



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa
Catarina
Brasil

Ramalho e Oliveira, Sandra Regina
QUESTÕES DA MODA, QUESTÕES DAS “LINGUAGENS” VISUAIS:
INTERTEXTUALIDADES POSSÍVEIS
ModaPalavra e-periódico, núm. 7, enero-junio, 2011, pp. 3-11
Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051718002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

QUESTÕES DA MODA, QUESTÕES DAS “LINGUAGENS” VISUAIS:
INTERTEXTUALIDADES POSSÍVEIS

Sandra Regina Ramalho e Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC

Resumo

Este artigo apresenta algumas idéias acerca das relações que podem ser estabelecidas entre distintas “linguagens”, visando ampliar tanto as possibilidades de leitura de obras quanto da estética do cotidiano, bem como provocando reflexões sobre o processo de criação. A mostra *Skin + bonés: parallel practices in fashion and architecture*, apresentada no *Museum of Contemporary Art* de Los Angeles (2006-2007) é tomada como referência para se pensar sobre aspectos intersemióticos e intertextuais entre “linguagens” distintas de um mesmo sistema, o visual.

Palavras-chave: moda; arquitetura; intertextualidade.

Abstract

This paper discusses certain ideas about the relationships that can be established between different “languages” with the intention of amplifying the possibilities for interpretation both of works of art and of everyday esthetics whilst provoking reflection on the creative process. The Los Angeles Museum of Contemporary Art exhibition “Skin and bones: parallel practices in fashion and architecture” (2006-2007) is considered a reference in thinking on the intersemiotic and intertextual relationships between different “languages” within a single system, namely the visual system.

Keywords: fashion; architecture; intertextuality.

O âmbito das “linguagens” visuais pode ser considerado um sistema, isto é, um “conjunto de campos associativos (...) cujos termos mantêm entre si ‘relações associativas’ que colocam em destaque as semelhanças que os unem e as diferenças que os opõem”, de acordo com A. J. GREIMAS & J. COURTÉS (1989, p. 437).

Como a moda faz parte desse sistema visual, vamos aqui tratar mais das semelhanças que a tornam parte desse sistema do que de suas especificidades, estas mais freqüentemente abordadas pelos estudiosos da área.

Por outro lado, entre as várias diferenças entre as linguagens, notadamente entre as verbais e os outros modos de expressar significações que nos habituamos chamar também de linguagem, existe mesmo a diferença conceitual acerca do que seja uma linguagem.

Falamos em “linguagem” da arquitetura, “linguagem” do design, “linguagem” da moda. Na verdade, todas essas são “linguagens”. É que para ser linguagem, sem aspas, ou seja, sem relativização, a linguagem precisa, entre outros pré-requisitos, obedecer a uma gramática, isto é, regras e normas que, se não forem seguidas, consistem em erros. É o caso dos “erros de português”, ortográficos ou gramaticais.

Nas “linguagens”, não pode haver a obediência rígida a regras, simplesmente porque, quando o que está em jogo é a estética, a criatividade e a originalidade, a quebra de normas é exatamente o que se espera. A repetição de modelos, o *dejà vu*, o (quase) igual, a imitação, consistem em ausência de qualidade, em *kitsch* ou em qualquer outro fenômeno que não deve figurar nas “linguagens” estéticas que não obedecem a uma gramática. Nelas, o novo, o inesperado, enfim, a quebra dos paradigmas vigentes é que é a norma.

Para motivar a discussão a respeito das relações possíveis entre “linguagens”, no âmbito da visualidade, tomo uma mostra apresentada no *The Museum of Contemporary Art* de Los Angeles, o MOCA, desde o fim de 2006 até meados de 2007. A exposição recebeu o nome de “*Skin + Bones: parallel practices in fashion and architecture*”, ou seja, “Pele + Ossos: práticas paralelas em moda e arquitetura”. Brooke Hodge, curador do MOCA para arquitetura e design, foi o arquiteto e o designer da mostra, sendo eu aqui redundante propositadamente.

Para o visitante estrangeiro, que chega ansioso por ver o que está sendo proposto em um espaço destinado à arte contemporânea, em um território de vanguarda, esta mostra não deixou de consistir em uma surpresa.

Isto porque, tanto a moda quanto a arquitetura têm funções utilitárias diversas, que “funcionam”, *a priori*, para cumprir outras finalidades que não são artísticas: a moda para abrigar o corpo e a arquitetura para abrigar a vida cotidiana *intra muros*, na vida privada ou pública, desde o doméstico até o empresarial, passando pelo governamental, pelas atividades do terceiro setor, enfim, até por aquelas que fogem a classificações.

Entretanto, não há como negar que ambas as “linguagens”, arquitetura e moda, também têm a função estética, no sentido contemporâneo de estética, ou seja, não apenas a função de não ter função, não apenas a função de contemplação, não apenas a função de puro prazer.

O sentido contemporâneo de estética nos traz de volta o significado etimológico, o de perceber, sentir, ou perceber por meio dos sentidos. Isto inclui não só o sentimento de prazer, mas igualmente o de desprazer, desconforto e mesmo o de repulsa: todos são resultados do perceber, do sentir, ou do perceber por meio dos sentidos. Não se trata de um conceito voltado para a percepção do equilíbrio e da harmonia, pautado nos princípios clássicos de beleza, mas sim um conceito voltado às inquietações determinadas pelo inusitado e pelas proposições causadoras de estranhamento, presentes na arte contemporânea. É o que Eric LANDOWSKI e Ana Claudia de OLIVEIRA (1997) denominam de estésico.

Contudo, ainda que impregnadas da função estética, ou provocando a estesia, as “linguagens” da moda e da arquitetura ainda que circunscritas no sistema visual, pelo fato de terem funções utilitárias, não deveriam ser consideradas imagens ou objetos artísticos, mas imagens e objetos estéticos, se levarmos em conta as postulações de Jan MUKAROVSKÝ, em seu livro *Estética e Semiótica da Arte* (1993). Conseqüentemente, o que estariam a fazer em um Museu de Arte Contemporânea?

Ora, as funções mudam através do tempo e do espaço (e aqui considero função também a de proporcionar a pura gratuidade, ou a contemplação, que não deixam de ser funções). E os “clássicos” com função utilitária deixam de tê-lo, como inúmeros exemplares da arte sacra ou os cartazes de Toulouse-Lautrec, ou nas pinturas e desenhos dos artistas viajantes que aqui no Brasil vieram, com os primeiros navegadores.

Perdem suas funções utilitárias e passam a ser valoradas pelo que intrinsecamente são todas as construções estéticas representativas de um determinado espaço e tempo, ou quebram paradigmas “inquebrantáveis” de suas respectivas categorias. São as manifestações das mais diversas “linguagens” que têm, originalmente, funções utilitárias que passam a ser referências visuais, perdendo importância sua função utilitária primeira. Alguém se sentaria em uma cadeira dos irmãos Campana? Ou espremeria limão no espremedor do Philippe Stark?

Na exposição *Skin + Bones*, a surpresa em relação ao conteúdo da mostra foi apenas inicial, pois tanto o vigor da proposta quanto a própria mostra, em si, suscitam uma série de reflexões, como as que são aqui propostas, ou como tantas outras, tão diversas e profundas que seria impossível esgotá-las em um simples ensaio, apenas.

O estranhamento inicial, portanto, deveu-se ao fato de encontrar duas categorias de manifestações visuais distintas do que se consagrou considerar artes plásticas, artes visuais ou, simplesmente, Arte. E arte contemporânea, como se intitula aquele Museu. Onde estavam o quê se convencionou reconhecer como arte contemporânea? Onde estariam as instalações? Os *ready made*? As obras interativas? As performances, *happenings*, os vídeos, a *cyber art*? Qual nada! Nem mesmo fotografias, em qualquer uma de suas múltiplas proposições, mídia tão cara à contemporaneidade!

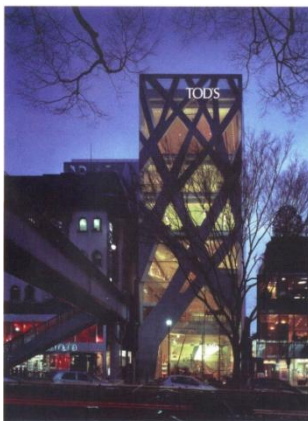
Por outro lado, as roupas apresentadas não eram provocações como os parangolés de Oiticica, ou em proposições instigantes como as de Alexander Rodchenko, Salvador Dali, Flávio de Carvalho, Leonilson ou Bispo do Rosário, cada um a seu tempo e no seu contexto. Ou o casaco de carne de Robert Gligorov.

Os autores das obras expostas em *Skin + Bones* eram nomes consagrados do mundo da alta costura como Alexander McQueen, que já foi o estilista principal da Givenchy e agora tem sua própria marca. Em outros casos, a autoria era atribuída mesmo às marcas, pois elas também apareciam como criadoras, como no caso de *Comme des Garçons*.

Nada a estranhar. Eram obras emblemáticas, construções ou trajes que perderam sua principal função, utilitária, para ser úteis como conceito, como proposição estética e estésica, como fonte de reflexão teórica, como desafio para novas criações.

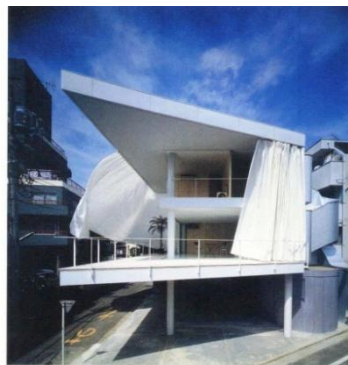
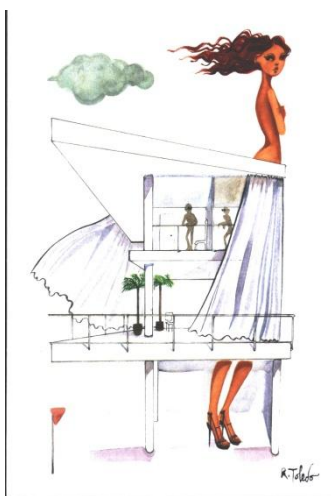
Depois da surpresa inicial superada, causava também um certo estranhamento o próprio título da mostra: pele e ossos? Seria uma alusão à anorexia das *top models*? Veremos que, mais tarde, mergulhando na proposta, não seria irônico nem banal afirmar que esta analogia também pode ser aceita: sob cada imagem, da moda ou da arquitetura, existem estruturas que as sustentam (os “ossos”), bem como formas mais amplas que as comportam, ou contornam, ou as contém (a “pele”).

No caso de *Skin + Bones*, estava explícita a proposta de estabelecer relações entre “linguagens” distintas, a arquitetura e a moda. Ou mais especificamente, relações entre textos, ou seja, intertextualidades. O que há em comum entre determinadas criações ou textos visuais? Suas estruturas? Ou suas formas? Certamente, não seriam os materiais.



Para alguns menos iniciados, que não leram Étienne SOURIAU (1983) e sua obra *A Correspondência das Artes*, onde trata de intertextualidades entre as mais distintas “linguagens”, ou Murray SCHAEFER (1991), quando propõe que se ouça a música com uma paisagem em *O ouvido pensante*, ou mesmo que desconheça as analogias de Décio PIGNATARI (1991) entre o ritmo visual e o verbal, o que haveria em comum entre a arquitetura e a moda?

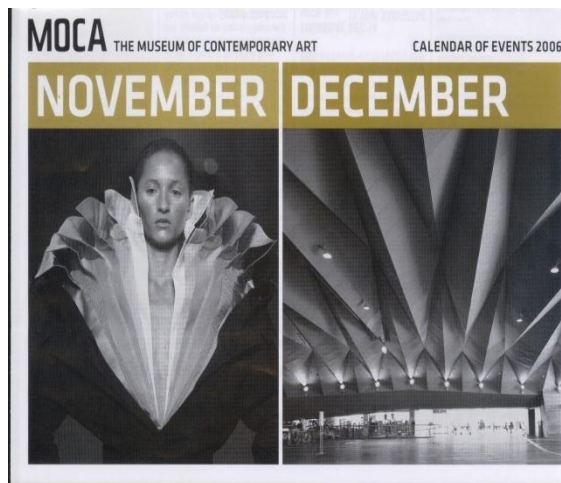
Vejamos: a mostra estava estruturada seguindo paradigmas que eram os seguintes: abrigo (sim, arquitetura e moda servem de abrigo); identidade (sem dúvida, questões de identidade estão explícitas nas formas arquitetônicas tanto quanto nas formas da moda); processo criativo (certo, ambas as “linguagens” existem graças a processos criativos); estratégias de construção (sim, trata-se o próprio processo de criação); desconstrução (sim, ambas as “linguagens” podem se prestar à desconstrução); minimalismo (também pode estar presente em ambas as “linguagens”).



Ficava claro, ao se ler nas paredes do Museu o título de cada um destes segmentos, a presença do respectivo conceito tanto nos produtos da moda quanto nas

referências às obras arquitetônicas. Estas eram apresentadas ora em maquetes, ora em outra espécie de representações; e aí apareceram também fotografias, não como obra, mas como presentificação daquelas que não cabiam no museu – ou que não cabia transportá-las até lá, ou ambas as coisas.

O folder da exposição ia mais adiante, dizendo que a mostra se propunha a analisar as estratégias e técnicas compartilhadas pelas duas disciplinas, a moda e a arquitetura, destacando as analogias. Afirmava que a proposição pretendia ainda, por meio das analogias, provocar a busca de sugestões em potencial para o desenvolvimento de cada uma dessas “linguagens” visuais, reciprocamente, incluindo novos métodos de fabricação, processos de criação e design, assim como novos direcionamentos estéticos.



Arquitetura e moda, além dos aspectos utilitários, como os de proteção e abrigo; culturais, como o de marcar uma identidade por meio de formas e cores, e por ocupar, de modo impositivo, os espaços públicos; políticos, como o poder expresso nas grandes dimensões de uma cauda de noiva ou em uma torre de catedral (e também por ocupar, de modo impositivo, os espaços públicos); compartilham ainda os aspectos estéticos: são ambas as “linguagens”, tridimensionais, ocupam o espaço (físico). E podem passar noções de estaticidade ou de movimento.

Lembram ainda seus organizadores, nos textos que acompanham a exposição, que depois de a moda e da arquitetura satisfazerem seus objetivos utilitários de proteção, seus criadores contemporâneos lançaram-se, do mesmo modo, em caminhos mais engenhosos. Ora, já assistimos a este fenômeno anteriormente, mais de uma vez, na História da Arte, por exemplo, nos primórdios da fotografia. Retratos e momentos relevantes da história, passando a ser registrados na película, possibilitaram à pintura

trilhar os caminhos da abstração, deixando seu caráter utilitário, o de copiar a realidade, sob responsabilidade de outra mídia.



No contexto dessa engenhosidade, os criadores contemporâneos voltaram-se para explorar, tanto na moda quanto na arquitetura, deslocamentos e variações em procedimentos estéticos, como o arranjo inusitado das linhas da geometria, a adoção da textura de materiais alternativos, o uso aparente da estrutura, que também são linhas ou os “ossos” citados no título da mostra. Sob este aspecto, o da estrutura aparente, eles não citam, mas o *Beaubourg*, o Museu Georges Pompidou, em Paris seria um exemplo cabível.

As transparências podem estar no vidro ou na indiscrição de um *voile*. As cortinas podem assumir a estrutura, textura e movimento de saias; saias podem ter a estrutura, a forma e a cor de um edifício; linhas e planos de um tecido plissado podem ser análogos à fachada de um edifício ou a uma abóbada.

Mas voltemos à realidade: tudo isto estava sendo proposto por um Museu de Arte Contemporânea, em um país que se insere, atualmente, na vanguarda da arte. Assistimos, na contemporaneidade, ao fenômeno da arte dentro de um campo sem limites, expandido, conforme preconizado na atualidade. Até que ponto a arte pública é pintura, ou escultura, ou mural, e até que ponto é arquitetura (embora ambas façam

parte do sistema visual)? Igualmente, estamos diante de fenômenos de intertextualidade – ou de interpenetração, ou de hibridação, ou miscigenação, ou sincretismo – de “linguagens” ou de mídias. Mesmo a linguagem verbal, com sua lógica linear, vem se hibridizando com as “linguagens” visuais que, diferenciadamente, propõem a lógica planar (um texto verbal pode funcionar como textura em uma obra visual, mas não só isto).

Na condição de estudiosa da semiótica associada à estética, campo de conhecimento que já foi denominada por Jean-Marie FLOCH (1995) de semio-estética, a apresentação de uma exposição que inter-relaciona duas “linguagens” estéticas não causou estranheza, ao contrário: veio a ilustrar e consolidar, no meu pensamento, muitos dos princípios aos quais venho me dedicando a estudar, para poder defendê-los: as intersemioses (as relações que podem se dar no plano de conteúdo, as relações semânticas), as intertextualidades (as relações que podem se dar entre textos, tanto nos aspectos formais quanto nos de significação, ou seja, no plano de expressão e no plano de conteúdo), a interdisciplinaridade (as relações possíveis entre disciplinas ou entre “linguagens” distintas).

Neste sentido, é necessário debruçar-se sobre as diversas implicações que abrangem esses conceitos: a aceitação das mídias visuais como “linguagens” não-lineares, mas planares, bem como o próprio potencial de todas como “linguagem”; o das inter-relações entre “linguagens” distintas; o das analogias entre fenômenos estéticos assemelhados; e, é claro, o da presença da significação nas formas visuais *a priori* “abstratas” (porque assim se acordou socialmente, ou seja, assim convencionou-se chamá-las).

Conforme confessei inicialmente, há muito que refletir, a partir da exposição aqui analisada; poderíamos então entrar no estudo das isomorfias, segundo A. J. GREIMAS (1989), ou das analogias, segundo KANDINSKY (1996).

Em síntese, esta mostra restaurou a relevância tanto das respectivas “linguagens” utilitárias para o universo dos estudos da visualidade, quanto das correlações entre elas, sendo que ainda destacou a existência nem sempre percebida, embora nunca ausente, dos elementos estéticos na nossa vida cotidiana; a exposição mostrou ainda que nada, em termos de construções visuais, é fruto de um mero acaso,

mas de estudos sérios acerca de como “misturar” os elementos constitutivos das “linguagens” que se impõem diante do nosso olhar.

BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, J. *A Imagem*, Campinas, Papirus, 1992.
- DONDIS, D. *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- FLOCH, J.-M. *Identités Visuelles*. Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- GREIMAS, A. J. & J. COURTÉS. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo, Cultix, 1989.
- KANDINSKY, W. *Ponto, Linha, Plano*. Lisboa, Edições 70, 1996.
- MUKAROVSKÝ, J. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa, Estampa, 1993.
- OLIVEIRA, A.C. “As semioses pictóricas”. In: LANDOWSKI, E. & A. C. OLIVEIRA (orgs.). *Semiótica Plástica*. São Paulo, Hacker, 2005.
- _____ & E. LANDOWSKI, eds. *Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo, Educ, 1997.
- PIGNATARI, D. *O que é Comunicação Poética*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. *Leitura de Imagens para a Educação*. São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica PUC/SP, 1998, Tese de Dout.
- _____. *Imagem também se lê*. São Paulo, Rosari, 2005.
- SCHAFER, R. M. *Limpeza de Oídos*. Buenos Aires, Paidós, 1991.
- SOURIAU, E. *A Correspondência das Artes*. São Paulo, Cultrix/USP, 1983.

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Professora e Pesquisadora, atua na Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC. É Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, com pós-doutorado na França. É autora dos livros *Imagem também se lê* (2005; 2009), *Moda também é texto* (2007); *Sentidos à mesa: saberes além de sabores* (2010); *Diante de uma imagem* (2010). Foi Presidente da ANPAP (gestão 2007-2008). ramalho@udesc.br