UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
ESPECIALIZAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Thaís Allana Gonçalves Lacerda

A arte vestível

Juiz de Fora
2014

Thaís Allana Gonçalves Lacerda

A arte vestível

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientadora: Profª. Draª. Patrícia Moreno

Juiz de Fora

2014

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lacerda, Thaís.
A arte vestível / Thaís Lacerda. -- 2014.
49 f. : il.

Orientadora: Patrícia Moreno
Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, 2014.

1. Arte contemporânea. 2. Moda. 3. Instalação. I. Moreno, Patrícia, orient. II. Título.

Thaís Allana Gonçalves Lacerda

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

BANCA EXAMINADORA

Patrícia Moreno - UFJF (orientadora)

Isabela Monken Velloso – UFJF

Priscilla de Paula – UFJF

Examinado em:

A minha irmã Bruna, por me aconselhar e ajudar durante essa fase da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por sempre me ouvir e me dar força, perseverança e, principalmente, paciência nessa fase da minha vida.

À minha irmã, Bruna, que esteve sempre do meu lado, me aconselhando e confortando todas as vezes que me desestabilizei. Por estar comigo nos momentos que mais precisei, dividindo sorrisos e lágrimas.

À minha mãe, Maria Eugênia, por entender e apoiar minhas atitudes e sempre torcer por mim. Por acreditar nos meus sonhos e por me ajudar a ser uma pessoa melhor.

Por último, mas não menos importante agradeço a minha orientadora, Patrícia Moreno, que muito me guiou e ajudou para a conclusão deste trabalho.

“Tudo que um homem pode imaginar, outros homens poderão realizar.” (Júlio Verne).

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como tema principal “A arte vestível” e procura analisar a ligação entre arte e moda. Dessa maneira, serão apresentados os movimentos da arte contemporânea, que tiveram início nos anos 1960 e que trouxeram modificações para o campo das artes, fazendo com que novas técnicas e suportes fossem criados, como as instalações, dando abertura para que arte e moda pudessem trabalhar juntas.

Palavras chave: Arte contemporânea – Moda – Instalação

ABSTRACT

This Work Course Conclusion has as main theme "The wearable art" and tries to analyze the link between art and fashion. Thus, the movements of contemporary art, which began in the 1960s and brought changes to the field of the arts, making new techniques and media were created, such as facilities, giving opening remarks will be presented so art and fashion could work together.

Keywords: Contemporary Art - Fashion - Installation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Robert Morris, *Sem título (Mirrored Cubes)*, 1965..... 19

Figura 02 - Valeska Soares, *Sem título*, 1994..... 24

Figura 03 – Ernesto Neto, *Leviathan Thot*, 2006..... 25

Figura 04 – Henry van de Velde, *Vestido Artístico*, 1894..... 26

Figura 05 – Gustav Klimt, vestidos usados por Emile Flöge, 1905..... 27

Figura 06 – Giacomo Balla, *Pessimismo e Otimismo*, Galeria Der Sturm, Berlim, 1923..... 28

Figura 07 – Giacomo Balla, vestes futuristas, Galeria Der Sturm, Berlim,1914..... 28

Figura 08 – Varvara Stepanova, *Exposição Moscou-Paris 1900-1930*, 1982..... 29

Figura 09 – Marcel Duchamp, *Alter egos, Rose Sélavy e Belle Haleine*, 1921..... 30

Figura 10 – Salvador Dali, *Paletó de Smoking Afrodisíaco*, 1936..... 31

Figura 11 – Salvador Dali, *Costume do Ano 2045*, Museu de Arte de São Paulo, 1949-50..... 31

Figura 12 – Andy Warhol, *Vestidos Brillo e Fragile*, 1962..... 32

Figura 13 – Jeanne-Claude e Christo, Vestido de Noiva, 1961..... 34

Figura 14 – Niki de Saint Phalle, A Noiva, Niki Charitable Art Foundation, Califórnia, 1963……..... 35

Figura 15 – Stephen Willats, *Multiple Clothings, Designs (1965-99)*, 1993… 36

Figura 16 – Lucy Orta, *Refuge Wear (1993-98)*, 1998..... 37

Figura 17 – Caroline Broadhead, *The Waiting Game*, 1997……..... 38

Figura 18 – Caroline Broadhead, *Away*, 2003..... 38

Figura 19 – Arthur Bispo do Rosário, *Manto de Apresentação,* s.d..... 39/40

Figura 20 – Arthur Bispo do Rosário, *Semblantes*, s.d..... 40

Figura 21 – Hélio Oiticica, *Parangolés*, 1964-68..... 41

Figura 22 – Lygia Clark, *O Eu e o Tu: Série Roupa-Corpo-Roupa*, 1967..... 42

Figura 23 – Nelson Leirner, *Stripencores*, 1968..... 43

Figura 24 – Nelson Leirner, *Noivos*, MAM-RJ, 1973..... 43

Figura 25 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (cristal, lâmina de barbear e miçangas), MAM-SP, 1997..... 44

Figura 26 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (cristais e agulhas), Galeria Murilo Castro – BH, 2000..... 45

Figura 27 – Tunga, *Serei-a – Mermaid do exist*, 1997..... 46

Figura 28 – Tunga, *Serei-a – Mermaid do exist*, Morumbi Fashion, 1997..... 46

Figura 29 – Laura Lima, Novos Costumes, 2007..... 47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 13
2. A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE..... 14
2.1. Arte contemporânea: primórdios..... 14
2.2. A arte desmaterializada..... 18
2.3. Instalação: espaço e objeto..... 21
3. OS VESTÍVEIS COMO SUPORTE: MODA E ARTE..... 26
4. ARTE, INSTALAÇÃO E MODA..... 33
4.1. Artistas estrangeiros..... 33
4.2. Artistas brasileiros..... 39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 48
REFERÊNCIAS..... 49

1. INTRODUÇÃO

A partir do momento em que algo se encontra de forma repetitiva em um espaço, esse “algo” se torna moda, como já dizia Lipovetsky (2008), já que passa a existir em grande quantidade. Ela é de fato, aquilo que envolve, seduz e gera opiniões diversas entre as pessoas, assim como a arte.

A moda não é apenas roupa. Ela atualmente também se encontra em meio a debates sobre se pode ser considerada ou não como arte. Sendo a resposta sim ou não, o fato é que moda e arte por muitas vezes caminham lado a lado. Além disso, é de grande importância ter consciência de que o público compõe boa parte do que é a moda e o que é arte, pois deixa de ser apenas espectador e se torna um “coautor”.

O trabalho apresentado busca associar moda e arte, pesquisando e analisando essa relação, a fim de verificar como diversos artistas utilizaram os vestíveis como suporte e/ou objeto de arte.

Sobre o conceito do que é arte, Azevedo Junior (2007) afirma que se trata de conhecimento. Além disso, foi uma das primeiras formas de manifestação do homem para fixar sua presença em determinado espaço, como as pinturas nas cavernas. Segundo o autor, a arte, independente de seu formato - pinturas, filmes, literatura – tende a transmitir sentimentos e ideias, sendo assim uma representação simbólica do mundo.

Entretanto, Azevedo Junior (2007) profere que para entender a arte, é necessário estudá-la, pois assim é possível compartilhar opiniões fundamentadas sobre os diferentes modos de fazer arte.

Dessa maneira, o presente Trabalho de Conclusão de Curso, cujo tema é “A arte vestível”, possui o objetivo de analisar a dupla formada entre arte e moda. Para que isso seja feito, a metodologia é baseada em pesquisas bibliográficas que irão mostrar e “definir” os movimentos da arte contemporânea, que ganharam mais espaço com o passar dos anos, assim como a importância da arte desmaterializada e o surgimento das instalações. Mostrará também o caminho percorrido pela arte, até o momento em que essa se encontra com a moda, formando um dos diálogos existentes entre as duas, os vestíveis como suporte e/ou objeto de arte.

2. A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE

A arte sofreu grandes mudanças até se tornar o que é hoje, e foi a partir de Marcel Duchamp que os conceitos de arte começaram a se transformar. Durante o século XVIII, o gosto era o que regularizava as obras de arte, pois a disciplina da estética era dominante.

Com Duchamp isso mudou, mas não significa que a arte passou a ser de “mau gosto”, e sim, que ela passou também a ser sentida e não apenas admirada. Além disso, essas transformações mostraram que materiais não convencionais também podem ser usados na construção da “nova” arte, qutem como objetivo transmitir ideias e/ou sentimentos, críticas e significado.

2.1. Arte contemporânea: primórdios

Desde o início da humanidade a arte se mostra presente, aparecendo durante o trabalho do homem, que modificava e transformava a natureza, para sua sobrevivência. Com as pinturas rupestres, as primeiras formas de ação caracterizavam-se, indício de que o homem daquela época já se interessava em se expressar de diversas maneiras.

De acordo com Azevedo Júnior (2007), “arte é uma experiência humana de conhecimento estético que transmite e expressa ideias e emoções” e para apreciá-la é preciso aprender a analisar, a observar e a criticar para que se possa emitir opiniões sobre as variadas formas de se criar arte.

Após a Segunda Guerra Mundial ainda era possível enxergar arte como sendo esculturas ou pinturas. Entretanto, a partir da década de 1960, novos estilos, movimentos e técnicas começaram a surgir e a serem usados com maior frequência. O dadaísmo, as pinturas cubistas, as performances futuristas, entre outros, ganharam espaço por possibilitarem olhares diferentes sobre a arte.

A arte passou a seguir novos caminhos e suportes, além da pintura e escultura, e com isso começou a agradar e desagradar seus espectadores. De acordo com Archer (2012), o ex-presidente do Departamento de Arte da universidade da Califórnia, Lester D. Longman, disse que esse tipo de arte

parecia “estar falando como cultura dominante” (ARCHER, 2012). E estava mesmo, pois em um tempo considerado curto, diversos trabalhos e artistas surgiam e, apesar de diferentes, optavam por temas derivados do mundo cotidiano.

Ainda em 1913, o francês Marcel Duchamp (1887-1968) criava seu primeiro *ready-made*: *Roda de bicicleta*, que consistia em uma roda de bicicleta montada em cima de um banco. *Ready-made* foi o termo inventado por Duchamp para designar um objeto de uso cotidiano e produzido em massa, que, escolhido sem basear-se em critérios estéticos, é exposto como obra de arte em lugares específicos. O trabalho mais conhecido de Duchamp é *A Fonte* (1917), que consiste em um urinol de porcelana assinado “R. Mutt”. Para ele, os *ready-mades* deveriam fazer com que os espectadores se questionassem sobre “a singularidade da obra de arte em meio à multiplicidade de todos os outros objetos”. (ARCHER, 2012). Segundo o autor, foi com Duchamp que o mundo artístico se expandiu tão grandiosamente com uma profusão variada de formas, estilos e práticas, levando a arte contemporânea. O artista mostrou que arte pode ser criada com todos os tipos de materiais, até mesmo os não convencionais, como pessoas, roupas, comida, som e luz, ou simplesmente no ato de apropriação, descontextualizando o que até aquele momento era considerado obra de arte.

Com a chegada da *Pop Art,* a utilização de temas e objetos do cotidiano, por diversos artistas, é o que fornece uma ligação entre suas artes, além do uso de técnicas da cultura visual de massa.

> Lichtenstein, por exemplo, selecionou quadros individuais das histórias em quadrinhos, alterando-os ligeiramente para servir a seus propósitos, e reproduziu-os numa escala maior em óleo sobre tela. O processo de replicação, no entanto, não era inventivo, livre ou lúdico, mas preciso e observado cuidadosamente. Em lugar de interpretar a tira cômica do modo expansivo – com ênfase mais em cores e tons que em formas – que o Expressionismo Abstrato levara as pessoas a esperar, Lichtenstein produziu, laboriosa e manualmente, uma simulação da técnica de pontos crivados com a qual a tira original fora impressa. Como o resultado era tão seco e “não emocional”, era possível acreditar que não fora realizada absolutamente nenhuma interpretação. Seus quadros, à primeira vista, pareciam ter um estilo tão mecânico quanto o material original, embora seja evidente, numa pintura como *Sei como você deve estar se sentindo, Brad* (1963), que a ideia da arte como atividade expressiva das emoções está sendo considerada de modo irônico. (ARCHER, 2012, p. 6).

Consequentemente, passou-se a questionar se o *Pop Art* havia trazido inovações com relação a formas e conteúdo. Os que não queriam admitir sua contribuição à arte, diziam que tudo aquilo já havia sido feito pelos expressionistas abstratos.

A *Pop Art* apresentava certa banalidade que batia de frente com seus críticos. Por não se saber com clareza se os materiais usados sofreram algum tipo de transformação antes de serem introduzidos à arte, muitos achavam que as obras não ofereciam nada de novo. Além do mais, as comparações entre a *Pop Art* e o Expressionismo Abstrato mostram até quando ele ainda é considerado arte. “Ao dialogar com seus precursores, ele produziu a tensão necessária entre as gerações, uma continuação simultânea e também uma reação ao que se passara anteriormente.” (ARCHER, 2012, p. 11), o que fez com que o *Pop Art* se tornasse uma espécie de fronteira entre a arte moderna e a arte contemporânea.

Com a utilização de novas técnicas e ideias, a arte agora apresenta uma preocupação com o tempo e o movimento. Tendo como inspiração peças de Naum Gabo (1890-1977) e um interesse voltado para o Construtivismo, artistas de culturas diversas, como David Ascalon, Alexander Calder, Jésus-Rafael Soto e o brasileiro Abraham Palatnik passam a desenvolver a chamada *arte cinética.*

> A arte deste tipo, mudando com o tempo, era vista como estreitamente ligada a outra variante que explorava o quanto a forma e a cor podiam ser usadas para criar a ilusão de movimento. Ela foi apelidada de *Op* – de *Optical* [ótica] – *Art*, uma abreviação que lhe deu proximidade pelo menos semântica com relação ao Pop. (ARCHER, 2012, p. 21).

O *Minimalismo* veio como uma espécie de “extensão” das pinturas, através, principalmente, de esculturas. Os trabalhos de artistas como Sol LeWitt, Donald Judd (1928-94), Robert Morris, Dan Flavin (1933-36) e Carl Andre, possuem características que definem o rótulo acima. Esses trabalhos eram, em sua maioria, monocromáticos e de certa maneira impessoais, “vazias”.

As obras minimalistas não representam algo de forma direta e não são metafóricas, elas possuem um caráter abstrato e, por isso, vários trabalhos

ganharam a denominação de *"Sem título"*. A intenção não é ter as obras como objetos "soltos" em determinado lugar, mas sim, observá-las como sendo parte do ambiente em que foram inseridas, onde se encontra o espectador. Entretanto, com o aparecimento do *Pós-Minimalismo*, a arte parecia continuar com a liberdade oferecida pelo *Minimalismo*, porém sem sua rigidez formal, sendo apelidada de *Antiforma*.

Sobre a *Arte Conceitual*, já no final da década de 1960, Sol LeWitt escreveu:

> "... a ideia ou conceito é o aspecto mais importante da obra. Quando um artista utiliza uma forma conceitual de arte, isto significa que todo o planejamento e as decisões são feitas de antemão, e a execução é uma questão de procedimento rotineiro. A ideia se torna uma máquina que faz a arte." (ARCHER, 2012, p. 71).

Todavia, existia ainda a ideia de que a *Arte Conceitual* era inexpressiva. Para LeWitt havia a intenção de fazer com que algo se tornasse "emocionalmente seco" para que, mentalmente, ele fosse interessante para o espectador.

O *Conceitualismo* servia para examinar o que era a arte: o que era necessário para que algo fosse considerado arte e como esta deveria ser exposta. Alguns artistas diziam que essas mesmas indagações faziam parte da criação de sua arte. A *Arte Conceitual* também mostra que uma obra de arte pode ser lida e vice-versa. Como proferido por Archer (2012), um bom exemplo desta parceria é a pintura *A traição das imagens* (1929), de Magritte, na qual há a figura de um cachimbo e abaixo os dizeres "Isto não é um cachimbo".

> Tanto "Ambiental" quanto "Instalação" são rótulos que se tornaram correntes desde os anos 70 para dar conta da crescente frequência com que os espectadores achavam que precisavam estar *na* obra de arte para poder vê-la e vivenciá-la. (ARCHER, 2012, p. 103).

Essa é a explicação do autor para o que seria a arte de "instalar". Na *Instalação* as obras não são feitas para que sejam apenas algo a se observar, elas são criadas para que o espectador possa apreciá-las como um todo, como sendo parte daquilo que lhe é apresentado, de uma maneira física plena, como será melhor explicado mais a frente.

A partir do momento em que a arte já não era mais apenas um produto final, mas sim todo um processo desde a ideia até sua forma física, a presença corporal dos artistas passou a ganhar espaço. As primeiras *Performances* da dupla britânica Gilbert e George aconteceram em 1969, e consistiam na aparição dos dois ao público com os rostos pintados com maquiagem metálica.

Marina Abramovic colocou seu corpo em seu limite físico diversas vezes enquanto realizada suas performances. Em algumas delas, Abramovic tomou drogas, praticou autoflagelação, gritou até não ter mais voz, entre outras coisas. Em 1974, a artista apresentava sua performance *Ritmo 0*, na qual ela se encontrava em silêncio em uma galeria rodeada por objetos variados, que, assim como ela, podiam ser manuseados pelos visitantes.

> As ações foram interrompidas quando Abramovic, depois de ter toda sua roupa arrancada, foi forçada a segurar uma pistola, com o cano em sua boca aberta. Era difícil desfrutar de um *frisson* ou deleite demoníaco diante destes trabalhos, uma vez que os riscos que Abramovic corria com seu próprio corpo colocavam responsabilidades muito pesadas sobre sua audiência. Essas responsabilidades tinham menos a ver com salvá-la dela mesmo do que com o ponto maior – relevante para toda a *Performance* – de que, por mais empenhado que um artista possa estar, tal empenho tem pouco valor, a não ser que encontre igual envolvimento por parte do observador. (ARCHER, 2012. p. 114).

O uso do corpo na construção de novas ideias artísticas (*performances*) também foi, e ainda é uma das “ferramentas” utilizadas pelos artistas na arte contemporânea, sendo vista como parte da chamada arte conceitual.

2.2. A arte desmaterializada

Foi no início dos anos de 1960 que os processos de produção artística passaram a dar lugar a uma arte ultraconceitual, que tem como ênfase o processo de pensamento. Muitos artistas pareciam perder o interesse pela evolução física do trabalho de arte e o ateliê se tornava cada vez mais um local de estudo. Segundo Lippard e Chandler (2013), em artigo escrito no início dos anos 1960, essa tendência começou a provocar a desmaterialização da arte, principalmente dessa como objeto.

> Tal tendência parece provocar profunda desmaterialização da arte, especialmente da arte como objeto, e, se continuar a prevalecer, pode resultar no fato de o objeto se tornar completamente obsoleto. (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 152)

As artes visuais parecem seguir para um mesmo destino, porém vindas de duas fontes: arte como ação e arte como ideia. Na primeira, a matéria foi transformada em energia e tempo – movimento. Na segunda, a sensação foi convertida em conceito e por isso a matéria foi negada. Ou seja, o trabalho de arte conceitual parece excluir o objeto da arte. O artista estadunidense Robert Morris, ilustra melhor esse fato. Morris tem trabalhado com a ideia como objeto, a ideia como ideia e a ideia como performance. O meio performance parece ter se tornado um espaço no qual estilos diversos e talvez contrários se encontram e até concordam.

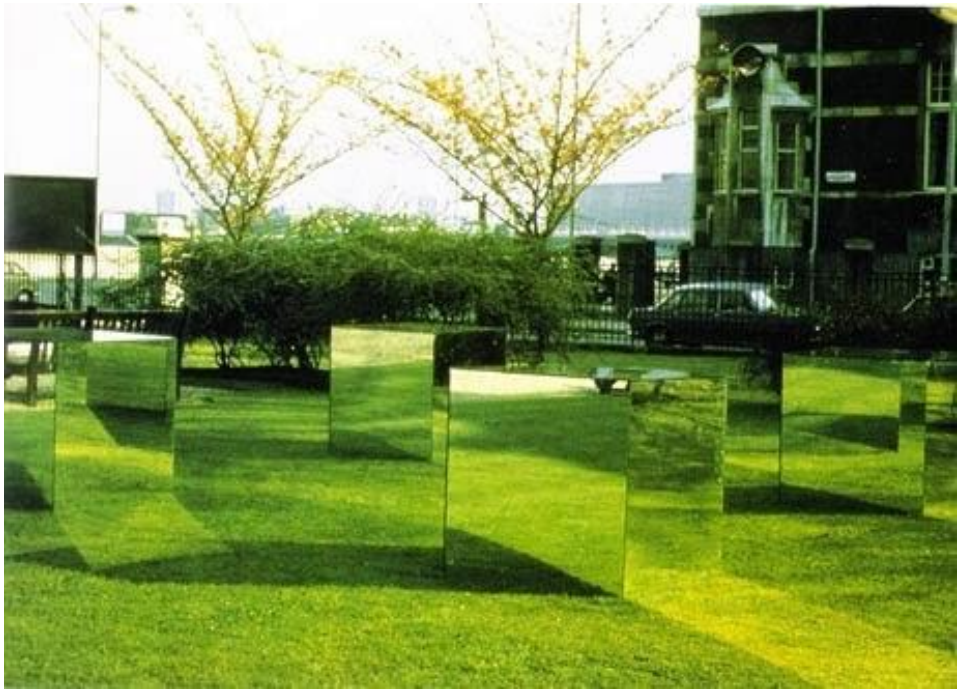

Figura 01 – Robert Morris, *Sem título (Mirrored Cubes)*, 1965

Fonte: http://cabinetmagazine.org/issues/19/morales.php

Se uma arte é ultraconceitual ou parece ter sido criada ao acaso, ela perturba e gera críticas, como se não houvesse o suficiente para se “olhar”. Objetos “estúpidos” e pinturas simples existem por duas razões. Primeiramente elas exigem uma maior participação do público, pois é necessário mais tempo para que essa arte seja analisada e que seus detalhes (não perceptíveis a uma simples “olhada”) sejam absorvidos e compreendidos. Em segundo lugar, está o fator tempo. O tempo gasto observando um objeto aparentemente vazio

parece maior do que aquele preenchido com ação e detalhe, entretanto esse elemento temporal é certamente psicológico.

O cubista americano Joseph Schillinger é autor de um livro chamado *Os princípios matemáticos das artes*, no qual dividiu a evolução histórica da arte em cinco zonas:

> 1. Pré-estética, a etapa biológica da imitação; 2. Estética-tradicional, uma arte mágica, ritual-religiosa; 3. Estética-emocional, expressões artísticas das emoções, autoexpressão, arte pela arte; 4. Estética-racional, caracterizada pelo empirismo, arte experimental, arte do romance; 5. Científica, pós-estética, a qual possibilitará manufatura, distribuição e consumo de um perfeito produto artístico, e a que será caracterizada pela fusão das formas artísticas e materiais e, finalmente, uma "desintegração da arte", a "abstração e a liberação da ideia". (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 153).

Dessa maneira, é possível que a arte se encontre em transição entre as duas últimas fases e o homem está cada vez mais consciente de para onde caminha sua evolução e sua criação. "A arte desmaterializada só é pós-estética em suas crescentes ênfases não visuais. A estética dos princípios é ainda uma estética." (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 155).

Atualmente nota-se uma tendência de retorno à "normalidade", uma insistência de que apenas o que é normal para a arte é a "arte como arte". Entretanto, quando um trabalho de arte se transforma em um signo que carrega uma ideia, se torna um símbolo ou representante de coisas. Um trabalho se torna um meio e não um fim em si mesmo.

> O meio não precisa ser a mensagem, e alguma arte ultraconceitual parece declarar que mídias artísticas convencionais não são mais adequadas como meios para ser mensagens em si mesmas. (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 156).

Vários tipos de arte ultraconceitual ou desmaterializada podem ser encontradas nos dias de hoje. Yves Klein, Sol LeWitt, Mel Bochner e Terry Atkinson e Michael Baldwin, são alguns dos nomes que eliminaram quase que totalmente o elemento visual físico. As artes performáticas também apresentam bastante material. Ralph Ortiz e suas destruições, Gustav Metzger e sua "arte ácida".

Há ainda um certo humor em todos esses trabalhos, porém não significa que não deem ser levados a sério. O humor apresentados por esses artistas é

uma espécie de sagacidade, uma preocupação em manter-se capaz de fazer observações interessantes sobre a obra.

Com relação às influências para essa arte desmaterializada, encontra-se sempre em mente Marcel Duchamp. Entretanto, artistas mais novos não o levaram tanto em consideração como fizeram os da década de 1960, já que sua estética tem hoje maior absorção e aceitação.

A arte ultraconceitual enfrenta problemas caso seja apreciada pelas razões erradas. “A ideia tem que ser terrivelmente boa para competir com o objeto e poucas das ideias contemporâneas são finalmente tão boas”. (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 159). Alguns artistas costumam dizer que o ato de se pintar a pintura ou construir a escultura, é a ação esperada, óbvia, e por isso desnecessária à estética. Porém, poucos de seus trabalhos são conceituais o suficiente para excluírem de fato o concreto.

A arte visual continua sendo visual mesmo quando é visionária ou invisível.

> A mudança de ênfase da arte como produto para a arte como ideia libertou o artista de limitações presentes – tanto econômicas quanto técnicas. Pode ser que trabalhos de arte que não podem ser realizados agora por falta de meios serão concretizados em alguma data futura. O artista como pensador, sujeitado a nenhuma das limitações do artista como artesão, pode projetar uma arte visionária e utópica que não é menos arte do que trabalhos concretos. (LIPPARD E CHANDLER, 2013, p. 160).

Dessa maneira, como não é possível vender arte-como-ideia, tanto o materialismo econômico quanto o físico, acabam sendo negados. Todavia, o problema da arte conceitual se encontra nos meios usados para expressar uma ideia, e essa, por sua vez é geralmente de natureza simples.

Assim, com o passar dos anos, a arte se tornou um veículo para ideias que continua colocando críticos e observadores para pensar, e mudando a ideia de que arte é apenas a arte-como-arte, ou arte como objeto. Como dito por Sol LeWitt, “a ideia se torna uma máquina que faz a arte”.

2.3. Instalação: espaço e objeto

Por vários séculos a arte foi encontrada em seus pilares tradicionais, como a pintura, a escultura e a arquitetura. Entretanto, com o surgimento das Vanguardas novas experiências artísticas ganharam lugar no meio de desenhos e pinturas.

O ato de “instalar”, na verdade, sempre existiu. Isso, porque os espaços ou “ambientes” artísticos já se encontravam “instalados” em um determinado lugar, como no caso de pinturas rupestres. Essas pinturas aconteceram em um espaço e tempo, e por isso são instalações, mesmo que, ao serem criadas, não existisse tal intenção.

Tempo e espaço são o que compõem a essência de uma instalação. Ela evidencia o local onde se encontra e a obra presente nele. Segundo Nunes (1999), “a instalação é por-em-obra a verdade, enquanto é acontecer em espaço, em localidade, em lugar autêntico, permitindo a espacialização”.

Nos anos de 1960, alguns artistas resolveram questionar os pilares da chamada arte “tradicional” e voltaram-se para trabalhos que depois de um tempo ficaram conhecidos como instalações. Galerias tiveram seus pisos e paredes transformados em espaços pictóricos e uma nova poética artística acabou surgindo.

Na instalação, o espaço é modificado, é transformado. Deixa de ser um ambiente de exposição da obra e torna-se parte da obra em si. Não possui limites e se renova a cada montagem, criando mundos e ideias diversas.

A relação entre tempo e espaço é fundamental ao se apreciar qualquer tipo de obra de arte, porém essa relação ganha um novo significado quando se fala de instalação. Isso ocorre, pois as instalações não possuem regras, seja na composição da obra, em sua temática ou em seus materiais. Dessa maneira, o espaço se torna essencial para a formação da obra, e ao se tornar um elemento ativo, faz surgir o conceito de tempo. Os dois agora, tempo e espaço, fazem parte da obra em si, isso porque “nada acontece no espaço sem acontecer também através do tempo, e, nada ocorre no tempo sem um espaço em que se dê tal experiência”. (BOSCO E SILVA, 2012, p. 40).

Assim como a arte, a ciência e a filosofia fizeram no século XX, as instalações reconhecem o espaço-tempo curvo, o que possibilita uma interação plena ao se apreciar a obra. Sobre a existência do vazio quanto espaço instalável, ele é visto como uma plena experimentação do espaço. Todavia, existem artistas que o utilizam para realizar experiências sensoriais, para usufruir de suas obras, que não são consumadas através de objetos, mas sim, da própria interferência espacial, que aparentemente pode ser nula.

Yves Klein, por exemplo, utiliza ideias como concepções artísticas. Segundo Lucie-Smith (2006), Klein é “importante pelo que fez – pelo valor simbólico de suas ações – e não por sua obra. Vê-se nele um exemplo da tendência cada vez maior para que a personalidade do artista seja sua única criação completa e verdadeira”.

Em 1958, Klein apresentou em Paris uma exposição em que o vazio era a obra. As paredes da galeria foram todas pintadas de branco. Ponto. Esse tipo de manifestação artística dialoga diretamente com a instalação e com o tempo, sendo o tempo da exposição, um tempo efêmero. A proposta artística não está mais ligada a materialização de um objeto no espaço, mas sim a materialização de uma ideia , criando a instalação.

De acordo com Bosco e Silva (2012):

> A experiência de quem vivencia este vazio, assim como o vazio de Klein, é a ausência da obra em si, mas a experiência sensível que parte de uma proposta de vivência no espaço-tempo da galeria, onde o vazio é a representação do espaço e a absorção desse espaço se dá pelo espectador/experimentador através do tempo.
> A ausência da obra, então, passa a representar a própria proposta artística que nos leva ao espaço expositivo. Ou seja, o vazio se torna, de certa forma, a “estrela da exposição”. Saímos de casa, em casos como esses, para visualizar ou experimentar o nada, pois o vazio é o nada, ou não é? Na verdade, mesmo sem a materialidade da obra, sua concepção conceitual está presente nesses vazios, eles têm em si um contexto simbólico muito bem apresentado. O vazio, enquanto concepção formal é justamente a vivência do espaço sem interferências visíveis através do tempo; mas, por outro lado, enquanto concepção ideal, o vazio é a ausência da obra, o questionamento da mesma, e mais que tudo é a declaração do artista, seu *statement,* em relação não só à obra, mas em relação à própria arte. (BOSCO E SILVA, 2012, p. 43).

Agora o espaço é transformado, passa a ser um cenário de experimentações artísticas no qual não é mais necessário ter objetos. Ou seja, o espaço acontece através do tempo. A obra começa a surgir a partir da materialização (ou desmaterialização) entre o simbólico e o objeto concreto. Com a apropriação do tempo e do espaço, a obra se revela durante a experiência sensível vivida pelo espectador e se materializa (mesmo em sua real desmaterialização) de forma simbólica de acordo com as intenções do artista.

Como dito, o tempo, assim como o espaço, faz parte da instalação e se encontra de maneira efêmera. Essa efemeridade é vinda de diversas fontes, como obras criadas a partir de materiais perecíveis. Elas são pensadas para

serem finitas e se montadas novamente, são de certa maneira novas obras. Na Bienal de 1994, Valeska Soares apresentou seu trabalho *Sem título* mostrando o objeto finito.

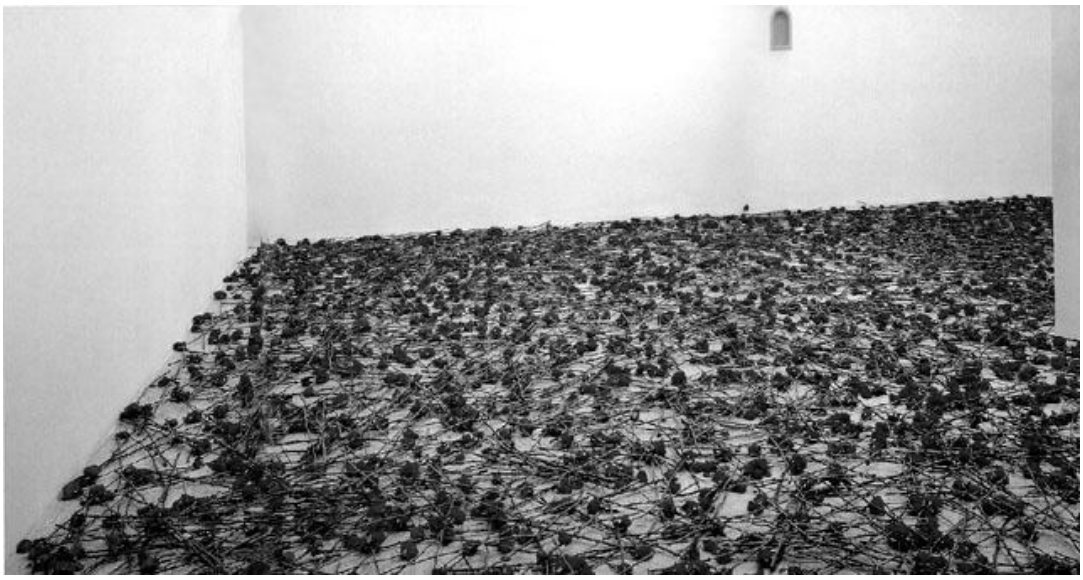

Figura 02 - Valeska Soares, *Sem título*, 1994.
Fonte: http://graceannejohnston.blogspot.com.br/2010_11_01_archive.html

Quando a instalação é pensada como obra em determinado lugar, também se mostra efêmera. A obra *Leviathan Thot*, exposta no Pantheon em Paris de Ernesto Neto, é um exemplo de arte *site-specific*[1]. A mistura de bolinhas de isopor, areia e tecido formam grandes sacos que pendem da cúpula, de maneira até mesmo aconchegante, evidenciando o contraste com a estrutura pesada do Pantheon.

[1] Trabalhos que ocorrem em locais e momentos determinados pelo artista, podendo ser instalações em praças, transformações na natureza ou o registro de um movimento ou procedimento que pretende ser entendido como arte.

Figura 03 – Ernesto Neto, *Leviathan Thot*, 2006.

Fonte: http://themillstone.blogspot.com.br/2010/10/ernesto-neto.html

> Na Instalação, a condição processual do fazer artístico é intrínseca à obra. É em espaço e tempo determinados, local de encontro e desencontro, de afirmação e negação; onde a abstração encontra a materialização plena da obra, é nesse lugar, onde espaço-tempo se fundem que a obra acontece. Assim, toda Instalação, seja ela efêmera por ser perecível, produzida como obra em *site-specific* ou mesmo quando a mesma tem a possibilidade de ser remontada; ainda assim, ela é uma obra espaço-temporal. A Instalação somente acontece de fato em espaço-tempo específicos, sendo estes essenciais à própria conformação da obra. (BOSCO E SILVA, 2012, p. 53).

Geralmente, toda instalação tende a ser uma obra temporária, já que, para tornar-se de fato uma obra, ela necessita ser instalada. Ao ser montada mais de uma vez e em um “onde” e “quando” diferentes, a nova instalação já não é mais a mesma de antes, ela é nova, já que espaço e tempo são fatores que determinam esse tipo de obra.

Sendo assim, a arte contemporânea, principalmente as instalações, ampliaram as possibilidades da operação artística e da utilização de suportes variados, dentre eles o uso dos vestíveis, que será trabalhado a seguir.

3. OS VESTÍVEIS COMO SUPORTE: MODA E ARTE

> [...] enquanto o quadro só pode ser visto de frente e a estatua nos oferece sempre a sua face parada, a vestimenta vive na plenitude não só do colorido, mas do movimento [...], recompondo-se a cada momento, jogando com o imprevisto, dependendo do gesto, é a moda a mais viva, a mais humana das artes. (SOUZA, 1996, p.40)

Para Souza (1996), o movimento é essencial ao se falar de arte, pois é o que faz com que o espectador se sinta mais próximo, mais conectado ao que o é apresentado. Além disso, o vestuário é considerado uma forma de expressão, já que ambos, arte e moda, o utilizam como suporte. Dessa maneira, podem-se analisar algumas das vezes em que “o vestir” foi peça importante nas expressões artísticas.

Com a expansão da moda, os trajes passaram a ganhar cada vez mais importância, seja para expressar uma ideia ou para fazer uma crítica à sociedade, principalmente com o aparecimento dos movimentos artísticos, resultantes de revoltas contra as regras artísticas. De acordo com Costa (2009), a *Art Nouveau* – que sugeria a quebra das tradições que ainda ocorriam na arte e na arquitetura, promovendo a assimetria e as formas da natureza - surgiu no final do século XIX e propunha algumas reformas nos trajes femininos. Os modelos criados por Henry van de Velde em 1894, receberam o apelido de künstlerkleid, que significa “vestido artístico” ou “roupa de artista”.

Figura 04 – Henry van de Velde, *Vestido Artístico*, 1894.

Fonte: COSTA, 2009

Em 1905, o pintor austríaco Gustav Klimt em parceria com a estilista Emile Flöge, baseou-se nas ideias de Sigmund Freud e criou trajes que interligavam sonho e carnalidade, deixando de fora o incomodo do espartilho e utilizando a simetria. (MULLER, 2000)

Figura 05 – Gustav Klimt, vestidos usados por Emile Flöge, 1905.

Fonte: MULLER, 2000

Com o surgimento do movimento *Futurista* as manifestações de arte-ação das vanguardas ganharam mais espaço e os experimentos no campo do vestuário trouxeram os agasalhos de malha e moletom. Em 1914, o artista Giacomo Balla, mostrava as transformações das formas através do corte, ao escrever o manifesto “Vestido Antineutral”. Balla desestruturava a anatomia das peças utilizando cortes assimétricos e criando uma dinâmica com cores contrapostas, assim como em seus quadros. Segundo o artista, as roupas são um reflexo de tudo o que pensamos e fazemos e dessa maneira deveríamos alterar nossos trajes de acordo com nosso estado de espírito. (MARTINS, 2010)

Figura 06 – Giacomo Balla, *Pessimismo e Otimismo*, Galeria Der Sturm, Berlim, 1923.

Fonte: http://pt.wahooart.com/@@/8XY4NJ-Giacomo-Balla-Pessimismo-e-otimismo

Figura 07 – Giacomo Balla, vestes futuristas, Galeria Der Sturm, Berlim,1914

Fonte: http://fad.mx/la-moda-como-arte/

O *Construtivismo Russo* tinha como objetivo a socialização da arte, e por isso trazia trabalhos informativos e funcionais. Buscando a praticidade e abusando da geometria, Varvara Stepanova se envolveu diretamente com a produção industrial, tornando-se designer têxtil e levando maiores modificações para a modelagem.

Figura 08 – Varvara Stepanova, *Exposição Moscou-Paris 1900-1930*, 1982.

Fonte: http://www.junglekey.fr/search.php?query=Varvara+Stepanova&type=image&lang=fr&region=fr&img=1&adv=1&start=50

O *Dadaísmo* era adepto das rejeições a todas as tradições, “contra a beleza eterna, contra as leis da lógica, contra a eternidade dos princípios, contra a imobilidade do pensamento e contra o universal.” (MARTINS, 2010, p. 32). Os dadaístas são a favor das provocações, do escândalo, inspiram-se no absurdo e na desordem.

Ao criar seus alter egos, Belle Haleine e Rose Sélavy, Marcel Duchamp utilizou vestes que o transformaram em mulheres de glamour, porém, por

serem travestis ridicularizavam e quebravam as tradições comportamentais da sociedade. (COSTA, 2009)

Figura 09 – Marcel Duchamp, *Alter egos, Rose Sélavy e Belle Haleine*, 1921.

Fonte: COSTA, 2009

O *Surrealismo* ganhou destaque em 1924 com o escritor André Breton e procurou expressar o “eu” interior do artista, porém sem interferir na razão. Segundo Martins (2010, p. 34):

> “O surrealismo é também uma espécie de mecanismo que não se limita a transcrever passivamente o sonho e sim descobrir um modo de acionar o inconsciente mediante o “automatismo psíquico”. Desta maneira, uma ideia segue a outra sem a conseqüência lógica das demonstrações usuais e, sim, automaticamente, explorando a força criativa do subconsciente, valorizando um anti-racionalismo, a livre associação de pensamentos e os sonhos, norteado pelas teorias psicanalíticas de Freud.”

Vários artistas se expressaram com a criação de roupas ou pela representação delas através de pinturas e desenhos. Salvador Dali foi um dos pioneiros do movimento e criou “peças” consideradas revolucionárias ao se falar da relação entre arte e moda.

Figura 10 – Salvador Dali, *Paletó de Smoking Afrodisíaco*, 1936.

Fonte: COSTA, 2009

Figura 11 – Salvador Dali, *Costume do Ano 2045*, Museu de Arte de São Paulo, 1949-50

Fonte: COSTA, 2009

Com a *Pop Art,* surgindo da influência do *Dadaísmo,* no final da década de 1950, a arte se volta às propagandas nos Estados Unidos, inspirada no cinema, nos quadrinhos, televisão e fotografia, ou seja, a arte figurativa. Andy Warhol imortalizou o consumismo ao criar o *"Slogan Dress"*.

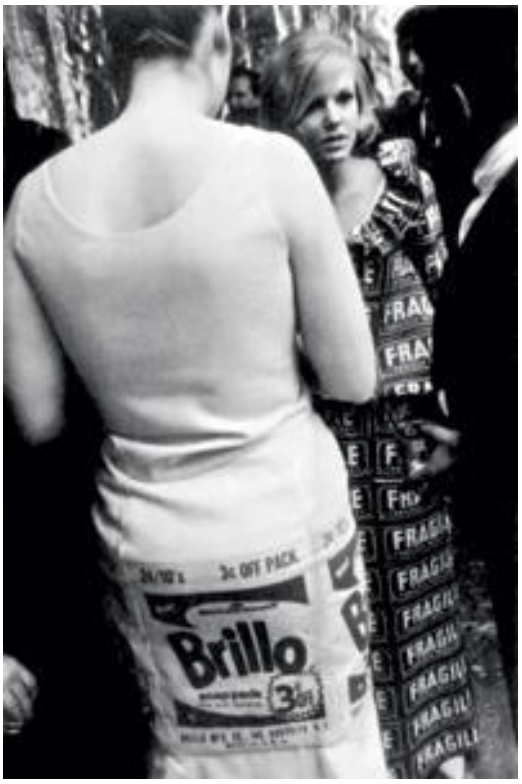

Figura 12 – Andy Warhol, *Vestidos Brillo e Fragile*, 1962

Fonte: COSTA, 2009

4. ARTE, INSTALAÇÃO E MODA

Como dito anteriormente, a década de 1960 ampliou o uso dos suportes, técnicas e estilos dentro da arte, fazendo com que alguns artistas utilizassem meios diversos para apresentar suas criações, entre eles, as instalações. Vários artistas, que trabalhavam com instalações, também criaram obras tendo como base tecidos e trajes completos.

4.1. Artistas estrangeiros

Christo e Jeanne-Claude (ele descendente de búlgaros e ela de franceses) foram um casal de artistas que se tornaram conhecidos devido suas obras em grande escala, compostas por prédios embrulhados e guarda-chuvas imensos. Em 1961, criaram *Vestido de Noiva* - trabalho originalmente realizado para uma performance na abertura do Museu de Mercadoria, na Filadélfia e que mais tarde foi completada por uma boneca - e provocaram transformações à roupa enquanto faziam uma crítica ao que seria o “fardo” do casamento. Arrastado por amarras se encontra um suporte “embrulhado” em um tecido branco e ligado por cordas que se prendem ao corpo da mulher; essa por sua vez, está vestida com um traje aplicado com diversas cordas em nós – representando as dificuldades do casamento – enquanto carrega a carga do matrimônio.

Figura 13 – Jeanne-Claude e Christo, Vestido de Noiva, 1961

Fonte: COSTA, 2009

De acordo com Costa (2009), a francesa Niki de Saint Phalle segue um raciocínio semelhante ao de Christo e Jeanne-Claude em algumas de suas obras. A artista procura expressar o que seriam seus sentimentos femininos profundos e suas memórias da infância, criando personagens surpreendentes com suas esculturas. Em *A Noiva* ela parece “prever” o que seria o destino das mulheres e o poder e sugestão feminina, mostrando uma grande quantidade de bebês de plástico e brinquedos na parte superior de um vestido de noiva produzido com poliéster.

Figura 14 – Niki de Saint Phalle, A Noiva, Niki Charitable Art Foundation, Califórnia, 1963

Fonte: COSTA, 2009

Stephen Willats é um artista britânico que trabalha com a arte conceitual e já produziu diversos projetos de grande importância, expostos ao redor do globo. Em uma exposição, que teve início nos anos 1965, Willats propôs a ideia de um corpo interativo, que participa junto com a roupa, fazendo dessa um meio externo de expressão pessoal, explorando o “eu”. A intenção do artista é fazer com que as pessoas que vestem essas roupas – feitas de diversos materiais nos quais letras e palavras podem ser escritas e coladas - se sintam parte do trabalho, e que sua relação com as pessoas com quem elas interagem durante o processo se transforme para ambos os lados. (MULLER, 2000)

Figura 15 – Stephen Willats, *Multiple Clothings, Designs (1965-99)*, 1993

Fonte: http://stephenwillats.com/work/open-system-multiple-clothing/

A inglesa Lucy Orta atua no campo das artes visuais desde 1991. Seu trabalho escultural investiga os limites entre o corpo e a arquitetura, explorando seus fatores sociais comuns, como a comunicação e identidade. Ela utiliza o meio da escultura, arte pública, vídeo e fotografia para realizar suas obras de arte. Entre os trabalhos mais emblemáticos de Orta, *Refuge Wear* (1993-98), arquitetura portátil, leve de estruturas autônomas que representam questões de sobrevivência. As roupas servem como abrigo, um esconderijo contra possíveis perigos existentes nas cidades. (MULLER, 2000)

Figura 16 – Lucy Orta, *Refuge Wear (1993-98)*, 1998

Fonte: http://marialeonbarquero.blogspot.com.br/

Formada em joalheria, a artista inglesa Caroline Broadhead começa a trabalhar com roupas de maneira conceitual e utilizando instalações, a partir da década de 1980. Em praticamente todas as suas obras, usa o branco, que fisicamente é considerado a soma das cores, enquanto psicologicamente, a ausência delas. Em *The Waiting* Game uma modelo vestindo um vestido totalmente branco apresenta uma dança em um ambiente onde as formas retangulares prevalecem. O vestido é amplo e faz com que o sujeito possa fazer movimentos, mas sem sair do lugar, o que sugere um aprisionamento, enquanto sua performance (dança), transmite certa esperança. Já em *Away* o ambiente também é sem cor e sugere uma ausência, uma distância. Três janelas iluminam o espaço semicircular que lembra uma igreja, enquanto vários vestidos longos, transparentes e fluidos, se encontram pendurados no centro. O conjunto indica algo que está na memória, quase esquecido e também uma presença de certa forma, oculta. (SILVA E MORI, 2010)

Figura 17 – Caroline Broadhead, *The Waiting Game*, 1997

Fonte: http://www.gruppo78.it/index.php?aid=109

Figura 18 – Caroline Broadhead, *Away*, 2003

Fonte: SILVA E MORI, 2010

4.2. Artistas brasileiros

O nordestino Arthur Bispo do Rosário ficou boa parte de sua vida em instituições de saúde mental. No ano de 1938, ele foi abordado por policiais enquanto perambulava pelas ruas do Rio de Janeiro, afirmando que anjos o enviaram para que se apresentasse na Igreja da Candelária, no centro da cidade, e foi mandado para o Hospital Nacional dos Alienados, na Praia Vermelha. Foi diagnosticado como esquizofrênico-paranóico e quando estava muito agitado, se “transformando” em Jesus Cristo era colocado em isolamento. Passou a desfiar o uniforme do hospital e a aproveitar cada fio, começando assim o seu mais conhecido *Manto da Apresentação*, com o qual queria estar vestido no dia do Juízo Final. Além do uniforme, Bispo utilizava cobertores, panos de chão e lençóis em suas peças - que também incluíam fardas, como as usadas por ele no tempo em que prestou serviços à Marinha - eram ricas em detalhes e cobertos por bordados. Em 1982, Frederico Morais, crítico de arte, coloca algumas de suas obras na coletiva “*À Margem da Vida*”, no MAM-RJ. (HIDALGO, 1996)

Figura 19 – Arthur Bispo do Rosário, *Manto de Apresentação,* s.d

Fonte: HIDALGO, 1996

Figura 20 – Arthur Bispo do Rosário, *Semblantes*, s.d

Fonte: HIDALGO, 1996

Pintor, escultor e artista performático, Hélio Oiticica ficou conhecido por suas criações experimentais e inovadoras que permitiam uma ativa participação do público. Em 1964 começa um protesto em frente ao MAM-RJ

quando seus amigos sambistas da Mangueira, vestidos com seus *Parangolés*, são barrados na entrada do museu. Os *Parangolés* foram criados quando o artista estava em busca de uma “livre expressão”, e constituem-se em capas, bandeiras para serem usadas ou carregas durante um *happening*[2], feitas de tecidos coloridos – que reúnem a sensação visual, táctil e rítmica - que existem plenamente, ou seja, quando há a participação corporal, pois a estrutura depende da ação. (FAVARETTO, 1992)

Figura 21 – Hélio Oiticica, *Parangolés*, 1964-68

Fonte: http://solarflareark.wordpress.com/2010/07/11/sun-ra-and-helio-oiticica-agitation-and-spectacle-as-strategies-for-resistance/

Lygia Clark era mineira e iniciou suas produções artísticas como pintura, mas gradualmente trocou as telas pelos objetos tridimensionais e mais tarde a exploração sensorial a respeito do corpo. Em 1967 cria O Eu e o Tu: Série Roupa-Corpo-Roupa, no qual duas pessoas vestem trajes – macacões feitos de borracha, espuma, tecido e acrilon - confeccionados pela artista com forros que comportam diversos materiais diferentes. Através das fendas existentes nas roupas, as pessoas podem tocar uma à outra, trazendo a mulher uma

[2] Forma de arte que combina artes visuais e teatro, sem texto nem representação; possuem estrutura flexível, sem começo, meio e fim e é gerado na ação, ou seja, não pode ser reproduzido.

sensação masculina e ao homem uma sensação táctil feminina. (MILLIET, 1992)

Figura 22 – Lygia Clark, *O Eu e o Tu: Série Roupa-Corpo-Roupa*, 1967

Fonte: http://literaturalifestyle.blogspot.com.br/2008/10/lygia-clark.html

O brasileiro Nelson Leirner é desenhista, pintor, cenógrafo, professor e realiza instalações. É considerado um artista polêmico por buscar provocar indagações nas pessoas através de estratégias estéticas e/ou comportamentais. Em 1968, criou um vestido, uma composição de tecido e zíperes, *Stripencores*, que permitia que “pedaços” fossem retirados, revelando partes do corpo do usuário, em meio a uma performance com a intenção de interagir com o público. No ano de 1973, *Noivos*, consistia em dois trajes feitos de tecido e plástico, feminino e masculino, costurados juntos, como uma única peça e fazendo uma crítica indireta ao casamento. (COSTA, 2009)

Figura 23 – Nelson Leirner, *Stripencores*, 1968

Fonte: COSTA, 2009

Figura 24 – Nelson Leirner, *Noivos*, MAM-RJ, 1973

Fonte: COSTA, 2009

A artista plástica Nazareth Pacheco nasceu em São Paulo com um problema congênito e iniciou seu trabalho com *ready-mades* em 1986. No início dos anos 1990, passa a fazer de suas obras algo mais pessoal, inserindo relatórios, fotos e radiografias de tratamentos médicos e estéticos aos quais foi

submetida. Começou a produzir peças que seduzem e ao mesmo tempo causam repulsa, feitos com agulhas cirúrgicas, lâminas de barbear e bisturis, que representam a manipulação sofrida pelo corpo feminino e ainda faz uma crítica indireta à busca pela beleza a todo custo. Além disso, de acordo com Coelho (2000), a obra transmite exatamente o “machucar e ser machucada” que prevalece no ato de se vestir.

Figura 25 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (cristal, lâmina de barbear e miçangas), MAM-SP, 1997

Fonte: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm

Figura 26 – Nazareth Pacheco, *Sem título* (cristais e agulhas), Galeria Murilo Castro – BH, 2000

Fonte: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm

Mais conhecido como Tunga, o pernambucano Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão é considerado um dos artistas contemporâneos nacionais de maior reconhecimento internacional. Suas produções artísticas são voltadas para instalações, videoarte, performance, entre outros, e são uma mistura de pinturas, esculturas e corpos. Em 1997, o artista apresentou uma pequena performance durante o desfile da M. Officer no Morumbi Fashion. Falando sobre o mito das sereias e seu poder de sedução, Tunga fez com que cinco modelos caminhassem pela passarela vestindo tecidos moles e brilhantes na cor de areia e carregando um lampião que começam a se despir e vão retirando objetos de uma rede que se encontrava suspensa no teto. No momento mais emocionante da encenação, cada modelo molda em volta de seu corpo uma calda de sereia feita em papel alumínio e admiram suas imagens em um espelho. Por fim, o ritual é rompido quando as modelos são libertadas de sua vida de peixe por rapazes que as ajudam a caminhar.

Figura 27 – Tunga, *Serei-a – Mermaid do exist*, 1997

Fonte: http://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/serei-a-mermaid-do-exist/

Figura 28 – Tunga, *Serei-a – Mermaid do exist*, Morumbi Fashion, 1997

Fonte: http://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/serei-a-mermaid-do-exist/

Nascida em Governador Valadares, Minas Gerais, Laura Lima volta seu trabalho para o corpo como suporte, como duplo do objeto de arte e como referência. Em um espaço arquitetônico a artista criou em 2007 uma espécie de “loja” na qual, várias peças se encontravam a disposição do público, identificadas como “esculturas vestíveis”, produzidas com vinil transparente e caneta marcador permanente. A obra de Lima só se concretiza quando há o envolvimento dos visitantes, o contato com o outro e quando as roupas são vestidas. Entretanto, os trajes não são feitos para serem usados no dia-a-dia, pois muitas vezes limitam movimentos, propõem posturas e podem até acompanhar a organicidade do corpo. Além disso, devido seus cortes e formas, as peças da mineira se aproximam dos detalhes artesanais da alta costura.

Figura 29 – Laura Lima, Novos Costumes, 2007

Fonte: http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/novos-costumes-2/

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto anteriormente, a arte pode ser definida por alguns autores como uma forma que o homem encontra de se expressar, podendo exprimir sentimentos, críticas e ideias e ocupando um papel comunicativo de teor subjetivo. Já a moda possui todas essas mesmas características, com exceção de que essa se torna algo funcional ao ser utilizada por pessoas de grupos distintos.

A relação entre arte e moda apresentada no trabalho é a de que ambas são capazes de seduzir e de provocar opiniões diversas entre as pessoas, ainda mais quando unidas. Com a desmaterialização da arte, as possibilidades do que se pode ser arte aumentaram, principalmente com a chegada das performances e das instalações, e a moda acabou sendo inserida nesse campo. Tecidos, peças e até mesmo trajes completos foram apresentados como sendo parte do universo da arte, providos de ideias e críticas, e criando novas maneiras de se enxergar e sentir a arte.

A moda mostrada não é aquela de uso cotidiano, mas sim a que serve de suporte para a arte. É aquela que apresenta mudanças em suas estruturas e adição de adereços, criada para gerar novas opiniões e críticas, para seduzir ou causar repulsa, mas que chama a atenção por utilizar-se de algo simples ao qual todos têm acesso: a roupa.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

AZEVEDO JUNIOR, José Garcia de. **Apostila de arte:** artes visuais. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007.

BOSCO E SILVA, Luciana. **Instalação:** espaço e tempo. Minas Gerais: UFMG, 2012.

COELHO, Rosane Tiskoski. **O estilista e as artes plásticas no século XX.** Florianópolis, 2000.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista:** o vestuário na obra de arte. São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo: Edusp, 2009.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio oiticica.** São Paulo: Edusp/Fapesp, 1992.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário:** o senhor do labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. **Império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LIPPARD, Lucy R. e **CHANDLER**, John. **A desmaterialização da arte.** Rio de Janeiro: Artes e Ensaios, 2013.

LUCIE-SMITH, Edward. **Os movimentos artísticos a partir de 1945.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MARTINS, Carini Piazza. **Arte e moda:** expressão da arte através da roupa. Santa Catarina: Unesc, 2010.

MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark:** obra trajeto. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1992.

MULLER, Florence. **Arte e moda.** São Paulo: Casac & Naify, 2000.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

SILVA, Keytielle Mendonça da e **MORI**, Fabiana Miano. **O registro de uma ideia:** asserções sobre moda conceitual. São Paulo: UNESP, 2010.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas:** a moda do século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.