

MONAYNA GONÇALVES PINHEIRO

CHALAYAN: ENTRE A ARTE E A MODA

.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo
Curso de Especialização em Estética e Gestão de Moda
São Paulo
Abril de 2013

MONAYNA GONÇALVES PINHEIRO

CHALAYAN: ENTRE A ARTE E A MODA

Monografia apresentada ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em cumprimento parcial às exigências do Curso de Especialização, para obtenção do título de Especialista em Estética e Gestão de Moda, sob a orientação do Prof. Ms. EMERSON CESAR DO NASCIMENTO.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
São Paulo
Abril de 2013

MONAYNA GONÇALVES PINHEIRO

CHALAYAN: ENTRE A ARTE E A MODA.

Monografia apresentada ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em cumprimento parcial às exigências do Curso de Especialização, para obtenção do título de Especialista em Estética e Gestão de Moda, sob a orientação do Prof. Ms. EMERSON CESAR DO NASCIMENTO.

Data da Aprovação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Ms. Emerson Cesar do Nascimento, por incentivar minha reflexão no campo que tanto admiro: Moda & Arte.

A minha família pequena e tão amada: Igor Czank, Miriam Chnaiderman e Reinaldo Pinheiro, que foram pessoas fundamentais para a conclusão deste trabalho.

Agradeço aos colegas queridos de curso: Luana, Ana Paula, Nayara, Beatriz, Jaqueline, Gabriel, pois compartilhar as aulas, reflexões e angústias com vocês fizeram o curso ainda mais especial!

Aos meus amigos, que mesmo de longe torceram e participaram do desenvolvimento deste trabalho: Jorge Wakabara, Mariana Lombardo e Juliana Vacaro. Espero que entendam a minha ausência.

Ao coordenador do curso, Eneus Trindade, à Lina, secretária e super mulher e aos professores: Reinaldo, Bruno, Janiene, Otávio, Kleber, Suzana Avelar e Cláudia Garcia.

Muito obrigada!

“A moda sai de moda, o estilo jamais.”
Coco Chanel

RESUMO

Este trabalho é um estudo sobre a relação entre arte performática e o teatro a partir dos desfiles contemporâneos de Hussein Chalayan, com base na análise de quatro desfiles apresentados entre os anos de 2000 e 2012. Chalayan discute questões latentes do contemporâneo tais como identidade, imigração, deslocamento e multiculturalismo, utilizando elementos da arquitetura, música, tecnologia.

PALAVRAS-CHAVE: Hussein Chalayan. Desfile. Moda. Desfiles de Moda. Performance.

ABSTRACT

This work is a study finds that the relationship between performance art and theater with contemporary parades Hussein Chalayan. I focused on the analysis of four shows presented between 2000 and 20012. He discusses the issues underlying contemporary: as identity, immigration, displacement and multiculturalism. Using elements of architecture, music, technology.

KEY WORDS: Hussein Chalayan. Parade. Fashion. Fashion Shows. Performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Roupas confeccionadas com papel para o desfile “The Tangent Flows”, 1993	27
Figura 2 – Modelo de perfil com roupas confeccionadas com papel para o desfile “ The Tangent Flows”, 1993.....	27
Figura 3 - Roupas confeccionadas com papel para o desfile “The Tangent Flows”, 1993	28
Figura 4 - Roupas confeccionadas com papel para o desfile “The Tangent Flows”, 1993	28
Figura 5 – Retrato da família no início do desfile “Afterwords”, 2000.....	30
Figura 6 – Retrato da família deixando o palco no desfile “Afterwords”, 2000.....	30
Figura 7 – Vestido volumoso aparentemente de tule, com grande rosa com caule. Desfile “Afterwords”, 2000.....	31
Figura 8 – <i>Looks</i> do desfile “Afterwords”. Entre eles casaco na cor bege, com pele e bolço bordado em forma de luva.....	32
Figura 9 – Modelos retiram capas das cadeiras.....	33
Figura 10 – Modelos vestindo as capas das cadeiras.....	33
Figura 11 – Modelos vestidas com as capas, ao fundo um agente manipula a cadeira, para transformá-la em uma mala.....	34
Figura 12 – Modelo retira a tampa do centro da mesa.....	34
Figura 13 – Modelo vestindo a mesa articulada como saia.....	35
Figura 14 – Modelo vestida com mesa articulada.....	35
Figura 15 – Modelo desfila <i>look</i> na cor verde.....	38
Figura 16 – Modelo desfila peça com recortes nas cores branco e vermelho, com estampa de papoula	38
Figura 17 – Modelo desfila jaqueta e saia em jeans com recortes.....	39
Figura 18 – Modelos prestes a fragmentar as roupas de resina e açúcar.....	40
Figura 19 – Modelo durante a fragmentação das roupas de resina e açúcar.....	40
Figura 20 – Vestido com 15,6 mil lâmpadas de LED e tela de cristal.....	42
Figura 21 – Modelo usa vestido com estrutura de capuz em tela que movimenta-se via controle remoto sem fio, o qual fecha-se conforme um capacete.....	43
Figura 22 – Modelo usa vestido com blusa de malha listrada e calça <i>legging</i> de vinil.....	43
Figura 23 – Modelos usam chapéus com lâmpadas LED.....	44

Figura 24 – Vestido com partes moveis acionadas por controle remoto sem fio.....	45
Figura 25 – Modelos posicionadas ao longo de saídas de ar apresentam a modelagem e os detalhes de cada peça.....	46
Figura 26 – Panorama geral da sala de desfile.....	47
Figura 27 – Chalayan caracterizado de garçom serve modelo em desfile.....	48
Figura 28 – Modelos assistem projeção no telão.....	49
Figura 29 – Modelos usando “falsos vestidos” admiram projeção no telão enquanto bebem champanhe.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ORIGEM DA MODA	11
1.1 ALTA COSTURA E O PRÊT-A-PORTER	12
1.2 SÉCULO XXI – Alta Costura	14
2 ORIGEM DOS DESFILES	16
2.1 ESTRUTURA DOS DESFILES DE MODA.....	19
2.2 A RELAÇÃO MODA & ARTE	22
2.3 DESFILES <i>PERFORMÁTICOS</i>	23
3 HUSSEIN CHALAYAN	26
3.1 O TRABALHO DE HUSSEIN CHALAYAN.....	29
3.2 DESFILE AFTERWORDS	29
3.2.1 Comentários	35
3.3 DESFILE VENTRILOQUY.....	37
3.3.1 Comentários.....	40
3.3 DESFILE AIRBONE.....	41
3.3.1 Comentários.....	47
3.4 DESFILE: SIP.....	47
3.4.1 Comentários.....	51
CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

Desde quando cursava a faculdade de moda Santa Marcelina, no início dos anos 2000, o trabalho do *designer* turco-cipriota Hussein Chalayan despertou a minha atenção. Aguardava ansiosamente a próxima coleção do estilista e acompanhava seu trabalho de perto.

Este trabalho é um estudo sobre a relação dos desfiles de moda contemporâneos do estilista Chalayan e a arte performática e o teatro. Descreverei e analisarei quatro desfiles entre os anos de 2000 a 2012: *Afterwords* (Primavera Verão 2000), *Ventriloquy* (Primavera Verão 2001), *Airbone* (Outono Inverno 2007), *SIP* (Primavera Verão 2012), mostrando que seu trabalho muitas vezes se aproxima do universo das artes, apropriando-se de elementos do teatro e da performance.

Chalayan discute questões latentes do contemporâneo tais como identidade, imigração, deslocamento e multiculturalismo. Utiliza elementos da arquitetura, música e tecnologia, não se restringindo apenas à moda.

A relação entre arte e moda permeia toda sua produção. Daí o interesse e o “mergulho” nesse universo tão sedutor.

1. A ORIGEM DA MODA

A palavra “moda” vem do latim *modus* que significa modo ou maneira. Nasce por volta do século XV na Europa Ocidental, com as mudanças socioeconômicas e culturais: aceleração de trocas com o Oriente, desenvolvimento das cidades, ascensão da corte do norte da Itália. O nascimento da moda “está ligado à ascensão da burguesia, uma classe social que necessita afirmar seu status pela aparência.” (CALDAS, 1999, p. 17).

Até o século XIV, na Europa Ocidental, é possível dizer que não existia a definição de moda propriamente dita, mas sim “modos de se vestir”, em uma referência direta à indumentária. “Podemos dizer, então, que havia um modo de vestir egípcio, ou um modo de vestir grego... e estaremos nos referindo à indumentária egípcia ou grega.” (CALDAS, 1999, p. 17).

Com o aparecimento da Alta Costura, progressos na área têxtil e aceleração dos ciclos de moda, a moda toma a forma que conhecemos hoje.

Existem dois movimentos que alicerçam o surgimento da moda: o de pertencimento e o de diferenciação, isto é, o desejo de fazer parte do grupo e ser aceito e, em contrapartida, o desejo de se diferenciar e contestar o grupo. A moda é um reflexo de seu tempo.

A roupa nasceu motivada por três funções básicas: o pudor, o enfeite e a proteção. O enfeite seria a primeira motivação, buscando o embelezamento da aparência física, seguido da proteção e preservação da temperatura corporal. O pudor seria um meio de ocultar nossa vergonha, mas só posteriormente adquiriu enorme importância.

“As roupas servem para cobrir o corpo, e assim satisfazer o impulso do pudor. Mas ao mesmo tempo, podem realçar a beleza do corpo, e realmente, já vimos, esta foi provavelmente sua mais primitiva função” (FLÜGEL, 1966, p. 17)

1.1 Alta Costura e o *Prêt-a-Porter*

A Alta Costura ganha um papel fundamental na economia francesa quando a exportação de roupas se torna importante. Entre uma temporada e outra, era difícil ocorrer uma renovação das peças, havendo muito mais uma evolução dos modelos apresentados a cada temporada.

Na Europa do século XIX, com o advento da Alta Costura, a produção e distribuição das roupas era feita através da cópia de modelos parisienses reproduzidos no mundo. Inicialmente as coleções não eram apresentadas com data fixa, os modelos de roupas eram desenvolvidos ao longo do ano, existiam variações de acordo com cada estação.

Os desfiles de moda mais organizados aparecerão entre 1908 e 1910: uma grande apresentação no período da tarde, com horário fixo, nas grandes casas de Alta Costura.

Após o término da guerra de 1914, com o aumento da procura de compradores estrangeiros, as apresentações, que antes não tinham data estabelecida, começaram a ter um período de exibição mais definido. As apresentações começaram a ocorrer duas vezes por ano, em Paris, com as coleções de verão e inverno respectivamente, nos meses de janeiro e agosto. Posteriormente foram desenvolvidas as coleções de meia estação (outono e primavera), nos meses de abril e novembro. Primeiramente as coleções eram apresentadas para os compradores estrangeiros (americanos e europeus) e, duas a três semanas depois, exibidas aos clientes (compradores particulares).

Os clientes estrangeiros compravam o modelo desfilado com uma ficha técnica de referência, com as indicações para reprodução em grande série em seu país. Assim podiam, em apenas algumas semanas, usar roupas que seguiam a moda da Alta Costura por preços acessíveis.

As casas de Alta Costura continuaram apresentando, duas vezes ao ano, suas criações em Paris, diante de toda imprensa internacional. Mantinham seu lugar de destaque, porém foram perdendo seu *status* de vanguarda. Continuavam mantendo a tradição ligada ao luxo, mas não ditavam mais a última moda: “a era do sob medida e em série não tem mais do que uma existência residual. A era do sob medida esta finda.” (LYPOVETSKY, 1987, p. 130).

Nos anos de 1960 certas casas ainda podiam trabalhar basicamente com o sob medida; “em 1975 a parcela do “sob medida” não representava mais do que 18% da cifra de negócios diretos (excluindo os perfumes) das casas de Costura.” (LYPOVETSKY, 1987, p. 124).

Foi em meio à decadência da Alta Costura que o *prêt-à-porter* ascendeu. Na França em 1949, J. C. Weill criou a expressão “*prêt-à-porter*”, gerada a partir da expressão americana *ready to wear*, o “pronto para vestir”. A ideia era produzir roupas de maneira industrial, seguindo as tendências de moda a preços acessíveis. Este modelo de produção já

tinha sido adotado por operários na produção de uniformes, já que o custo de uma roupa feita sob medida era de difícil acesso. Devido ao próprio sistema de produção, a qualidade das roupas, em termos de acabamento e modelagem, deixava a desejar. Nos anos 50 grandes magazines, como Printemps e Galerias Lafayette, disponibilizaram em seus serviços consultoras de moda que apresentavam às suas clientes as novidades.. O passo seguinte foi a associação do “*prêt-a-porter*” a estilistas, buscando associar ainda mais a referência de moda a um valor acessível.

Na década de 50 a inovação no *prêt-a-porter* ocorreu de maneira tímida, reproduzindo muito mais os modelos já consagrados na Alta Costura do que propondo inovações de forma e estilo. Em 1957 aconteceu o primeiro salão de “*prêt-a-porter*” e no final da década de 1950 surgiram os primeiros escritórios de consultoria e estilo na área. Assim, é possível observar a inovação maior nos modelos propostos. É quando surgiu a reinvenção do *chemiser* por Cacharel, ou a minissaia por Mary Quant e seu *Ginger Group*.

A partir deste momento existe uma inversão: a Alta Costura, que havia se caracterizado por sua inovação, perde o posto para o *prêt-a-porter*, que passa a estar mais ligado às novidades: “são as criações do *prêt-a-porter* que agora encarnam o espírito de moda em sua expressão mais viva”. (LYPOVETSKY, 1987, p. 30). Exemplo desse movimento foi o uso da calça pelas mulheres: antes de ser introduzida na alta Costura já se disseminara no *prêt-a-porter*. Em 1965 eram produzidas industrialmente mais calças do que saias: “o vestuário de grande série ganhou em qualidade, em estética, em originalidade” (LYPOVETSKY, 1987, p. 31).

Pierre Cardin, em 1959, apresenta no magazine Le Printemps a primeira coleção de *prêt-a-porter*. Em 63 é responsável pela abertura do primeiro departamento de *prêt-a-porter* e assina contratos com fabricantes. “Em 1985, o *prêt-a-porter* feminino representava 33% da cifra de negócios direta da Alta Costura (excluindo os perfumes)” (LYPOVETSKY, 1987, p. 129).

1.2 Século XXI- Alta Costura

A Alta Costura é comandada pelo *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, uma câmara sindical que regulamenta os pré-requisitos nos processos operacionais, além de executar o controle de qualidade.

Hoje se reconhece por volta de 13 casas de altas costura no mundo, entre elas: Balmain, Dior, Ungaro, Givenchy, Lanvin, Balmain e Versace. Muitas dessas marcas fazem parte de grandes conglomerados, como o FALIC group (Gucci, Prada e Marzotto) e LVMH (Louis Vuitton, Moët Henessy). FALIC nasceu em 1987 e controla 14 marcas de moda. Existe uma disputa frequente pelo controle das casas, sendo que muitas vezes a propriedade da casa é transferida para outro grande conglomerado sem que o público, de maneira geral, tenha conhecimento desta mudança. Christian Lacroix fazia parte do grupo até ser vendido, em 2005, para o conglomerado FALIC Group. A era dos conglomerados teve início na década de 80, quando os grupos internacionais assumiram a direção das marcas. Há sempre uma grande expectativa sobre qual estilista irá assumir o posto de diretor criativo, caso algum estilista dessas tradicionais casas saia ou se aposente.

Os desfiles de Alta Costura acontecem em Paris após a apresentação dos desfiles de *prêt-à-porter* da mesma estação. “Originalmente as criações da Alta Costura eram, por sua própria natureza, uma forma de moda elaborada lentamente e centrada no cliente” (JONES, 2008, p.39). O desenvolvimento da alta costura requer mão de obra extremamente especializada, devendo atender a rígidos padrões operacionais, como, por exemplo, a exigência de um número mínimo de empregados no ateliê. Além do uso de técnicas específicas de modelagem, costura e acabamento: “um só vestido pode exigir até 150 horas de trabalho e conta com uma manufatura superespecializada”. (PALOMINO, 2002, p.25), existe um sistema hierárquico e anos de aprendizado para, por exemplo, vir a ser a *première* do ateliê, que é a profissional de maior destaque depois do estilista. Todo esse cuidado e preciosismo têm reflexo, obviamente, nos valores das peças: os preços proibitivos fazem com que a alta Costura tenha uma lista de clientes extremamente restrita. “Estima-se que o número de compradoras de alta costura no mundo hoje não ultrapasse 500”. (PALOMINO, 2002, p.25)

A Alta Costura entrou em um processo de decadência, tendo seu número de clientes diminuído de maneira drástica.

Em 1991, Pierre Bergé, até então diretor-executivo da Yves Saint-Laurent, declarou que “a alta costura estaria morta em dez anos”. (JONES, 2008, p.39).

A divulgação dos desfiles de Alta Costura acaba por impulsionar toda uma indústria de moda relacionada com a venda de perfumes, cosméticos e acessórios no geral.

2. A ORIGEM DOS DESFILES

Charles-Frédéric Worth (1825-1895) começou como alfaiate por volta de 1845 em Paris. Era o costureiro favorito da imperatriz Eugênia, mulher de Napoleão III, que o indicou para o cargo de “estilista imperial”, graças ao seu bom relacionamento com a aristocracia. Segundo TROY¹ (2003, apud AVELAR, 2009, p. 49), Worth passou “a atender simultaneamente várias mulheres, para as quais escolhia os tecidos, os ornamento, os desenhos e os detalhes do produto final”. No inverno de 1858, em parceria com o empresário Otto Bobergh, fundou, na rue de La Paix, em Paris, sua própria casa de Alta Costura, revolucionando o processo de criação das peças, que desde a Idade Média eram desenvolvidas como *couture à façon*: costureiras e alfaiates se deslocavam até as casas de suas clientes e desenvolviam modelos de acordo com as indicações de sua clientela. Eram “meros executantes das ordens dos clientes” (CALDAS, 1999, p. 29), não havia criação envolvida. Worth foi o grande ‘criador de moda’, passando a desenvolver modelos inéditos, com antecedência e alterados frequentemente, segundo GRAU² (2000, apud AVELAR, 2009, p. 49).

“Worth não se contenta, como as modistas, em realizar modelos em função do desejo de sua clientela: ele propões, cria, impõe suas criações, seja para uma imperatriz, seja para uma *demi-mondaine*”. Foi o primeiro costureiro a colocar uma etiqueta com a sua assinatura nas peças produzidas, despertando o desejo das clientes. LEOPOLD³ (1992, apud AVELAR, 2009, p. 50) sustenta que “tais roupas despertavam um verdadeiro fascínio nas pessoas, por conterem uma aura de originalidade e individualidade. A alta classe e os arrivistas são, portanto, os únicos em condições de vestir roupas assinadas por esse costureiro”. O trabalho realizado por Worth ficou tão conhecido que, para proteger suas criações dos falsificadores, foi fundada a Federação dos Alfaiates Parisienses, em 1868. A entidade era responsável pela comercialização da confecção de moda. Hoje, é denominada *La Fédération Française de la Couture du Prêt-à-Porter des Couturiers et des Créateurs de la Mode*. Segundo Lypovetsky

[...] “A partir desse momento, o costureiro vai gozar de um prestígio inaudito; é reconhecido como um poeta, seu nome é celebrado nas revistas de moda, aparece nos romances com os traços do esteta, árbitro incontestado da elegância; como as de um pintor, suas obras são assinadas e protegidas por lei”⁴(LYPOVETSKY, 1987, p. 95).

¹ TROY, N. The couture culture: a study in modern art and Fashion. London: The MIT Press, p.19, 2003

² GRAU, F. –M, La haute culture. Paris, Presses Universitaires de France, p. 34, 2000.

³ LEOPOLD, E. The manufacture of the fashion system. In: Ash, J.; WILSON, E. (Org.) Chic thrills: a fashion reader. London: Pandora, p.109, 1992.

⁴ LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.95.

Worth apresentava suas coleções em salões luxuosos, convidando antecipadamente suas clientes. Instituiu a apresentação de duas coleções anuais (primavera-verão, outono-inverno). A apresentação dos modelos era em sequência ordenada, uma após a outra, em silêncio. Caminhavam em linha reta, ouvia-se apenas a voz de um narrador, representante da casa de Alta Costura, indicando o número do modelo desfilado. Deste modo as clientes podiam identificar o modelo e encomendá-lo ao final da apresentação. Depois, aquele que fora escolhido seria confeccionada em série, com as medidas de cada cliente.

Worth foi o primeiro costureiro a utilizar manequins vivas para apresentar suas roupas: as jovens mulheres eram as “*sosies*” (sósias) que não necessariamente eram altas ou belas, mas que deveriam ser parecidas com as suas clientes, para que elas pudessem imaginar nelas próprias a roupa que as modelos desfilavam. Aliás, Worth casou-se em 1852 com Marie Vernet, que era vendedora na loja de roupas *Gagekin et Opigez*, em Paris, e depois tornou-se sua modelo.

Não podemos falar em desfiles sem destacar a contribuição da aristocrata inglesa Lady Duff Gordon, a estilista por trás da marca *Lucile*. Ela desenhava modelos para teatros e musicais de *West End* em Londres. Seu trabalho foi de extrema importância para o desenvolvimento e amadurecimento dos desfiles da época, utilizando uma clara influência teatral. Os desfiles eram organizados em sua loja, em um espaço criado especialmente para esta finalidade: uma sala de espetáculos com iluminação e música ao vivo. Seus desfiles eram, apresentados a um público selecionado. Lucile, além de batizar suas modelos com apelidos excêntricos- “Gamela, Dolores e Have” (VILSECA, 2011, p.35) -, conduzia suas modelos em poses teatrais e liderava um árduo treinamento que incluía idas frequentes ao cabelereiro e horas andando com livro sobre a cabeça para garantir melhor postura ao caminhar. Segundo Troy⁵ (2003 apud AVELAR, 2009, p. 50):

[...] Ela [Lucile] trata suas apresentações como um encontro particular, um chá em ambiente doméstico, combinando com o conceito de ‘de um desfile de manequins, que seria tão divertido quanto assistir a uma peça’. Assim ela constrói um pequeno palco ornamentado com cortinas de chiffon em seu show-room na loja Praça Hanover, e contrata uma orquestra para tocar música enquanto suas manequins desfilam em vestidos que constam em um programa impresso.

⁵ TROY, N. *The couture culture: a study in modern art and Fashion*. London: The MIT Press, p.91, 2003

Os desfiles de Lucile logo ganharam destaque na alta sociedade de Londres e o negócio da estilista prosperou, segundo Schweitzer⁶ (2008 apud VILASECA,, 2011, p. 35)

[...] quando as luzes mudavam, enquanto soava música suave e as modelos desfilavam, não havia mulher na sala, ainda que fosse gorda ou de idade avançada, que não se projetasse ao contemplar as belas jovens exibindo as roupas oferecidas. E esse era um prelúdio inevitável para as vendas.

Durante a década de 1920 os desfiles se tornaram grandes eventos sociais, realizados nos salões dos estilistas, em grandes lojas ou eventos esportivos. As modelos também eram enviadas, pelos estilistas, para eventos concorridos da época, como as corridas de cavalo de Longchamp, tendo como objetivo a divulgação de suas criações. Neste momento, poucos estilistas dirigiam suas modelos nas apresentações. A única indicação era que, ao desfilar, não falassem ou olhassem diretamente nos olhos. Deveriam andar lentamente à frente das clientes que assistiam sentadas à apresentação. Ao fundo somente se ouvia a voz de um narrador da casa indicando o número correspondente do modelo desfilado.

Coco Chanel era uma das poucas que dirigia suas modelos na maneira de desfilar: “os pés para frente, os ombros caídos, um pé diante do outro, uma mão no bolso e outra gesticulando” (VILASECA, 2011, p.36).

Mas foi Christian Dior, em sua coleção *The New Look*, em 1947, que revolucionou a maneira de apresentação dos desfiles, conforme Pochna⁷ (1997 apud VILASECA; ESTEL, 2011, p. 38)

[...] aparece a primeira manequim e o turbilhão de sua saia manda para longe os cinzeiros. Uma, duas, três modelos sucedem-se com tremenda energia para oferecer uma inédita e cuidada representação teatral que conseguiu surpreender a todos presentes.

A partir do advento do “*prêt-à-porter*”, nas décadas de 1950 e 1960, os desfiles vão se tornando mais livres e criativos; som e luzes passam a integrar essas produções. “Os desfiles de moda passaram a exibir fantasias elaboradas, luzes, adereços, músicas e cenários, e a ser chamados de “teatro sem trama”. (DUGGAN, 2002, p.6)

E o “desfile-espetáculo” definido por Duggan, foi dividido em quatro elementos principais, articulados entre si: “o tipo de modelo, a locação, o tema e o encerramento”. (DUGGAN, G. G., 2002, p.6). Nos anos 80 e 90 ocorreu a ascensão das supermodelos ao

⁶ SCHWEITZER, Marli. *When Broadway Was the Runway: Theatre, Fashion and American Culture*. University of Pennsylvania Press, p.197, 2008

⁷ POCHNA, Marie-France. *Dior. Universo de la Moda*. Ediciones Polígrafa, p. 8, 1997

status de celebridades, sendo que alguns estilistas, como por exemplo, Gianni Versace, foram os responsáveis por isso.

Indo na corrente contrária, em 1999, Alexandre McQuenn, na época diretor criativo da Maison Givenchy, substituiu as modelos por manequins de plástico transparente no desfile de outono, criando uma estrutura onde os manequins dispostos ao redor de uma plataforma com abertura no chão, subiam e desciam, e, a cada vez que o manequim subia para ser exibido ao público, um novo look era apresentado.

Também a busca por locações inusitadas foi reforçada: McQueen, em 1999, apresentou sua coleção em armazém de transporte, fazendo referência direta à cena do filme “*O Iluminado*”, de Stephen King. As escolhas de temas em relação aos desfiles são diversas, indo desde temas específicos, até outros mais abrangentes e abstratos.

2.1 Estrutura dos desfiles de moda

O desfile é uma ferramenta de *marketing* e um meio pelo qual o estilista pode apresentar o desenvolvimento de suas criações. Na passarela, com as roupas vestidas em corpos em movimento, podemos observar o caimento e as proporções da roupa, cores, tecidos utilizados. “Os desfiles ajudam enormemente a formar a imagem individual dos designers, assim contribuindo para a consolidação de seu nome e do conceito da marca” (DUGGAN, 2002, p.6) Os objetivos de um desfile são diversos: apresentar a nova coleção de roupas, avaliar o trabalho que vem sendo desenvolvido pelo estilista e sua equipe de criação, chamar a atenção da imprensa especializada e compradores, seja através das peças desfiladas no evento, ou pela seleção de *casting*⁸ com supermodelos, presença de famosos (atores, cantores), divulgar a marca de roupas, etc.

“Nos desfiles, astros de Hollywood e *socialites* ocupam as primeiras fileiras. A imprensa cobre esses desfiles por causa de sua forte relação com o mundo do *show business*, assim perpetuando o ciclo” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 10).

A produção envolvida na elaboração de um desfile é bem ampla e conta com a participação de uma gama enorme de profissionais de áreas diversas: *stylists*⁹ maquiadores, cabelereiros, diretores de arte, dj ou produtor musical, assessoria de imprensa, etc. Esses

⁸ Casting (seleção da equipe de modelos) que irá participar de um desfile, editorial ou evento de moda.

⁹ Stylist é o profissional que além de atuar como produtor de moda, auxilia na concepção visual do desfile entre outros trabalhos de moda.

profissionais começam a trabalhar meses antes do desfile acontecer, não apenas no dia do evento. Segundo AVELAR (AVELAR, 2009, p.110)

[...] “A experimentação na moda pode advir do material, das formas e das cores, através da exacerbação do conceito que provoca e aguça a percepção. A passarela pode, assim, recuperar a ideia de palco artístico, associando-se ao teatro como forma artística de expressão”.

Os desfiles de moda apresentados na Alta Costura sofreram poucas modificações em relação ao formato original. A estrutura e o tempo, de maneira geral, são muito próximos ao que acontecia na sua origem. O público alvo dos desfiles são a imprensa especializada e os clientes e compradores da marca, tanto no varejo, quanto no atacado, além de possíveis investidores, patrocinadores e profissionais do setor. Todos são convidados para o evento. Os compradores de atacado e varejo reforçam a decisão de compra efetuada semanas antes no showroom da marca e, possivelmente, podem efetuar mais alguns pedidos após o término do desfile. Já a imprensa especializada fará uma crítica ao desfile em jornais, revistas e *sites* de moda. Também é importante prestar atenção nas roupas que poderão ser usadas em futuros editoriais de moda ao longo da estação. O desfile pode ser um evento extremamente caro e sem retorno financeiro direto. No Brasil, o custo completo de um desfile de um estilista iniciante, com direito à produção de roupas, elaboração dos convites, equipe de maquiador, cabelereiro e *stylist* é por volta de R\$ 60 mil “Isto se não tiver cenário complicado, usar uma luz básica e tiver somente modelos em começo de carreira” (BORGES, 2011). Já em um desfile com elaboração de cenário e uma estrutura maior, as cifras aumentam: “Um cenário de desfile fica entre R\$ 30 mil a R\$ 150 mil, caso não tenha envolvidos equipamentos tecnológicos como projeções, por exemplo”. O desfile com supermodelos ou estruturas complexas de cenário, elementos cenográficos tem o valor mínimo de um milhão de reais, mas podem custar muito mais como os € 4 milhões (cerca de R\$ 9.250.000) que a Louis Vuitton dispendeu para o desfile de outono-inverno 2012/13. A estrutura de cenário contava com a réplica de um trem tamanho natural de onde as modelos saíam para desfilarem.

A viabilização de um projeto deste porte depende de patrocinadores, e, na maioria das vezes as marcas recorrem a eles. A defesa para um investimento tão alto é a mídia espontânea (páginas em revistas, sites e jornais, citando a marca) que este tipo de evento gera. “Para conseguir cobertura em revistas importantes, *designers* e *maisons* empregam muito esforço e dinheiro para alimentar o apetite por novidades, as quais por sua vez levam os estilistas a montar desfiles maiores e melhores a cada temporada” (MCROBBIE, 1998, p. 169, apud DUGGAN, G. G., 2002, p. 9).

Os desfiles têm datas estabelecidas para acontecer e são organizados duas vezes ao ano: fevereiro-março e setembro-outubro. As roupas apresentadas nos desfiles devem chegar às lojas depois de seis a sete meses. Durante uma semana de moda jornalistas e compradores chegam a assistir dez desfiles em um único dia. Existe um calendário com a ordem e os locais das apresentações dos desfiles de cada estação, mas é comum alguns estilistas optarem pelo formato “*off*” (fora do calendário oficial de apresentações).

As cidades de Nova Iorque¹⁰, Londres¹¹, Milão¹² e Paris¹³ têm, por tradição, as semanas de moda com maior importância no mundo. Paris, por sua tradição ligada à Alta Costura, é ainda a maior e mais respeitada semana de moda no mundo.

Algumas marcas preferem dividir o desfile em duas apresentações distintas: um desfile para imprensa especializada e fiéis clientes/compradores da marca e um desfile no *showroom*. No primeiro há um investimento maior: contratação de uma grande equipe com profissionais de áreas diversas (*stylist*, maquiador, cabelereiro, diretor de arte, etc.) bem como a confecção de peças exclusivas que não serão produzidas comercialmente. O desfile de *showroom* tem como foco compradores e representantes de franquias da marca. Esses desfiles são realizados muitas vezes durante as convenções¹⁴ de lançamento da marca. Na apresentação para clientes e compradores da marca a exibição pode funcionar como a estrutura de um desfile tradicional semelhante ao apresentado por Charles Worth na Alta Costura, onde a modelo apresenta looks individualmente destinados à venda. A estrutura para apresentação destas peças é um tablado/passarela que lembra a estrutura de um palco elisabetano, ou palco isabelino, que tem o proscênio¹⁵ prolongado, onde o público circunda por três lados: plateia posicionada o lado esquerdo, *pitch*¹⁶ de fotógrafos à frente fazendo o registro do desfile e plateia posicionada do

¹⁰ Semana de Moda de Nova Iorque, é a principal semana de moda dos Estados Unidos desfilam em sua predominância estilistas americanos com um perfil mais comercial comparado as outras semanas de moda europeias

¹¹ Semana de Londres é organizada pelo British Fashion Council (BFC-Conselho de Moda Britânico). conhecida por um time de estilistas menos consagrados, mas com apresentações mais de vanguarda e inovadoras.

¹² Semana de Milão tem sua tradição ao trabalho artesanal e o desenvolvimento de acessórios pelo qual ficou reconhecida (bolsas, cintos, sapatos).

¹³ A semana de Paris tem maior relevância entre as semanas de moda, pela questão da tradição ligada a alta costura, estilistas de outros países como Estados Unidos e Inglaterra também desfilam nesta semana de moda.

¹⁴ As convenções são lançamentos de coleções para os quais a marca convida clientes de atacado e franquizados; geralmente antecedem no mínimo um mês do desfile realizado para imprensa. O diretor criativo da marca apresenta a coleção, realiza uma explanação sobre as formas *shapes*, tecidos, cartela de cor e o que serviu de inspiração para o desenvolvimento da coleção. É apresentado também o mostruário de roupas da coleção, muitas vezes seguido de um desfile promovido pela marca.

¹⁵ É a parte anterior do palco, que está projetada para fora da cortina.

¹⁶ Área onde fotógrafos ficam posicionados, a fim de obter um melhor ângulo para o registro fotográfico do evento.

lado direito. O enfoque principal são as peças de roupa em si, sem um grande elemento de *styling* ou produção. Os fotógrafos posicionados no *pitch* estão concentrados na captura dos looks desfilados, com detalhamento de cada peça de roupas apresentada.

O caminhar da modelo na passarela é ritmado, sem demonstração de qualquer expressão facial. A orientação geralmente é para que as modelos caminhem até a boca da passarela, onde estão posicionados os fotógrafos, façam uma pausa para o registro fotográfico do *look*, e deem meia volta em direção à saída do *backstage* de onde partiram.

2.2 A relação Moda & Arte

A moda está ligada diretamente à questão comercial e mercadológica. É comandada pela demanda de uma produção e o consumo em larga escala para ser alimentado. Mas a moda também sempre foi conhecida por seu caráter inovador, um campo de liberdade e experimentações.

“A experimentação é um dado fundamental para a criação de moda inovadora. Esse tipo de criação muito se aproxima da produção artística e científica, justamente por conter elementos de experimentação e percepção de dados da sociedade” (AVELAR, 2009, p. 109).

Essa liberdade de experimentação poderia levar a uma aproximação com a arte. Neste trabalho não há a pretensão de fazer uma definição do que é arte, mas identificar caminhos e manifestações em que este diálogo e relação Arte & Moda se faz presente. A moda não é arte, mas em alguns momentos se apresenta como manifestação artística, além, é claro, de se alimentar constantemente de conceito, referências e imagens do universo das artes. “Todavia, a moda em grande parte alimenta-se da arte e, em alguns momentos, essa relação pode se reverter acontecendo de ambas transitarem por ações semelhantes e de grande cumplicidade” (COSTA, 2009, P.75)

“É possível dizer, então que arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia”. (COLLI; JORGE, 2011. P.8)

“A arte é o exercício experimental da liberdade” Segundo Mario Pedrosa (2009 apud CANTON; KATIA, 2009, p. 11). Segundo Katia Cantton (2009, P.12) A arte “provoca,

instiga e estimula nosso sentido descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo.”.

A arte sempre serviu de inspiração para a moda. Diversos estilistas e costureiros dialogaram com artistas e sempre existiu esse intercâmbio. A criadora de moda italiana, Elsa Schiaparelli (189-1971), tinha um grande entrosamento com os artistas surrealistas. Em 1928 abriu uma loja que comercializava modelos com linguagem mais esportiva. Logo depois desenvolveu roupas para a noite e em 1935 abriu seu ateliê. Seus vestidos refletiam parcerias com artistas da época: Salvador Dali contribuía para o desenvolvimento de estampas, e acessórios, como, em 1937, o “Shoe Hat” (chapéu em formato de sapato), além de outras peças ícones como o vestido de organza com estampa de lagosta (1937) e o vestido lágrima (1938). Schiaparelli, em 1935, também criou o conceito de desfiles e coleções separados por tema, escolhendo um tema e direcionamento por coleção. Em sua vida realizou dez desfiles, incluindo a coleção com tema circense e a inspirada na *Commedia dell’arte*. Ela desenvolveu também peças separadas para as roupas esportivas e licenciou seu nome para produção de acessórios: sapatos , óculos, bijuterias, *lingerie* e perfume.

No início do século XX, Paul Poiret foi o primeiro estilista a realizar este intercâmbio entre moda e arte, solicitando a artistas que realizassem parcerias criativas. Raoul Dufy desenvolveu então estampas exclusivas. Já Paul Iribe e Georges Lepape fizeram a ilustração dos álbuns de suas coleções – o equivalente ao que, posteriormente, foram os catálogos de uma coleção. Outra estilista que realizou este intercâmbio foi Coco Chanel (1883-1971). Era amiga íntima de Jean Cocteau, Igor Stravinsky, Picasso, Salvador Dalí, entre outros, e deixou-se influenciar por estes artistas. Realizou figurinos para teatro e balé, além de vestir artistas famosas em filmes de época. Em 1920 faz parceria com Paul Iribe para o desenvolvimento de estampas para tecidos de sua coleção. Não se deve esquecer que, em 1965, Yves Saint-Laurent criou o vestido Mondrian, na coleção “Pop Art”, e transportou os elementos geométricos para um de seus vestidos mais conhecidos.

2.3 Desfiles Performáticos

A *performance*, segundo Renato Cohen “é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.”¹⁷ Cohen define que a *performance* como

¹⁷ COHEN;RENATO 1989,P.28.

“uma função do espaço e do tempo” (COHEN;RENATO 1989,P.28.). Podemos fazer a analogia do desfile com a expressão cênica se definirmos esta como caracterizada pela “tríade básica (atuante-texto-público)” (GUINSBURG, J. apud COHEN, R. 1989, p. 28). No desfile o atuante seriam as modelos realizando a ação, o “texto”, do ponto de vista simbólico, seria a apresentação imagética das modelos na passarela; e, o público, terceiro elemento da tríade, seriam os expectadores do desfile.

“Os desfiles de moda geralmente podem ser vistos como arte performática. O desfile na passarela é um evento que espetaculariza o ir e vir cotidiano nas ruas da cidade, mediante recursos teatrais como palco e a fantasia”. (AVELAR, 2009, p. 118).

“Do ângulo da relação com a moda, os estilistas propõem coleções inspiradas nas obras dos artistas e os desfiles são cada vez mais performáticos” (COSTA, 2009 , p.75)

O enfoque maior dos desfiles performáticos é o “processo em detrimento do produto”, (DUGGAN, G. G., 2002, p.10). A cada nova temporada um conceito é criado passando a permear todo o processo, desde a concepção das roupas até a estrutura de um desfile. O resultado são “desfiles semelhantes a rituais”. (DUGGAN, G. G. 2002, p. 10).

Qual poderia ser a diferenciação entre a apresentação de um desfile “tradicional” e um desfile performático?

[...] “Os desfiles de moda que caem na categoria de espetáculo relacionam-se intimamente com artes da *performance*, como teatro e ópera, além de filmes de longa-metragem e vídeos musicais. Assim como nas representações de palco, os desfiles criados por designers de espetáculo exibem muito mais do que roupas. Na maioria dos casos, interpretam-se como minidramas completos, com personagens, locações específicas, peças musicais relacionadas e temas reconhecíveis.” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 5).

O mais importante é que nesta apresentação, assim como na arte, o objetivo maior não é a busca pela beleza, mas a experiência vivida nesta apresentação “ O objetivo, como na arte, não é alcançar a beleza, mas causar uma experiência- levar a um certo estranhamento- e certamente existem outros paralelismos e correspondências” (COSTA, C. T., 2009, p. 75). Diferentemente da apresentação de um desfile tradicional, o desfile performático ou “desfile de substância” não está atrelado ao lado comercial, sendo que muitas das peças apresentadas no desfile sequer chegam a ser comercializadas. “Às vezes, a ênfase na natureza ‘espetacular’ dos encerramentos diminui o lado comercial da moda” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 9).

Exemplo disso é o estilista Hussein Chalayan. Assim como outros estilistas com trabalho mais conceitual, Chalayan tem dificuldade na questão administrativa e comercial de sua marca. “Recentemente esta lamúria tornou-se realidade quando o *designer* foi obrigado a vender a empresa, apesar dos elogios da crítica a seu trabalho.” (DUGGAN, G. G., 2002, p.14)

Em 2001 Chalayan decretou falência de sua loja em Londres. Passou então a ter suporte do grupo britânico Asprey & Garrard, que o contratou para assumir como diretor criativo de novas linhas, sendo que a empresa Gibo Co. SpA iniciou a representação da marca própria do estilista. “Essa incapacidade de administrar a linha que separa a arte do comércio reforça o status do *designer* como artista e não como empresário” (DUGGAN, G. G., 2002, p.14).

Em 2011 Chalayan, em uma estratégia de reposicionamento da marca, mudou a marca Hussein Chalayan para apenas “Chalayan”. E lançou a segunda linha de roupas e acessório *Grey Line* comercializada on-line e com preços mais acessíveis.

3. HUSSEIN CHALAYAN

O estilista Hussein Chalayan nasceu em 1970, em Nicósia, na ilha de Chipre, ao sul da Turquia. Desde criança viveu a opressão da invasão turca. Aos 12 anos mudou-se com seu pai para Londres, cursou a faculdade de Design St. Martins. Sempre teve seu trabalho reconhecido por traçar aproximações e explicitar referências advindas da filosofia, antropologia, arte e ciência. Discute questões latentes do contemporâneo: identidade, imigração, deslocamento e multiculturalismo. Utiliza elementos da arquitetura, música, tecnologia, não se restringindo apenas à moda. Em 15 anos de carreira ganhou duas vezes o prêmio "Designer Britânico do Ano". Em 2006 recebeu o *M.B.E. (Member of the Order of the British Empire)*, a medalha do Império Britânico por serviços prestados à indústria da moda.

Chalayan já surpreendeu com seu desfile *The Tangent Flows'* na formatura, em 1993. Sua ideia era questionar a efemeridade do mundo da moda e a o constante processo de reciclagem. Suas referências eram Issac Newton, René Descartes e Carl Jung. Para Chalayan (FRANKEL; SUSANNAH. 2011, P. 29)

[...] It was about the life of a scientist trying to integrate Eastern philosophy into the Wester Cartesian worldview and the revolts she encountered in her journey. There is a dance which takes place in the story where performers with interactive magnetized clothing.¹⁸

Para desenvolver seu desfile de formatura, enterrou no jardim de amigos papéis utilizados como matéria prima na confecção das roupas, juntamente com placas de ferro. Foi necessário um tempo de maturação desta matéria prima enterrada debaixo da terra, até que estivesse pronta – desgastada e apodrecida - para ser utilizada na passarela.

¹⁸ Em livre tradução: “Era sobre a vida de um cientista que tenta integrar a filosofia oriental para a visão de mundo cartesiana e as revoltas que encontrou em sua jornada. Há uma dança que tem lugar na história onde os *performers* interagindo com roupas magnetizadas.”

“Fez as roupas usando papel, metal e imãs e deixou-as enterradas sob a terra por seis meses, para que apodrecessem e enferrujassem. Eletroímãs colocados debaixo da passarela faziam os tecidos vibrar e se arrastar inesperadamente.” (JONES; JENKYN SUE. 2008, p.176)



Figura 1: Roupas confeccionadas com papel para o desfile "The Tangent Flows", 1993. CLARK et al., 2011



Figura 2: modelo de perfil com roupas confeccionadas com papel do desfile "The Tangent Flows", 1993. CLARK et al., 2011



Figura 3: roupa confeccionada com papel para o desfile "The Tangent Flows", 1993. CLARK et al., 2011



Figura 4: roupas confeccionadas com papel para o desfile "The Tangent Flows", 1993. CLARK et al., 2011

Essa estreia como estilista já mostra seu diferencial de trabalho. Na moda, onde a quantidade de coleções e o ritmo entre elas são a cada vez mais intensos e dinâmicos, Chalayan vai de encontro a isso: “a pressão por tempo e espaço no ritmo alucinado dos desfiles durante as semanas de moda é imensa..(...) “para produzir duas ou mais coleções por ano dentro dos prazos dos desfiles, o profissional de moda precisa trabalhar rápido”. (Jones, Jenkyn Sue, 2008, p.51).

3.1 O trabalho de Hussein Chalayan

Neste trabalho será feita a análise de quatro desfiles do estilista Hussein Chalayan desenvolvidos entre os anos de 2000 a 2012. O que me levou a escolher esses desfiles foi a desconstrução da produção do desfile de moda tradicional, mostrando que a sua execução não é linear e se aproxima da arte. Chalayan utiliza matéria prima inusitada para confecção das roupas, não apenas tecido.

Os desfiles escolhidos são:

Afterwords – Primavera-Verão 2000

Ventriloquy – Primavera-Verão 2001

Airbone – Outono-Inverno 2007

No último desfile analisado, *SIP*-Primavera Verão 2012, apesar de toda coleção de roupas ter sido confeccionada com a matéria prima tecido, a apresentação do desfile o aproxima das artes.

3.2 Desfile Afterwords - Outono Inverno 2000

No desfile *Afterwords* o tema foi a condição dos refugiados e a questão do deslocamento no tempo de guerra. Fez aí uma referência direta aos cipriotas turcos que foram submetidos à limpeza étnica no Chipre antes da divisão da ilha, em 1974.

Chalayan pensou em sua própria família, que havia sido forçada a deixar sua casa no Chipre em 1960. “In this collection Chalayan explored the reactions of people who are confronted by war and their need to hide their possessions or to carry them on their exodus”¹⁹. (GOLBIN, PAMELA. 2011, P.240)

Chalayan partiu do conceito em que “queria uma sala de estar vazia” (DUGGAN, G. G., 2002, p.9). O desenvolvimento das roupas surgiu desta ideia.

A coleção de outono/inverno 2000 foi apresentada em Sadler’s Weels, em Londres. O desfile teve duração de vinte minutos e os espectadores podiam assistir a ele por meio de um monitor. Um coro feminino búlgaro embalava a apresentação, cantando ao vivo. O cenário do

¹⁹ Em tradução livre: “nesta coleção Chalayan explorou as reações das pessoas que são confrontados pela guerra e sua necessidade de esconder suas posses ou para levá-los em suas malas êxodo”.

desfile foi semelhante a uma sala de estar, todo branco, com alguns elementos cenográficos: quatro cadeiras, uma mesa de café, uma prateleira de objetos domésticos e algo que aparentava ser uma tela de televisão pregada em uma das paredes laterais. No início do desfile, o que visualizamos é o aparente retrato de uma família: pai, mãe, avó e duas filhas, sentadas em cadeiras individuais de frente para a plateia. Eles se levantam e amarram um tecido cinza que repousava entre as pernas na cintura. A avó veste um deles como um bolero.



Figura 5: retrato da família no início do desfile “Afterwords”, 2000. CLARK et al., 2011



Figura 6: retrato da família deixando o palco no desfile “Afterwords”, 2000. CLARK et al., 2011

A família deixa o palco e agentes vestidos de branco entram em cena para retirar as cadeiras. As modelos entram em cena utilizando roupas de alfaiataria, minimalistas, em cores

escuras, com volumes na parte inferior. Usam casacos e blazers, os vestidos tem acabamento de viés²⁰ contrastante. Os sapatos utilizados são botas de montaria ou sapatilhas.

A maquiagem é leve: pedaços de acetato transparente aplicados nas maçãs do rosto, juntamente com blush. O cabelo é preso em um coque com estrutura geométrica.

As modelos entram por um acesso ao fundo da estrutura de palco italiano, fazendo o seguinte percurso: caminham em direção ao público, passando pela mesa de centro e cadeiras, viram à direita, caminham até o meio do palco mais próxima a plateia, param, viram de costas, caminham na direção à saída de acesso lateral do cenário à esquerda. A próxima peça que desfila é um vestido que aparenta ser de tule na cor azul turquesa, estruturado e muito volumoso. O desenho do tecido lembra pequenas flores aplicadas. O vestido tem uma grande rosa com caule na lateral em tons vermelho. A entrada do vestido causa frisson na passarela que aplaude de maneira efusiva.



Figura 7: Vestido volumoso aparentemente de tule, com grande rosa e com caule. Desfile "Afterwords", 2000. CLARK et al., 2011

Na sequência do desfile, na apresentação de modelos minimalistas, com silhuetas mais próximas ao corpo, nas cores pretas e cinza escuro, é apresentado um casaco na cor bege, com pele e punhos, tendo um bolso bordado em forma de luva que provoca aplausos na plateia.

²⁰ Viés é um tipo de acabamento que circunda as extremidades da roupa, pode ser feito do próprio tecido ou diferentes tecidos.



Figura 8: looks do desfile "Afterwords". Entre eles, casaco na cor bege, com pele e bolso bordado em forma de luva. CLARK et al., 2011

As modelos que desfilam em seguida começam a retirar os objetos da prateleira disposta ao fundo do cenário. Duas modelos guardam, dentro de seus casacos, objetos expostos na prateleira.

Peças em jeans com lavagem escura e camisaria começam a ser desfiladas. A cartela de cor alterna entre peças mais claras como: vermelho, bege, e tons escuros. A estampa vai sendo introduzida aos poucos, com pequenos florais. Uma sequência de saias começa a ser desfilada: são godês volumosos na altura do joelho.

Um vestido preto, com manga assimétrica e grande volume na saia, entra no cenário e tira aplausos do público. Dois outros vestidos muito similares entram em seguida. Os três se apresentam simultaneamente.

Aos quinze minutos do desfile, quatro modelos entram em cena ao mesmo tempo. Todas estão de vestido cinza de alça, com silhueta próxima ao corpo. Cada uma delas se posiciona atrás de uma das cadeiras. Começam a retirar a capa que revestia cada cadeira. Ao retirarem a capa, abrem o zíper, viram o tecido do avesso e vestem cada uma das capas. Caminham para a borda do palco. Agentes vestidos de branco entram, desmontam as cadeiras que viram maletas de viagem, que são deixadas próximas às modelos.



Figura 9: Modelos retiram capas das cadeiras. CLARK et al., 2011



Figura 10: Modelos vestindo as capas das cadeiras. CLARK et al., 2011



Figura 11: Modelos vestidas com as capas, ao fundo um agente manipula a cadeira, para transformá-la em uma mala. CLARK et al., 2011

Uma última modelo entra no cenário usando uma estrutura de *corset* azul assimétrico e uma saia longa com cinto de couro. Ela se aproxima da mesa de centro, retira a tampa do centro da mesa, encaixa o corpo no meio da mesa que vira uma estrutura articulada, semelhante a uma saia geométrica em forma de telescópio. Prende no cinto de couro o encaixe interno da mesa e sai caminhando, juntando-se às outras quatro modelos. As luzes se apagam, as modelos retiram as malas e saem. O cenário fica vazio.



Figura 12: Modelo retira a tampa do centro da mesa. CLARK et al., 2011



Figura 13: Modelo vestindo a mesa articulada como saia.
CLARK et al., 2011



Figura 14: Modelo vestida com mesa articulada.
CLARK et al., 2011

3.2.1 Comentário

O desfile de Chalayan rompe com os padrões adotados pelo sistema de moda tradicional. A apresentação não é feita em uma passarela, com as modelos caminhando de um lado para outro. Nesses desfiles o enfoque é dado às roupas.

Chalayan subverte tudo isso: as modelos não desfilam de maneira alternada, não caminham em direção à boca da passarela para o registro fotográfico do *look*. Pelo contrário, cada modelo entra em cena individualmente, sem alternância de entrada, como acontecia na passarela tradicional. Agora, as modelos caminham sem se preocupar com o registro fotográfico: “em vez de apenas caminhar uma atrás da outra numa passarela reta, as modelos deslocam-se à maneira de um balé contemporâneo” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 11).

O público assiste ao desfile todo sempre de um mesmo ângulo, em uma estrutura de palco italiano. A apresentação se aproxima muito mais da linguagem da *performance* e do teatro: “os designers de espetáculo criam performances firmemente arraigadas nos precedentes históricos do teatro” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 10) Existe a montagem e concepção de um cenário ou cenografia plástica. Segundo PAVIS (1947, p. 42), em seu Dicionário de Teatro, cenário é “aquilo que no palco, figura o quadro ou moldura de ação através dos meios pictóricos, plásticos e arquitetônico, etc.”.

O desfile apresenta elementos do desfile tradicional, mas sempre trazendo elementos teatrais e performáticos. Nos cinco últimos minutos dos desfiles ocorre o encerramento surpreendente que Duggan aponta como sendo uma característica importante do desfile espetáculo: “Finais explosivos, sensacionais, são fundamentais na associação da moda com o teatro. Muitos são planejados para deixar a plateia com uma forte impressão da experiência, realçando os componentes visuais mais memoráveis da *performance*” (DUGGAN, G. G., 2002, p. 8)

Os cinco minutos finais do desfile AfterWords têm forte presença de elementos catárticos. Segundo a definição do Dicionário de Teatro para catarse “Trata-se de um termo médico que assimila a identificação a um ato de evacuação e de descarga afetiva; não se conclui daí que dela resulte uma ‘lavagem’ e uma purificação por regeneração do ego que percebe” (PAVIS 1947, p. 40). Nos momentos finais do desfile, Chalayan explora sua própria história pessoal, de um imigrante, nômade, que não pode construir vínculos e não tem nada permanente, sendo que tudo que o circunda é passível de transição. Ele desenvolve roupas que transitam entre funções diversas: desde o caráter de proteção do corpo até obter uma nova forma e função. Mesmos os elementos cenográficos não são estanques, tendo funções diversas: mesas que viram saias e cadeiras que se transformam em malas de viagem.

3.3 Ventriloquy - Primavera Verão 2001

O desfile Ventriloquy Primavera Verão 2001, apresentado em Gainsborough Studios em Londres, em 27 de setembro, com duração de 21 minutos, começa com a trilha da orquestra “Jupiter Orchestra” conduzida por Gregory Rose posicionada ao fundo do palco. De início há uma projeção em um telão, do desenho, em computação gráfica, de uma modelo vestida que explode em fragmentos. Destes fragmentos nasce uma flor. O bulbo central tem sua forma ovalada, sendo é multiplicado na tela. No centro, o desenho uma mulher nua, que posteriormente será vestida. Entra em cena uma segunda modelo usando um *look* totalmente branco. Ela saca um arma e atira na modelo que apareceu nua, que cai no chão, desfalecendo. De sua boca nasce uma flor. Cria-se um fundo vermelho. O desenho da modelo é fragmentado em linhas partindo do canto esquerdo. Estas mesmas linhas estão desenhadas com *led*, criando o cenário do desfile. O telão sobe, as luzes estão apagadas.

As modelos saem do meio do cenário, as luzes acendem, a passarela é toda branca. *Blazer* e saias nas cores preto e branco começam a ser apresentados. A cartela de cor vai evoluindo para a cor cinza. A maquiagem do desfile mostra a boca laranja e a sobrancelha marcada, a têmpora esquerda pintada com cor amarela, Os cabelos são presos: há um coque com uma grande estrutura na parte superior, simulando um casquete. As modelos usam sandálias rasteiras em couro com tira larga. Vestidos, saias e blusas com mangas assimétricas na cor branca começam a ser desfilados. Algumas peças contam com estampas gráficas. A silhueta das blusas é seca, próxima ao corpo, as saias ora aparecem mais próximas ao corpo, ora apresentam um grande volume na parte inferior. A altura das saias é sempre no joelho ou no meio da canela (comprimento *midi*). A cartela de cor mostra peças verdes, mas, logo em seguida, há uma explosão de peças vermelhas com estampa florida: vestidos, com mangas assimétricas são desfilados. A trilha sonora é do filme *Blade Runner*.



Figura 15: Modelo desfila *look* na cor verde. CLARK et al., 2011

Em um determinado momento entra na passarela uma das modelos usando um look vermelho e branco, com uma volumosa saia e a estrutura de um *corset*. Permanece ao centro da passarela por alguns minutos. Neste *look* as sandálias viram sapatos abotinados. A plateia aplaude.



Figura 16: Modelo desfila peça com recortes nas cores branco e vermelho, com estampa de papoula. CLARK et al., 2011

Os próximos *looks* desfilados contam com a cartela de cor azul e peças na cor branca com recortes cor de pele. A seguir começam a ser desfiladas peças com recortes contendo referências de outras peças, tudo em um mesmo *look*, criando uma montagem de *patchwork*: *blazer* branco com recorte cinza, saia com recorte do cós em jeans, jaqueta jeans e saia com recortes.



Figura 17: modelos desfila jaqueta e saia em jeans com recortes. CLARK et al., 2011

As peças viram conjuntos: casaqueto e calça, casaqueto e saia na cor cinza e verde. A trilha sonora, desenvolvida por uma orquestra, tem o clima de suspense.

Os vestidos voltam à cena, agora nas cores cinza e vermelho. Uma sequência de três vestidos com tecidos leves e transparentes são apresentados, seguidos por vestidos com acabamento plissado. A trilha sonora é intensa.

As luzes se apagam, as luzes distribuídas no cenário começam a piscar. A trilha sonora é do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock. As modelos entram na passarela, mas como as luzes estão apagadas, só conseguimos enxergar a silhueta de algumas modelos. Aos 18 minutos do desfile as luzes se acendem. Vemos então seis modelos posicionadas duas a duas. As modelos do lado esquerdo estão com *looks* similares aos desfilados anteriormente e segurando com pequenas marretas. As modelos à direita estão com vestidos estruturados na cor da pele, feitos de resina de poliéster. Um grito é dado ao fundo. As modelos posicionadas do lado esquerdo começam “dar marretadas” nos vestidos de resina, utilizados pelas demais modelos. Os vestidos se quebram, fragmentos vão ao chão, o corpo nu da modelo fica evidenciado, as luzes se apagam. A plateia aplaude de maneira efusiva.



Figura 18: Modelos prestes a fragmentar as roupas de resina e açúcar.
CLARK et al., 2011



Figura 19: Modelo durante a fragmentação das roupas de resina e açúcar
CLARK et al., 2011

3.3.1 Comentário

A coleção *Ventriloquy* Chalayan dedicou-se a temas relacionados à violência e à vulnerabilidade. As flores aparecem no desfile não apenas como elemento estético, mas como símbolo dos soldados mortos em batalha. “*Prints of red poppies alluded not only to the*

flowers' distinctive attribute of thriving in difficult environments but also to their use as a symbol commemorating soldiers killed in action"²¹.

Assim com no desfile *Afterwords*, Chalayan aqui se apropria de elementos do teatro e das artes. A estrutura é a do palco italiano, em que os espectadores assistem à apresentação de um único ângulo. Antes do início do desfile é exibido um vídeo conceitual onde se explicita a questão da morte e da vulnerabilidade. A música também é um elemento importante: a orquestra apresenta a música ao vivo e reproduz trechos de filmes memoráveis como *Blade Runner* e *Psicose*. No último momento do desfile, as modelos dão marretadas nos vestidos de resina, deixando clara a analogia com o trecho clássico do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, reproduzindo a cena do assassinato no chuveiro.

As modelos sofrem no desfile a mesma agressão que a personagem do enredo desse filme, "*Marion Crane*", que recebe facadas desnuda no banho: suas roupas de resina são quebradas e o corpo nu e indefeso vai sendo revelado para todo o público.

3.4 Desfile Airbone – coleção outono/inverno de 2007

O desfile **Airbone**, da coleção de outono/inverno 2007, apresentado no *Carreau du Temple* em Paris, foi dividido em 4 partes: primavera, verão, outono e inverno. O objetivo era fazer uma analogia das estações do ano com os ciclos de vida e morte do corpo.

*"Chalayan has been constantly interested in the weather as an external power that controls our lives, an inimitable force that is a constant state of flux"*²². (GOLBIN, P., 2011, p. 144)

O desfile, com duração de 16 minutos, começa com uma trilha sonora que é um sopro de vento agudo, As luzes estão apagadas. No meio da sala de desfile, uma estrutura de palco circular funciona como uma extensão da passarela, tendo uma abertura centralizada com spots de luz no chão, de onde sai uma névoa densa e constante.

O desfile começa. Um percussionista toca marimba ao vivo. O primeiro *look* desfilado é um vestido confeccionado com 15.600 lâmpadas *LED* com tela de cristal. Apesar da

²¹ Em livre tradução: "cópias de papoulas vermelhas; alusão não só ao atributo distinto da flor, de prosperar em ambientes difíceis, mas também à sua utilização como um símbolo comemorativo soldados mortos em ação.

²² Em livre tradução: "Chalayan tem sido constantemente interessado no tempo como um poder externo que controla nossas vidas, uma força inigualável que esta em constante fluxo".

estrutura rígida o vestido apresenta certa fluidez. A plateia se surpreende com o primeiro *look* apresentado e aplaude efusivamente.

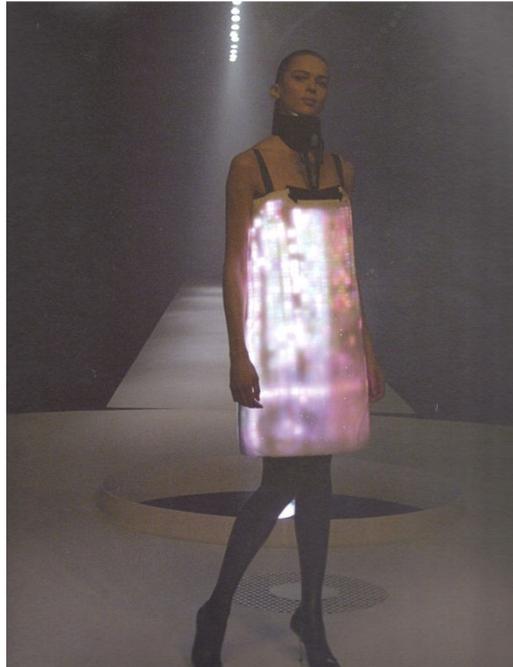


Figura 20: Vestido com 15,6 mil lâmpadas de LED e tela de cristal. CLARK et al., 2011

Cada modelo faz seu percurso individualmente. Todas caminham até o final da passarela, passam em cima da estrutura circular e em seguida retornam a passarela.

Dois modelos de minivestidos estruturados com manga comprida e capuz de cor vermelha e preta são apresentados. Os calçados usados são *scarpins* com *legging* de vinil preto. A maquiagem é leve, o cabelo é preso em um coque.

O quarto *look* desfilado é bem similar aos dois vestidos apresentados anteriormente. A modelo caminha até o meio da passarela e uma estrutura de capuz em tela se movimenta, fechando como um capacete sobre o rosto da modelo. A modelo caminha até a boca da passarela, para, fica de perfil para os fotógrafos e retorna novamente para a passarela.



Figura 21: Modelo usa vestido com estrutura de capuz em tela que movimentase via controle remoto sem fio, o qual fecha-se conforme um capacete. CLARK et al., 2011

O próximo *look* apresentado é um vestido aparentemente fluido, de malha, listrado de azul e branco, de manga comprida. Por cima a modelo usa uma estrutura rígida que lembra uma armadura. Outra sequência de vestidos estruturados com listras vermelhas e pretas são apresentados, agora usados sob vestidos com mangas compridas em malha azul e branca listrada.



Figura 22: Modelo usa vestido com blusa de malha listrada e calça *legging* de vinil. CLARK et al., 2011

O próximo *look* desfilado é uma fusão de dois modelos: o vestido tem, na parte superior, uma estrutura rígida que lembra uma armadura, e, a parte inferior é de malha fluida.

Casacos de alfaiataria na cor preta são desfilados com saias de *jacquard*²³ com grandes florais na cor ouro velho.

Um vestido branco com um grande chapéu de abas largas do mesmo tecido é apresentado.

Os próximos *looks* fazem uma inversão de modelos: na parte da cima um *jacquard* ouro velho e, na parte inferior, uma saia estruturada do mesmo tecido apresentado anteriormente, ou seja, listrado de vermelho e preto. Mais um *look* preto total e em seguida um vestido branco usado com um casaco chapéu, que na verdade é um casaco do mesmo tecido do vestido, mas ao invés de capuz tem a modelagem de um *cap*²⁴.

Duas modelos entram na passarela simultaneamente: usam dois enormes capacetes transparentes iluminados por lâmpadas vermelhas de *LED* com flores desenhadas. As duas usam o mesmo vestido: uma delas na versão preto e a outra na cor branco.



Figura 23: Modelos usam chapéus com lâmpadas LED. CLARK et al., 2011

²³ "Tecelagem decorativa criada por um tear de *jacquard* e utilizada em brocados, damascos e malharias desde meados do século XIX" CALLAN HARA O'GEORGINA, 2007, P.169

²⁴ Chapéu sem abas com uma pequena pala na frente.

Agora, uma alternância de casacos pretos e vestidos de *jacquard* ouro velho. Um mini vestido híbrido aparece,. Tem a estrutura de um *jacquard* ouro velho com aplicação na lateral de um tecido fluído na cor cinza. Uma sequência de vestidos similares é apresentada, mantendo sempre a alternância do *jacquard* com o tecido mais fluído na cor cinza. Agora uma série de minivestidos mais fluidos na cor cinza são apresentados com tops e partes superiores na cor preta. Seguindo o padrão cinza e preto, um casaco com chapéu *cap* embutido em uma única peça é apresentado.

Entram na passarela vestidos na cor vermelha, seguidos por um vestido estruturado com recorte e pespontos²⁵. A peça apresentada a seguir é um macaquinho estruturado com aplicação volumosa na altura do quadril. A modelo caminha até a boca da passarela, volta e se vira para os fotógrafos. Deixa os braços abertos próximo ao corpo. O volume na altura do quadril se abre tornando-se uma estrutura rígida revestida com tecido listrado azul e branco. Da área do peito uma parte do macaquinho desce e se arma. A peça transforma-se em um vestido estruturado com detalhe de estampa listrada vermelha e preta. A modelo sai de cena.



Figura 24: Vestido com partes móveis acionadas por controle remoto sem fio.
CLARK et al., 2011

²⁵ Costura externa, feita à máquina com pequenos pontos.

Três modelos ingressam simultaneamente na passarela. Usam uma modelagem de vestido muito similar: vestido sem manga com alças largas e saia assimétrica. Cada vestido tem recortes de tecidos já apresentados no decorrer do desfile. As modelos caminham até a boca da passarela e se posicionam em cima de 3 bocas de ar. Um jato de ar é disparado, as saias dos vestidos inflam, mostrando a modelagem e as particularidades de cada peça.



Figura 25: Modelos posicionadas ao longo de saídas de ar apresentam a modelagem e os detalhes de cada peça. CLARK et al., 2011

As modelos viram-se de costas e apresentam, por mais alguns segundos, cada vestido. A modelo do meio vira o rosto e encara os fotógrafos.

As três modelos saem da passarela, as luzes se apagam.

A modelo usando o primeiro vestido com *LED* retorna à passarela. Agora o vestido conta com uma faixa de *LED* na parte da frente que muda de cor.

A modelo caminha até a boca da passarela, faz uma pausa, vira de costas, pausa novamente, vira de frente, rodopia e caminha de volta na passarela.

No escuro, só enxergamos as luzes do vestido, como se estivesse flutuando no ar, enquanto a modelo caminha.

O *casting* inteiro de modelos retorna a passarela em fila indiana. Um fecho de luz foca o percussionista que se apresentava ao vivo. A seguir Chalayan entra na passarela, agradece e se retira!

3.4.1 Comentário do desfile

Nessa apresentação Chalayan se aproxima mais de um desfile no formato da Alta Costura. As modelos desfilam individualmente, a estrutura é de passarela tradicional e não mais de palco como outros desfiles (*Afterwords Ventriloquy*). O público está distribuído nos dois lados da passarela, as modelos realizam uma parada na “boca da passarela”, para o público e fotógrafos posicionados no *pitch* registrarem o momento. As modelos entram em formato de fila indiana ao final do desfile para os agradecimentos

Nas outras apresentações de Chalayan não existia esta interação com o público. Os desfiles não dependiam da aprovação do público. Nenhuma das modelos interagiu com fotógrafos. Neste desfile, Chalayan apresenta novamente algum elemento surpreendente ao término do desfile, como a apresentação dos três vestidos que se “abrem” posicionados sob a boca de ar, ou o vestido com *led* que aparece flutuando sob o palco apresentado no escuro.

3.5 Desfile SIP – primavera/verão 2012

Na apresentação de dez minutos do desfile *SIP* Primavera-Verão 2012, a estrutura é de um palco com fundo infinito, branco. Na parede do fundo um quadro branco e duas cordas de segurança em um pedestal prata, Chalayan quis recriar o ambiente de uma galeria de arte.



Figura 26: Panorama geral da sala de desfile.
Vídeo SSI disponível em < <http://chalayan.com> >.

A plateia assiste à apresentação posicionada dos dois lados do palco. Um coral canta ao vivo, na lateral direita do palco, durante a apresentação. O próprio criador, Chalayan, está presente durante toda apresentação, usando peruca, vestido como um garçom. Ele entrega taças de champanhe equipadas com pequenas câmeras para suas modelos, enquanto duas pessoas vestidas de preto encapuzadas, em cena, organizam a arrumação das taças sob uma mesa branca. Imagens de bocas, narizes e gargantas das modelos são projetadas em formato circular, em tempo real, no telão branco no fundo do palco. Isso tudo acontecia enquanto bebericam nas taças de champanhe.

O primeiro modelo apresentado é um conjunto de costume²⁶ na cor rosa pálido com sapato abotinado na cor bege. A modelo se aproxima do garçom, pega uma taça na bandeja e vai para o fundo do palco. A maquiagem das modelos é leve, o cabelo é solto, jogado para trás, com aspecto molhado e pontas frisadas.



Figura 27: Chalayan caracterizado de garçom serve modelo em desfile.
Vídeo SSI disponível em < <http://chalayan.com> >.

A segunda e a terceira modelo entram no palco vestidas com conjunto de *blazer* e shorts nas cores preto, branco e rosa pálido. As modelos realizam o mesmo trajeto: entram em cena, aproximam-se do garçom, retiram uma taça de champanhe e caminham para o fundo do palco. As três modelos ficam posicionadas lado a lado no fundo do palco e viram-se para frente segurando as taças. Depois, novamente viram-se para o telão, bebericam na taça e olham a projeção no telão.

²⁶ Costume é formado pelo conjunto paletó e calça. Já o terno é o conjunto de três peças: paletó, calça e colete.



Figura 28: Modelos assistem projeção no telão. Vídeo SSI disponível em < <http://chalayan.com> >.

A próxima modelo usando um costume preto caminha até o meio do palco e sai de cena. As próximas modelos usam conjuntos de peças que se assemelham a um blazer na cor branca usados com shorts e calça. Caminham até a metade do palco e saem de cena.

As modelos enfileiradas devolvem as taças na mesa ao lado do garçom e uma sequência de três modelos usando vestidos longos e fluídos na cor branca, entram em cena. Duas delas retiram as taças da bandeja, caminham para o fundo do palco, bebericam nas taças e olham a projeção no telão. Devolvem as taças e saem de cena.

Uma sequência de quatro *looks* na cor cinza claro, entre vestidos com recortes, macacão e conjunto de shorts e camisa são desfilados. As modelos apenas caminham até o meio da passarela e saem de cena.

Surgem, então, modelos usando vestidos cinza, em tecidos leves com estampa de rochedo e árvores. Algumas das modelos retiram a taça e caminham para o fundo da sala, assistem a projeção no telão, devolvem a taça e saem de cena. Nesta parte do desfile os sapato ainda são abotinados fechados, variando entre as cores bege e verde menta.

A cor começa a aparecer no desfile: um vestido amarelo curto é apresentado, juntamente com um “falso vestido” na cor rosa que descobrimos que não é um vestido e sim um conjunto de shorts e blusa que aparece quando a modelo vira de costas e caminha para o fundo do palco.

Uma sequência de “falsos vestidos” que na verdade são blusas e saias nas cores rosa, amarelo e preto e branco são apresentados. As modelos repetem o mesmo percurso, aproximam-se do garçom, retiram a taça, caminham até o fundo, posicionam-se uma ao lado

da outra, viram-se para frente segurando as taças e depois novamente viram-se para o telão, bebericam na taça de champanhe e admiram a projeção no telão.



Figura 29: Modelos usando “falsos vestidos” admiram projeção no telão enquanto bebem champanhe. Vídeo SSI disponível em < <http://chalayan.com> >.

Mais uma sequência de roupas brancas entre conjuntos de camisa e calça e vestidos são apresentados. As modelos entram, caminham até o meio da passarela e saem de cena. As três modelos que admiravam a projeção no telão devolvem as taças e saem de cena. Modelos com shorts em aspecto furta-cor alternam então com vestidos florais com recortes.

Uma das modelos retira a taça e caminha para o fundo do palco. Beberica na taça e admira a projeção. Novas estampas de florais são apresentadas. Agora são introduzidos acessórios como, por exemplo, um grande chapéu com aba e cauda. Conjuntos de shorts e regatas são apresentados. A parte traseira da regata tem mangas aplicadas, como se desse a impressão de uma blusa de frio amarrada nas costas, com mangas caídas.

Uma sequência de “falsos vestidos” e blusas com saias na cor branca são apresentados. Alguns modelos usam viseiras com um véu de tule. A forma de apresentação é a mesma: as modelos retiram a taça, caminham para o fundo do palco, bebericam na taça e admiram a projeção. Logo a seguir devolvem a taça à mesa de apoio e saem de cena.

Começam a ser desfilados blusas e coletes pretos bordados de linha coloridos. Mais um “falso vestido” é apresentado:, aparentemente é um conjunto de saia, blusa e colete, mas, na verdade, é um vestido bordado na parte superior.

Surge agora um vestido curto com recortes de couro bordado. A modelo se aproxima, retira a taça e caminha para o fundo do palco segurando a taça. A última modelo desfila um vestido longo de cor branca, com uma segunda pele, bordada de linha. Ela caminha até o meio do palco, vira e sai de cena. A modelo que estava posicionada ao fundo do palco segurando a taça, ergue a taça, fazendo referência a um brinde e “engole” de uma vez seu conteúdo.

O público aplaude. A modelo devolve a taça sai de cena. Chalayan, que estava no papel de garçom, caminha juntamente com os homens encapuzados que saem de cena. Chalayan caminha até o fundo do palco agradece e se retira.

3.5.1 Comentário do desfile: SSI

É o primeiro desfile de Chalayan onde há a apresentação de roupas mais comerciais, todas confeccionadas em tecido.. Vemos “blocos” com modelos e cores definidas, temos uma clareza do desenvolvimento da coleção em relação à cartela de cor, propostas de estampas e modelos como nunca tínhamos visto em outros desfiles. Há também o jogo com as peças “híbridas”, shorts e blusas que parecem vestidos, regatas com mangas que parecem *cardigãs* amarrados etc... Apesar do tom comercial da apresentação, há ainda o uso do elemento da *performance*:, o criador, que deveria estar posicionado nos bastidores, é parte integrante de todo desfile, no papel de um personagem. Chalayan também satiriza o ambiente das galerias, onde a contemplação das obras se dá através da degustação do champanhe, muitas vezes não tem qualquer significado. Daí a projeção na tela em branco: as modelos procuram um significado na projeção na tela, mas tudo que elas veem é a si próprias. O uso da tecnologia aparece como fio condutor, fazendo a ligação entre a moda e a arte.

Conclusão

A moda, que sempre foi um terreno fértil para criação e experimentação, sem fronteiras ou amarras, mostra-se extremamente arcaica quando se trata dos desfiles. Não é o que acontece com os desfiles de Hussein Chalayan. Podemos afirmar que seu trabalho apresenta uma proximidade com o universo da artes.

Na apresentação de seus desfiles sempre buscou criar possibilidades inusitadas de mostrar as roupas. Busca desafiar o público presente e surpreender.

No formato tradicional de desfile, apresentado desde a Alta Costura, o desafio não existia. O enfoque eram as modelos, que apresentavam os *looks* propostos para aquela determinada coleção. Não existia qualquer elemento de provocação, ou qualquer estímulo aos sentidos, elementos próprios à arte. Isso acontecia tanto em relação à sua concepção, estrutura e organização, quanto na utilização de um mesmo modelo, reproduzido há mais de 150 anos.

“A arte ensina justamente a desaprender os princípios da obviedade que são atribuídas aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades” (CANTON, 2009, p. 12).

É claro que, neste meio tempo, a estrutura amadureceu. Criou-se um fluxograma de trabalho, uma segmentação (organograma) de cada uma das funções envolvidas nesta tarefa. Houve também uma grande especialização de todos os profissionais envolvidos na produção de um desfile. Se, por exemplo, fizermos um uma comparação das *sosies* da época com as modelos dos dias de hoje (não estou nem citando as supermodelos) constatamos que existiu uma enorme especialização, desde a aparência física até o andar na passarela. Há indicações sobre como se portar, vestir-se para um *casting*, afirma-se a necessidade de fluência em diversos idiomas, etc. Mas, a criação e a renovação no desfile não aconteceram. Desde a estrutura do ciclo binário da apresentação de duas coleções por ano, até a estrutura de tablado de uma passarela, onde as modelos vão entrando, uma após a outra.

Hussein Chalayan vem trazer uma inovação, não apenas em relação à proposta de apresentação de um desfile, mas no uso dos materiais, pois deixa de utilizar apenas o tecido na fabricação das roupas, passando a utilizar madeira, LED, resina, etc... Seus desfiles sempre trazem um elemento de inflexão, uma catarse, propondo discussões de temas pertinentes do

contemporâneo tais como: vulnerabilidade, identidade, imigração, deslocamento e multiculturalismo. Apropria-se de elementos da arquitetura, música, tecnologia. Chalayan utiliza a moda como um meio para reflexão.

Há momentos em que seu trabalho realmente se aproxima na estrutura tradicional de apresentação. Em suas últimas duas coleções, os desfiles são apresentações tradicionais. Continua propondo alguma inovação no uso da tecnologia através das projeções e da trilha sonora. Mas, podemos classifica-los como uma estrutura de desfile tradicional, muito próximo ao executado na Alta Costura. Chalayan, por uma questão de sobrevivência, está se aproximando cada vez mais do mercado, deixando de lado sua pesquisa como *performer*. Acabou determinado pelo mercado capitalista e vem se afastando da arte a cada apresentação.

REFERÊNCIAS²⁷

- AVELAR, S. **MODA: globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009. 182 p.
- BARTHES, R. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. Tradução Ivone Castilhos Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 386 p.
- BLADE RUNNER, O CAÇADOR DE ANDRÓIDES. Direção: Ridley Scott. Produção: Charles de Laurizika, Michael Deeley, Hampton Fancher, Brian Kelly, Ivor Powell, Paul Prischman. Intérpretes: Harrison Ford; Rutger Hauer; Sean Young; Edward James Olmos; M. Emmer Walsh; Daryl Hannah e outros. Roteiro: Hampton Fancher, David Webb Peoples, Philip K. Dick. [S.I.]: The Ladd Company, Shaw Brothers, Warner Bros. Pictures, 1982. 1 DVD (117 min), NTSC, color, stereo.
- CALDAS, D. **Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências**. 2º edição. Rio de Janeiro: Editora Senac; Rio, 2006. 224 p.
- CALLAN, G. O. **Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90**. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho, Maria Ignez França; São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANTON, K. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 61 p.
- CLARK, J. et al. **Hussein Chalayan**. Edição ilustrada. Nova Iorque: Rizzoli Universe Int. Pub, 2011. 276 p. Editado por Robert Viollete.
- COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. 177 p.
- COLI, J. **O que é ARTE**. 15º edição. São Paulo: Brasiliense, 2007. 131 p.
- COSTA, C. T. **Roupa de artista: o vestuário na obra de arte**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: EDUSP, 2009. 312 p.
- DUGGAN, G. G. O maior Espetáculo da Terra: Os Desfiles de Moda Contemporâneos e sua Relação com a Arte Performática. **Fashion Theory**, São Paulo, v.2, p. 3-29, junho 2002.
- FASHION PASSION: 100 ANOS DE MODA NA OCA, 2004, São Paulo. **Anais...**São Paulo: BrazilConnects Cultura, 2004, 218 p.

²⁷ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

- FLÜGEL, J. C. **A psicologia das roupas**. Tradução Antônio Ennes Cardoso. São Paulo: Mestre Jou, 1966. 240 p.
- FREITAS, V. **Adorno & A Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. 71p.
- GECZY, A.; KARAMINAS, V. (Ed.). **Fashion and Art**, Edição ilustrada. Nova Iorque: Berg Publishers, 2012. 224 p.
- HOLZMEISTER, S. **O estranho na moda: a imagem nos anos 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. 2010. 132 p.
- JOFILLY, R.; ANDRADE, M. D. **Produção de Moda**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011. 144 p.
- JONES, S. J. **Fashion design – manual do estilista**. Tradução Iara Biderman. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 240 p.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 352 p.
- MARTIN, R. **Fashion and Surrealism**. Edição ilustrada. Londres: Thames & Hudson, 1989. 238 p.
- MESQUITA, C. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004. 127 p.
- O iluminado. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Robert Fryer, Jan Harlan, Mary Lea Johnson, Stanley Kubrick, Martin Richards. Intérpretes: Jack Nicholson; Shelley Duvall; Danny Lloyd. Scatman Crothers; Barry Nelson e outros. Roteiro: Stanley Kubrick, Diane Johnson, Stephen King. [S.I.]: Warner Bros. Pictures, Hawk Films, Peregrine, 1980, 1 DVD, NTSC, color., stereo.
- PALOMINO, E. **A moda**. São Paulo: Publifolha, 2002. 98 p.
- PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução dirigida por J. Guinsburg, Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Intérpretes: Anthony Perkins; Vera Miles; John Gavin; Janet Leigh; Martin Balsam e outros. Roteiro: Joseph Stefano, Robert Bloch. 1960. [S.I.]: 1 DVD (109 min), NTSC, preto e branco, mono.

SORCINELLI, P. (Org.). **Estudar a moda**: corpos, vestuários, estratégias. Tradução Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 214 p.

SORGER, R.; UDALE, J. **Fundamentos de design de moda**. Tradução Joana Figueiredo, Diana Aflalo. Porto Alegre: Bookman, 2009. 176 p.

SOUZA, G. M. **O espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 255 p.

VILASECA, E. **Como fazer um desfile de moda**. Tradução Ana Lúcia Trevisan. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011. 192 p.