



Atravessamentos entre Moda e Arte em busca da Sustentabilidade: um experimento com Fernanda Yamamoto

*Crossings between Fashion and Art in search of
Sustainability: an experiment with Fernanda Yamamoto*

Rogério D'Avila Ortiz¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6543-3021>

Christine Greiner²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6778-516X>

[**resumo**] O objetivo deste artigo é apresentar uma série de ações e encontros que resultou na campanha de inverno da estilista Fernanda Yamamoto, em 2019. Pode-se considerar que se tratou de um movimento de *slow fashion*, tendo em vista a busca de um caminho para a moda sustentável. Ao experimentar estratégias artísticas para criar fotografias e filmes, a hipótese principal é que a campanha testou uma temporalidade estendida para criação e modos de lidar e reinventar o corpo em relação a alteridades e singularidades. Nesse sentido, em vez de produzir resultados finais tendo em vista, exclusivamente, a comercialização de produtos, a proposta foi investir em modos de sustentabilidade da vida.

[**palavras-chaves**] ***Slow fashion*. Sustentabilidade. Corpomídia. Fernanda Yamamoto. Fotografia.**

[**abstract**] The aim of this article is to present a series of actions and meetings that resulted in the Winter campaign of Fernanda Yamamoto in 2019. It can be considered that it was a *slow fashion movement*, in view of the search for a path to sustainable fashion. The main hypothesis is that by testing artistic strategies to create photographs and films, the campaign tested an extended temporality for creation and ways of dealing and reinventing the body in relation to otherness and singularities. In this sense, instead of producing final results with a view exclusively to the commercialization of products, we invest in ways of sustainability of life.

[**keywords**] *Slow fashion*. Sustainability. Corpusmedia. Fernanda Yamamoto. Photography.

Recebido: 07-01-2021

Aprovado: 04-02-2021

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atua com fotografia e audiovisual na moda, na dança e nas artes plásticas. Doutorando em Comunicação e Semiótica na PUC-SP. E-mail: contato@rogerioortiz.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6968153953321993>.

² Christine Greiner é professora livre-docente do Departamento de Artes da PUC-SP. Autora de diversos livros e artigos sobre artes do corpo, cultura japonesa e biopolítica. Compartilha com Helena Katz a elaboração da teoria corpomídia. E-mail: christinegreiner3@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8331762292364125>.

Introdução

Entre 15 de março e 10 de maio de 2019, os artistas-pesquisadores Rogério Ortiz, Carol Prado, Isabela Alzira Imasato, Livia Sernache Rios, Marina Ehmke, Mila Cavalcante, Nicolas Farjo Cintra, Sandra Daniela Mora, Victor Castro Neves e William Lima se reuniram para realizar oito encontros, tendo em vista a criação da campanha de inverno da estilista Fernanda Yamamoto. A proposta foi criar um coletivo heterogêneo que atuasse em áreas diversas, como a dança, a fotografia, a música, o audiovisual e a moda.

Desde o início do projeto, o objetivo foi construir imagens de moda *slow fashion*, tendo em vista preparar profissionais, professores e alunos para exercícios que atendessem às diretrizes de sustentabilidade para o futuro. Nesse contexto, a pesquisa do educador, pesquisador e ativista Alastair Fuad-Luke foi fundamental. Este autor tem estudado design para sustentabilidade, codesign e ativismo de design. Seus livros³ também refletem sobre os impactos de algumas atividades no cotidiano, buscando formas mais sustentáveis de vida e de trabalho.

Quanto ao termo *slow fashion*, foi concebido pela pesquisadora e educadora Kate Fletcher (2007), inspirada no movimento *slow food*, que cultivava a qualidade da alimentação desde a sua plantação até a refeição. A partir dessa analogia, a educadora colaborou com a ampla conscientização sobre o consumo de moda e os meios de produção do vestuário. Entre as suas publicações, destaca-se a organização do *Routledge handbook of sustainability and fashion* (2015), que se tornou uma referência fundamental no meio.

Como tem sido amplamente discutido, inclusive nos meios de comunicação, as consequências da *fast-fashion* extrapolam os modos supostamente mais democráticos de produção e comercialização da moda, implicando regimes trabalhistas autoritários e uma série de problemas sociais. Portanto, a *slow fashion* abre possibilidades de reflexão acerca dos modos como é concebida a moda, no âmbito da pesquisa e criação, mas também faz pensar em outras questões relacionadas a modos de vida, temporalidades e produção de subjetividades. Tais instâncias estão absolutamente conectadas à noção de sustentabilidade que norteou o processo de criação com Fernanda Yamamoto⁴.

Yamamoto já tinha uma trajetória importante de reflexão acerca da temporalidade e dos aspectos artísticos da moda, uma vez que o seu primeiro mentor foi o estilista Jum Nakao – seu professor na época em que estudou na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), em 2005. Jum, como ficou conhecido, revolucionou os desfiles de moda no Brasil quando criou, em 2004, o projeto Costura do Invisível. Em 17 de junho de 2004, durante a SPFW (São Paulo Fashion Week), apresentou roupas construídas exclusivamente em papel, desfiladas por modelos com perucas *Playmobil*, em uma performance que simulava um desfile de moda. As roupas foram confeccionadas em papel vegetal de diversas gramaturas e modeladas para os corpos singulares de cada modelo, reproduzindo rendas, gravações em

³ A saber: *Agents of alternatives: re-designing our realities paperback* (2015) (coautor), *Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world* (2009) e *The eco-design handbook: a complete sourcebook for the home and office* (2002).

⁴ Disponível em: <https://www.fernandayamamoto.com.br/>. Acesso em: 7 abr. 2020.

altos e baixos relevos e brocados. Foram mais de 700 horas de trabalho que colocaram em questão temas como a impermanência, a presença e as pontes entre moda e performance.

Após a experiência com Jum, Yamamoto foi estudar na famosa Parsons School of Fashion and Design, em Nova York, e passou a desenvolver suas próprias questões.

A metodologia dos encontros

A dinâmica do “encontro”, como ponto de partida para o processo de criação de Fernanda Yamamoto e sua equipe, surgiu ao serem observadas as iniciativas da designer de moda com o movimento *slow fashion*. Quando questionada em entrevista⁵, Yamamoto apontou que o movimento abrange questões que ela considera as mais pertinentes para os dias de hoje, como o tempo, o trabalho manual, as relações humanas e o que está por trás da superfície e daquilo que é aparente – algo que poderia ser formulado também como a constituição de subjetividades.

As conversas para a campanha tiveram início no seu ateliê, FY, com os integrantes de sua equipe, composta por Eduardo de Oliveira Jr., Fernanda Yamamoto, Fernando Jeon, Ionildes Castro, Luciana Bortowski, Luciana Salazar, Marcia Xavier, Marina Zomignan, Oseias Araújo, Raphael Lima, Silvia Batista, Simone Barbosa, Sueli Freitas, Valeria da Cunha e Yumi Muranaka. À ocasião, foram observados os caminhos que a moda e o corpo abrem quando imersos no ambiente; assim, foi possível perceber que a pesquisa dos tecidos e da modelagem para a coleção contemplavam os estudos sobre movimento.

Para fortalecer o papel do corpo em movimento no processo de criação, aos poucos a equipe foi crescendo. A dançarina Carol Prado⁶ concebeu algumas improvisações, documentadas em formato audiovisual e fotografias por Rogério Ortiz em parceria com o antropólogo e videoartista Nicolas Farjo Cintra. Estimulada pelas fotografias realizadas nos ensaios, a compositora, pesquisadora e musicista Sandra Daniela Mora foi convidada a iniciar a sua participação no projeto, criando uma valsa de cinco minutos. A obra foi utilizada como trilha sonora para cinco dos sete *fashion films*, com aproximadamente trinta segundos cada uma.

Do conjunto de iniciativas presenciais, nasceu a demanda por uma nova cartografia de gestos entre a dançarina e as peças da designer de moda. Surgiram, então, algumas perguntas fundamentais: qual a relação da moda com o corpo? É o corpo que veste a roupa ou a roupa que veste o corpo?

Tais inquietações encontraram diálogo com a teoria Corpomídia, desenvolvida por Helena Katz e Christine Greiner em diversas publicações desde o início dos anos 2000. De acordo com a teoria, o corpo nunca está pronto, nem é dado a priori. Ele estaria sempre se constituindo em fluxo, a partir das relações entre corpo-mente-ambiente. Há alguns aspectos em comum com o experimento para a campanha de Yamamoto que vale a pena destacar. Dentro

⁵ Disponível em: <http://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n42/fernanda-yamamoto/1614260/>. Acesso em: 7 abr. 2020.

⁶ Bailarina clássica de formação, atua profissionalmente desde 1999. Estudou em Los Angeles – CA no EDGE Performing Arts Center e LACDC. Bailarina e professora do Raça Centro de Artes, sob direção de Edy Wilson e Roseli Rodrigues.

do entendimento dos corpos em fluxo, nota-se que o movimento tem um papel fundamental. Não apenas o movimento da dança, mas o reconhecimento de que, durante o experimento, todos os corpos se conectaram em fluxo, constituindo-se uns aos outros: o fotógrafo, o videomaker, a dançarina, a estilista e assim por diante. A moda, nesse sentido, ou mais especificamente as vestes não estariam apartadas do corpo nem do contexto de experimentação. Observando esse contexto associado ao ambiente do ativismo no design contemporâneo, torna-se evidente a necessidade de ações individuais e, sobretudo, coletivas para abrir caminhos de ação e produção, como tem sinalizado Fuad-Luke.

Outro aspecto fundamental, tanto para a questão do corpomídia quanto da concepção da campanha, é a temporalidade, cujo mote seria lidar com o tempo estendido da criação e da sustentabilidade. Cabe notar que não se trata apenas da sustentabilidade no sentido ecológico, da escolha do tecido e da relação com a natureza, mas também da sustentabilidade das subjetividades envolvidas no processo de criação. Assim, a concepção do *slow fashion* teria a ver com o tempo da criação e não apenas com o tempo da produção de um produto a ser comercializado e consumido rapidamente. O foco do processo na constituição dos movimentos, das subjetividades e das imagens seria o coração do experimento. Então, mesmo a imagem fotográfica seguiria em movimento, no sentido de que se constituiria o tempo todo como um corpomídia, a partir das conexões em fluxo concebidas durante o processo de circulação da campanha.

A metodologia, com foco na criação e na concepção das imagens, seria, portanto, o tempo todo conduzida pelo movimento proposto para a **modelo/dançarina** que, em vez de se restringir a realizar poses padronizadas, estaria envolvida no processo, buscando criar imagens que emergem da experiência, a partir do movimento, das questões propostas e da relação com a equipe, sobretudo com o fotógrafo e cineasta. Esta iniciativa, que cultiva o encontro, ativa o codesign proposto por Fuad-Luke, em que cada pessoa é encorajada à tomada de decisão no processo de concepção do design, jogando com suas percepções e o ambiente, gerando pistas para estudos indisciplinados (GREINER, 2005).

A noção de indisciplinada proposta por Greiner está relacionada ao reconhecimento de práticas transdisciplinares radicais. Não se trata de colocar uma disciplina em contato ou diálogo com a outra, mas sim de romper as fronteiras epistemológicas, promovendo um atravessamento de questões que aposta na não compartimentação dos saberes. Desde o início, o projeto com Yamamoto partiu deste mesmo pressuposto, criando uma equipe diversificada em busca de movimentos que não partem de modelos dados a priori, mas, em vez disso, as singularidades emergentes das experiências.

Apostando na indisciplinada

Assim, o oitavo e último encontro, com duração de seis horas, ocorreu na Casa do Povo⁷, em parceria com a artista e pesquisadora Isabela Alzira, a fotógrafa e produtora de

⁷ “A Casa do Povo é um centro cultural que revisita e reinventa as noções de cultura, comunidade e memória (...) Habitada por uma dezena de grupos, movimentos e coletivos, alguns há décadas e outros mais recentes, a Casa do Povo atua no campo expandido da cultura. (...) espaço um local de encontro, de formação e de experimentação: um monumento vivo, um lugar onde lembrar é agir.” Disponível em: <https://casadopovo.org.br>. Acesso em: 5 out. 2020.

moda Mila Cavalcanti, a radialista Marina Ehmke, o pesquisador e piloto de drone Willian Lima e a equipe do ateliê Fernanda Yamamoto.

Na terceira parte do livro *Moda e sustentabilidade: design para mudança* (2011), Kate Fletcher e Lynda Grose propõem um estudo sobre conhecimento compartilhado das redes entre modelos práticos, científicos e econômicos. Nessa direção, o processo de criação de imagens de moda *slow fashion* seria considerado uma experiência científica, que parte da observação da inter-relação entre corpo, moda e ambiente, ao trabalhar com a criatividade no sentido de constituir um jogo regrado de possibilidades, produzindo ações/pensamentos no encontro. No ambiente, alimenta-se um processo de aprendizagem e com ele a busca por outras conexões, entre “subjetividade, tempo, multiplicidade, corpo e realidade” (MESQUITA, 2006)⁸.

Refletindo sobre as diversas etapas do experimento, percebe-se que o resultado da proposta é, até certo ponto, indiscernível com o processo de criação, embora tenha se desdobrado em alguns produtos que refletem a produção de subjetividade concebida desde o início.

Assim, em um primeiro movimento, foram incluídas dinâmicas das artes do corpo para produzir reflexões sobre o corpo na moda, elaborando procedimentos sobre subjetividade e tempo. Em termos objetivos, tratou-se de diversas formas de narrativa audiovisual para elaborar modos de refletir sobre sustentabilidade. A partir disso, nasceram sete *fashion films* para a campanha. Além disso, criou-se um catálogo digital com aproximadamente sessenta fotografias e cinco ampliações impressas, expostas no ateliê de Yamamoto.

Ainda em relação às composições de imagens, capturadas durante os ensaios e as diárias de gravação e concepção das fotografias na Casa do Povo, e a edição das imagens fotográficas e audiovisuais, foram convidados seis artistas que têm em seus procedimentos o interesse pela pesquisa, são eles: *Mila Cavalcante*, escolhida por cursar moda (Universidade Anhembi Morumbi). Trabalha como produtora de moda para ensaios fotográficos e produções cinematográficas, além de atuar como fotógrafa. No entanto, foi muito difícil Mila conseguir entrar no ambiente da moda, como fotógrafa, criando imagens. O objetivo, neste processo com a Mila, foi dar total liberdade de criação fotográfica, sem restringir limite de espacialidade, cores, formas, luminosidade, chegando ao ponto de ser permitido entrar na cena e dirigir a modelo/dançarina, destituindo, assim, a hierarquia dos ambientes que privilegiam o autor, tanto fotográfico quanto cinematográfico. *Isabela Alzira*, artista, criadora e ativista no ambiente das ocupações, como a Ouvidor 63⁹ e Casa Amarela¹⁰. Alzira tem alimentado características artísticas que impulsionam sua vida e a composição de ambien-

⁸ A saber: capítulos do livro *Moda contemporânea, quatro ou cinco conexões possíveis*, 2006.

⁹ A Ocupação Cultural Ouvidor 63: localizada na Rua Ouvidor, 63, no centro de São Paulo, oferece à população oficinas e laboratórios ministrados por artistas moradores e convidados Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br>. Acesso em: 9 jul. 2020.

¹⁰ A Casa Amarela Quilombo Afroguarany é uma ocupação sociocultural estabelecida desde fevereiro de 2014 na Rua da Consolação, nº 1.075, tombado como Patrimônio Histórico do Município no centro da cidade de São Paulo. Disponível em: <https://casamarela.wordpress.com>. Acesso em: 9 jul. 2020.

tes a partir da arte. A artista precisa de lugares para exercitar a direção compartilhada e ampliar sua pesquisa sobre a falha como potência e performatividade. Exerceu, no encontro, escolhas que transitaram pela fotografia e pelo audiovisual experimental, documental, dialogando diretamente com a modelo/dançarina Carol Prado e toda a equipe. Já *Marina Ehmke*, recém-formada em rádio e televisão, normalmente faz a produção de trabalhos cinematográficos, o que, por vezes, reflete uma condição extremamente hierarquizada dentro do meio audiovisual. Por exemplo, quem faz a graduação em Rádio e Televisão não pode pegar na câmera. No caso da diária em que participou na campanha de Yamamoto, Marina pôde transitar pela direção de arte e como cinegrafista, dirigindo suas próprias escolhas. Quanto a *William Lima*, doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sua pesquisa aborda as novas formas de ver o mundo a partir da tecnologia drone. William, até aquele momento, não havia tido a oportunidade de realizar filmagem em ambiente fechado e com uma intérprete em cena. Na campanha, pôde testar também a hibridação de linguagens.

Sobre a edição de imagens fotográficas, tivemos a abertura de processo da Mila Cavalcante, Isabela Alzira, Marina Ehmke e Rogério Ortiz. Cada artista teve a oportunidade de mostrar as suas imagens e escolhas para a estilista Luciana Bortowski, parceira de criação da Fernanda Yamamoto e responsável pelo trabalho de escolha das imagens para publicação. No audiovisual, convidamos a pesquisadora de artes do corpo, *Lívia Sernache Rios*, para criar um diálogo sobre coreografia na montagem e edição de imagens em movimento, conectada à pesquisa em videodança¹¹. Somando a esse movimento na ilha de edição, o cantor e compositor *Victor Castro Neves* contribuiu com a sonorização de dois *fashion films*, trazendo seis opções de trilha sonora com sua base nos *beats* da influência musical *rap*.

Sendo assim, artistas independentes das artes do corpo, do audiovisual, da fotografia e da produção de moda, que estavam no processo de produzir seus portfólios para o desenvolvimento de sua profissão, puderam testar uma liberdade de criação inédita. A consequência das ações realizadas por esses artistas acabou tornando-se parte das publicações em redes sociais de Yamamoto, chamando a atenção para o aspecto pedagógico da experiência. Ao mesmo tempo, essas fotografias passaram a integrar as publicações dos jovens artistas em suas plataformas pessoais¹². Encontra-se ainda em fase de produção um documentário sobre o processo de pesquisa e a criação de uma videodança, que tem como base sonora a valsa criada pela compositora Sandra Daniela Mora, ainda não utilizada em seu formato integral, quatro minutos e cinquenta e oito segundos.

¹¹ A videodança é um produto híbrido, realizado com a mistura entre o audiovisual e a dança, e tem como principal elemento o movimento. VIDEODANÇA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>. Acesso em: 28 out. 2020. Verbete da Enciclopédia.

¹² Disponível em: Mila Cavalcante - @mideibem; Isabela Alzira: @lugardefalha; William Lima: @WillLima; Marina Ehmke: @marinaapresentadora. Acesso em: 2 mar. 2020.

Modos de lidar com o outro

As imagens consolidam padrões que passam a ser consumidos pela sociedade, em grande medida compreendidas como narrativas do prazer e do belo. De certa forma, ainda hoje, o consumo rege cada uma das facetas do universo da criação de imagens, com raras exceções.

Castilho e Martins (2005) analisam a linguagem visual como potência comunicacional no mundo contemporâneo, que, assim, vai disciplinando a nossa percepção. Seria possível empregar essas mediações para emancipar e criar outros modos de moda? É viável fortalecer os sentidos do corpo a partir de um processo de criação em moda nascido de encontros, nos quais podemos cultivar temas habitualmente invisibilizados pela indústria da moda, como a produção de subjetividade? São questões que também nortearam o experimento com Yamamoto.

Por subjetividade deve-se entender “perfil de um modo de ser – de pensar, de agir, de sonhar, de amar, etc, em determinada época” (ROLNIK, 1989, apud MESQUITA, 2006, p. 14). São também variáveis componentes da subjetividade outras dobras que se fazem no tempo e no espaço: outros tantos verbos, tais como se comunicar, aprender, trabalhar, adoecer, curar, aprisionar, libertar, etc. (MESQUITA, 2006, p. 14).

O modo de lidar com o outro e o ambiente nos processos artísticos instaurados pelo movimento antropofágico, nos anos 1960/1970, já marcavam um deslocamento da subjetividade na moda daquele período ao “romper com uma certa unidade estilística presente até a década de 1950” (MESQUITA, 2006, p.19).

A partir de estímulos visuais recebidos pelo corpo em relação ao ambiente, capturados pela fotografia e pelo audiovisual, buscou-se a descoberta de novos olhares e imagens que desabrocham para exercitar “a ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório e a inexistência de obediência cega a qualquer regra estabelecida” (ROLNIK, 2011, p. 217), tensionando as representações vigentes na composição de imagens de moda e sua territorialidade.

A escolha e o modo de mover o corpo-fotográfico-audiovisual, no ambiente da moda, produz intencionalmente uma perspectiva de processo de aprendizagem que pode vir a ser absorvido nas aplicações do ambiente profissional e acadêmico, ampliando seu repertório por meio das linhas luminosas da dança e do pensamento focado em uma multiplicidade de gestos.

Os gestos para sobrevivência compõem o jogo da cooperação, produzindo uma nova experiência que, assim, sobrepõe a suposta captura e, nesta hibridação, desvela uma “plasticidade geradora de contornos da subjetividade (no lugar de identidade); uma fluidez na incorporação de novos universos, acompanhada de uma liberdade de hibridação” (ROLNIK, 2011, p. 217).

Ao absorver o movimento nas dinâmicas do cotidiano entre o ambiente acadêmico e profissional da moda, fica evidente a amplificação da escuta sobre o que está reverberando como possibilidade de transformar o modo de agir no tempo de cada linha que compõem esses ambientes que pretendem fortalecer a transformação na moda, caminhar em direção a um pensamento *slow fashion*.

A estratégia que testamos foi a de criar uma fissura, produzindo outros pensamentos dentro do próprio movimento, e escutar essa sonoridade no “lugar de atribuir valor de verdade a um universo em particular” (ROLNIK, 2011, p. 217). Assim, a partir do instante instaurado no corpo e ambiente da moda *slow fashion*, o desejo foi o de promover o improvável que surge na “subjetividade antropofágica”. Desse modo, foi possível considerar “gesto-palavra-imagens” para criar um território de experimentação e uma complexa rede de afetos:

Criar a partir do mergulho no caos para dar corpo de imagens, palavras ou gestos às sensações que pedem passagem, participa da tomada de consistência de uma cartografia de si e do mundo que traz as marcas da alteridade. Um processo complexo e sutil que requer um longo trabalho. Não seria algo assim o que faziam os tupinambás em seu prolongado e rigoroso resguardo no ritual antropofágico? (ROLNIK, 2011, p. 219)

Se o movimento *slow fashion* assume a qualidade de movimento veloz, automaticamente seguirá a trilha “adequada ao tipo e mobilidade requisitada pelo capitalismo cognitivo” (ROLNIK, 2011, p. 220), o da aceitação de uma subjetividade capturada e, em seu fluxo, trabalhando no caos para enxergar a existência viva do outro. Para tanto, é preciso aceitar a provocação do contato e do convívio. O momento presente exige novas perspectivas em seu ato criador ao desenvolver habilidades de mover-se com essa mistura, que converge para “a política do flexível-híbrido-fluído” (ROLNIK, 2011, p. 220).

O debate sobre capitalismo cognitivo foi fortalecido na medida em que as discussões sobre economia criativa chegaram ao Brasil, depois de terem migrado por diversos países, a partir da sua concepção na Inglaterra. A proposta principal era reconhecer a importância do chamado trabalho imaterial, já concebido pelo pensamento marxista como aquele que não necessariamente resultaria em um produto, mas cujo “produto” seria o próprio processo de criação.

No âmbito da moda, isto se dá, sobretudo, quando se percebe a complexidade envolvida nos processos de criação (sobre *slow fashion*), imbuída de procedimentos de pesquisa e criação que exigiam do designer um tempo de elaboração de questões, novos procedimentos e inquietações compartilhadas. Para tal, a peça de roupa seria também a apresentação de um pensamento, de um sistema complexo que compartilharia com a arte algumas aptidões.

Dentre as aptidões compartilhadas, estaria o modo de lidar com a alteridade, bastante importante para o processo com Yamamoto. Como explica Greiner, em *Fabulações do corpo japonês e seus microativismos* (2017), a arte tem aptidão para converter a alteridade em um estado de criação, uma vez que os artistas, em vez de imunizar seus contextos da

diferença, alimentam-se das singularidades, desestabilizando a si mesmos e fortalecendo a conexão coletiva durante seus processos.

Ao se aproximar desse ambiente artístico ou do que poderia ser identificado como uma espécie de artisticidade, a moda é um meio promissor para elaborarmos estratégias que criem outros modos de agir no mundo.

Mudanças de hábitos e os desafios do ambiente digital

Como apresentamos até agora, não se trata apenas da concepção de produtos, mas da constituição de um modo de criação que, por sua vez, implica a constituição de modos de vida. Viver o *Slow* requer, portanto, mudar hábitos e rever crenças em relação às escolhas de estilo de vida que se apresentam em âmbito local e global. Viver o *Slow* seria também uma transição do paradigma da comunicação em massa para um novo paradigma da cultura do tempo lento, não mais acelerado artificialmente por necessidades emergentes do sistema neoliberal; e cujo mote é valorizar as singularidades.

A moda *slow fashion* só poderá existir na elaboração desses procedimentos globais, como ação no design de moda, ao desafiar os valores do atual domínio do sistema da moda *fast-fashion* e de suas práticas insustentáveis de desperdício, degradação ambiental, bem como ao questionar com veemência a produção em massa e a influência consumista sobre as pessoas. Será necessário testar a viabilidade do pensamento *Slow*, distanciando-se de fato das mecânicas *fast-fashions* para, assim, apresentar outros modos de produção consciente e, conseqüentemente, roupas com outras características, bem distintas do que se vê hoje em ampla escala.

A moda *slow fashion* vem participando e ganhando espaço no corpo social, econômico e cultural vigentes. A atitude é sustentável quando novos hábitos, emergentes, corporificam-se no âmbito das ações que envolvem e demonstram o conhecimento de si e se constituem em processo coevolutivo com o ambiente, não a despeito dele.

Tudo isso representa a contraexistência do próprio mundo das imagens rápidas, onde ainda é preciso que o *slow fashion* se faça presente caso queira existir. Este é um desafio que se coloca para todos os profissionais envolvidos. Se por um lado, a busca de uma outra temporalidade se faz urgente, de alguma forma é preciso responder e estar no mercado.

Neste sentido, o desafio é atravessar o fluxo ininterrupto entre imagens visíveis e invisíveis. Compor outros formatos dentro do chamado ambiente virtual tem sido uma saída para aqueles que buscam pensar a criação e não apenas a exposição.

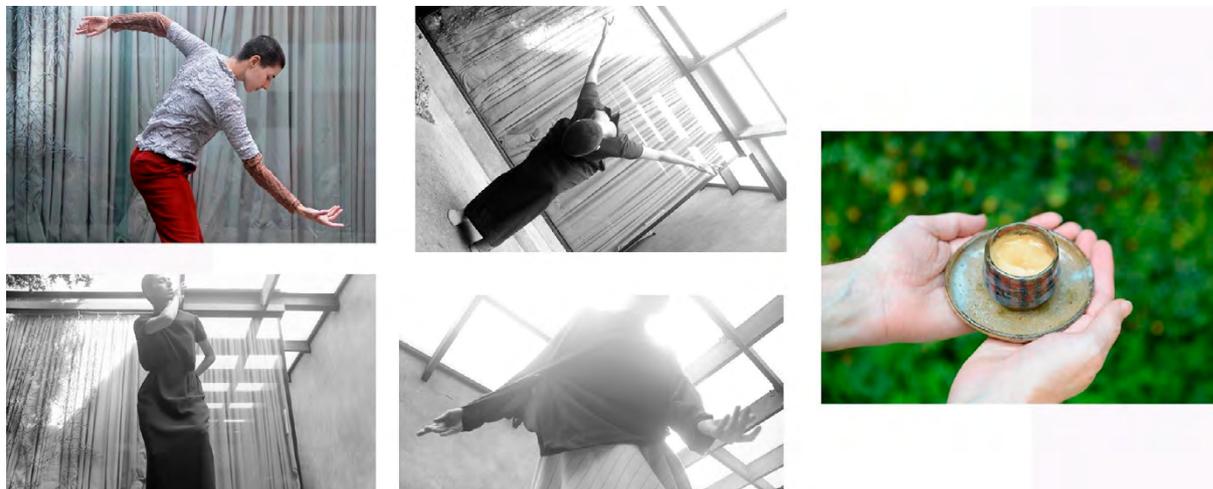
Para a composição das imagens fotográficas e *fashion films* de Yamamoto, por exemplo, não partimos de referências dadas. Contrapusemos o mercado de criação *fast-fashion* para buscar captar a multiplicidade de movimentos que envolveram as primeiras aproximações, assumindo, como parte do processo, os estudos do corpo, mais especificamente de corposmídia.

A proposta foi criar uma fissura no sistema de produção imagético e, com elas, abrir uma reflexão sobre as imagens que não foram tiradas das pastas, dos HDs, do corpo do pesquisador-fotógrafo-cineasta, produzindo, assim, com essas iniciativas, discussões sobre

possibilidades existentes nas imagens publicadas e promover procedimentos eficazes para pensar o processo de aprendizagem.

Assim, é importante observar algumas das imagens produzidas durante o processo. Na narratividade de movimentos e percepções visuais, instaura-se uma discussão que não apenas ilustra, mas propõe algumas questões fundamentais para a discussão.

FIGURA 1 - IMAGENS DOS ENSAIOS



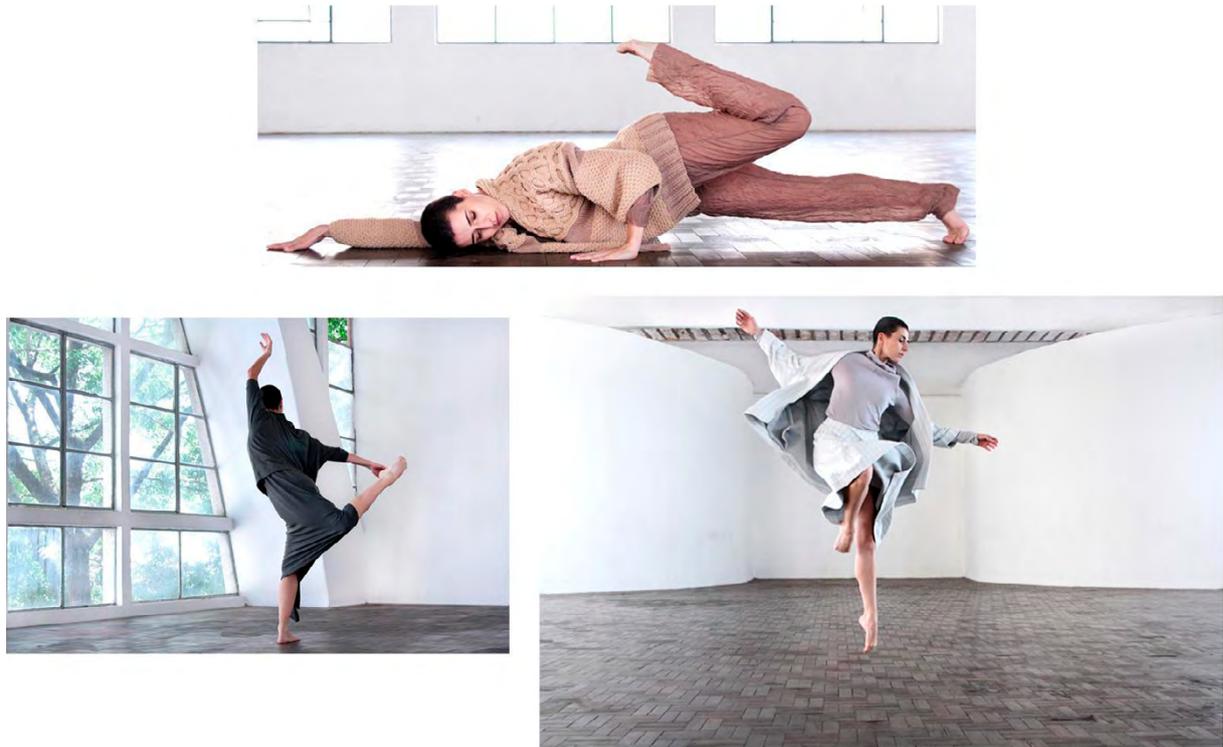
FONTE: ORTIZ, Rogério. Fotos realizadas no Ateliê Fernanda Yamamoto, mar. 2019.

As imagens fotográficas da figura 1 fazem parte dos ensaios e ilustram algumas escolhas pontuais sobre as artes do corpo, sonoridades e o estudo da composição de imagens. Com essas fotografias, a compositora e musicista Sandra Daniela Mora deu início ao seu processo de pesquisa. Seu corpo sonoro compôs, em ato de livre improvisação, a gravação da música sem partitura. A coleção de inverno exigia cores nas fotografias finais, portanto, para esse processo, as imagens em branco e preto não foram selecionadas. O contexto abriu caminho para convidar outras fotógrafas que poderiam criar em livre improvisação, sem a pressão do mercado das imagens de moda.

Na imagem das mãos segurando a cerâmica, a intenção é observar a importância das práticas colaborativas no convívio, uma simples pausa para um café. O gesto está associado aos procedimentos utilizados nos encontros, como a caminhada em *suriashi* (técnica de andar com a sola dos pés tocando o chão), utilizada aqui como preparação do corpo em seu estado de presença para o ofício. O corpo necessita de outro estado para ressingularizar seu gesto com o ambiente. Lembrando que a diária na Casa do Povo foi de seis horas ininterruptas de dança. Aliado à dinâmica do andar, somou-se o corpo em pausa de *seiza* (posição de atenção, ajoelhado, sentado sobre os calcanhares), ambas as técnicas, caminhar e pausar, são fundamentadas no judô e no seitai-ho¹³.

¹³ Informação disponível em: <https://www.jardimdosventos.com>. Acesso em: 18 jun. 2020.

FIGURA 2 – CAMPANHA FOTOGRÁFICA FERNANDA YAMAMOTO



FONTE: ORTIZ, Rogério. Fotos realizadas na Casa do Povo, abr. 2019.

Observando as imagens da figura 2, seguimos para o estudo sobre o gestual entre corpo e ambiente. A proposta está na consciência corporal que surge no toque, transferência de peso e a improvisação na dança, com a intenção de elucidar que todos os corpos podem dançar, inclusive desmitificando a relação corpo-câmera e a produção de imagens. A pesquisa abre o diálogo sobre o plano baixo, a importância do chão, que é imprescindível para que o corpo esteja plenamente na ação, mas, também, do plano médio e suas linhas, para criar fluidez até chegarmos ao movimento que compõe espacialidade, ampliando, assim, a escuta e o diálogo em equipe.

A metodologia de Rudolf Laban (1879-1958) explorou a aproximação das representações geométricas que viabilizam o estudo do movimento em nível baixo, médio e alto, complexificando as possibilidades de lidar com espacialidades. No fluxo inspirado por Laban, a experimentação seguiu os gestos nas linhas verticais, horizontais e sagitais. Aliado à pesquisa dos gestos e o estudo de espacialidade, a técnica de Laban proporcionou a criação do mapa cartográfico para os movimentos do drone em relação à dançarina Carol Prado, ao ambiente e à linguagem cinematográfica. A intenção de filmar com um drone surgiu durante os ensaios a partir da composição da figura 3. O que é produzir imagem de perto estando longe? Quais são as mudanças do corpo quando observado? Existe a possibilidade de inversão do papel das câmeras quando elas são criadas para sistemas de vigilância aperfeiçoados a cada dia com a inteligência artificial?

FIGURA 3 – ENSAIO NO ATELIÊ FERNANDA YAMAMOTO



FONTE: ORTIZ, Rogério. Imagem capturada por Rogério Ortiz no Ateliê Fernanda Yamamoto, mar. 2019.

Há um “contraste com o atual império das imagens e da informação e seus efeitos de espacialidade e destemporalização” (PELBART, 2011, p. 76), pois traz para o diálogo uma coleção de inverno de 2019 e uma série de conexões com outros tempos, técnicas corporais e composição de imagens não subservientes, exclusivamente, às exigências do mercado. Os acontecimentos, em um modo geral, ganham em sua estrutura e temporalidade novos formatos indeterminados nos grandes sistemas de classificação do tempo entre passado, presente e futuro, uma nova ordem se processa abolindo a ideia de um único sentido do tempo “em favor de uma multiplicidade de flechas” (PELBART, 2011, p. 76).

Fica evidente que não podemos classificar deliberadamente um ou outro ponto como único princípio de ação. Assim, pretendeu-se, desde o início do experimento para a campanha, propor no *encontro* a oportunidade para elaborar estratégias que cultivam o movimento dos artistas. Abre-se um campo de inserção de informações fundamentais ao sujeito fotógrafo, ao fotografado e a cada pessoa envolvida no processo. O ensaio fotográfico não termina no instante de captura da imagem. Não existe um dentro e um fora do ato criativo. Como vem sendo discutido pela teoria Corpomídia, não se trata de uma compartimentação de ambientes. A constituição de imagens, movimentos e subjetividades se dá em fluxo. E, no que diz respeito ao *slow fashion*, a questão do tempo, ou melhor, das temporalidades, se torna fundamental:

Que tipo de tempo se anuncia, pois, com as novas tecnologias, e com a lógica do hipertexto? É uma pergunta que poderia ser formulada da seguinte maneira: Como pensar o tempo à imagem e semelhança de um hipertexto? Ou ainda, para referi-lo ao que é essencial na própria ideia de hipertexto: Como pensar o tempo à luz da multiplicidade? Como pensar o tempo como uma multiplicidade? Como pensar o tempo como uma rede, e não mais como um círculo ou como uma linha? Ousemos mencionar o conceito que está no horizonte de todas essas variações: Como pensar o tempo como rizoma? (PELBART, 2011, p. 81)

Trata-se, portanto, de uma criação em que existe a sobreposição de linguagens no tempo. Incluir a linguagem cinematográfica nas dinâmicas contribuiu para observar a destituição do acontecimento e a suas versões, até mesmo incompatíveis, compondo uma multiplicidade de mundos. “Eis não um deus que escolhe o melhor dos mundos possíveis mas um processo que passa por todos eles, afirmando-os ‘simultaneamente’” (PELBART, 2011, p. 84).

Considerações finais

Este experimento é parte de uma pesquisa de doutorado que visa indagar o tempo, o corpo e os movimentos que a moda pode constituir. No entanto, não se trata apenas do design de vestes, mas de todo um sistema que é engendrado no processo de criação, incluindo imagens fotográficas, imagens cinematográficas, movimentos de dança, composições musicais e cantos, e a possibilidade de pensar modos de relacionamento que ativam novas concepções do que seria, hoje, um sistema de moda.

A partir deste projeto e de outros que temos desenvolvido no contexto do doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, observamos proximidades com uma certa aptidão da arte para lidar com a diferença e com debates recentes sobre temporalidades, criação e constituição de subjetividades.

Sobretudo na condição que passamos a conviver em momento de calamidade, a partir da disseminação da covid-19, cada vez mais parece importante e urgente pensar em como a moda pode lidar com a questão da sustentabilidade em ambientes digitais. Além das vestes projetadas e criadas por Yamamoto, a disseminação das imagens nas redes aponta para algumas questões que podem ser mais bem aprofundadas no futuro.

Algumas perguntas começam a despontar e, a exemplo do que indagamos durante a constituição da equipe de trabalho e dos experimentos propostos, lidam com os desafios do mercado. Considerando que as redes sociais costumam evocar, com muito mais proeminência, a questão da exibição, tendo em vista o consumo da moda, poderíamos pensar o universo digital como ambiente para constituição de subjetividades e compartilhamento de processos de criação sem ser subserviente aos padrões de sucesso recorrentes no neoliberalismo? Se a *slow fashion* questiona alguns dos principais fundamentos da indústria da moda, que parecem reverberar em redes de produção internacionais, como podemos colaborar com os debates destacando a conexão moda-arte por meio do movimento e da constituição dos chamados corposmídia?

São questões que reincidem tanto nos experimentos práticos como na escrita da pesquisa. A proposta parte da noção de indisciplina, dos debates sobre *slow fashion* e ativismos no âmbito do design (da moda e da vida), assim como de uma rede de indagações coletivas

que, de acordo com o processo de criação, instauram debates acerca de temas fundamentais. Inevitavelmente, é preciso se deparar com o reconhecimento da diversidade e da necessidade de não apenas incluir tais vidas singulares nos projetos, mas de ouvi-las, colaborando para a explicitação de suas narrativas e seus modos de vida.

Referências

- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e sustentabilidade: design para mudança**. Tradução Janaína Marcoantonio. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- FLETCHER, Kate; THAM, Mathilda. **Routledge handbook of sustainability and fashion**. New York: Routledge, 2015.
- GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês e seus microativismos**. São Paulo: N-1 edições, 2017.
- LUKE-FUAD, Alastair; HIRSCHER, Anja Lisa; MOEBUS, Katharina (ed.). **Agents of alternatives: redesigning our realities** paperback. Berlin: Agents of Alternatives, 2015.
- LUKE-FUAD, Alastair. **Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world**. Abingdon: Routledge, 2009.
- LUKE-FUAD, Alastair. **The eco-design handbook: a complete sourcebook for the home and office**. London: Thames and Hudson Ltd, 2002.
- MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane. **Moda em ziguezague: interações e expansões**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri: Estação da Letras e Cores, 2008.
- PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PELBART, Peter Pál. **Desvios do tempo**. In: MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane. **Moda em ziguezague: interações e expansões**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.