

A COSTURA DO INVISÍVEL: COLEÇÃO E DESFILE DE JUM NAKAO

THE SEWING OF THE INVISIBLE:
COLLECTION AND PARADE OF JUM NAKAO

.....
Laura Schemes Prodanov¹, Marinês Andréa Kunz², Sibeles da Silva Lange Repenning³
.....

Recebido em: 10 de abril de 2017
Aprovado em: 30 de maio de 2017
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
RPR | a. 14 | v. 1 | p. 85-98 | jan./jun. 2017
.....

RESUMO

A temática deste artigo versa sobre a coleção e sua apresentação no desfile *A Costura do Invisível*, do estilista Jum Nakao, no contexto da moda. O objetivo é entender o processo criativo até a busca do sentido do banal, do efêmero, na vida cotidiana, em que Nakao introduz o papel como material de transição. A reflexão bakhtiniana leva a perceber que a coleção e o desfile, enquanto diálogo, criou trilhas de sentidos, culminando estrategicamente em um desfecho impactante no público, para um refletir sobre o efêmero. O artigo tem como problemática a estratégia usada na coleção e no desfile, articulada para causar impacto na plateia.

Palavras-chave: Moda. Desfile. Narrativa. *A Costura do Invisível*. Jum Nakao.

ABSTRACT

The theme of this article is about the collection and its presentation in the fashion show *The Sewing of the Invisible*, by the stylist Jum Nakao, in the context of fashion. The objective is to understand the creative process until the search for the meaning of the ephemeral, in daily life, in which Nakao introduces the paper as material of transition. The bakhtinian reflection leads us to realize that the collection and the show, as a dialogue, created trails of meaning, culminating strategically in an impactful end in the public, for a reflection on the ephemeral. The article has as problematic the strategy used in the collection and fashion show, articulated to cause impact in the audience.

Keywords: Fashion. Fashion Show. Narrative. *The Sewing of the Invisible*. Jum Nakao.

1 INTRODUÇÃO

No ano de 2004, Jum Nakao apresentou o desfile *A Costura do Invisível*, com uma proposta diferente, com roupas de papel vergê, na São Paulo Fashion Week 2004. A coleção e o desfile foram registrados em livro e DVD, os quais apresentam todo o processo criativo até o seu desfecho inusitado.

Este artigo discute, inicialmente, conceitos sobre moda e desfile, entendendo a moda para além de sua utilidade como roupa. Posteriormente, retoma conceitos do dialogismo bakhtiniano, a partir dos quais analisa a coleção e o desfile *A costura do invisível*.

¹ Mestra em Indústria Criativa pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: lauraprodanov@yahoo.com.br.

² Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil). Professora na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: marinesak@feevale.br.

³ Mestra em Indústria Criativa pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: sibeleslange01@gmail.com.

2 MODA

Para falar sobre o desfile *A Costura do Invisível*, é necessário, primeiramente, refletir sobre o que é moda. Braga (2005, p. 28) afirma que “moda não se refere somente às roupas, mas a tudo que vigora por um determinado período”. Já Souza (2001) explica que o conceito de moda é variável e abrange transformações periódicas em diversos setores sociais, como o político, o religioso, o científico e o estético, dentre outros, e que, ainda, pode ser objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, inclusive da Sociologia e da Psicologia Social. Nessa perspectiva, a moda é compreendida como produto da cultura, situada em um tempo e um espaço, consistindo, assim, em um discurso.

Paralelamente, é interessante abordar como o estilista Jum Nakao concebe a moda. Em entrevista à *Gazeta do Povo*⁴, afirma que “a moda é o todo, é a cadeira onde você senta, a louça em que se come. Moda vem de *modum*, do modo de viver, dos espaços que você habita”. A moda integra, então, sob esse ponto de vista, o cotidiano do sujeito, seus hábitos, sua cultura.

O sistema da moda abrange a criação, a produção e, também, a recepção, integrada, pois, pelo desfile em eventos canônicos. Para Duggan (2002, p.5), o único elemento que separa o desfile de moda de seus correlatos teatrais é seu objetivo básico - funcionar como estratégia de marketing. A partir desta observação, mesmo que alguns desfiles se aproximem das artes performáticas, o intuito final da moda é a venda do produto, e, na maioria das vezes, as produções de desfiles extravagantes, que seguem a mesma linha de uma performance, têm por objetivo chamar a atenção da mídia. “A moda é um produto de consumo que deve “falar” com seus consumidores”, conforme explica Crane (2011, p.14).

Há mais de 20 anos, alguns designers, como os ingleses Alexander McQueen (Figura 1) e John Galliano (criando para Givenchy e Christian Dior, respectivamente), ganharam notoriedade por desfiles que podem ser interpretados como seqüências de imagens de sonho ou visões fantásticas. Em locais como estações ferroviárias, alas hospitalares e hangares de aviões, estilistas contemporâneos promovem eventos primorosos, que emulam produções teatrais (DUGGAN, 2002). Na maioria dos casos, interpretam-se esses desfiles como minidramas completos, com personagens, locações específicas, peças musicais relacionadas e temas específicos (DUGGAN, 2002, p.5).

Figura 1 - Desfile de Alexander McQueen



Fonte: <<http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/fall-2003-ready-to-wear/alexander-mcqueen/collection/42>>. Acesso em: 05 de ago. 2016

⁴ Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/por-uma-nova-revolucao-cultural/>>. Acesso em: 05 de jul. 2016.

Assim, pode-se discutir sobre o que é a performance, com a finalidade de entender em qual categoria o desfile de Jum Nakao melhor se enquadra. Segundo Goldberg (2006), performance é uma expressão usada por dissidentes que tentaram encontrar outros meios de avaliar a experiência artística no cotidiano. As performances apresentadas ao vivo pelos artistas foram usadas como um meio de expressar sua postura contra os convencionalismos das artes estabelecidas. A performance era usada para “se libertarem dos meios de expressão dominantes - a pintura e a escultura - e das limitações de se trabalhar dentro dos sistemas de museus e galerias” (GOLDBERG, 2006, p.5). Nesse sentido, pode-se estabelecer um paralelo com a coleção/o desfile do estilista brasileiro, Jum Nakao, que tinha como objetivo libertar-se dos meios de expressão dominantes no âmbito dos desfiles.

A mesma autora diz que

A expressão “arte da performance” tornou-se uma palavra que designa todo tipo de apresentação ao vivo, de instalações interativas em museus a desfiles de moda cheios de criatividade e apresentações de DJs em casas noturnas, obrigando tanto o público quanto os críticos a elucidar as respectivas estratégias conceituais, verificando se se ajustam mais aos estudos da performance ou a uma análise mais convencional da cultura popular (GOLDBERG, 2006, p.216).

É interessante notar que a autora, ao falar de performance, entende que os desfiles de moda podem ser considerados como uma expressão artística de performance.

Já Cohen (2009, p. 28) afirma que “um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando este quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la”. Pode-se considerar a performance como uma forma de teatro por ela ser, antes de tudo, uma expressão cênica e dramática. Por mais intencional que seja o modo pelo qual é constituída, sempre algo estará sendo apresentado ao vivo, a determinado público, com alguma “coisa” significativa, mesmo que esta “coisa” seja um objeto ou um animal (COHEN, 2009). A partir dessa definição, pode-se entender a performance como uma função no espaço e no tempo, ou seja, para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local.

3 DIALOGISMO

De acordo com a teoria da linguagem de M. Bakhtin (2006), entende-se que a moda, sendo produto da cultura e, portanto, resultado da interação social, é uma forma de conhecimento e de manifestação de emoções e de visões de mundo. A partir disso, compreende-se a moda como veículo de valores axiológicos, ou seja, que ela expressa valores e concepções ético-culturais do meio em que é engendrada. O enunciado – nos termos bakhtinianos - está, pois, relacionado ao tempo e ao espaço de produção, uma vez que o sujeito enunciator fala a partir do *locus* em que se encontra e do seu contexto sócio-histórico-cultural. O enunciado pode ou não estar em consonância com esse universo, tendo em vista que traz em si sempre um viés responsivo, na medida em que dialoga com enunciados anteriores, ao mesmo tempo em que já está prenhe da réplica de enunciados futuros.

O signo é, então, marcado pelo social e pelo histórico e, portanto, uma vez empregado, é fruto da dimensão interindividual e não somente da consciência individual. Os signos decorrem, por conseguinte, das relações sociais entre seres organizados socialmente. Portanto, sendo social, todo enunciado tem em vista o outro, com o qual estabelece um diálogo (mas não no sentido estrito do termo).

Com a concepção dialógica da linguagem, a análise histórica de um texto deixa de ser a descrição da época em que o texto foi produzido e passa a ser uma fina e sutil análise semântica, que leva em conta confrontos sêmicos, deslizamentos de sentido, apagamentos de significados, intercompreensões, etc. Em síntese, em Bakhtin, a História não é algo exterior ao discurso, mas é interior a ele, pois o sentido é histórico. Por isso, para perceber o sentido, é preciso situar o enunciado no diálogo com outros enunciados e apreender os confrontos sêmicos que geram os sentidos (FIORIN, 2006, p. 191-192).

Além disso, o enunciado – e entende-se a coleção/o desfile da moda como um enunciado – é, portanto, povoado por vozes sociais em constante diálogo, as quais podem assumir posicionamentos axiológicos diversos. Esse aspecto plurívoco do enunciado – e, antes, do signo – é denominado dialogismo, o qual permite a recorrência de sentidos e a criação de sentidos novos pelos quais os signos foram, em algum momento, recobertos, em um jogo incessante de vozes sociais, com distintas forças e formas de poder. No âmbito da moda, isso também ocorre, na medida em que a coleção/o desfile, por vezes, retoma aspectos da cultura, da arte e da história, etc.

Essas vozes podem povoar o enunciado sem que o sujeito as perceba como sendo de outrem, sem perceber a alteridade. Na outra via, há vozes citadas pelo sujeito de forma bivocalizada, ou seja, permanecendo notadamente “de outrem”, sendo incorporadas ao enunciado. Recebem, assim, novo tratamento, como sua aceitação ou sua rejeição, podendo, pois, ser parodiadas, ironizadas, polemizadas, etc. “O narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com as suas entonações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo” (BAKHTIN, 2006, p. 157).

Na obra, *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2000, p. 314) também aborda essa questão:

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.

Por ser um espaço sógnico plurívoco e dialógico, a coleção/o desfile de moda possibilita, ao receptor, acesso a uma rede de enunciados e de vozes que o permeiam e que, percebidas e habitadas de sentido, integram o processo de significação. O receptor deve, então, reconhecer as vozes em diálogo, elaborando sentidos e construindo significados.

Carlos Alberto Faraco (2009, p. 86) explica que

O enunciado assim concebido se apresenta como uma realidade consideravelmente mais complexa e dinâmica do que quando ele é entendido simplesmente como um objeto que articula as intenções de quem o produz, isto é, quando se entende o enunciado apenas como veículo direto e univocal da expressão de uma consciência individual.

Para M. Bakhtin, as relações dialógicas são muito mais complexas, mais amplas e variadas, condicionando a forma e as significações dos enunciados. Assim, o objeto efetivo do dialogismo é constituído por essas relações dialógicas carregadas de significados, por isso ideológicas, que, por sua vez, criam trilhas de sentidos (FARACO, 2009).

O dialogismo é, pois, construído como um diálogo entre significações que se deseja trocar ou pôr em circulação, estabelecendo relações com enunciados proferidos, o que constitui a atitude responsiva destes enunciados em relação aos outros. Portanto, o acesso à realidade sempre é mediado pela linguagem de forma semiótica, uma vez que o objeto é perpassado por ideias que configuram avaliações,

testadas à luz do discurso alheio (FIORIN, 2006). As ideias ou as verdades sociais expressas nos enunciados são refrações da sociedade e revelam um posicionamento. O enunciado é da ordem do sentido, e não é manifestado apenas verbalmente.

Produzir um enunciado significa participar de um diálogo com outros discursos, levando em conta o discurso do outro, presente no seu. No enunciado estão sempre presentes lembranças de outros enunciados, uma vez que todos os enunciados constituem-se a partir de outros. No dialogismo, é possível absorver o discurso alheio no próprio enunciado, tornando visível esse princípio de funcionamento da linguagem. A maioria absoluta das opiniões dos indivíduos é social, sendo percebida por outros, cuja compreensão responsiva é vista sempre como correta, sendo determinante na produção discursiva. Variam de um grupo social para outro, de uma época para outra, de um lugar para o outro (FIORIN, 2006).

Por fim, a apreensão do mundo é sempre situada historicamente, porque o sujeito está sempre em relação com o outro. O sujeito valida-se em seu discurso juntamente com as vozes sociais, que fazem parte daquela realidade heterogênea, em que está inserido com vozes sociais que se relacionam entre si, na concordância e na discordância, no qual o conteúdo discursivo pode alterar-se. Ao mesmo tempo, a história de constituição de sua consciência é singular. Cada indivíduo tem a sua história particular de constituição do seu mundo, resultante deste embate de vozes (FIORIN, 2006). Sendo assim, os enunciados serão sempre dialógicos e históricos. É na percepção das relações com o discurso do outro, que se compreende a história que perpassa o discurso.

A moda é compreendida como um discurso decorrente da interação social, que retoma a cultura, a história e a arte como um todo, em um constante diálogo, em constante atitude responsiva.

4 JUM NAKAO E A *COSTURA DO INVISÍVEL*

Nascido em 1966, em São Paulo, Jum Nakao foi gerente de estilo da Zoomp, cursou a faculdade de Artes Plásticas da FAAP – Fundação Armando Alvares Penteado e participou pela primeira vez, em 1993, do Phytoervas Fashion, embrião do evento *São Paulo Fashion Week* (SPFW), semana de moda mais importante do Brasil e uma das mais importantes do mundo. Ele também desfilou no projeto Casa de Criadores, aberto a jovens estilistas, e depois foi para o SPFW (BORGES, 2003). Depois de ficar mais conhecido a partir do desfile *A costura do invisível*, ele passou de estilista a professor e consultor. Hoje ele participa de projetos, como *Made in São Paulo*, com a ideia de valorizar o pensamento sobre design para tornar a cidade uma das capitais do design no mundo, além de realizar *workshops*⁵.

Inicialmente, Nakao acreditava que o suporte do seu trabalho poderia ser a eletrônica e a computação, mas abandonou esse setor por considerar os estudos extremamente distantes do olhar humano. Então, em 1988, ele cursou licenciatura em Artes Plásticas na Faculdade Armando Álvares Penteado e, em 2005, a convite do diretor Luiz Fernando Carvalho, participou da microssérie *Hoje é Dia de Maria*, da TV Globo, respondendo pela concepção e criação de uma corte real. Também expôs, em 2005, em Paris, na *Galleries Lafayette*, pelas comemorações do ano do Brasil na França. Assinou as coleções do tenista Guga Kuerten e para a marca Nike⁶.

O período histórico abordado pelo estilista para a coleção *A costura do invisível* foi o final do século XIX, pois, segundo Nakao, trata-se de um período em que a moda era extremamente elaborada e

⁵ Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/por-uma-nova-revolucao-cultural/>>. Acesso em: 5 de ago. 2016.

⁶ Disponível em: <<http://www.jumnakao.com/bio/>>. Acesso em: 10 de ago. 2016.

preciosa, valores fundamentais para gerar deslumbramento instantâneo e intenso por parte do espectador (NAKAO, 2005).

Souza (2001) diz que o século XIX foi marcado pela grande luta das classes. Nesse período era notável o contraste entre as classes e a sociedade buscava, através de símbolos e sinais externos, distanciar-se de indivíduos com menor poder aquisitivo. As pessoas tinham como objetivo parecer pertencer a um grupo com uma situação financeira bastante favorável e que não precisava trabalhar. Eram os chamados “ociosos”, e a forma de distinção dessa classe das mais pobres era por meio de roupas completamente desconfortáveis, dificultando ao máximo suas atividades. Com isso, essas vestimentas não podiam ser utilizadas por aqueles que precisavam ter seus movimentos livres para a realização de tarefas (SOUZA, 2001). Pode-se dizer que a pompa com que as pessoas se vestiam era de extrema importância, e que quanto mais elaborada a vestimenta melhor, já que significava que aquela pessoa não precisava trabalhar, ou seja, possuía alta renda capital. A pompa também queria dizer sobre o sexo da pessoa, e o sexo feminino era sempre evidenciado por ser considerado o sexo frágil.

Enquanto os homens caminhavam para uma moda prática e até mesmo previsível, as mulheres se complicaram numa sorte de adornos deixando bem claro o seu papel de esposa e mãe ao se emaranharem em laços, babados, rendas, ancas, caudas, chapéus, sombrinhas e toda uma gama de complementos ornamentais que lhe dificultavam uma vida prática (BRAGA, 2004, p. 65).

A prosperidade material influenciou a moda da década de 50 do século XIX, marcada especialmente pelo uso da crinolina, tecido feito de crina de cavalo mesclado ao algodão ou ao linho e que tinha propriedades rijas e flexíveis ao mesmo tempo (BRAGA, 2004). A obtenção do enorme volume das saias era devido ao uso de uma armação de aros de metal chamada de *cage*, palavra em francês que significa gaiola, e o conjunto da armação com a saia acabava sendo chamada de crinolina (Figura 2). “Esses volumes representavam todo o aspecto de prestígio e esplendor de uma sociedade capitalista” (BRAGA, 2004, p. 63).

Figura 2 - Crinolina



Fonte: <https://descooladas.wordpress.com/tag/estilos/>. Acesso em: 20 de nov. 2016

Em virtude da relação entre a vestimenta e a posição social, entrou em voga a figura do artista, do criador de moda assinando sua criação. O precursor do conceito da alta costura foi o inglês radicado em Paris, Charles Frederick Worth (BRAGA, 2004). Conforme Treptow (2003), até a metade do século XIX, não existia a profissão de criador de moda, pois tudo era executado por artesãos que faziam exatamente o que se encomendava. Com a abertura da primeira casa de criação em Paris, por Worth, iniciou um templo de inspiração em que ele era visto como artista, e ter algo assinado por ele era sinônimo de *status*. Com isso, compreende-se como surgiu o conceito de estilista no século XIX, o qual

continua em vigência até os dias de hoje. É nesse conceito, ou nessa profissão, que hoje se enquadra o estilista brasileiro Jum Nakao.

Antes de ser concebida a coleção *A costura do invisível*, foi necessário um tempo de descanso entre a coleção anterior e a nova proposta. Segundo o estilista, “tínhamos 180 dias pela frente: o tempo do respirar, do mergulhar, do mapear, do transpirar, o tempo de prepararam apontar, atacar, acordar, deslumbrar, o tempo de desejar” (NAKAO, 2005, p. 11). Ele ainda afirma que:

Era tempo de reflexão, de encontrar o silêncio, de parar e formular as perguntas certas para as nossas inquietudes. Descobrir que há inúmeros caminhos possíveis e que quanto mais se sabe mais se descobre que nada se sabe, que falta algo dentro da gente, que muito precisa ser questionado (NAKAO, 2005, p. 11).

Nakao conta que seus amigos sugeriram um instante de leveza, uma desconexão com a racionalidade, para criar a quietude interior que deixasse emergir uma percepção mais sutil e intuitiva. Relata que foi nesse instante que encontrou uma ideia bruta que emergiu como a síntese pura da metáfora necessária: uma coleção de papel. Ele ainda explica o que significa, para ele, o papel:

Papel: lugar de esboço, das anotações e parte do processo criativo, matéria frágil, transitória e sensível a ação do tempo. Uma obra branca, inacabada, vazia, apta a ser impregnada de significados, de poesia, da leveza necessária para a obra fluir (NAKAO, 2005, p. 12).

Marcando a mudança no caminho da coleção, Nakao (2005, p. 12) cita “nuvens de papel vestiriam fadas até que a tempestade chegasse”. Com isso, quer falar sobre o que ele chama de fadinhas Playmobil, geradas para criar encantamento. Então, entra em cena outro elemento, o boneco Playmobil. Criado em 1974, por Hans Beck, já teve mais de 2.7 milhões de bonecos fabricados, distribuídos em mais de 100 países⁷. Com isso, Nakao (2005, p.13) diz que “o aspecto da reprodutibilidade em série dos bonecos permitiria ao espectador se identificar com qualquer modelo que estivesse desfilando”. Para ele, o contraste entre as referências – a unicidade da indumentária do século XIX com a reprodutibilidade do Playmobil, passado e futuro juntos, evidenciando a transitoriedade das estéticas e das linguagens, achatava inteiramente a perspectiva temporal.

O objetivo de colocar os bonecos em cena não se aplicava somente ao conceito de reprodutibilidade, mas sim à ideia de que somente um aspecto lúdico poderia fazer com que as pessoas se projetassem na coleção.

Nós tínhamos que colocar na coleção um elemento que estabelecesse a ligação com o universo lúdico – elegemos as perucas Playmobil. Através daqueles bonecos você pode ser um príncipe, uma princesa, pode ser uma fadinha, um bombeiro. Por isso utilizamos o recurso de um cabelo que as pessoas identificariam de imediato como parte do universo infantil (NAKAO, 2005, p. 181).

Então, segundo esses aspectos, foi criada a peruca imitando o cabelo de um boneco Playmobil, que seria usada pelas modelos no desfile. Para completar o visual, o maquiador recriou a estética Playmobil, delineando apenas sobrancelhas e bocas. Por fim, para criar um olhar de fada, pintou os cílios de branco (Figura 3).

Essa estética seria o ideal, segundo o estilista, para criar o contraste com as roupas feitas de papel vegetal, selecionado pela sutil transparência que conferiria leveza, e o papel vergê, selecionado pela

⁷ Disponível em: <http://www.playmobil.us/the-playmobil-phenomenon/CONTENT_UEBER.html>. Acesso em: 14 out. 2016.

resistência adequada ao cenário. Esses papéis foram filetados e rendados por meio do uso de tecnologia laser. Essas roupas, extremamente elaboradas pelos artesãos, deveriam provocar um encantamento imediato. A percepção da fragilidade, evidenciada pela transparência dos papéis rendados e brocados, deveria produzir uma tensão insuportável quanto à impermanência.

Figura 3 - Modelo vestida de fadinha Playmobil



Fonte: Disponível em: <<http://www.jumnakao.com/portfolios/a-costura-do-invisivel/>>. Acesso em: 22 de nov. 2016

O cenário também foi de extrema importância, criado com cones de papel formando anêmonas. O iluminador responsável estudou a claridade de cada cena para valorizar a obra, e o músico estabeleceu a alquimia do desfile. Para todas as pessoas envolvidas no processo de fabricação de algum elemento do desfile, era contada a história completa do que seria o desfile, porém para a imprensa e os convidados em geral foi somente liberado pouco conteúdo, com intenção de informar sem revelar. Até para as modelos, somente foi revelado que teriam que rasgar as roupas na passarela horas antes do desfile, até então, nas provas, era informado que “os tecidos ainda não tinham chegado e que elas estavam provando apenas as modelagens” (NAKAO, 2005, p.16).

Quando o desfile começou, segundo os códigos esperados, os espectadores não sabiam o que imaginar, porém, segundo o estilista, a plateia estava tensa desde o início, “provavelmente pela iminência de alguma roupa rasgar e não resistir até o final – era um misto de deslumbramento pela elaboração preciosa dos artesãos e de temor pela fragilidade e delicadeza do papel” (NAKAO, 2005, p. 179). Nakao relata que o desfile foi iniciado normalmente, até que as modelos se perfilaram para a última contemplação do espectador. Nesse momento, foram subvertidas todas as ordens, alterando as luzes e a trilha sonora. “Era o sinal para rasgar. Uma abertura para a reflexão sobre novos caminhos possíveis na cartografia do invisível”.

Houve uma espécie de suspiro de alívio, quando as modelos voltaram para o aparente agradecimento de final de desfile. No momento em que elas rasgaram as roupas, a reação do público foi de espanto, de dor, de um vazio no peito (NAKAO, 2005, p. 179).

Depois disso, o estilista e sua equipe foram convidados pela Galeria Vermelho, em São Paulo, para participar de uma coletiva sobre a relação entre arte e mercado. Eles transpuseram o conceito apresentado no desfile, criando uma instalação em que uma fonte neoclássica, representando a referência nostálgica, foi revestida de tinta plástica branca, traço da reprodutibilidade em série e, ao lado, foi colocada uma urna com o regulamento de uma promoção, chamada ‘seu desejo por uma moeda’

referência ao mercado de consumo, aos sorteios e as promoções. Na manhã seguinte, a fonte, que estava exposta a céu aberto, desmoronou, mas mesmo assim foi mantida, e as pessoas que por ali passavam continuavam a depositar seus desejos na urna e a lançar moedas na fonte.

Contatávamos, assim, que o que importa num trabalho é sua capacidade transformadora, independente de formatos e regras. E que toda inovação tende a ser reprimida num primeiro momento, por ser um desvio em relação a normalidade, mas não há evolução que não seja desorganizadora, reorganizadora (NAKAO, 2005, p.19).

Com isso em vista, pode-se entender mais a fundo todas as inspirações do estilista para a criação do desfile *A Costura do Invisível*, passando pelo século XIX, os bonecos Playmobil, as fadas, etc.

5 A COLEÇÃO/O DESFILE E OS DIÁLOGOS PROPOSTOS

Para perceber a relevância da coleção/do desfile à luz da teoria de Bakhtin, utilizaram-se para a análise discursiva elementos do desfile, como o cenário, a sonorização, a cor, o movimento e, principalmente, as roupas, que contribuíram para tornar mais clara a mensagem e os mecanismos enunciativos. A mensagem não é verbal, mas performática, envolvendo o desempenho das modelos, as roupas de papel, a iluminação, a sonoridade e o cenário.

O desfile da coleção *A Costura do Invisível* aconteceu durante a *São Paulo Fashion Week*, conseqüentemente, teve repercussão midiática após seu desfecho. Isso ganha importância, na medida em que o ato comunicativo é situado por sujeitos, instituições, tempos e espaços definidos, tornando a comunicação um processo em que o interlocutor é personagem ativo do processo de comunicação.

A análise permite realizar uma leitura diferenciada da moda, em que se contextualizam, através das roupas de papel, níveis de entendimento, que associados à forma de se vestir da época, com seus valores socioculturais, possibilitam a apreensão de significação e contextualização de usos e costumes de determinado tempo. Como explicado, a época histórica com que se relaciona o desfile é o fim do século XIX, quando a moda era extremamente elaborada, e as pessoas queriam pertencer à elite e exibir uma situação financeira favorável, em que não precisavam trabalhar. A pompa também revelava o sexo da pessoa, e o sexo feminino era sempre considerado o sexo frágil. A roupa era o destaque deveria se tornar o objeto de desejo.

Nesse sentido,

[...] ela faz parte de um discurso maior, o da moda, e com ele estabelece uma relação dialógica. Ao ser utilizado por um corpo, o vestuário também faz parte dos recursos de manipulação empregados pelo sujeito que o veste, pois, além de marcar a presença de tal sujeito, já direciona um certo tipo de comportamento dos “outros” e do próprio sujeito em questão (CASTILHO, 2004, p. 37).

A moda pode ser entendida, assim, como a expressão de um conteúdo, podendo ser lida como um enunciado, que, por sua vez, veicula um discurso, caracterizando-se numa linguagem com significados que se diferenciam de grupos sociais a outros, independentemente da temporalidade (CASTILHO, 2004).

Segundo a reflexão bakhtiniana, os significados criam trilhas de sentidos com as quais os sujeitos convivem por meio das interações sociais. O desfile leva em conta, portanto, um discurso do passado, marcado por valores representados por elementos, como as roupas de papel, como elemento de transição no desfecho do desfile.

Nakao compreende as roupas como uma manifestação significativa na forma de expressão em relação à cultura daquela época histórica, configurando pompa e poder hierárquico. Nessa rede de significações, o discurso centra-se no construir ou reconstruir o modo de ser do sujeito. A roupa significa o equilíbrio entre forma e função e atravessa o tempo. Nakao usa o papel no lugar do tecido, ousando cortá-lo detalhadamente, ligando-o à tradição, expondo, dessa forma, a fragilidade do sistema de produção da moda.

Os papéis foram importados da Inglaterra e depois levados a São Paulo para serem rendados a laser. O papel é material frágil, sensível a variações do tempo. Para Nakao, a escolha do papel foi importante, porque o tecido não permite nos desfazermos de nós mesmos, porque os traços, as marcas e o material ainda estão lá. O papel, ao contrário, representa a efemeridade, a impermanência, a fragilidade. A estratégia de busca do banal, na vida cotidiana, permite refletir sobre o que é de fato relevante, o que deve ser mais perene.

O diálogo entre a moda de época e as modelos Playmobil não só remete a uma transição entre passado e futuro, bem como tem a função de levar ao público um aspecto lúdico, trazendo significações diversas e, ao mesmo tempo, novas leituras. A estética das bonecas Playmobil, com maquiagem e peruca, criou um contraste com as roupas, elaboradas minuciosamente, em busca de um encantamento imediato no público, para chamar atenção maior aos detalhes evidenciados naquela vestimenta. Esse diálogo estabelecido através do uso das cabeças de bonecos Playmobil criou uma conexão de tempo, relacionando passado, presente e futuro, unindo-se como num sonho, numa fábula.

A referência às bonecas Playmobil também podem remeter à ideia de imobilidade, de série, de repetição, de não diferença. Tal concepção pode ser reforçada pelo branco da coleção e do cenário, tendo em vista que essa cor é, por vezes, a ausência das cores. Por outro lado, o branco também pode remeter ao conhecimento, à revelação, tornando-se símbolo da passagem, como forma de travessia, de rito, de vida, morte e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998), o que pode ser reforçado pelo ato de rasgar toda roupa de papel ao final. Em outras palavras, a coleção/o desfile pode remeter ao efêmero, ao transitório, como forma de impermanência, de transformação para outro estágio.

Bakhtin explica que tudo o que é ideológico possui um significado. Desse modo, paralelamente a materiais e artigos de consumo, temos um universo de signos. Nesse contexto, o vestuário se apresenta como uma forma de expressão que faz parte de um discurso maior, o da moda, e com ele estabelece uma relação dialógica. O sujeito, ao se vestir, marca presença e assume certo tipo de comportamento, portanto, assume valores e posicionamento (CASTILHO, 2004). A indumentária sempre foi uma forma de o sujeito expressar-se e “ser expressado”, e ela é uma das maneiras de serem concretizados os anseios primeiros dos seres humanos: a necessidade de adornar-se, de embelezar-se, segundo Castilho (2004).

Nesse percurso, cenário, modelos, sonorização e iluminação contribuem estrategicamente para contar a história do desfile, dando suporte à narrativa, de modo a instaurar significados no discurso. Como, por exemplo, a trilha sonora do projeto, em CD, é da mesma pessoa que fez a trilha sonora da apresentação do desfile, para que houvesse envolvimento, conexão. Havia uma mistura de música popular com tango, batidas secas e repetitivas, gerando suspense. A própria roupa nas modelos foi trabalhada sobre o corpo de cada uma, criando um elo afetivo forte entre modelo e vestimenta. Com um cenário também feito de papel vergê, cones unidos pareciam ter vida, pois pulsavam luzes coloridas e, no todo, a iluminação era como se fosse a de uma galeria de arte.

Pode-se dizer que se tem aqui um discurso mais articulado, entre a moda e o corpo, integrando-se em um mesmo sistema, por um discurso determinado, em uma dada situação. Articulado, em um sentido mais cuidadoso, pois para se ter o resultado esperado com os receptores, todo o cuidado deveria ser minucioso em relação às informações. Durante o desfile, música e cenário formavam um conjunto,

que constituiria a lógica da narrativa do desfile no palco, incluindo a performance das modelos, numa construção da espacialidade, determinada por luzes, sombras e som, como uma função do espaço e do tempo, ou seja, para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local.

Figura 4 - Desfile



Fonte: <<http://contextoestetico.blogspot.com.br/2010/05/jum-nakao-e-o-pensamento-platonico-em.html>>. Acesso em: 27 de out. 2016

Figura 5 - Desfile



Fonte: <<http://contextoestetico.blogspot.com.br/2010/05/jum-nakao-e-o-pensamento-platonico-em.html>>. Acesso em: 27 de out. 2016.

A partir desses elementos, pode-se afirmar que este conjunto em si constrói significados, assim como o corpo e os gestos podem estabelecer interações e assumir diferentes sentidos.

Figura 6 - Desfile



Fonte: <<http://contextoestetico.blogspot.com.br/2010/05/jum-nakao-e-o-pensamento-platonico-em.html>>. Acesso em: 27 de out. 2016

As Figuras 4, 5 e 6 ilustram os aspectos simbólicos, como o cenário, em que cones com luzes internas remetem à lembrança de recifes de coral e servem de depósito de seres que já morreram, demonstrando a efemeridade da vida.

Ao comando de um dos elementos, a música, com diferentes ritmos, aconteceu em cena o que jamais se esperaria em um desfile de moda. Após a saída da última modelo da passarela, a trilha sonora mudou. Ficava ali uma ideia de vazio, suspense. Todas as modelos voltaram e ficaram enfileiradas, tensionando aquele momento, e o som se modificou numa explosão seguida de ruídos e uma iluminação como *flashes*, de modo aterrorizante, chocando o público diante do que seria o momento de caos do desfile.

As roupas foram rasgadas no final, para restar da coleção/do desfile apenas a memória visual e sensorial transmitida aos receptores. Ao analisar este momento final, pressupõe-se que os espectadores, ao longo do desfile também foram sujeitos daquela realidade por um momento, em que foi construída uma história paralela em relação ao que viram, e que também se colocaram em concordância ou em discordância com a cena com que se defrontaram, pois segundo Bakhtin (2006), cada indivíduo tem a sua história particular que constitui o seu mundo.

É possível, ainda, relacionar a cultura da tradição japonesa de onde se origina o estilista com o discurso da coleção/do desfile. O efêmero e a beleza do instante são apreciados através da arte. Os budistas preparavam mandalas de areia colorida e depois as destruíam, o que comprovava o total desapego em relação ao material.

Até meados da década de 80, havia um ritual dos budistas tibetanos praticado a portas fechadas e desconhecido entre nós: a preparação de mandalas feitas de areia colorida, extraída de pó de mármore. Os monges dedicavam dias juntando milhares de grãos para formar um objeto espiritual que, depois de pronto e santificado, era destruído com o mesmo afincamento e método com o qual fora criado. Em 1984, o líder espiritual Dalai Lama entendeu que a prática deveria ser difundida para preservar a filosofia budista e demonstrar um de seus conceitos centrais – a impermanência (MOURA, 2015, p.1).

O papel, neste contexto, pode ser relacionado à areia. Ele toma forma por meio da criação das roupas, transformando-se em desejo, em contexto, em subjetividade. No final do desfile, o material rasgado, o papel, perde o seu valor subjetivo, perde a sua finalidade e volta ao campo fim.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A coleção/o desfile *A Costura do Invisível* possibilita uma reflexão sobre o efêmero, sobre a transformação, morte e renascimento, por meio das roupas de papel rasgadas ao final da performance. Por meio das diferentes associações, buscou-se a apreensão da significação do desfile com as roupas de papel. O vestir, sem existir, vestiu pessoas em seu imaginário.

Ficou a memorização visual e sensorial, além das imagens divulgadas e todo material realizado, como vídeo, livro, CD, que acabam por estabelecer um canal de interlocução com o público.

A coleção foi relacionada com a história cultural, bem como o desfile, analisado do processo criativo até o seu desfecho. O impacto se deu também em dois momentos do desfile. Primeiro, ao entrar a primeira modelo, surpreendendo a plateia e quebrando paradigmas, pois elas estavam com uma roupa de papel. O segundo momento veio através do deslumbramento intenso, quando o público percebeu que todas vestiam roupas de papel, o que levou o público a apreciar a ousadia do estilista.

Além da roupa, diversos elementos também contribuíram para que o impacto fosse intenso em seus aspectos simbólicos, através de uma mensagem não verbal, mas que ressaltou o discurso da

efemeridade, da transformação. O papel como elemento de transição produziu uma tensão quanto à impermanência, já que era o elemento representativo e perdeu seu valor subjetivo e sua finalidade, assim como a areia, como símbolo, a partir de uma reflexão quanto ao que de fato é relevante na vida. Pode-se, igualmente, nesse sentido, aventar que a coleção/o desfile questiona, paradoxalmente, a própria moda quanto à sua efemeridade, sua relevância na vida do sujeito.

A moda pode ser um meio para desafiar o convencional. Fazer roupas de papel envolve criação, ousadia, e tornou-se uma forma de manifestação social. Todos os elementos da coleção/do desfile, em consonância, remeteram o público a uma reflexão sobre o efêmero, o banal, através do material de transição, o papel. Buscar entender um desfile com roupas de papel, seria apenas o começo de uma viagem rumo à inquietação.

Assim, relacionando a performance de Jum Nakao e as ideias de Bakhtin, podemos pensar a moda como um texto dialógico, como um discurso ideológico que possui um significado que procuramos desvendar.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BORGES, Paulo; BIANCO, Giovanni. **O Brasil na moda**. São Paulo: Editora Caras, 2003.

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

BRAGA, João. **Reflexões sobre Moda**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2 ed. São Paulo, Perspectiva, 2009.

CRANE, Diana. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

DUGGAN, Ginger Gregg. O Maior Espetáculo da Terra: Os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. In: **Fashion Theory**. A Revista da Moda, Corpo e Cultura, n. 2. São Paulo: Anhembi Morumbi, jun. 2002.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogos: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GOLDBERG, Rose Lee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOURA, Marina. **Uma reflexão sobre a efemeridade da moda (e de tudo o mais)**, 2015. Disponível em: <<http://portaltagit.ne10.uol.com.br/moda/28393/uma-reflexao-sobre-a-efemeridade-da-moda-e-de-tudo-o-mais/>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

NAKAO Jum. **A Costura do Invisível**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: A moda no século dezenove.** São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção.** Brusque: Ed. do Autor, 2003.