DO PRETINHO BÁSICO ÀS BARRAS COLORIDAS: NOTAS SOBRE ARTE TELEVISÃO E MODA

João Cirilo
Universidade Federal do Pará

RESUMO:

Este artigo tem por objetivo apresentar reflexões sobre o processo de feitura das exposições individuais de João Cirilo denominadas "Pretinho Básico" e "Color Bars", realizadas pelo artista paraense em 2003 e 2008, respectivamente, em Belém do Pará. Os Trabalhos em questão tratam sobre assuntos relativos à Moda, ao consumismo e à padronização de comportamentos imputados pelos *mass medias* na contemporaneidade, tendo como principal elemento de reflexão a televisão. Para além de tratar de aspectos meramente formais, o artigo versa sobre possíveis cruzamentos de dados históricos e teóricos importantes para a produção dos referidos trabalhos, buscando bases/orientações tanto no campo da Moda quanto no das Artes Visuais na contemporandeidade.

Palavras-chave: Arte, Moda, Mídia, Televisão, Arte brasileira.

ABSTRACT:

This article has for objective to present reflections on the process of making of JoãoC irilo's individual exhibitions denominated "Pretinho Basic" and "Color Bars", accomplished by the Pará's artist in 2003 and 2008, respectively, in Belém of Pará. The works n subject treat on relative questions to the Fashion, to the consumerism and the standardization of behaviors imputed by the mass media measured in the contempory period, tends as main reflection element the television. For besides treating merely of aspects formal, the article turns on possible crossings of historical and theoretical data important for the production of the referred works, looking for so much bases and orientations so much in the field of the Fashion as in the one of the Visual Arts in the our time.

Word-key: *Art, Fashion, Media, Television, Brazilian Art.*

Televisão ligada. A Modernidade hodierna é denominada de distintas formas por teóricos e filósofos que tentam caracterizá-la ou apreendê-la conceitualmente. Pós-Modernidade (segundo Lyotard, Baudrillard, Jameson), Modernidade Líquida (para Bauman) e Hipermodernidade (na compreensão de Lipovetsky) são algumas das denominações criadas para conter em si a atual (des)ordem das coisas. Trata-se, o presente, também chamado de contemporaneidade, de um momento marcado por grandes mudanças no campo da tecnologia, da economia e da cultura; marcado

pelo consumismo e hedonismo exacerbados; pelo culto do corpo e aguda individualização; pelo grande valor dado ao dinheiro; pelo excesso e rapidez na criação, propagação e abandono de informações e dados; pelo aumento cotidiano da violência e da miséria; pela divulgação de prováveis e cada vez mais efêmeros e descartáveis paradigmas através dos diversos *mass media* do mundo globalizado; período caracterizado, enfim, pela ideia mesma de globalização, que nos irmana ao mesmo tempo em que nos conflita.

As mudanças ocorridas em nossos dias, em comparação aos anseios utópicos da Modernidade, anterior à Segunda Guerra, vai apontar a televisão como instrumento central no mundo midiático, informacional e de entretenimento. E a coexistência de meios tradicionais de comunicação, como a imprensa escrita, ao lado de inventos recentes, como a internet, só corroboram para o alargamento de seu domínio. A TV é constantemente comentada por estes veículos, formando uma rede comunicacional bastante complexa.

A televisão – o termo é proveniente da junção das palavras grega *tele* (distante) e *visione*, do latim (visão) – é resultante do esforço e curiosidade de diversos pesquisadores, embora seja atribuída sua gênese ao invento do tubo iconoscópico pelo russo Vladimir Zworykin (1889-1982), criação que permitirá a constituição da televisão como é entendida hoje, como: 1) processo de transmissão de sons e imagens em movimento por ondas de radiofrequência (RF), que são captadas por 2) aparelhos hoje popularíssimos: o televisor, vulgarmente chamado televisão ou simplesmente TV.

Não obstante sua imensa inserção e influência na contemporaneidade, a televisão fora recebida com ceticismo quando de seu surgimento no início do século XX. "A televisão não dará certo. As pessoas terão de ficar olhando sua tela, e a família americana média não tem tempo para isso", afirmava o tradicional periódico norte-americano New York Times, a 18 de abril de 1939. A previsão jornalística soa-nos risível nos dias de hoje quando não apenas a população americana, mas mundial, não só impetrou tempo para a TV como a transformou no principal veículo de comunicação e entretenimento da atualidade.

Das transmissões ao vivo em branco e preto de sua fase inicial, passando pelo vídeotape, que permitiria a gravação de programas e espetáculos a serem exibidos *a posteriori*, e daí à chegada da cor, em 1954, nos Estados Unidos, a televisão se disseminaria por diversos países, chegando ao Brasil em meados de 1950, e ganhando cor de modo efetivo a partir de 1976.

O curso de Educação Artística da Universidade Federal do Pará, o qual frequentei entre 1999 e 2004, auxiliou-me no processo de busca a soluções e orientou-me na escolhas de elementos de ordem formal e temática necessários à realização de uma pesquisa no campo das Artes Visuais. Questionamentos em torno do sujeito e sua relação com o meio urbano; o valor da mídia e do mercado, a TV, a imposição – e comum aceitação – de padrões e valores de modo alienante; o ter, o comprar, o consumir; são assuntos que desde então me movem, unidos ao convívio com tecidos, costuras e revistas de moda da minha mãe costureira, o que representava outro campo de interesses.

A roupa (o vestuário) se evidenciaria importante elemento temático, base a uma série de trabalhos que passei a realizar sobre o tema entre os anos de 2001 e 2008, dos quais, dois deles serão abordados neste artigo. Trabalhos produzidos originalmente com o fim de serem exibidos em galerias e museus de Belém do Pará, e que inicialmente, não apenas nessa temática, mas para toda a sorte de assuntos apreendidos pelas séries de trabalhos realizadas por mim, desde então, eram desprovidos de cor. Monocromáticos como as primeiras transmissões de TV, e como as imagens dos antigos aparelhos televisores. Ainda que no meu caso, o preto e branco fosse adotado por opção, ou talvez por inépcia ou por considerar simplesmente a cor aspecto por demais otimista para a abordagem adequada dos temas aos quais tinha em mente abordar por volta do início da década de 2000. O paralelo de minhas construções com o avanço técnico da televisão não é aqui em nada gratuito, em nada fortuito. A televisão ligada.

A roupa (o vestuário) é um elemento expressivo, para além de seus aspectos essenciais, como defende Flügel.[1] As principais funções do vestuário segundo este autor, é a de recurso de *adorno*, *proteção* e *pudor*, sendo a de adorno a função precípua entre as três. A roupa é um poderoso "meio de definição do ser social, fazendo parte de nossa cultura corporal como ampliação das características de

nossa pele, seja como mecanismo térmico, seja como definição em meio à sociedade.[2] Neste sentido, segundo Avelar, citando Wilson, "a roupa compõe nossa imagem, concebendo-nos como um ser social, tornando o corpo humano culturalmente visível."[3] Falar sobre moda e sobre vestuário, hoje, a despeito da aparente frivolidade do tema, é tangenciar em Artes assuntos relevantes e centrais em um mundo permeado pelo capitalismo.

Pretinho Básico (zapping; canal 01):

"Por você, *monsieur*", foi a resposta irônica dada a Paul Poiret, (1879 - 1944), famoso costureiro e estilista francês, por Gabrielle Channel (1883 - 1971) quando aquele perguntou a jovem enroupada num vestidinho preto "Você está de luto por quem, *mademoseille*?"[4] Poiret começava a sentir o peso das mudanças impostas pelas guerras do início do século XX, e Channel despontava no universo da moda propondo rupturas e inovações condizentes com o seu vertiginoso tempo. Tido até então como cor símbolo de funerais e do luto, o preto adquiriria tons de sofisticação a partir das mãos da inventiva estilista. Embora seja tentador atribuir-lhe a criação exclusiva do uso cotidiano do vestido preto, de linhas básicas, sucintas, o desempenho de Coco Channel em relação a este tipo de roupa lhe autorizará ser reconhecida na história como uma de suas mais proeminentes adeptas e divulgadora.

Já não caberia enlutar-se pesada e morosamente pelas perdas tão comuns durante a Segunda Guerra Mundial. "Diante de tantas mortes, muitos achavam que o melhor era seguir em frente", como afirma Smith [5], regra que coube, sobretudo, às mulheres durante os anos de conflitos. Mas o uso de roupas pretas, bem como a simplificação no vestir-se, seria motivado por outros fatores ligados à guerra. O novo papel que as mulheres exerceriam nas atividades de produção e comércio, em substituição a escassa mão de obra masculina, esta arrastada para os campos de batalha, cobrava roupas mais ágeis e versáteis, adaptáveis aos movimentos dos corpos, o que invalidou a permanência de um vestuário abstruso e entufado, com espartilhos, crinolinas e anquinhas, em voga até o fim do século XIX. Acrescenta-se a este fato a economia de tecidos cobrada pela escassez de matérias-primas, que vai resultar numa acentuada diminuição e encurtamento dos modelos das roupas femininas. A crescente diminuição das vestes incomodará aqueles indivíduos mais afeitos às

afabilidades e às tradições da *bele époque*, de tendência estilística *art nouveau e art déco*. Incômodo que a reação sobressaltada do crítico de arte João Affonso Nascimento, publicada no primeiro decênio do século XX no livro *Três séculos de modas*, editado em Belém, bem ilustra:

> As saias sobem, muito além dos limites traçados às de 1810 e 1830; os decotes descem, mais do que poderia permitir a simples e honesta decência; suprimem-se as mangas, e até mesmo, nos vestidos de baile, as sumárias alças que, à guisa de suspensórios, passando por cima dos ombros, sustentariam o corpete. E nada protege os braços, totalmente nus. [...] Há também os vestidos se vestido se pode chamar à vestimenta sem cintura, ampla e livre dos ombros aos pés (alguma coisa acima, valha a verdade), muito parecida com uma camisola de bebê, ou um penteador, com que algumas mulheres não hesitavam em sair à rua, trajando aquilo que antigamente só usavam na intimidade de alcova ou do toucador.[6]

Os modelos de roupas propostos por Gabrielle (Coco) Channel, dotados de simplicidade, vão causar verdadeiro furor no universo da moda. O vestido preto, logo alcunhado *pretinho básico,* será um de seus mais famosos campos de invenções. "Simples o suficiente para aparecer sem esforço, mas elegante o bastante para que a mulher que o usa fique marcada como uma pessoa de bom gosto",[7] o pretinho básico tornou-se peça fundamental no guarda-roupa de toda e qualquer mulher. Adequado a toda e qualquer circunstância, além de sugestionar emagrecimento; o preto é sensual, estiloso, *chique*, e embora mundano, provocador, sexy, denunciador do passado *animado* de quem o usa, é uma cor adorada no mundo da moda. Christian Dior (1905 -1957) era um de seus apaixonados admiradores: "Você pode usar preto a qualquer hora. Com qualquer idade. Você pode usá-lo praticamente em qualquer ocasião. Um vestidinho preto é essencial no guarda-roupa de uma mulher".[8]

Toda esta tessitura semântica em torno do vestido preto e básico motivou-me a criação de uma série de trabalhos, que de peças iniciais realizadas em pequenos formatos, resultado obtido da disciplina Xilogravura do curso de graduação, foram inscritas em alguns salões e passariam a ser produzidas em maior quantidade ao longo de um ano, visando à realização de uma instalação para sitio específico[9], (*site specific*), que por sua vez corresponderia à minha primeira exposição individual.

Pretinho Básico ocorrera em dezembro de 2003, na hoje extinta Galeria Municipal de Arte de Belém. Constituiu-se numa reflexão sobre Moda que faria par com outros trabalhos posteriormente por mim criados sobre o tema. Engendrada a partir de uma

média de duzentas matrizes de madeira entalhadas (medindo cerca de 7 x 21 cm cada uma) com figuras femininas vestidas de preto. As figuras lineares em tacos de pau amarelo (*Euxylophora paraensis*), recolhidos do soalho de um compartimento de casa quando de sua substituição pelo frio dos pisos cerâmicos, daria forma à instalação que cingiria completamente a galeria. Um manequim de vitrine seria colocado no centro do espaço, trajando vestidos da mesma cor, trocados semanalmente por outros modelos.

Pretinho Básico. Instalação. Peças de madeira entalhadas (7 x 21 cm) e manequim de vitrine. Galeria Municipal de Arte de Belém, 2003. Fotos: Paulo Cézar Simão.

O nome da instalação derivava também do procedimento de preparo das placas de madeira. Comumente, as matrizes de xilogravura tem suas superfícies pintadas com tinta preta, de modo prévio à gravação, para que se permita visualizar as formas por meio da cor da madeira que se assomam aos golpes de goivas e estiletes. Para os esboços das figuras tive como base fotografias de revistas de moda e por orientação a preocupação de não as repetir nem a elas nem aos modelos de roupas por elas usados. As figuras não ostentariam rostos; inominadas, sem identidade, como que a aludir ao emprego de modelos e manequins expostos anonimamente em páginas das revistas e nos desfiles de moda pelo mundo afora, ou para estabelecer uma metáfora com as bonecas de vitrine, propriamente ditas.

O uso de matrizes de xilo não se impôs de modo fortuito, visto que estas aludam formalmente à seriação, à reprodução *ad infinitum* de uma mesma imagem ou padrão em artes gráficas pela técnica da gravura. Exibir as matrizes como resultado final em detrimento às impressões sobre papel foi um recurso como forma de escapar do tradicional uso de soluções anacrônicas como as molduras. Apesar da ausência de rosto, em *Pretinho Básico*, as figuras entalhadas retratam a busca por

individualização, desejam auto-afirmar-se, paradoxalmente, resultando num conjunto homogeneizante de figuras ladeadas na parede da galeria. Efeito padronizador, massificador e estandardizado, quis-se, portanto, oferecer um olhar lúgubre sobre o drama do consumo, do individualismo e da vaidade; propor reflexões de ordem visual sobre a fabricação de roupas em grande escala e sobre o imperativo do comércio, à revelia de características individualizantes. Retratar mulheres ávidas por reconhecimento enquanto indivíduos; porém desfacializadas (faceless), sem nome, niveladas homogeneamente que estão por um vestido preto e básico. Tratar acerca do contato/confronto entre o individuo e a padronização de comportamento, a imposição de valores estéticos com as quais as subjetividades lidam cotidianamente.

A lógica da moda está alicerçada paradoxalmente no fato de que todo mundo busca ser igual e diferente de seus companheiros, ao mesmo tempo; "parecer-se a eles no que se refere à sua superioridade, não se parecer a eles (no sentido de estar mais na "moda") nos aspectos em que os julgam inferiores", com afirma Flügel.[10] A mecanização do trabalho de costura ocorrida após a Revolução Industrial, com a invenção da máquina de costurar, em 1830, potencializa a indústria da cópia a partir da Segunda Guerra Mundial, baseando-se no processo de confecção de uniformes militares e de roupas para o trabalho, o que vai resultar numa maior democratização do vestuário na forma do chamado *prêt-à-porter* e na indústria da cópia propriamente dita atingindo diversas camadas e classes sociais nos principais centros urbanos. A imposição e propagação de novos padrões de vida e valores estéticos se farão cada vez mais acelerados, a partir deste período, pelos meios de comunicação de massa.

A obsessão por seguir o que está em voga; o anseio pelo que é moda, pelo último modelo, pelo padrão aceite como belo estabelece a necessidade de transformações e adequação por parte de quem está fora dos ditames preestabelecidos: consumismo, tratamentos de beleza em clínicas e salões de estética; cirurgias plásticas, movimentos repetitivos nas academias de ginástica; busca incessante e exagerada por emagrecimento; mimetismo em conformidade ao cabelo, aos olhos, à pele, ao corpo e às roupas das estrelas das passarelas, das capas das revistas, do cinema e da TV. A ambição desmedida pelo luxo e por estar em conformidade aos padrões impostos na Hipermodernidade de Lipovetsky exige cautela.

Mesmo que as questões acima mencionadas não se tenham evidenciado de forma manifesta em *Pretinho Básico*, já que o conteúdo formal deste trabalho não se utiliza de tons agressivos, nem de recursos que visem a causar choques, de forma subliminar, tais assuntos são tangenciados, sugeridos a despeito de qualquer moralismo ou preocupação didática. Este projeto de exposição logrou de generosa aceitação por parte do público, sendo re-exibido em Belém em pelo menos duas outras circunstâncias[11]. Da experiência iniciada com *Pretinho Básico*, uma série de trabalhos sobre Moda foi elaborada, dentre os quais *Humano Demais pra viver Nesse mundo* (exibido na Galeria Graça Landeira da Universidade da Amazônia – UNAMA, em 2003-2004) e *Ode à Moça Bonita* (apresentado na Galeria Vitória Barros, no município paraense de Marabá e na Galeria Theodoro Braga, em Belém, em 2005); trabalhos de instalação em tons sóbrios, monocromáticos, que trataram sobre o tema da padronização/individualização e da massificação de valores.

Color Bars (zapping; canal 02):

Década de 1980. As barras de cores. Os anos de 1960 e 1970 vistos pela TV. Os festivais de música da Record e da Rede Globo, e tantos outros festivais e fatos entre reais e ficcionais reapresentados em trechos gravados, re-exibidos em *flashbacks* nos programas especiais de TV. O início do processo de reabertura política do país. E as imagens nem sempre coloridas na televisão, a Tropicália surgia em preto e branco nos seus registros iniciais, tendo-se ignorado assim os verdadeiros matizes tropicalistas. O preto e branco da TV, e posteriormente, o colorido, embora embaçado, dos tempos de infância.

Aquelas barras de cores que apareciam quando do fim da programação diária ou quando da ocorrência de interrupções repentinas nas transmissões televisivas, aquela barras ainda existem? Ainda possuem espaço para aparecer, hoje, quando os ruídos e as brechas para interrupção ou pausa nas programações – ao que parece – surgem tão despropositados? Talvez as barras de cores (*color bars*) presentes na TV de antigamente sejam elementos já de um passado remoto, ainda que tão recente e tão próximo de nós; passado ao qual foram impelidos tantos outros inventos midiáticos como os já considerados antigos LPs de vinil, substituídos por CDs em 1990, e que por sua vez sofrem de um processo agônico de substituição pelo MP3; isto para tratar de um exemplo simples, como os suportes

adotados no mercado musical, que por si só assinala a complexidade com que são impostas ofertas e escolhas ao consumidor contemporâneo.

O Brasil ainda sob forte impacto da ditadura militar (1964-1985) por volta de 1980. Alterações significativas no campo político, social e econômico e a repressão ainda se faziam perceber. Em termos artísticos, contraditoriamente, o período faz do Brasil palco de grande efervescência e criatividade, gerando manifestações e artistas de qualidade inigualável até hoje. A Tropicália ou Tropicalismo foi uma dessas importantes manifestações vanguardistas surgida por estes anos no país sob censura, gerando sinergias e fusões nos diversos campos da cultura, impondo abalos e provocações de ordem estética e política. Digerir, vomitar, antropofagizar os aspectos múltiplos e populares da cultura brasileira; hibridizá-la à cultura de massa a elementos estrangeiros em busca de uma estética de síntese, ao mesmo tempo brasileira e universal. Mesclar o que é heterogêneo, diverso, em busca de uma produção ligada ao mundo. Mundo imerso e contra os conflitos da chamada Guerra-Fria (1947-1991), habitado por movimentos sediciosos que pululam em diversos países ao mesmo tempo. O ano de 1968, em preto e branco no Brasil. Sexo, drogas, rock e cultura hippie; movimentos ao lado de tantos outros movimentos. Artistas brasileiros (Caetano Veloso, Os Mutantes, Gilberto Gil, Tom Zé, Secos & Molhados, Gal Costa, Chico Buarque, Nara Leão; Helio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Arthur Barrio, Cildo Meireles, José Celso Martinez, Augusto Boal, Gerald Thomas, Glauber Rocha, nomes contemporâneos, atuantes ou avessos ao Tropicalismo), se posicionavam contra a ordem vigente, evocando e determinando insurreições. Era necessário "derrubar as prateleiras, as estantes, as estátuas, as vidraças, louças, livros" [12] como gritaria um ensandecido Caetano Veloso no Festival de Música da Rede Globo, em 1968, como forma de contestar à repressão, à censura e às mediocridades reinantes no Brasil sob os governos militares.

2008. Um vestido colorido enfiado num manequim de vitrine na frente de uma loja no comércio de Belém serviria como mote para a criação de um projeto de exposição, que pela rede de ideias que se iam condensando a uma ideia inicial ganharia novas dimensões e maior complexidade. O vestido do comércio era uma peça barata, composta por faixas de cores aleatórias, dispostas de modo horizontal. Uma roupa ordinária, extravagante, e "na moda", como me garantia a vendedora na calçada. A moda, a roupa, as tendências, o universo feminino. O *insight* a partir de um vestido

listrado (o mesmo ocorrera com o vestido preto de *Pretinho Básico*) resultará em mais um passo no mesmo sentido das pesquisas sobre o tema em torno da Moda e da cultura de massas que eu me interessava por desenvolver. A cor. A primeira vez que me sentiria impelido a lidar seriamente com aspectos .

"Se o senhor Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, não importa. Ele escolheu-a... Criou uma nova ideia para esse objeto"[13], era esse, em linhas gerais, o conteúdo de um artigo anônimo impresso na segunda edição da revista *The Blind Man*, comentado pelo público presente à abertura do Salão de Arte Independente realizado em 1917 pela Associação de Artistas Independentes de Nova York. O texto defendia a obra de arte intitulada "A Fonte", um simples mictório branco comprado na Quinta Avenida, de autoria de um desconhecido R. Mutt, e enviado para o referido júri que rigorosamente o rejeitou da lista de trabalhos selecionados ao salão.

Marcel Duchamp (1887 - 1968), autor do gesto inovador de apropriação e deslocamento de objetos cotidianos para gerar obras de arte, por ele denominadas *readymades,*fora o autor anônimo do texto que advogava em favor do seu próprio gesto. Este episódio tornou-o famoso, a ele e as obras daí advindas, e hoje pode ser considerado um dos casos mais notáveis da História da Arte Moderna, um verdadeiro marco, um ponto de ruptura; de imposição e implosão de padrões à compreensão do que seja Arte. A posterior aceitação dos objetos propostos por Duchamp permitiria a entrada de tantos e tantos outros objetos industrializados e destarte apresentados como obra de arte nos espaços de exposição.

Por conseguinte, não causa hoje estranhamento algum apropriar-se de um manequim de vitrine, de roupas e de um aparelho televisor para compor um trabalho artístico. Prática corriqueira no século XXI, a apropriação de objetos e de suas características. Neste sentido, as barras de cores da TV poderiam ser substitutas às cores um tanto *nonsense* do vestido visto no comércio. Destes arrolamentos apropriativos surgiria o projeto de instalação intitulado *Colors Bars*, minha terceira mostra individual em sete anos de atuação.

O referido projeto fora encaminhado ao edital de pautas da Galeria Theodoro Braga, da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, em Belém, com previsão para

ocorrer em outubro de 2008. Projeto aprovado, o conceito em torno de *Color Bars* demandaria um longo processo de produção e de estudos logísticos, além da necessidade de captação de recursos para sua efetivação. Seu desenvolvimento partiu da ideia de confecção de aproximadamente 20 peças roupas coloridas a partir de barras análogas às da TV. Estas mesmas cores seriam espalhadas por todas as paredes da galeria: azul-marinho, vermelho, magenta, verde, ciano, amarelo, branco e preto, em listras de cerca de 2 metros de largura, dispostas sequencialmente nesta ordem. Um desfile com as cerca de vinte peças de roupas uniformizadas, entre vestidos e camisetas, estava previsto a acontecer no ato de abertura da exposição. Nos demais dias, dois manequins de vitrine vestidos com roupas nos mesmos padrões seriam alocados nas extremidades de uma passarela, que ocuparia todo o espaço central da sala expositiva. O público poderia experimentar as roupas, posar e ser fotografado para compor um painel similar ao realizado em *Pretinho Básico*, este, contudo, formado por suas figuras femininas sem rosto. Color Bars, entretanto, apresentaria um painel formado por imagens fotográficas de pessoas reais, com seus traços particulares.

Um provador de roupas, um espelho, cabides e um aparelho televisor (para exibir o desfile de abertura nos dias seguintes), além de um espaço de criação com mesa e materiais de desenho: lápis grafite, canetas, lápis de cera nas cores em questão, papel com croquis prévios de um manequim posicionado de frente e de costas, além de revistas de moda espalhadas. Espaço destinado à criação de novos modelos, talvez com vista a serem construídos em ocasiões futuras. As roupas estariam à venda, embora este não fosse o principal propósito do projeto.

Color Bars. Participantes do desfile de abertura da exposição e pormenor. Instalação. Galeria Theodoro Braga, 2008. Fotos: Renato Torres e João Cirilo (esq. para dir.).

A ausência de patrocinadores não prejudicou o andamento e a realização de *Color Bars*, que foi inteiramente viabilizada por recursos próprios e com o apoio dos profissionais e amigos envolvidos. A cooperação e apoio daí advindos foram de grande importância, por se tratar de uma concepção que reuniria diversas áreas de atuação profissional e exigiria um mínimo de recursos para custeá-los: serviços de costura, marcenaria, pintura das paredes (de branco para cor e da cor para branco após a exposição); emprego de DJs, maquiadores, cinegrafistas, fotógrafos; preparação e ensaio do trajeto de desfile e de sua organização, além das próprias pessoas que desfilariam (todas não profissionais, neste caso), escolhidas por acaso entre conhecidos. *Color Bars* recebeu texto de apresentação e curadoria de Silvana Saldanha, produtora e criadora de moda em Belém, além da participação de grifes locais (Dona Naza, Tita Maria, Mariúcha) que comercializaram produtos de bijuterias e bolsas durante a primeira semana de exposição.

A galeria tomada por um público curioso que se acotovelava quando da abertura de *Color Bars*, no dia 07 de outubro de 2008 sentia, decerto, calor. O sistema de ar quebrado. Sede, e a falta de água no dia do vernissage. Por problemas administrativos do espaço, não houve o agendamento do coquetel de abertura previsto em edital para aquele dia, falha que seria comentada durante todo o tempo em que a instalação ficou em cartaz, ajudando a propagar o trabalho e a exposição de alguma forma. O vernissage reuniu uma quantidade expressiva de pessoas, um público novo, não atingido até então por outras exposições minhas. Cerca de quinze pessoas participaram do desfile composto sob trilha sonora formada com canções brasileiras das décadas de 1960 e 1970. Editada a gravação do desfile, as imagens passariam em looping num aparelho de TV.

Desenhos foram feitos nos papeis destinados a esboços de novos modelos na mesa de criação e não poucas pessoas se permitiram fotografar durante a exposição, interagindo de alguma maneira, por orientação de um texto (Manual de instruções do projeto) pregado na parede. No dia 30 de outubro de 2008, a exposição foi encerrada com a efetivação de uma palestra sobre *História da Moda no século XX*, proferida pelo Prof. Mst. Daniel Farias Paula, docente então vinculado ao curso de Moda da Universidade da Amazônia – UNAMA, e com um segundo desfile, que ao contrário do de abertura (evento deliberado, em que houve certo controle das possíveis variantes – apesar de todo o abalo ocasionado pelo calor e pelos

contratempos já referidos) transcorreu de forma livre, em clima de apoteose, numa passagem de finalização que beirou o dionisíaco, com o público riscando e pichando as paredes coloridas com lápis de cera e latas de spray – surgidas no espaço de forma misteriosa para a seus administradores – situação que chegaria às raias do transgressivo. Impossível não lembrar, associando, o desregramento do público ao protesto de Caetano Veloso, ao lado de Gilberto Gil e dos Mutantes naquele festival. Impossível não lembrar, associando, o ato de vandalismo ingênuo ocorrido na galeria com os gestos transgressores de Duchamp e de Channel. Desordem, caos, crise num estabelecimento público, no entanto, espécie de motim permitido, pré-autorizado – já que as paredes seriam obrigatória e obviamente repintadas nos dias seguintes. Reunindo no mesmo espaço instalação, música, vídeo, happening, moda, comércio e ato de transgressão (ainda que consentida), *Color Bars* resultou-se num objeto complexo, de ampla e significativa rede valorativa; numa overdose de cores oferecida em barras. Invenção resultante do envolvimento de muitas mãos, e de muitos corpos em torno de uma mesma ideia.

A experiência de realização destes dois projetos (*Pretinho Básico* e *Colors Bars*) permitiu-me elaborar conexões teóricas pelas leituras e discussões em meio ao curso de Mestrado Acadêmico em Artes, do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará, por hora frequentado. Foi possível perceber que as relações que permeiam Arte e Moda não podem ser facilmente apreendidas, delimitadas, visto se tratarem de fenômenos complexos. Igualmente, não há o que garanta que as individualidades sejam definitivamente anuladas e consumidas por influência dos meios de comunicação. E mais do que isto, a padronização de comportamento é resultado de nossa conivência ou não aos sistemas inerentes ao contexto de globalização.

Aliás, se a possibilidade de alienação e de comprometimento total das características individuais é algo possível, uma ameaça razoável em seu poder de consumação, ainda assim, haverá espaço para contravir. "Não é só a moda que é padronizada. Existe um sistema de padronização do pensamento, na produção de comportamento. A padronização está dentro da gente. A moda reflete isso" [14] como sabiamente afirma a jornalista Deborah de Souza. Talvez o imperativo da padronização seja algo criado e imputado por nós contra nós mesmos, numa relação

de dentro para fora, que nos torna afavelmente escravos de nossos próprios anseios e medos.

E quem vai desligar a TV?[15]

---

[1] FLÜGEL, C. J. *A psicologia das roupas*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966, p. 12-13.

[2] McLuhan (1964, p.140) apud Avelar, Suzana. *Moda: Globalização e novas tecnologias*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 31:

[3] Wilson apud. Ash, 1992, p. 4, op. cit.

[4] Smith, Nancy Macdonell. *O pretinho básico. A verdadeira história dos 10 favoritos da moda*. São Paulo: Editora Plante do Brasil, 2004, p. 29.

[5] Idem, p. 28.

[6] AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. Belém: Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1976, p. 209.

[7] Smith, Nancy Macdonell. *O pretinho básico. A verdadeira história dos 10 favoritos da moda*. São Paulo: Editora Plante do Brasil, 2004, p. 21.

[8] Idem.

[9] "O termo 'sítio específico' faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - para um certo local, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada." (Enciclopédia Itaú Cultural, em http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2690, página consultada em 20 de março de 2010).

[10] FLÜGEL, C. J. *A psicologia das roupas.* São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966, p.127.

[11] A convite de instituições de Belém como a Biblioteca Avertano Rocha, localizada no distrito de Icoaraci, com presença notável de público, e o Salão Universidarte, da Faculdade do Pará/FAP, em 2004

[12] VELOSO, Caetano. É proibido Proibir. Faixa gravada no III Festival Internacional da Canção Popular, promovido pela Rede Globo em 15 de setembro de 1968. Compacto Simples. São Paulo: Philips, 1968.

[13] KATO, Gisele. O homem que reinventou a roda. Revista Bravo! São Paulo: Abril, n° 131, julho de 2008, p. 40.

[14] SOUZA, Deborah de. apud MESQUITA, Cristiane. Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis. Coleção Moda e Comunicação. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004, p. 34.

Referências

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

AFFONSO, João. *Três séculos de modas*. Belém: Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1976, p. 212.

AVELAR, Suzana. *Moda: Globalização e novas tecnologias.* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

BAHAIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: 2006.

BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BAUDOT, François. *Moda do século*. Tradução: Maria Teresa Resende Costa. 4ª Ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural.* Coleção Primeiros Passos, n° 8. São Paulo: Brasiliense, 2007.

COLI, Jorge. *O que é arte*. Coleção Primeiros Passos, n° 46. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FLÜGEL, C. J. *A psicologia das roupas*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

LIPOVETSKY, Gilles. *As marcas se tornaram o sentido da vida das pessoas*. Entrevista concedida a Savian Filho, Juvenal. Revista Cult. São Paulo: Bregantini, nº 120, dezembro de 2007, Ano 10, p. 17

_____. *O império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas.* Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MESQUITA, Cristiane. *Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. Coleção Moda e Comunicação. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

MÜLLER, Florence. *Arte & Moda*. Tradução: Vera Sílvia Magalhães Albuquerque Maranhão. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

OLIVEIROS, Ricardo. *A moda como manifesto da arte*. Revista Cult. São Paulo: Editora Bregantinni, n° 82julho, 2004, p.56-60.

SMITH, Nancy Macdonell. O *pretinho básico. A verdadeira história dos 10 favoritos da moda.* Tradução de Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Editora Plante do Brasil, 2004.

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Rio de janeiro: Ediouro, 1999.

João Cirilo

(Belém – 1978). Graduação em Educação Artística – UFPA. Especialização em semiótica e Artes Visuais – ICA/UFPA. Mestrando em Artes pela UFPA. Artista visual, participando de diversas exposições, mostras e salões desde 2001. Atualmente trabalha como Técnico Cultural na área de Artes Visuais no Cine Líbero Luxardo, sala de projeção vinculada à Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, em Belém.