

Hussein Chalayan: a moda e a arte pautadas pelas “noções de obra de arte”, de Jean-Marie Schaeffer

Javer Volpini*

Afonso Celso de Carvalho Rodrigues**

RESUMO

Este trabalho se propõe a uma análise sobre o vestido “Airplane” de Hussein Chalayan, objetivando trazer à tona a discussão Arte-Moda, pautada nas referências do texto “A noção de obra de arte” de Jean-Marie Schaeffer. Nesse texto, o autor descreve as possibilidades de verificação de um objeto como obra de arte, a partir de cinco noções básicas: genética, genérica, semiótica, institucional, inclusão/exclusão - e será através delas que se pretende estabelecer um diálogo sobre a proposição do vestido de Chalayan nos repertórios da arte mídia. Não se espera afirmar que a obra de Chalayan faça parte desse repertório, tão menos que não o faça. No entanto, levantar essas questões pode ser de grande valia como um exercício de reflexão sobre a complexa plataforma das relações entre a arte e a moda.

Palavras-chave: Arte. Moda. Noções de obra de arte. Hussein Chalayan.

ABSTRACT

This paper proposes an analysis of the Hussein Chalayan’s dress “Airplane”, aiming to bring up the discussion about Art-Fashion, based in the references of the text “The notion of a work of art”, by Jean-Marie Schaeffer. In this paper, the author describes the possibilities that an object could be found as a work of art, from five basics - genetics, generic, semiotic, institutional, inclusion / exclusion - and it is through these that we would establish a dialogue about the Chalayan’s proposition dress in the repertoires of art media. It’s not expected to say that Chalayan’s work is part of this repertoire,

* Mestrando em Letras pelo CES/JF. Professor do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do CES/JF e Professor da Pós-graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte/UFJF.

**Doutorando e Mestre em Estudos Literários pela UFJF. Professor do Instituto de Artes e Design/UFJF e coordenador da Pós-graduação em Moda, Cultura de Moda e Arte/UFJF.

so unless that it do not. However, the raising of these questions can be a great value as a reflection on the complex relationships platform between art and fashion.

Keywords: Art. Fashion. Notions of a work of art. Hussein Chalayan.

AIRPLANE & OBRA DE ARTE

“Não sou uma pessoa da moda ou
uma pessoa da arte.
Sou uma pessoa das ideias”.
Hussein Chalayan

Hussein Chalayan, nascido em 1970 na Ilha do Chipre, é um designer de moda, graduado em 1993 pela *Central St. Martins College of Art and Design*, em Londres. Seus projetos experimentais no campo da moda, aliados a uma pesquisa de forte aparato tecnológico, vem despertando a atenção de muitos críticos da área, abrindo espaço para novas discussões sobre as relações entre a arte e a moda e proporcionando a sua entrada nos museus.

Como designer de moda, Chalayan se propõe à criação de objetos, a priori, com uma função específica de vestir, característica que faz parte de alguns dos atributos do design de moda. No entanto, muitas de suas obras extrapolam os limites contemplados por essa área. O exemplo disso, como objeto de reflexão neste trabalho, observaremos a obra *Airplane*, apresentada em 2000. Esse vestido foi construído com os mesmos materiais utilizados nas aeronaves, fibras de vidro e resina, possuindo conexões na modelagem que se expandem e recuam pelo comando de um controle remoto.

Ao propor um vestido acionado por esse tipo de controle, além de utilizar elementos tecnológicos diferenciados e pouco usuais na produção de moda, Chalayan canaliza sua produção para um pensamento mais complexo a respeito de um corpo a ser explorado, procurando investigar as relações deste com o mundo que o cerca. Na imagem abaixo podemos observar esse vestido, quando foi feita uma cópia, em 2006 e apresentada em exposição no *The Metropolitan Museum of Art*.

O desejo de enxergá-lo como um artista, no caso específico de sua obra com forte uso de tecnologia externa à do design de moda, faz uma conexão direta com os repertórios da artemídia que, segundo conceituação de Arlindo Machado, é um termo utilizado como:

Imagem 01 – “Airplane” Dress, spring/summer2000, (remade2006).



Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

Uma expressão abrangente de designar produções artísticas articuladas com novas tecnologias desenvolvidas, sobretudo, pela indústria informática e eletrônica. O termo designa obras realizadas e distribuídas através de mediação tecnológica, a exemplo de trabalhos visuais, audiovisuais, literários, musicais, além de artes performáticas, produções colaborativas baseadas em redes, instalações, vídeo, vídeoinstalações, intervenções e ambientes de realidade virtual (MACHADO, 2007, p. 07).

No entanto, para este trabalho, com o objetivo de refletir sobre as novas produções contemporâneas e as relações entre a arte e a moda, seguiremos as inquietações despertadas pelo autor Schaeffer (2004), em seu texto “A noção de obra de arte”, quando estabelece alguns parâmetros que servem (ou não) para designar se um objeto é uma obra de arte.

Nos seus primeiros apontamentos, segundo os aspectos semânticos a respeito do que é obra de arte, o “pertencimento genérico” é uma das principais características questionadas por Schaeffer (2004, p. 58).

Decidir que um objeto é uma obra de arte por razão de

pertença genérica não é possível a não ser que já exista uma classe de referência aceita como classe de obras de arte e cujos traços comuns, ou eventualmente as semelhanças de famílias, funcionam como critérios de identidade genérica projetáveis.

A moda, como a conhecemos ao longo da história, não faz parte da plataforma de obras de arte, ainda que seus produtos expressem sentimentos de apreciação estética, ou tenham sido concebidos com outra intencionalidade, que não seja somente a de vestir ou ornamentar. Todavia, se nos distanciarmos do discurso tradicionalista em que os objetos de arte estão assegurados por pertencerem a linguagens artísticas consolidadas — pintura, escultura, gravura, música, literatura — e voltarmos para a produção atual da arte contemporânea, provavelmente encontraremos brechas para inserir trabalhos de Chalayan nos repertórios artísticos desse pensamento contemporâneo.

Para caracterizar uma obra de arte quanto ao “pertencimento genético”, Schaeffer envereda por um caminho de discursos que negam a possibilidade de um objeto ser de arte ou não, simplesmente por esse requisito. Geneticamente, uma obra de arte é fruto da criação humana, cujo processo criativo está direcionado para um objeto de contemplação, sendo assim dotado de intencionalidade artística e, certamente, também, com forte potência estética. Contudo, esses atributos ou alguns deles, podem ser encontrados em outros objetos que não fazem parte da plataforma da arte. “No meu conhecimento, ninguém nunca conseguiu mostrar de maneira convincente que os procedimentos mentais atualizados na criação artística fossem diferentes daqueles atualizados nas outras condutas criativas” (SCHAEFFER, 2004, p. 60). A moda seria um exemplo dessa afirmação, pois, nesse conjunto de atributos, poderiam estar inseridos outros objetos e produtos do design de moda. Nesse contexto, o que pode caracterizar o trabalho de Hussein Chalayan como obra de arte foge às qualias puramente de pertencimento genético. É mais fortemente o discurso atrelado à sua obra, pela crítica e análises referenciais de sua produção — alinhavada por uma trajetória de seu trabalho — que podem colocá-lo nesse patamar.

Alguns autores pontuam o trabalho de Chalayan numa estreita relação com a arte. Segundo Duggan (2002), curadora de arte contemporânea, os desfiles apresentados por Chalayan devem ser adjetivados como algo de “substância”, e por estar nessa categoria, relacionam-se “[...] à arte performática, enfatizando o processo em detrimento do produto. Enfatizar o conceito, relegando o produto a segundo plano, resulta em desfiles semelhantes a rituais.” (DUGGAN, 2002, p. 10).

Continuando com as noções de obra de arte propostas por Jean-Marie,

veremos que, numa perspectiva semiótica, o autor propõe a dificuldade de se eleger uma obra de arte simplesmente por esse viés. “As obras de arte como, também, os artefatos não artísticos são de nascença objetos intencionais, enquanto os objetos naturais o são unicamente em razão de sua integração no mundo humano estruturado simbolicamente” (SCHAEFFER, 2004, p. 63).

Nem sempre a estrutura intencional de uma obra coincide com seu referencial estético, mas nem por isso deixa de ser uma obra de arte. Inúmeros exemplos dessa tese já foram exacerbadamente demonstrados desde os *ready mades* duchampianos. No caso da obra em questão, o vestido controle remoto faz com que o “que nos olha seja muito maior que o que vemos”. Os referenciais artísticos dessa obra não podem ser apreendidos somente pelo aspecto tautológico do vestido que vemos, ainda que se apresente com a estranheza de uma peça distinta dos vestidos usuais. É preciso apreender os conceitos abstratos como transição, evolução e materialidade, incorporados aos aparatos tecnológicos, que fazem com que as roupas de Chalayan evoluam além do simples espetáculo.

Outro ponto levantado por Schaeffer (2004, p. 63-66) diz respeito à noção de obra de arte de acordo com uma intenção específica que ela desempenha, no momento em que ocorre a função estética. Nesse caso, o autor ainda defende que “todo objeto é dotado de uma função intencional e uma função atencional”. A intencionalidade está ligada à função primeira a que se destina o objeto, podendo ser utilitária; a atencional se direciona à função estética desse mesmo objeto. Assim sendo, muitas vezes se designa uma obra de arte quando se sobrepõe o atencional sobre o intencional, assumindo assim o caráter de obra não pela intenção produtiva, mas pela intenção receptiva.

Enxergar o *Airplane* de Chalayan por essa plataforma é deslocá-lo de sua função primeira de vestuário, onde seria apenas mais um produto de design de moda e transportá-lo para um campo mais minado de idéias e conceitos da arte, que o recebe numa outra perspectiva, dotando-o desta atitude atencional, defendida por Schaeffer. É nesse momento que ocorre sua função estética e, nesse caso, já defendida por seu próprio criador. Ao apresentá-lo ao público, junto a uma coleção de vestuário de moda, a inquietação ressonante causada pela estranheza dessa peça, faz com que a receptividade dessa obra se torne ao menos um objeto recheado de interrogações. A forma do vestido, amparada pelo uso da tecnologia opõe-se à sua função meramente vestível, ainda que também assim o seja. Mas fica claro o objetivo de transmissão de mensagens em relação à roupa com o corpo e o espaço que este ocupa, desprovido de um comprometimento

Imagem 02 – “Airplane” apresentado em desfile, 2000.



Fonte: News Style Cater

mercadológico e de consumo que normalmente se aplica aos produtos da moda. Na imagem abaixo, podemos observar o vestido usado por uma modelo, com seus dispositivos de expansão em funcionamento.

Ainda a respeito desse ponto, talvez um mero devaneio, visualizar este vestido que se abre e fecha, delimitando o espaço que ocupa, pode levar a uma reflexão de impor limites, ou não, no meio em que se está inserido. Uma relação semelhante dentro do vestuário talvez fosse possível hoje, numa volta ao século XIX, quando as mulheres usavam as crinolinas e anquinhas, entre outros aspectos, com o objetivo de proteção e distanciamento do outro a sua volta. Esse aparato da moda daquela época era por demais incômodo e aprisionador devido à inflexibilidade do metal em volta do corpo. Porém, ao ser criada uma anquinha tecnologicamente inovadora para o período, que através de recursos acionados pela própria usuária, possibilitava um fechamento da roda da saia, facilitando simples movimentos como o de sentar-se mais confortavelmente ou até de expandir os limites de aproximação, poderia ser uma analogia às inquietações propostas por Hussein Chalayan nessa obra.

Outra questão que tange à aceitação de uma obra como objeto da arte

passa pelo crivo da institucionalização. Esse ponto, segundo Jean-Marie, não ocorre de forma autônoma, ele seria talvez o último dos componentes, que através de uma sanção social dos outros requisitos para ser uma obra de arte a colocaria nesse patamar institucionalizado. Ainda que seja uma vocação dos objetos artísticos se cristalizarem em instituição, ela não é uma necessidade.

Ao pensarmos na arte conceitual, inaugurada com Duchamp e mais próximos a nós, os repertórios artísticos contemporâneos, poderemos constatar que o objeto de arte não é mais uma obra fechada em si, como o era um quadro, uma escultura. Mais que isso, os objetos configuram uma proposição artística de um pensamento ou idéia e é a partir disso que opera sua institucionalização. No entanto, ao acompanhar toda a trajetória da arte, observamos que o crivo final desse status se dá principalmente pela sua entrada nos museus.

Em algumas obras de Hussein Chalayan, percebemos uma oportunidade de deslocamento de produtos do repertório da moda para objetos ressonantes, com algumas proposições artísticas. Esse fato não é novo, e essas inquietações já mexeram com muitos críticos da arte contemporânea. Nos questionamentos de Duggan (2002, p. 4) as questões podem ser: “Trata-se de um desfile ou um evento? É um vestido ou uma escultura? Isto é uma boutique ou uma galeria de arte?” Fica claro para os estudiosos que “as fronteiras entre o mundo da moda e o mundo da arte passaram a apresentar-se de forma tênue ou diluída”, e apresentações como as de Chalayan, Martin Margiela, Rei Kawakubo, Miguel Adrover, entre outros, faz dos desfiles de moda algo muito próximo da linguagem performática da arte.

Corroborando com a visão de Duggan (2002), o historiador da moda Braga (2008, p. 09) nos apresenta suas reflexões acerca das relações entre a arte e a moda, esta em sua expressão através dos desfiles, como link entre ambas as áreas.

Como negar, portanto, que um desfile de moda (leia-se desfile de estilo) seja um verdadeiro happening contemporâneo? Quem não se lembra do já histórico desfile de Jum Nakao, em meados de 2004, no São Paulo Fashion Week, que sensibilizou o mundo quando propôs a desmaterialização do concreto como forma de conscientização, reflexão e questionamento dos valores da moda por meio da sua natureza cada vez mais efêmera e transitória? De fato, foi uma manifestação artística, na qual o conceito era a máxima expressão em detrimento da materialização.

A tentativa de aproximar o trabalho de Chalayan (1999) à linguagem da arte mídia se deve principalmente às suas investigações nas relações entre

o corpo e os processos tecnológicos que tanto o protege quanto o fragiliza. Há também o respaldo da moda estar entrando nos museus, não só em museus do traje, mas em algumas instituições que abrigam objetos da arte. Talvez esteja nisso um dos pontos de sanção social, relatado por Schaeffer que está se abrindo à linguagem da moda e trazendo alguns de seus produtos para o campo dos objetos dotados de potência artística.

Para finalizar, Schaeffer (2004, p. 70-72) disserta sobre as atitudes de inclusão ou exclusão dos objetos no domínio das artes. Ela argumenta que “excluir ou incluir singularmente um objeto é um julgamento normativo que vai sempre de encontro às extensões recebidas de um determinado campo artístico”. Dessa forma, “negar que um objeto é uma obra de arte na acepção normativa do termo, só faz sentido ao quanto que este objeto faz parte”, dentro dessas noções de obra de arte suscitadas no texto, “de uma classe de objetos que pretendam uma avaliação artística”. Por outro lado, “afirmar que o objeto seja uma obra de arte por razões normativas, pressupõe que ele o seja pelo menos de acordo com uma dessas noções” – genética, genérica, semiótica e institucional. Assim, os objetos que não fazem parte de uma família de gêneros passíveis de apreciação artística institucionalizada, numa abordagem cognitiva da arte, podem o ser por outros caminhos, como o da experiência estética proporcionada. O julgamento de valores, positivos ou negativos a um objeto, “pressupõe-se que ele já faça parte do campo artístico no sentido descritivo do termo”.

Refletindo sobre esse último pensamento de Schaeffer (2004), podemos concluir que Hussein Chalayan não é um artista do campo de saberes da arte institucionalizada, enquanto apresenta produtos de design de moda. Por outro lado, alguns desses “produtos-objetos”, atendem perfeitamente às noções apresentadas como pré-requisitos ao status de obra de arte. Embora a moda também não faça parte dos repertórios dessa arte-instituição, é impossível negar, na contemporaneidade, as intersecções que abrangem essas duas áreas. E, ainda, afirmar o que é arte ou não, acredito já não fazer tanto sentido dentro desses padrões apresentados. Arrisco a assinalar um anacronismo em parte desses pensamentos solidificados e exaltar a artisticidade dos objetos, resultado de ressonâncias no campo das idéias, independente se este se centra em áreas tal, que fogem aos domínios do campo artístico institucionalizado. O que Chalayan (1999) nos apresenta é uma manifestação da arte tendo a moda como suporte.

Artigo recebido em: 01/6/2012

Artigo aceito para publicação em: 12/7/2012

REFERENCIAS

BRAGA, J. Arte e moda conceituais. In: **REFLEXÕES sobre moda**. João Braga e Mônica Nunes (Org.) São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008. V. III, p. 54-59.

CHALAYAN, H. **Before Minus Now**. Imagens e textos sobre a coleção e o vestido “Airplane”. Londres, 1999. Disponível em: < <http://www.husseinchalayan.com/> >. Acesso em: 15 jan. 2010.

DUGGAN, G.G. O maior espetáculo da Terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. **Fashion Theory**: a revista da moda, corpo e cultura. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 3-30 jun. 2002. Edição especial Moda e Performance.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

SCHAEFFER, Jean-Marie. A noção de obra de arte. In: **SEMIÓTICA Plástica**. Ana Cláudia Oliveira (Org.) São Paulo: Hacker, 2004. p. 57-73.

STYLE CASTER NEWS. Fashion moments ar the Metropolitan. Disponível em: <<http://news.stylecaster.com/moments-metropolitan>>. Acesso em: 01 jun. 2012.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. “Airplane” Dress, spring/summer 2000. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2006.251a-c>>. Acesso em: 01 jun. 2012.