

# A importância da relação interdisciplinar entre Arte, Gênero e Moda.

## Relato de Experiência.

Talita Trizoli\*

**Resumo:** Este artigo visa relatar a troca de informações entre minha pesquisa de Iniciação Científica sobre gênero, realizada dentro do departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, sobre representações arquetípicas femininas, e o curso de Moda da Universidade do Triângulo – UNITRI, enfatizando a necessidade da interdisciplinaridade na pesquisa seja em arte, moda ou história a fim de proporcionar uma maior abrangência no processo criativo.

**Palavras-chave:** Interdisciplinaridade, Gênero, Moda, Arte.

**Abstract:** This article aims to show the exchange of information between my research of Scientific Initiation about genre, develop in the Department of History of the Universidade Federal de Uberlândia – UFU, by the representations of the feminine archetypal, and the course of Fashion Design of the Universidade do Triângulo – UNITRI, emphasizing the necessity of the interdisciplinary on research being in arts, fashion or in order to provide a bigger understanding of the creative process.

**Key-words:** Interdisciplinarity, Gender, Fashion designer, Art.

A presença da interdisciplinaridade em pesquisas metodológicas mostra-se de extrema relevância na contemporaneidade ao ter como natureza o constante diálogo entre áreas diversas (pode-se dizer complementares), a fim de fornecer ao pesquisador, e conseqüentemente ao leitor, possibilidades infundáveis de conexão entre assuntos diversos. O termo refere-se ao método educativo onde os conteúdos teóricos intercambiam informações e técnicas de ensino-pesquisa, sem modificar sua origem, desencadeando com isso novas disciplinas e áreas do conhecimento. Ou seja, uma determinada área de conhecimento, ao se deparar com um problema “novo”, utiliza o aparato técnico de pesquisa de outra área, a fim de resolver seu problema particular, ao mesmo tempo em que colabora com o desenvolvimento da área “apropriada”.

A interdisciplinaridade, segundo Ivani Fazenda<sup>1</sup>, estruturou-se na década de 60 em França e Itália, devido ao movimento estudantil, que teve maio de 68 como auge, onde os estudantes reivindicavam uma maior aproximação das disciplinas universitárias com a realidade política e social do período. No âmbito nacional, a interdisciplinaridade encontrou espaço no meio acadêmico no final da mesma década. Citando dois exemplos de consequência dessa ação, próximos do relato de pesquisa aqui apresentado, temos o advento da Nova História Cultural e o desenvolvimento da arte feminista no final dos anos 60, início dos 70 do século XX.

A Nova História Cultural estruturou-se na França, e posteriormente nos E.U.A., onde historiadores da política e da economia sentiam-se esgotados e desmotivados a enveredar pesquisas sobre assuntos já analisados a exaustão, abrindo caminho assim para a história das emoções, a história da fala, da escrita, da imagem, dos costumes, da comida, dos cheiros e das

---

\* Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia em 2007. Professora Assistente do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Educação

<sup>1</sup> Profa. da PUC-SP, mestra em Filosofia da Educação, doutora em Antropologia Cultural, ambas pela PUC-SP. Pesquisa Interdisciplinaridade há mais de 30 anos, e é uma dos maiores nomes da área no país.

artes, como conseqüência de uma busca por novas possibilidades de interpretação do mundo e por novos campos de estudo<sup>2</sup>.

Já a formação da linha de pesquisa de Arte-Feminismo<sup>3</sup> nos E.U.A. veio na década de 70, onde artistas mulheres e historiadoras da arte destrincharam os ranços patriarcais existentes na disciplina de História da arte e no mercado de arte, a fim de desenvolver possibilidades diversas de inserção das mulheres em uma área dita “isenta” de preconceitos, onde o que vale é o “eu” artístico (e, diga-se de passagem, em 90% dos casos, esse eu tem gênero, e é masculino). Segundo a historiadora Lucy Lippard, a respeito da arte feminista, apenas para melhor esclarecermos nosso último exemplo:

E a arte feminista não era um movimento – ou era um movimento, e ainda é, mas não um movimento artístico, com as inovações estéticas e exaustivas implicadas. Assim como Hesse apontou, críticos conservadores discutem que nada aconteceu durante os anos 70, com o que eles pretendem dizer que nada aconteceu exceto a arte feminista, a qual ainda que receba o nome de “movimento” artístico não o fez baseada no estilo, mas no conteúdo. (LIPPARD, 1995, P. 25).

Após esse breve levantamento de informações iniciais, torna-se interessantíssimo e muito pertinente, de acordo com as tendências de pesquisa atuais, a troca de experiências entre pesquisadores de áreas diversas, com o intuito de conhecer, desenvolver ou mesmo criar outras áreas de conhecimento.

Sejam essas relações de pesquisa estabelecidas entre a área de história e a de música, por exemplo, de letras e sociologia, psicologia e direito, ou arte e moda, que é nosso caso, as partes envolvidas nesse processo de intercambiamento de conteúdos só tem a acrescentar tanto à sua parte primária quanto à sua parte colaboradora. Em um desses momentos de cruzamento de informações de áreas afins, ou melhor dizendo, durante o início de minha pesquisa de Iniciação Científica em História da Mulher, foi possível verificar a complementaridade entre o estudo de gênero, mais especificadamente os estudos da imagética feminina, com as questões em voga no universo da arte contemporânea e seu ponto de alcance na influência de ambas as áreas em seus respectivos universos acadêmicos e mercadológicos. Com isso, durante dois anos de pesquisa, ocorreu um entendimento das conexões entre a construção da representação do feminino a partir de seu vocabulário imagético, tendo como suporte o uso de elementos compositivos-ornamentais, ou seja, pela estruturação compositiva das vestimentas e adereços, e a partir da normalização sexual e afetiva imposta pela sociedade patriarcal e misógina em voga.

Por convite da Profa. Dra. Kenia Maria Almeida Pereira, em outubro e novembro de 2007, apresentei parte dessa pesquisa em dois diálogos rápidos para os alunos do segundo ano do curso de Designer de Moda da UNITRI - MG, a fim de inseri-los às possibilidades de pesquisa entre os campos da moda, arte e história, demonstrando com isso os aspectos do processo de criação que são e podem ser influenciados por questionamentos externos aos da área de principal interesse. A intenção principal dessa ação era não apenas despertar o interesse pela pesquisa científica no âmbito acadêmico, mas também desenvolver o olhar desses alunos para as questões sociais e psicológicas inseridas na manufatura de uma vestimenta e todo o conteúdo simbólico por detrás das linguagens utilizadas nas roupas, tanto masculinas quanto femininas.

---

<sup>2</sup> Vide livro: BURKE, Peter. **O que é a Nova História Cultural?** Editora Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

<sup>3</sup> Vide de artigo: TRIZOLI, Talita. **Relações entre a arte contemporânea e o feminismo**. Disponível em: <http://www.festivaldearte.fafcs.ufu.br/>

Os trechos principais da pesquisa que foram apresentados ao grupo de estudantes foram os arquétipos da Noiva e da Prostituta. O arquétipo da Noiva fora aquele que desencadeou o convite, isso devido a uma exposição artístico-histórica no Centro de Documentação Histórica da Universidade Federal de Uberlândia – CDHIS-UFU, que discutia os aspectos artísticos e históricos da figura, e a qual a professora da disciplina, Profa. Dra. Kenia Maria Almeida Pereira, visitou. Já o arquétipo feminino da Prostituta, no segundo diálogo, foi feito dentro de uma apresentação de um grupo de pesquisa da turma de moda sobre o livro “Dama das Camélias”, de Alexandre Dumas, onde apenas complementei certos pontos da fala a convite do grupo. Ambas as conversas com esses alunos focaram-se principalmente no processo de investigação do arquétipo, a metodologia usada e o aspecto visual estudado, já que o objeto da disciplina era justamente a aprendizagem das normas de escrita e suas metodologias. Além do que, meu relato visava também figurar as conexões que são criadas entre os diferentes meios e conteúdos durante o processo de criação, seja ele na pintura, escultura, escrita ou desenho de moda, enfatizando com isso, de maneira discreta, as técnicas interdisciplinares de ensino que discutimos de maneira sucinta acima.

Por serem alunos relativamente “novatos” no curso, foi importante demonstrar as possibilidades de meios que podem ser absorvidos e adaptados às necessidades criativas, ou seja, o quanto um texto literário, uma poesia, um comercial, uma propaganda, um quadro, uma música, etc, influenciam no momento de desenvolver uma imagem, um objeto e/ou uma vestimenta. Tentava-se visualizar e ensinar o “destrinchamento” de determinado assunto ou objeto pra depois estudá-lo, e aplicá-lo de acordo com as necessidades criativas do criador. No primeiro diálogo, de maneira informal, apresentei o objeto de estudo: a identidade feminina construída a partir de figuras presentes no inconsciente coletivo, explicitando assim a escolha dos quatro arquétipos femininos que foram estudados ao longo de dois anos, e conseqüentemente a discussão imagética que culminou no estudo da história da vestimenta e demais elementos ornamentativos desses arquétipos. Coloquei também de forma rápida o motivo da escolha desses arquétipos: sua presença em minha pesquisa pictórica no curso de Artes Visuais, e meu crescente interesse pela presença do feminino e feminismo na arte contemporânea brasileira e internacional.

Nesse primeiro momento com o grupo, iniciamos uma discussão sobre a história do vestido de noiva, sua função social, sexual e afetiva, dando com isso espaço para discutirmos questões como normalização do corpo e da identidade feminina, o uso da vestimenta como símbolo do *status quo* do indivíduo que a porta, a simbologia das cores, sua alteração devido a mudanças sociais feitas pelo inconsciente coletivo. Além do que, evidenciei como meu trabalho plástico, anterior a pesquisa histórica, influenciou-a, principalmente na escolha dos arquétipos, e em como posteriormente essa mesma pesquisa alterou minha produção pictórica, não apenas no aspecto simbólico, mas também composicional, ponto esse dos mais relevantes para um grupo que trabalha exatamente com essa interdisciplinaridade aplicada diretamente no processo criativo de moda.

Com isso, foi possível ilustrar a partir de meu trabalho, de meu exemplo pessoal, a importância de certa preocupação com a escolha de materiais e formas na elaboração de uma peça indumentária, ou seja, no momento em que esses alunos forem desenvolver suas criações de moda, terão que fazer atenção com a escolha de tecido, cor e forma, não apenas por uma questão de “estarem em voga”, mas por seu significado, sua simbologia, relacionados com o tipo de público que querem atingir. Evidencia-se aqui a importância do conhecimento das noções de representação no processo de criação artística. Segundo Chartier, em sua *Teoria da Representação*, ao discorrer sobre as noções de representação usadas pelos historiadores do antigo regime e sua modificação posterior:

Para o historiador das sociedades de Antigo Regime, construir a noção de representação como o instrumento essencial da análise cultural é investir de uma pertinência operatória um dos conceitos centrais manuseados nestas sociedades. A operação de conhecimento está, assim, ligada ao utensílio nacional que os contemporâneos utilizavam para tornar sua própria sociedade menos opaca ao entendimento. Nas definições antigas (por exemplo, a do *Dicionário universal de Furetière* em sua edição de 1727), as acepções correspondentes à palavra "representação" atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa.... Outras imagens funcionam num registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, é "a representação de algo de moral pelas imagens ou pelas propriedades das coisas naturais(...)... Uma relação decifrável é portanto postulada entre o signo visível e o referente significado – o que não quer dizer, é claro, que é necessariamente decifrado tal qual deveria ser.

A relação de representação – entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga - traça toda a teoria do signo do pensamento clássico, elaborada em sua maior complexidade pelos lógicos de Port Royal. (CHARTIER, 1991, p. desconhecida).

Com isso, aponta-se o quanto é necessário que esses estudantes tenham contato com tal variedade simbólica que uma cor, forma ou tecido possam em nossa sociedade ocidental a fim de elaborarem suas criações o mais locadas possíveis nos requisitos mercadológicos, ou mesmo em suas pretensões de inovação de tendências. Por exemplo, retornando à minha fala sobre a investigação do arquétipo da Noiva e sua vestimenta. Durante esse processo, fora extremamente importante tanto para meu entendimento pessoal quanto para a pesquisa o estudo da nomenclatura litúrgica, filosófica, social e científica utilizada pelas autoridades (masculinas) do período quanto ao sujeito feminino e seu corpo. Isso para compreender tanto o entendimento e apreensões que esse mesmo feminino causava na sociedade, seu *locus* físico e subjetivo no mundo, quanto para posteriormente compreender porque durante tanto tempo as saias das mulheres eram compridas, quando as mangas puderam ser encurtadas, quais usavam decotes, quais cores eram usadas de acordo com a classe social da mulher, os tipos de chapéu com suas formas, materiais e cores, etc. A simbologia de tal aparaentação vem como representação do "eu" feminino, pois indica se tal mulher, que porta um vestido verde, com chapéu de cone e véu, pertence à burguesia alemã ou se é a representação de uma rica bruxa nórdica, ou se tal mulher, que porta um vestido vermelho com decote é realmente uma prostituta ou uma nobre parisiense que possui condições financeiras e sociais de vestir-se de tal maneira, já que o tecido vermelho era um dos mais difíceis de produzir devido às técnicas de tingimento, e sendo assim, dos mais caros.

No caso da Noiva, foi possível compreender o porquê do uso do branco, de pérolas, do véu e do buquê, a excessiva ostentação de riqueza e o "fechamento" do vestido de noiva, ou seja, porque tais mulheres, nesse momento ritual, cobriam-se dos pés à cabeça de branco, e de onde veio tal hábito, como ele transformou-se na nossa representação de Noiva, em nosso arquétipo feminino. Já no caso da Prostituta, nesse mesmo processo de investigação deparei-me uma segunda vez com a normalização sexual da mulher, mas levei-me ao estudo também, do posicionamento social de tais mulheres em comparação com as Noivas, ou seja, foi possível verificar sua função de "válvula de escape" do desejo masculino e suas representações imagéticas nos gestos e vestimentas, além de quais liberdades tais mulheres possuíam em comparação com seus antônimos, as Noivas.

Com isso, estabeleci um paralelo entre essas duas figuras femininas tão contraditórias e complementares em si, observando principalmente em quais extremos da sociedade patriarcal

elas se locavam, o modo como foram encontrar-se naquele espaço do imaginário coletivo, além de como se mantiveram nessas pontas tão longínquas e tão próximas. É como se, a partir desses dois arquétipos, observássemos dois lados de uma mesma moeda, sendo que essa moeda é a identidade feminina. Em minha pesquisa sobre Noivas, afirmo:

Por um lado, pintam-nas todas como destinadas a serem boas mães, seguindo o exemplo da Virgem Maria, naturalmente zelosas com seus filhos e com a casa, obedientes ao extremo a seus maridos e pais, e por “natureza”, sendo assexuadas e abstinicas. Já por outro, elas têm sua natureza, seu “eu”, conectado diretamente a figura do demônio, ao primeiro pecado da primeira mulher, Eva. São representadas também como objetos de tentação, disseminadoras de conflitos e doenças, criaturas inconstantes e indecifráveis tanto no corpo como na mente, ora infantis, tolas, ora megeras vingativas, assassinas ciumentas e furiosas.

Segundo essa análise, que apresenta bem o pavor masculino frente à indecifrável natureza feminina, nada de bom e/ou puro pode vir de uma mulher livre, não controlada pelos parâmetros masculinos. Uma mulher sem família, sem pai, marido e filhos é um ser “não humano” e antinatural, ameaçador à ordem vigente. Mesmo as viúvas, as velhas, as solteironas e tantas outras representações dadas às mulheres durante séculos que não a de esposa e filha, apresentam em si certa dificuldade de encaixe dentro da estrutura social (TRIZOLI, 2006. p desconhecida).

É justamente com esse tipo de “análise” que as mulheres eram normalizadas: a ambigüidade dos discursos permeia as tentativas de normatização de sua natureza. Uma noiva precisa ser pura, mas sexualizada até o ponto de ser objeto de desejo e meio de procriação. Uma prostituta é uma mulher sexualmente requisitada, ora endemonizada, ora vitimizada, mas sem lugar dentro da sociedade patriarcal que não seja de uso exclusivo do desejo e do medo masculino: é uma proscrita, uma mulher sem família, que nasceu do nada e que morrerá voltada para o nada.

Em ambas as figuras, lhes é negada a idéia de sujeito, de indivíduo e inclusive de alma. Apenas tomam corpo ao vincularem-se ao masculino, seja como esposa, mãe, amante, viúva, seja como representação de determinada fantasia-expectativa masculina. *A mulher é objecto de uma operação que remete para outros.* (BASAGLIA, 1997, p. 165). E é esse tipo de informação que acredito ser extremamente importante que os alunos com os quais tive contato no curso de Moda da UNITRI possuam. Ao criarem suas vestimentas e acessórios, é relevante que saibam para que tipo de mulher estarão desenhando, quais são seus valores, e se a linguagem estética que escolheram para “representar” essa mulher está de acordo o universo ao qual ela pertence.

Se usarem o branco, que saibam sua simbologia, se usarem o vermelho idem. Se apropriarem-se de formas cilíndricas, ovuladas, inflamantes, de estampas, pérolas ou rendas, que conheçam seu histórico na moda, na arte, na história da vestimenta e dos costumes. Afinal, são eles grandes colaboradores nesse processo de representação da identidade do indivíduo ao fornecerem com suas vestimentas um grande aparato visual, ornamental e simbólico para suprir nossa necessidade de preenchimento e identificação do “eu”.

Em curto prazo, não me arrisco a afirmar se esses alunos obtiveram êxito com a interdisciplinaridade em sala de aula, mas tanto eu quanto a Prof. Kenia, esperamos que nossas falas façam diferença no processo de criação desses Designers de Moda tanto no modo como farão seus desenhos quanto no momento de pensar seu público alvo.

## Referências

BASAGLIA, Franca Ongaro. **Mulher**, In: EINAUDI, *Enciclopédia: 20. Parentesco*. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

BURKE, Peter. **O que é a Nova História Cultural?**. Editora Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

LIPPARD, Lucy. **The Pink Glass Swan. Select essays on feminist art**. U.S.A. WW Norton, 1995.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. In: *Revista Estudos Avançados*. Vol. 05. n. 11. São Paulo Abril de 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo> Acessado em 02 de outubro de 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

TRIZOLI, Talita. **Relações entre a arte contemporânea e o feminismo**. Disponível em: <http://www.festivaldearte.fafcs.ufu.br/>

\_\_\_\_\_. **Noiva (As)Sexuadas**. 2006. Trabalho apresentado no XV Encontro Regional de História, São João Del Rey, 2006.