

## LIMIAR ENTRE A MODA E A ARTE

Ereany Refosco<sup>1</sup>

Beylem Cansu Gursoy<sup>2</sup>

Ana Cristina Broega<sup>3</sup>

### RESUMO

As tendências de moda materializam-se e chegam aos consumidores, mas até lá passam por um processo criativo, que poderá ou não ser equiparado ao processo artístico? Sendo a moda concebida a partir do pensamento e leituras ou interpretações de seus criadores sobre o universo que o rodeia, poderá esta equiparar-se à arte ao traduzir as características do tempo em que foi criada?

Será que estas vivem em esferas separadas, ou existe um diálogo permanente entre elas? Serão questões que tentaremos responder neste artigo, tentando analisar o limiar entre arte e moda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte, Moda, Alta Costura, *Prêt-à-porter*

---

<sup>1</sup> Mestranda em *Design e Marketing* para Têxteis de Moda Universidade do Minho - Guimarães - Portugal  
[ereany@hotmail.com](mailto:ereany@hotmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda em *Design e Marketing* para Têxteis de Moda Universidade do Minho - Guimarães - Portugal  
[cansu.beylem@gmail.com](mailto:cansu.beylem@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora Doutora Centro de Ciência e Tecnologia Têxtil Universidade do Minho - Guimarães – Portugal  
[cbroega@det.uminho.pt](mailto:cbroega@det.uminho.pt)

## BORDERS LINE BETWEEN ART AND FASHION

### ABSTRACT

Fashion trends materialize themselves and hit the stores, but until then it goes through a creative process, can that be considered an artistic process?

Being a fashion design a creative readings and interpretations of surround universe by the creators, could that be treated as art while reflecting the characteristics of the time that it was created?

Does fashion and art live in separate spheres, or there is an ongoing dialogue between them? In this article we will try to answer those questions, by analyzing the borders line between art and fashion.

KEYWORDS: Art, Fashion, Haute Couture, Prêt-à-porter

## INTRODUÇÃO

A questão da moda como arte, e o limiar entre arte e moda é antiga e tem várias perspectivas. O presente trabalho é uma reflexão que tenta responder a esta questão baseando-se em análises da história da arte, passando pela história da moda a exemplos da alta-costura e *Prêt-à-porter*, de criadores como Paul Poiret a John Galliano.

## ARTE

No sentido de chamar a qualquer obra uma "obra de arte", esta tem que ter algumas características básicas para poder ser assim classificada. Existe uma variada gama de pontos de vista sobre a definição de arte que remonta desde tempos antigos, de Platão até aos mais recentes pensadores contemporâneos. A peça criada tem de despertar ao seu observador alguns sentimentos, seja ela uma pintura ou uma obra de arquitetura. A estética não deve ser definida nos limites da beleza. Um ponto entre estes é comum: esta tem de apelar ao nosso senso de estética (MAGUIRE, 1964, p.389).

Como as teorias de Tolstói defendem, a arte não é algo a ser definido como uma atividade em que o resultado é a beleza. A beleza não pode ser definida objetivamente, e, portanto, não pode ser usada como critério para definir o que é, ou não, arte. O objetivo da arte não é apenas produzir beleza, proporcionar prazer, diversão ou entretenimento, mas é sim um veículo de expressão e é também um importante meio de comunicação de qualquer experiência, ou de qualquer aspecto da condição humana (BANACH, 2011).

Ao longo dos anos muitos filósofos ou estudiosos das artes classificaram-na sob muitos aspectos diferentes. Tolstói tinha uma visão moralista: "A arte é a transmissão para outras pessoas dos melhores e mais elevados sentimentos". Ruskin foi mais emocional afirmando: "A primeira característica universal da arte é a ternura", ou

Baudelaire como defensor da estética manifesta-se: "A arte é o estudo do belo", ou ainda Santayana hedonista defende: "O valor da arte reside em fazer as pessoas felizes" (MALRAUX, 1967).

É fato que a moda e o *design* estão cada vez mais próximos. Prova disso, é a denominação atual de *designer* para o profissional que atua como um criador de moda frente às indústrias visando sempre a produção em série. No entanto, o *designer* de moda tem maior afinidade com os campos do *design* e o estilista tem maior ligação com a arte. Além disso, o *design* possibilita o atendimento das necessidades do consumidor e dos objetivos da empresa através dos projetos para a execução de cada produto, ou seja, são questões subjetivas do usuário somadas a questões simbólicas, expressivas, produtivas e técnicas (CHRISTO, 2008).

A moda, arte e design refletem fatores culturais de algum período histórico, ao mesmo tempo em que questionam valores e pensamentos em outro momento (MOURA, 2008, p. 38). A arte ajuíza mais fortemente aspectos captados por seu criador a respeito de algum período. Já o design objetiva transmissão forte e clara através da estética, mas não a relaciona com o designer. Já a moda se expressa através do nome de algum criador de moda ou de determinada *grife* (MOURA, 2008, p. 39)

O poeta inglês William Butler Yeats sintetiza: "A arte oferece-nos o toque, o paladar, o ouvir e ver o mundo, e minimiza a partir do que chama Blake de forma matemática, de qualquer forma abstrata, de tudo que é do cérebro apenas"<sup>4</sup> (TANEJA e *et al*, 1995, p. 44).

## MODA

A moda torna-se mais rebuscada no século XIX, no momento em que passa a possuir dois sistemas de moda e a diferenciar-se. A Alta Costura que se apresentava

---

<sup>4</sup> "Art bids us touch and taste and hear and see the world, and shrinks from what Blake calls mathematic form, from every abstract form, from all that is of the brain only."<sup>4</sup> (Tradução livre)

como criações de luxo para a alta burguesia. O *Prêt-à-porter* que surgiu com a produção massificada, em série, mais acessível, com base na imitação da Alta Costura. Sendo assim, a moda se ampara em uma sociedade fragmentada em diversos níveis sociais e com aspirações diferenciadas (NEVES e BRANCO, 2000, p.47).

A sociedade atual está miscigenada tanto nas questões que envolvem a coletividade quanto na forte afirmação da individualidade. A efemeridade e a instabilidade fazem parte do mundo atual tornando as relações mercadológicas mais superficiais e o consumidor mais ansioso pelo consumo. Sendo assim, a magnitude atual da moda gera determinada liberdade de expressão. A moda pode ser entendida como uma indústria cultural no que tange a produção e comercialização de diversos produtos que permeiam diversas culturas; é um sistema criativo representado por criadores, estilistas e *designers* para a emissão de valores simbólicos aos produtos; é um sistema de gestão que gere todo o processo para resultar em produtos tangíveis e acessíveis; e, é um sistema de comunicação que visa a emissão de determinados valores e informações aos consumidores (NEVES e BRANCO, 2000, p.40).

Neves e Branco (2000, p.15) fragmentam o mercado da moda da seguinte forma:

- Mercado Primário: composto por todos os produtores e indústrias de matérias-primas que transformar-se-ão em fios, tecidos e aviamentos para posteriormente serem utilizados na confecção dos produtos de moda.
- Mercado Secundário: são as indústrias que transformam os têxteis em produtos finais para serem comercializados e consumidos. É representado pelos fabricantes com marcas próprias e indústrias subcontratas.
- Mercado Terciário: é composto por pequenos varejistas a grandes redes de lojas.

## ALTA COSTURA

O costureiro inglês Charles Frederick Worth, foi o criador considerado mais tarde o “pai da Alta Costura”. Radicado em Paris, fundou a primeira *Maison*<sup>5</sup> no ano de 1857, e no ano seguinte inovou ainda mais ao apresentar modelos previamente confeccionados em jovens, denominadas de sócias<sup>6</sup> e dessa forma surgiram os desfiles de moda. Após a escolha feita pelas clientes os modelos poderiam ser executados de acordo com as medidas. Essa prática de comunicação se expandiu, mas somente em 1910 é que surgiu um calendário de lançamento das coleções que resultou nos ciclos da moda (NEVES e BRANCO, 2000, p.48).



Fig.1. Vestido de Charles Frederick Worth (Tafetá de Seda, Cetim e Renda). Paris, 1870-1875. Museu Tèxtil i d'Indumentària. Barcelona, Espanha. Maio, 2011.

Para Lipovetsky (1989), é dessa maneira que a moda se afirma e torna-se uma organização criativa com um meio de comunicação específico. Inicialmente as *maisons* apresentavam, sem datas fixas, suas criações ao longo do ano em função das estações. Posteriormente à guerra, com o aumento das vendas e devido às exigências dos compradores estrangeiros, surgiu o calendário da moda com desfiles de verão no

---

<sup>5</sup> Palavra francesa que significa casa e que se refere ao ateliê do estilista.

<sup>6</sup> “Pessoa muito parecida com outra” que no caso eram mulheres jovens muito parecidas com as suas clientes da alta sociedade às quais ele pretendia apresentar as suas criações que mais tarde passariam a receber a denominação de “modelos” (LIPOVETSKY, 1989, p.97).

final de janeiro e de inverno no começo de agosto. Os profissionais estrangeiros compravam os modelos de sua preferência com o direito de reproduzi-los rapidamente em série em seus países a preços acessíveis, o que retira a singularidade de peças únicas e as afasta da obra de arte.

A Alta Costura passou a representar um papel importante na economia francesa e tornou-se marca protegida por lei renovada anualmente pela *Chambre Syndicale de Haute Couture*<sup>7</sup> (NEVES e BRANCO, 2000, p.52). As exigências para pertencer a Alta Costura são: apresentar modelos originais desenhados à mão por um só criador, sob medida já que demanda no mínimo três provas de roupa, em ateliê próprio localizado no triângulo da Alta Costura em Paris<sup>8</sup>, e que empregue, no mínimo, vinte pessoas. As coleções de primavera/verão e outono/inverno devem ter no mínimo vinte e cinco modelos originais e são apresentadas em desfiles à imprensa e aos clientes em Paris. Para a elaboração das peças da Alta Costura não existe restrição quanto ao tempo, quantidade e valor de matéria-prima. As peças desfiladas podem ser confeccionadas de acordo com as medidas da cliente, mas terão que avaliar determinada exclusividade. Além disso, é na Alta Costura que são empregadas as grandes inovações em termos de matérias-primas, novas fibras, texturas e acabamentos. A qualidade da mão-de-obra se deve a preservação de técnicas muito antigas que são preservadas cuidadosamente pelos artesãos e são heranças transmitidas por diversas gerações. A Alta Costura é capaz de unir todo esforço e criatividade possível à excelência dos processos (PERES e MARIOTTI, 2009, p.168).

Poiret e Chanel foram, juntamente com Worth, os fundadores da Alta Costura - como é conhecida atualmente - e na sequência também iniciaram as atividades Lanvin, Schiaparelli e Balenciaga (NEVES e BRANCO, 2000, p.52). Após a Segunda Guerra

---

<sup>7</sup> Câmara Sindical da Alta Costura é uma subdivisão da *Fédération Française de La Couture, Du Prêt-à-Porter des Couturiers et des Créateurs de Mode*, existe desde 1868 quando os costureiros de Paris se reuniram em sindicato para formalizar as atividades da Alta Costura e através de normas (PORTUGAL, 2009).

<sup>8</sup> Triângulo da Alta Costura, Triângulo de Ouro da Alta Costura ou Triângulo do Altíssimo Luxo de Paris.

Mundial eram mais de cem casas. Nos anos 80 esse numero se reduziu à vinte e atualmente não passa de dez<sup>9</sup> (PERES e MARIOTTI, 2009, p.168).

Para Gertrud Lehnert (2001, p.93), a Alta Costura não é mais um fator importante para a economia, mas serve como notável meio publicitário, do qual depende a fama de um grande criador. Prova disso é que o retorno provém principalmente dos perfumes, seguido dos cosméticos, acessórios, das peças de *prêt-à-porter* e, finalmente, pelos resultados da Alta Costura em si (PORTUGAL, 2009).

### *PRÊT-À-PORTER*

Uma revolução acontece também no mundo da moda para encerrar a moda dos cem anos. Jean-Claude Weill, estilista francês responsável pelo início *Prêt-à-porter*<sup>10</sup> que aconteceu no final de 1949 na França, foi responsável pelo seu lançamento com o intuito de desenvolver peças acessíveis e de acordo com as últimas tendências de moda. Em oposição às peças sem qualidade de corte produzido por costureiras domésticas, o *Prêt-à-porter* alia estética, novidade e estilo (LIPOVETSKY, 1989, p.148). A moda torna-se mais acessível, atinge cada vez mais consumidores e ainda torna constante o lançamento de novas peças (LEHNERT, 2001, p.07).

Rapidamente grandes galerias expressam interesse pela comercialização desses produtos e iniciam com as “vendas aconselhadas” para promover a indústria da moda e atingir uma gama maior de clientes. Logo, surge a necessidade de contratação de estilistas e a utilização de cadernos de tendências para direcionar a criatividade para o gosto coletivo e criam técnicas de promover os produtos em meios de comunicação.

---

<sup>9</sup> Membros aderentes: Adeline André, Atelier Gustavo Lins, Chanel, Christian Dior, Christophe Josse, Franck Sorbier, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Maurizio Galante, Stephane Rolland. Membros Correspondentes: Elie Saab, Giorgio Armani Privé, Valentino. Membros Convidados: Alexandre Vauthier, Alexis Mabille, Bouchra Jarrar, Julien Fournié, Maison Rabih Kayrouz, Maxime Simoens On Aura Tout Vu. Joalherias: Boucheron, Chanel Joaillerie, Chaumet, Dior, Joaillerie & Van Cleef & Arpels. (Mode a Paris, 2011)

<sup>10</sup> Surge a partir da denominação americana *Ready to Wear*.

No entanto, apesar de algumas inovações, o *Prêt-à-porter* plagiava, de certa forma, os produtos da Alta Costura (LIPOVETSKY, 1989).

Somente a partir dos anos sessenta é que o *Prêt-à-porter* obteve destaque e passou a criar peças com novidades estéticas e simbólicas oferecidas aos clientes de acordo com as estações do ano (NEVES e BRANCO, 2000, p.53).

## A EVOLUÇÃO DA ARTE E DA MODA

Mapeando o percurso histórico da moda, Lipovetsky (1989, p.111) observa que a partir de meados do século XVIII, os trabalhos de moda, os cabeleireiros, os sapateiros, os “comerciantes de moda” se consideraram e são cada vez mais considerados como “artistas sublimes”. O autor afirma também que no século XIX a mudança sobrevém com mais força e sobretudo com Worth, a partir desse momento, o costureiro vai desfrutar de um prestígio extraordinário, quando “é reconhecido como um poeta, seu nome é glorificado nos jornais de moda, aparece nos romances sob os traços do esteta, árbitro incontestado das elegâncias; à semelhança de um pintor, as suas obras são assinadas e protegidas pela lei”.

A moda foi regenerando-se de acordo com os diferentes períodos históricos e com a inspiração dos criadores. Com a Revolução Industrial a moda ganhou força porque as pessoas começaram a ter maior poder econômico e, a aparência tornou-se um símbolo de riqueza e *status*. Por conseguinte, o aumento da classe burguesa veio a afetar a moda com diferentes gostos e utilizações de novos materiais criando *looks* diferenciados. A moda, de certa forma, tornou-se uma forma de diferenciação entre classes sociais. Nesta época, alfaiates ou criadores usaram suas capacidades e imaginação ao máximo nas criações para conseguirem satisfazer os seus clientes (LIPOVETSKY, 1989).

A ligação entre arte e moda engrandece, especialmente no século XX, com os *designers* a usarem o vestuário como veículo para expressar seus pensamentos sobre

o mundo, a humanidade e a alma. A criadora inglesa Vivienne Westwood pode ser vista como um desses exemplos. Seus projetos são de protesto contra a sociedade desde o surgimento do movimento *punk* e estão sempre carregados de mensagens para o mundo como o voto ou a justiça. Yves Saint Laurent criou peças de vestuário dignas de permanecer eternamente em museus Coco Chanel já dizia: "Para se ser insubstituível tem de se ser sempre diferente" (LANDRUM, 2004, p.46). E a criação de moda tem de refrescar-se com novas idéias, muitas vezes pouco ortodoxa ou mesmo extremistas.



Fig.2. Vivienne Westwood outono/inverno 2008 "Circus magic on the Vivienne Westwood catwalk". Fonte: Vivienne Westwood Shop

Na década de vinte, Elsa Schiaparelli e o artista plástico surrealista Salvador Dalí, colaboraram para estreitar os laços entre a arte e a moda quando, ele e o também artista Jean Cocteau, desenvolveram tecidos com os novos materiais - *rayon* e o celofane, que pareciam vidro, para esta criar peças do vestuário, que além de roupas, concebeu também acessórios de moda como: colares, malas, luvas e chapéus,

todos bastante inusitados quanto à forma, quanto ao uso de elementos lúdicos e de uma paleta de cores viva (LAURENT, 2008, p.34).



Fig.4. Vestido Esqueleto de Elsa Schiaparelli com a colaboração de Dalí. 1938. Victoria & Albert Museum. Schiaparelli e Cocteau, 1937. The Costume Institute of Metropolitan Museum of Art. Fonte: OMG That Dress

Tendo em conta a quantidade de peças diferenciadas e únicas que foram criadas sob a categoria de moda nos últimos anos, não será pretensioso chamar a moda de "arte". Com os anos o sentido da moda mudou e tem vindo a ficar cada vez mais próximo da arte, Paco Rabanne criou a sua coleção: "Doze Vestidos Unwearable" , como uma experiência de moda misturando novos materiais, como papéis e plásticos (KELLOG *et al*, 2002, p.271).



Fig.3. Macacão curto de Paco Rabanne (Plástico e Metal). Paris, 1965. Museu Tèxtil i d'Indumentària. Barcelona, Espanha. Maio, 2011.

Mais contemporânea a *designer* de arte e moda norueguesa Pia Myrvold poderia ser um exemplo de como a arte e a moda co-existem. Mais conhecida pelas suas pinturas e obras de multimídia, ela estudou várias disciplinas tais como representação, planeamento urbano, arquitetura de interiores e moda e figurino, combinado as suas aptidões artísticas nos seus trabalhos. Sua mente criativa trabalha versatilmente misturando todos os ramos possíveis da arte. Em 1997 colaborou com o compositor Rolf Wallin e NOTAM<sup>11</sup> para fazer a primeira coleção interativa, chamada "Dada Memory", onde os modelos pressionavam botões na roupa para ativar som e imagem, usando assim, a roupa como interfaces arquitetônicas.

Pia participou e coordenou o projeto *cybercouture* em 1998, a partir do atelier de Paris, que objetivava o desenvolvimento de um software em que os clientes personalizam suas peças escolhendo padrões para a criação do desenho desejado e permite a prototipagem instantânea. Com foco na sustentabilidade, utilizou produtos

---

<sup>11</sup> Norwegian Center for Technology in Music and the Arts.

recicladados e tecidos orgânicos. Esta foi uma ideia que lhe rendeu muito em termos publicitários. Myrvold tem duas plataformas de *design* chamadas "Postmachine" e "Cidade de identidade"<sup>12</sup>. Seus trabalhos foram expostos em vários espaços de arte de prestígio na Noruega e em todo o mundo. A criadora é a prova viva de como a moda está cada vez mais em co-relação com a arte e outras áreas afins, a par com as tecnologias emergentes.



Fig.5 "New Code Red, 2009" Pia Myrvold. Fonte: Pia Myrvold

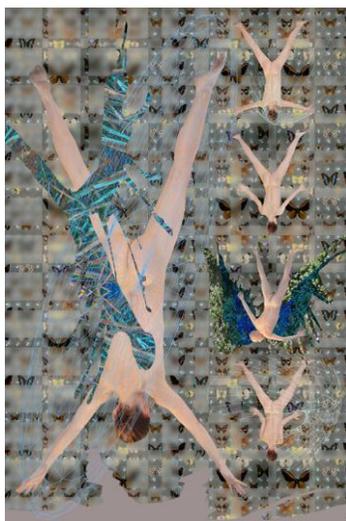


Fig.6. "Bleak Entomology II, 2009", Pia Myrvold. Fonte: Pia Myrvold

---

<sup>12</sup> Web site do projeto: <http://cybercouture.com/cyber.html>

Vale ressaltar que vários *designers* orientais apresentam propostas incomuns e suas criações têm um carácter bastante inovador, contemporâneo, na qual exercem um trabalho de artisticidade tanto na modelação, quanto na utilização de materiais inusitados, cada um exerce sua técnica com mestria que garantem o seu espaço no mercado da moda. A exemplo desses profissionais da moda de vanguarda temos: Yssey Miyake, Yohji Yamamoto, Kenzo Takada e Rei Kawakubo.

Issey Miyake estudou *design* gráfico no Japão e seguiu para Paris onde trabalhou com Guy Laroche e na *Maison* Givenchy. Em 1970 retornou a Tóquio e iniciou suas atividades em *atelier* próprio. Seu trabalho arquitetônico faz referência aos origamis através de dobras, pregas e sobreposições. Miyake afirmou: "Comprometi-me a introduzir mudanças fundamentais no sistema de criar roupas" (LEHNERT, 2001, p.89). Sobre A-POC<sup>13</sup> ele completa: "Um fio entra numa máquina que, por sua vez, gera peças de vestuário completas recorrendo à mais recente tecnologia informática e elimina a necessidade de cortar e costurar o tecido" (JONES e RUSHTON, 2008, p.64). Seu processo criativo é baseado nas artes, afirma que quando cria seus modelos o faz como um artista plástico atuando sempre com muita liberdade. Liberdade essa que se encontra na mescla de materiais, invulgares nas suas criações produzem efeitos muito especiais, são eles: plásticos, estruturas de arame que fazem lembrar as armaduras de samurais, os tecidos em papel ou verga, mescla da cultura europeia com a ocidental.

Sua inspiração passa ainda pelo trabalho dos plissados de Fortunity, mas ao contrário deste, seus tecidos não são de seda, mas sim fibras e cores sintéticas. Sua linha Pleats Please<sup>14</sup> que é sempre reeditada e pode ser usada de diversas maneiras demonstram sua veia artística (LEHNERT, 2001, p.89).

---

<sup>13</sup> A-POC (A Piece of Cloth) desfile de Miyake em Paris (1998) com 23 modelos conectadas entre si por um tubo de tecido (JONES e RUSHTON, 2008, p.96).

<sup>14</sup> Linha lançada em 1993 em poliéster plissado renderam a Miyake a Legião de Honra e um Doutorado *Honoris Causa* do *Royal College of Art* de Londres (JONES e RUSHTON, 2008, p.96).



Fig.7. Vestido Delphos de Mariano Fortuny, Veneza, 1909 (Tafetá de Seda). Vestido Pleats Please de Issey Miyake, Japão, 1997 (Tafetá de Poliéster plissado e estampado). Museu Tèxtil i d'Indumentària. Barcelona, Espanha. Maio, 2011.

Yohji Yamamoto apresentou sua primeira coleção em Tóquio e depois disso nas principais capitais da moda e por onde passou fez sucesso. Suas principais características são as peças em preto assimétricas, silhuetas abstratas e sapatos rasos (JONES e RUSHTON, 2008, p. 514). Yohji, usa o corte com genialidade, suas modelações são sempre muito apreciadas, freqüentemente muito volumosas, consegue seu objetivo com tecidos cortados de uma forma inovadora, na diagonal, através de suas criações, faz uma relação entre o corpo e o vestuário, e, por consequência, a relação dos movimentos para com a roupa. A versatilidade de suas peças são a prova disso, os seus casacos são normalmente reversíveis, podem ser usados tanto no lado direito como no lado avesso. É conhecido como "o mestre da arte do corte" (LEHNERT, 2001, p.89).



Fig. 8. Yohji Yamamoto, Paris Fashion Week *Prêt-à-porter* Outono/Inverno 2010/2011. Fonte: Fashion Telegraph

Kenzo Takada estudou moda em Tóquio e nos anos 60 mudou-se para Paris. Em 1970 abriu sua loja onde comercializava peças que mesclavam sua origem por meio dos quimonos, com uma combinação de tecidos, padronagens e cores. Em pouco tempo começou a fazer sucesso principalmente entre os jovens. Desfila uma coleção de *Prêt-à-porter* em Paris (LEHNERT, 2001, p.88).



Fig. 9. Kenzo, Paris Fashion Week *Prêt-à-porter* Outono/Inverno 2008. Fonte: Fashion Week New

Comme des Garçons, por Rei Kawakubo, surgiu na década de 70, mas foi na década de 80 que desafiou a moda europeia ao apresentar uma coleção contrastante com tudo que existia até o momento. Sem brilhos, sem luxo e sim com ar de uniforme,

que translada a silhueta. Seu cunho artístico ao mesmo tempo que constrói a arte em seus modelos, destrói (JONES e RUSHTON, 2008, p. 164).

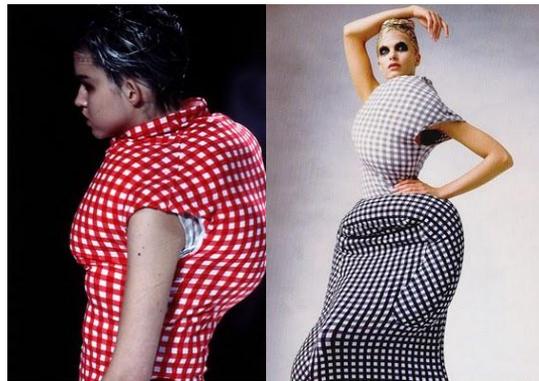


Fig. 10. Comme des Garçons, Primavera/Verão 1997. Fonte: Adam Smith Fashion.

#### POIRET E GALLIANO

Mas o melhor exemplo para fazer valer o nosso ponto de vista de que moda e arte estão intrinsecamente ligadas seria o que nos vem do costureiro francês Paul Poiret Alson (1879-1944) conhecido como "Rei da Moda" ou "Le Magnifique". Foi ele quem libertou as mulheres dos *corsets* trocando-o pelos sutiãs e vestidos fluidos.



Fig.11. Poiret no trabalho. Fonte: Teien Art Museum

A sua fabulosa capacidade de costura trouxe nova abordagem do ponto de vista estético para a época. Criou uma linha de vestuário completamente nova, diametralmente oposta à suntuosidade rígida da moda que marcou o início do século, sem deixar, de ser incrivelmente requintada. Ele trabalhava o tecido sobre o corpo com drapeados, foi o pioneiro em trazer influências orientais para a moda ocidental,

inspirado por quimonos japoneses, desenhou uma coleção para libertar as mulheres dos espartilhos, com formas amplas e confortáveis. Respeitado pela qualidade dos tecidos que utilizava em suas criações, e pelo seu esmerado acabamento. Sempre se interessou em criar fantasias com perspectivas orientais, românticas, glamourosas e quase teatrais. O cheiro de motivos do Médio Oriente estava presente nas suas peças (LENHNERT, 2001, p.14).



Fig.12. Harem Ensemble, Paul Poiret, 1911. Fonte: Thread for Thought

Poiret contratava artistas para criar ilustrações. Visitava galerias de arte para reavivar a sua sensibilidade artística, preferindo pinturas "impressionistas" da época em que os artistas eram novos e ainda não aceites pelo público. Poiret evoluiu e devido ao seu gosto pela arte moderna afirmou: "Eu sempre gostei de pintores. Parece-me que estamos no mesmo ramo e que são meus colegas" (TIROCCHI e TIROCCHI, 2011).

Poiret também tinha muito gosto pelo teatro que durante toda a sua carreira lhe serviu de inspiração para as suas criações de Alta Costura. Ele organizava festas de fantasia com decoração especial, onde só os convidados com trajes artísticos completos e elaborados, teriam direito a entrar (TIROCCHI e TIROCCHI, 2011).

Para além de sua legendária carreira de moda, ele é considerado a prova pura de que moda e arte estavam intimamente ligadas, no início do século XX. Ele é o mais

conhecido e famoso interlocutor das duas áreas do mundo da arte com o mundo da moda e criadores, se é que podemos fazer esta cisão. Artistas e *designers* trabalharam juntos para criar obras de palco, mostrando ao público seus sentidos artísticos através dos trajes e coreografias. *Designers* tornaram-se muito interessados pela arte, especialmente pela arte moderna, no sentido de obter orientação para as tendências atuais (TIROCCHI e TIROCCHI, 2011).

Se levantarmos a questão de quem seria o Poiret de nossos dias modernos, a resposta seria John Galliano. *Designer* britânico que absolutamente detém uma visão de criação de moda com sentido de arte. Graduado pela *Saint Martins Central College of Art and Design* sua estrela brilhou quando começou a desenhar para a Dior (JONES e MAIR, 2005, p.180).

John Galliano não teve medo de mostrar e usar o seu talento artístico. Ele não desistiu ou mudou de direção mesmo que no início da sua carreira não conseguisse ganhar dinheiro com as suas criações artísticas. Galliano lutou contra as decepções que enfrentou no mercado no início da sua carreira quando pensavam que seus projetos artísticos não tinham valor (JONES e RUSHTON, 2008, p.302).

Após passagem pela Givenchy, sua primeira aparição como diretor criativo da Dior foi na coleção de Alta Costura Primavera/Verão de 1997 e dessa maneira conseguiu revitalizar a imagem da casa. (JONES e RUSHTON, 2008, p.302). Ele recriou a marca Dior e reaproximou-a de seu fundador, Christian Dior.

Os críticos afirmaram que ele mereceria ser intitulado como "afilhado" de Dior. Ele é considerado como o "Picasso" da moda. Dentre muitos comentários sobre ele, como alguns dizem que ele é a "criança desalinhada da moda", o "anti-herói da moda", entre outros, no entanto, um fato é certo, ele é extraordinário quando se trata de *haute-couture*. Seus shows são dramáticos e suas suas criações são altamente teatrais e muito para além da realidade (JONES e RUSHTON, 2008, p.164). Suas criações testemunham as suas aptidões artísticas e como a moda se pode misturar com a arte.



Fig. 13. Editorial da Alta Costura de Galliano para a Dior, Vogue U.S., Maio de 2004. Fonte: Bandelle

Só quando Galliano foi contratado para Dior, teve a oportunidade de mostrar ao mundo o seu talento como *designer*. O mundo da moda seria monótono sem *designers* como Galliano. Ele provou que as empresas estavam erradas e a companhia Dior conseguiu lucros associado ao nome de Galliano como nunca antes tinha conseguido. Além das suas criações, os desfiles idealizados por John Galliano são quase lendários. As passarelas das suas coleções de chapéus e *design* de seus calçados são considerados surpreendentes e espetaculares.



Fig. 14. Sapatos de John Galliano. Fonte: Ser Urbano.

A sua primeira coleção foi intitulada de *Les Incroyables* e foi inspirada pela revolução francesa e da peça "*Danton*", onde ele trabalhou como figurinista em *part-time* no teatro nacional e foi imediatamente comprada (JONES e MAIR, 2005, p.180). Ele criava os seus *designs* enquanto interagia com a arte por isso era inevitável que ele criasse algo sem que houvesse influência da arte. Como uma das suas afirmações:

“Estou aqui para fazer as pessoas sonharem, para as seduzir a comprarem roupas lindas e esforço-me para fazer roupas incríveis explorando o máximo da minha capacidade. Este é o meu dever.”<sup>15</sup> E declara ainda: “O meu trabalho é sobre a feminilidade e o romance, sobre a arte de ultrapassar os limites da criação”<sup>16</sup> Assim, para ele o ato de criar peças de vestuário é arte pura e sua inspiração provém de suas experiências (JONES e RUSHTON, 2008, p.307).



Fig. 15. Alta Costura Dior, Outono Inverno 2010/2011. Fonte: Style.

## CONCLUSÃO

Em síntese, pode-se dizer que existe um diálogo bem próximo entre a arte e a moda, o que as tornam certamente áreas afins, que partilham não apenas o deslumbre da novidade e do inusitado, mas também do estilo, da estética, e das tendências das épocas em que se inserem.

Na mesma medida em que nem tudo o que é criado na pintura, na escultura e arquitetura é arte, nem todas as peças diferenciadas e únicas criadas no munda da moda puderam considerar arte. Pode-se ainda alargar o discurso defendendo que pode haver duas categorias de base para definir se uma obra é de arte ou não, quanto ao conteúdo e quanto à forma. Quanto ao princípio do conteúdo é basicamente o que o criador ou *designer* quer expressar ou retratar, o que criou de acordo com a sua

---

<sup>15</sup> “I am here to make people dream, to seduce the into buying beautiful clothes and to strive to make amazing clothing to the best of my ability. That is my duty” (Tradução Livre).

<sup>16</sup> “My work is about femininity and romance, about pushing the boundaries of creation” (Tradução Livre).

intenção de criação e por último, a nossa reação à sua criação. Relativamente à forma, os fundamentos do *design*, os elementos da arte e das competências técnicas e plásticas do artista devem ser consideradas como categorias de avaliação. E segundo estes princípios que as criações são avaliadas e classificadas por avaliadores, críticos de arte e consumidores soberanos em suas escolhas.

A moda e a arte se aproximam desde o período em que a moda estava limitada a Alta Costura com as novidades sendo lançadas apenas em Paris e até mesmo depois, com o proliferar das semanas *Prêt-à-porter* de Paris, Milão, Nova York e Londres, respectivamente. Em tese, os grandes artistas que sempre tiveram as suas bases nos grandes centros e suas obras estão alojadas nos principais museus do mundo. Além disso, tanto a arte dos pintores mais famosos quanto a Alta Costura oferecem caráter de exclusividade. As inspirações dos artistas e dos criadores de moda são a expressão viva da cultura em qualquer que seja a dinâmica do momento idealizada pelo seu autor. O valor simbólico e monetário de uma obra de arte e de uma peça de Alta Costura podem se assemelhar, assim como o valor de uma peça de *Prêt-à-porter* e de uma obra autoral. Grandes nomes da moda, desde os criadores que libertaram as mulheres de indumentárias tradicionais e desconfortáveis, foram visionários e criaram, quase que com algum sentido de criar uma obra de arte, uma nova silhueta. Já outros, além das já tradicionais formas de inspiração, conseguiram desenvolver peças totalmente sustentadas por pilares tais como os da arquitetura, chegando mesmo a usar materiais inusitados, pouco convencionais muito mais numa linguagem plástica de artes.

As obras de Poiret, Galliano, Kenzo e até de Myrvoid mostram como a gradiosidade da moda no tempo, a transforma gradualmente em arte muitas vezes perpetuada em museus. Poiret libertou as mulheres da tradicional indumentária do início do século passado através de sua perspectiva de moda. Já Galliano ofereceu aos clientes das marcas que dirigiu a beleza por meio de cores, desfiles teatrais, estilo e

requinte. Ele recriou e revitalizou a magnificência tão desejada pela Dior no final da década. Sem dúvida, suas criações, especialmente quando se trata de Alta Costura e dos acessórios assinados por ele, Galliano conseguiu evocar algum sentimento de superioridade dentro de nós. Seu senso de arte, sua visão de mundo abriu uma nova porta para o design contemporâneo tal como Myrvold reproduz no momento combinando habilidades advindas da moda até chegar nas artes visuais usando tecnologias emergentes e interativas.

A moda é a transposição de variados elementos simbólicos a um produto têxtil de uso cotidiano ou mesmo, as suas peças comparáveis a obras de arte dignas de serem mantidas em museus. Além disso, a moda interfere profundamente em aspectos psicológicos, financeiros e sociológicos. A intenção de um artista ou de um *designer* de moda deverá ser suficiente para dar a sua perspectiva em termos de mostrar um talento ou conduzir as pessoas a ter uma idéia do seu sentido de arte e cultura. Assim, a cada nova peça há também a sua visão de arte, exceto se for forçado a uma produção em massa. O desenho de moda passou a ter uma direção totalmente voltada com uma adição de novas abordagens para os projetos, em partes como foi com Poiret e atualmente, ou recentemente, como foi com Galliano e muitos outros grandes designers contemporâneos. Em relação a questões sobre os laços de domínio da arte e da moda, embora hajam discussões sobre o assunto, ainda bem maiores que as supõem este discurso, ou mesmo, do que imagina própria crítica especializada, a verdade é que a criação de produtos de moda assim como as artes contemporâneas, nunca estiveram tão próximas no que toca à exploração de novos materiais, tecnologias emergentes, e criar obras interativas na expectativa de proporcionar novas emoções ao ser humano que os aprecia.

#### REFERÊNCIAS

Banach, David. Tolstoy on Art. Disponível

em: <<http://www.anselm.edu/homepage/dbanach/>> acesso em 01/06/2011

CHRISTO, Deborah Chagas. *Designer de moda ou estilista? Pequena reflexão sobre a relação entre noções e valores do campo da arte, do design e da moda*. In: In: PIRES, Dorotéia Baduy. *Design de Moda: olhares diversos*. Estação das Letras e Cores, Barueri, 2008, p.27-35.

JONES, Sue Jenkyn. *Fashion design: manual do estilista*. Cosac Naify, São Paulo, 2007.

JONES, Terry; MAIR, Avril. *Fashion Now: i-D Selects the World's 150 Most Important Designers*. Taschen, Köln, Germany, 2005.

JONES, Terry; RUSHTON, Susie. *Fashion Now 2: i-D Selects 160 of its favourite fashion designers from around the world*. Taschen, Köln, Germany, 2008.

KELLOG, Ann T.; PETERSON, Amy T.; BAY, Stefani; SWINDELL, Natalie. *In an Influential Fashion: an Encyclopedia of Nineteenth-and Twentieth-century Fashion Designers and Retailers Who Transformed Dress*. Westport Conn., Greenwood, 2002 (eBook).

LANDRUM, Gene L. *Entrepreneurial Genius: The Power of Passion*. Brendan Kelly Publishing Inc , Ontario, Canada, 2004 (eBook).

LAURENT, Gene L. *Um diálogo com a arte*. A Coruña: Fundação Caixa Galícia, 2008.

LEHNERT, Gertrud. *História da Moda do Século XX*. Editora Könemann, Cologne, Germany, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Publicações Dom Quixote, Alfragide, Portugal, 1989.

MAGUIRE, Joseph P. The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics In: Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 68, 1964, p. 389-410.

Malraux André. *What is Art Today?* Time Magazine U.S. 1967. Disponível em: <<http://www.time.com/>> acesso em 10/05/2011

MOURA, Mônica. *A moda entre a arte e o design*. In: In: PIRES, Dorotéia Baduy. *Design de Moda: olhares diversos*. Estação das Letras e Cores, Barueri, 2008, p.37-73.

NEVES, Manuela; BRANCO; João. *A Previsão de Tendências para a Indústria do Vestuário*. Editora TecMinho, Guimarães, Portugal, 2000.

PERES, Graziela; MARIOTTI, Paolo. *Paixão à La Mode*. Revista Mag FFW. n.º 14, p. 166-229, 2009.

PORTUGAL, Priscilla. *História, arte e moda: a combinação refinada que dá vida à Alta Costura*. 2009. Disponível em: <<http://www.gestaodoluxo.com.br/>> acesso em 13/08/2011.

TANEJA, G. R.; SENA, V.; DASGUPTA, R.K. *Literature East and West: Essays Presented to R.K. DasGupta*. Allied Published, New Delhi, India, 1995. (eBook). p. 44.

TIROCCHI, Anna; TIROCCHI, Laura. *Fashion and Art*. In: The Dressmakers Project, Brown University, [Providence, Rhode Island](http://www.brown.edu/Prov/RhodeIsland/), United States. Disponível em: <http://tirocchi.stg.brown.edu/> acesso em 01/09/2011.

<<http://www.modeaparis.com/>> acesso em 01/05/2011

<<http://threadforthought.net>> acesso em 10/05/2011

<<http://www.style.com> acesso> em 10/05/2011

<<http://www.teien-art-museum.ne.jp>> acesso em 10/05/2011

<<http://adamsmithfashion.blogspot.com>> acesso em 01/06/2011

<<http://fashion.telegraph.co.uk>> acesso em 01/06/2011

<<http://serurbano.wordpress.com>> acesso em 01/06/2011

<<http://www.bandelle.com>> acesso em 01/06/2011

<<http://www.fashionweeknews.com>> acesso em 01/06/2011

<<http://www.pia-myrvold.com/myworld/>> acesso em 01/06/2011

<<http://www.polyvore.com>> acesso em 01/06/2011

<<http://www.viviennewestwood.co.uk/shop/>> acesso em 01/06/2011