

resenhas



[DÉBORA RUSSI FRASQUETE]

Doutoranda em Scienze del Design na Università IUAV di Venezia (Itália).

E-mail: deborafrasquete@gmail.com

A imagem em movimento como instrumento criativo e comunicativo para os designers de moda nos séculos XX e XXI: uma abordagem didática para a moda

The moving image as a creative and communicative instrument for fashion designers in the XX and XXI centuries: a didactic approach for fashion

Fashion aperture: Fashion designers and the moving image

Curadoria: Alessandra Vaccari e Caroline Evans. Local e período: Teatrino Palazzo Grassi, Veneza (Itália). De 24 a 26 de janeiro de 2018.

Desde o início do século XX, o cinema tem sido um meio de comunicação para casas de alta costura, estilistas independentes e grandes marcas globais, e foi usado de diversas maneiras para promover coleções, expressar as ideias criativas dos designers e experimentar novas formas de criação de imagens de moda. O cinema tem sido um mensageiro da modernidade e até mesmo da pós-modernidade e provou ser uma alternativa efetiva e acessível para os designers em busca de maneiras inovadoras de mostrar seu trabalho.

Com o objetivo de refletir sobre a relação entre fashion designers e o cinema, aconteceu em Veneza entre os dias 24 a 26 de janeiro de 2018, o workshop *Fashion aperture: Fashion designers and the moving image*⁵. Produto da parceria entre a Università IUAV di Venezia e a University of the Arts Central Saint Martins de Londres, o workshop ocorreu no Teatrino do Palazzo Grassi, espaço idealizado e financiado pelo empresário de bens de luxo François Pinault como um centro de produção cultural sobre o contemporâneo e a imagem em movimento.

[340]

Desenvolvido em três dias, o evento foi organizado pelas professoras das universidades acima mencionadas Alessandra Vaccari e Caroline Evans e contou com a presença de designers, professores e alunos de universidades venezianas. Com mais de 100 participantes, o workshop tinha o objetivo de criar um debate sobre as modalidades que surgem da sinergia entre os mundos da moda e do cinema, indagando através de uma série de projeções as implicações históricas e culturais da relação entre as novas tecnologias visuais e a moda. O workshop foi um esforço inovador no uso didático da imagem em movimento como fonte para a história da moda, principalmente por focalizar os filmes como instrumentos criativos e comunicativos usados pelos designers de moda. Em sintonia com a celebração de 10 anos do *Fashion in Film Festival*, organizado pela sua fundadora, a pesquisadora Marketa Uhlírova, da Central Saint Martins de Londres, o workshop foi pensado em 3 dias temáticos, respectivamente: "Histórias Paralelas: novas tecnologias e a nova moda", "Radical fashion anos 1970 em movimento" e "A curadoria de moda nos filmes".

O primeiro dia de workshop, idealizado pela professora Alessandra Vaccari, investigou as diversas maneiras pelas quais os designers de moda usaram as novas tecnologias de imagem em movimento desde o início do século XX. Os cinejornais, os comerciais, os filmes de moda, os *video lookbooks* e os truques filmicos realizados no decorrer dos séculos XX e XXI foram examinados com o objetivo de abordar as formas de expressão criativa dos designers ao usarem a imagem em movimento para narrar os processos criativos/produtivos ou para apresentar seus resultados em forma de *lookbooks* e desfiles.

As projeções filmicas, divididas por temas e em ordem cronológica, foram apresentadas em três sessões: "Process films", "The video lookbooks" e "Fashion show films". Para entender as implicações históricas e culturais da relação entre as novas tecnologias visuais, os designers e a moda, ao final de cada sessão havia o debate, que oportunizava a manifestação de estudantes e docentes sobre os conteúdos apresentados, suas impressões e considerações sobre o que foi visto.

A primeira sessão, intitulada "Process films", contou com três projeções que abordavam aspectos diferentes do processo criativo. O primeiro filme, *Enfant terrible* (2000), da designer de moda Anna-Nicole Ziesche, é um projeto que tematiza e representa o instante inicial de um novo processo de design. Com uma criança no papel de designer de moda, o filme parte da premissa de que para imaginar e criar algo novo, frequentemente o designer tem de deixar de lado o seu conhecimento e se assemelhar a uma criança que não possui conhecimento específico, mas uma intuição que, explorada, pode ser muito certa. O segundo filme, *Phoebe English Spring/Summer 2014 – Process film* (2013), é resultado de uma colaboração entre designer e diretor. Dirigido por Joe Ridout, a imagem em movimento é usada nesse caso para contar o processo de desenvolvimento de uma coleção de moda. O terceiro e último filme dessa sessão, um documentário intitulado *The Right to Copy* (2015), nasce da experiência da designer de moda holandesa Ester Meijer (Nieuw Jurk) de ser copiada pela grande rede varejista H&M. O filme levanta questões sobre a criatividade dos designers, os paradoxos entre a originalidade e a cópia, o que ambas significam e quais são os diferentes valores que carregam. Temas absolutamente relevantes e presentes na cultura ocidental de moda.

[34]

Os três filmes dessa sessão demonstraram que os designers têm diferentes perspectivas na concepção de seus trabalhos, diferentes maneiras de projetar e de usar a imagem em movimento para comunicá-las. Os filmes ainda levantam questões sobre como os designers de moda abordam e desafiam a ideia de *fashion film*. Isso porque, nessa sessão, as projeções não são grandes produções, com grandes diretores ou grandes marcas, mas filmes resultantes de pequenas experiências de designers de moda independentes. Nesses casos, as imagens em movimento ajudam os designers a explorarem a tecnologia filmica para produzir narrativas diferentes e a desafiar a ideia *mainstream* de *fashion film*.

A segunda sessão, intitulada "The video lookbook", como evidencia o título, abordou as diversas modalidades de uso da imagem em movimento para a apresentação de uma coleção em formato *lookbook*. O primeiro filme, italiano, mudo e em preto e branco – *Una rivoluzione dell'abbigliamento: il trionfo della TuTa* (1920) –, de diretor anônimo e roteiro dos artistas Thayah Et RAM, é a apresentação da Tuta, ideia utópica associada

[342]

ao futurismo de um vestuário único e para todos, que poderia ser utilizado seja para passeio, trabalho e/ou esporte. Com um salto temporal, o filme seguinte, *Giorgio Armani Woman Autumn/Winter 1983-84* (1983), de Sergio Salerni, apresenta modelos em cenas cotidianas, que passeiam lentamente pelo parque ou pela rua, enquanto a roupa que elas usam é evidenciada. Na sequência, foram projetados dois filmes do designer belga Raf Simons: *Autumn/Winter 1995-96* (1995), de diretor anônimo, e *Spring/Summer 1996* (1995), que descobrimos nos créditos ter sido dirigido por Raf Simons junto a Mike e Yourick, membros do seu grupo de trabalho. Ainda que do mesmo designer e produzidos no mesmo ano, os filmes apresentam aspectos diferentes. O primeiro, de aparência mais estática, expõe a coleção como protagonista da filmagem (ainda que conte com a presença de modelos que a desfilam). O segundo, por sua vez, aparenta estar muito mais associado à venda de um estilo de vida, mostrando as peças da coleção, porém inseridas na intimidade de uma reunião de amigos, com modelos que não eram modelos, mas pessoas comuns, amigas do designer, que fumam e conversam entre si. Simons, Mike e Yourick alternam a direção da câmera, participando seja como diretores, seja como modelos integrados à cena. Para concluir a sessão, o filme alemão *V26-A – J1A-GT Acronymjutsu* (2016), de Ken-Tonio Yamamoto, em que o modelo e o responsável pela performance é o próprio designer Errolson Hugh (AcronymÖ). O designer apresenta a versatilidade de seu produto, buscando demonstrar de forma rápida e eficiente as suas diferentes utilizações.

Ao final dessa sessão, um ponto de considerável importância para os presentes foi a mudança de percepção do tempo no decorrer das projeções, partindo do cinema mudo e chegando à era digital. Segundo Domingues (1996), os homens não podem representar o tempo, menos ainda a ação do tempo, a não ser indiretamente, por meio das coisas e dos efeitos sobre elas. Partindo dessa premissa, os filmes se mostraram um meio no qual o tempo é representado, sendo captado e registrado não apenas pelos diferentes instrumentos tecnológicos utilizados para a gravação, mas também pelos diversos elementos idealizados pelos designers para compor a cena filmica, como a locação, os modelos, as músicas, as roupas, os movimentos do corpo etc.

A terceira e última sessão, intitulada "Fashion show films", analisou a relação entre a imagem em movimento e os desfiles de moda e reforçou a ideia de que os designers usam formatos tecnológicos e digitais como os *fashion films* para ultrapassar a ideia clássica de desfile de moda e como um meio de comunicar conceitos e gerar maior publicidade e vendas (GEEZY; KARAMINAS, 2016). O filme de abertura dessa sessão, *La mode à Paris. Création "Lucile"* (1913), de diretor anônimo e parte do acervo do arquivo francês Gaumont Pathé, demonstrou que a colaboração entre

[343]
moda e cinema é muito antiga e fértil. Segundo informou Caroline Evans na ocasião do workshop, Lucile foi uma das primeiras designers de moda a entender que deixar a câmera entrar no ateliê adicionava valor promocional às criações. Na sequência, o filme do desfile *Hussein Chalayan Spring/Summer 2001 – Ventriloquy* (2001), com direção artística e coreografia de Alexandre de Betak (Bureau Betak), inicia com a projeção de um filme de animação criado por Chalayan e Me Company. O filme levanta novamente a questão designer x diretor e demonstra o uso de um filme idealizado e produzido por um designer como elemento e parte integrante do seu próprio desfile. O uso da projeção filmica como elemento de um desfile de moda é também o objetivo do filme sucessivo, porém, nesse caso, aplicado de forma diferente. *Hamish Morrow – Beauty of technology Spring/Summer 2004* (2004), de Warren Du Preez e Nick Thornton-Jones (W+N Studio), em colaboração com UVA e Showstudio, foi projetado diretamente em modelos que desfilavam vestindo branco. Essas imagens em movimento projetadas no branco tornaram-se as estampas da coleção do designer. O filme é um bom exemplo de como o designer usa a tecnologia nas passarelas de forma que ela também esteja integrada ao seu processo projetual. Na sequência, o filme *Gareth Pugh Autumn/Winter 2009* (2009), de Ruth Hogben em parceria com Showstudio, é um exemplo de como um filme pode não só complementar a ideia do designer para uma coleção, mas substituir completamente a apresentação habitual em forma de desfile; ou seja, o filme se torna a apresentação oficial da coleção do designer.

Para concluir o primeiro dia de workshop, o programa planejava a projeção de *Comme des garçons* (1998), de Gideon Koppel, um filme criado com o objetivo de ser uma instalação filmica exibida na Biennale de Florença do mesmo ano. Devido à complexidade de aspectos abordados no primeiro dia, a projeção foi postergada ao último dia, dedicado à relação entre a curadoria e os filmes, uma apropriada mudança devido ao filme representar a estreia da relação entre moda e cinema na Biennale de Florença, que pela primeira vez colocava os *fashion films* no centro de um projeto expositivo.

O segundo dia de workshop contou com a participação ilustre da designer italiana Nanni Strada, que apresentou *Il manto e la pelle*², de 1973 – um filme pioneiro ao visibilizar as ideias radicais anticonsumistas da cena do design italiano dos anos 1970. A participação da designer ofereceu a todos não só a oportunidade única de conhecê-la, mas também de ouvir detalhes sobre o processo de produção filmica. Apresentado na XV Triennale de Milão (1973), o filme explicou e promoveu o novo sistema de Nanni Strada de "vestir design", com roupas geométricas, bidimensionais e compressíveis, montadas com costura futurista (série *Manto*) e roupas aderentes, tubulares e sem costuras (série *Pelle*). A designer surpreendeu todos os presentes com

a apresentação de peças do seu acervo pessoal, acrescentando informações sobre os aspectos inovadores de cada peça, uma delas vista em precedência no filme. Nesse contexto, a presença da designer italiana contribuiu com a análise fílmica não apenas a partir do que foi visto na projeção, mas também por meio da história oral, com relatos sobre sua contextualização histórica, seu processo criativo e produtivo e a importância que o filme teve na expressão e difusão de suas ideias como designer.

O terceiro e último dia de workshop buscou reforçar o diálogo entre os participantes a fim de abordar questões sobre a curadoria de moda nos filmes. Partindo das experiências de Marketa Uhlírova, Caroline Evans e Alessandra Vaccari, aos alunos foi ofertado um novo olhar sobre o trabalho com arquivos fílmicos, seja no redescobrir filmes perdidos ou raramente vistos, seja na programação e criação de quadros imaginativos curatoriais que lançam uma nova luz a filmes já existentes, de modo a apresentá-los a novas audiências.

[344]
A experiência pessoal da pesquisadora Marketa Uhlírova na produção do filme *The inferno unseen* (2009), projetado na noite anterior no "Fashion in Film Festival", proporcionou aos estudantes acesso a informações a respeito do processo de curadoria realizado pela pesquisadora. O filme é resultado de uma seleção, recentemente editada, de cenas giradas em 1964 durante a realização de *Inferno*, obra inacabada do cineasta Henri-Georges Clouzot. Em colaboração com os diretores de fotografia Andréas Winding, Armand Thirard e Claude Renoir, Clouzot colocava em cena experimentos cinematográficos e óticos aparentemente sem finalidade, mas atentamente estudados, concentrando-se principalmente na sua protagonista, Romy Schneider, e nos instantes de poses paradas da atriz, isto é, nos seus "retratos fílmicos". *The inferno unseen* focaliza-se exclusivamente nas visões inebriantes idealizadas pelo cineasta, fazendo do ator e de sua indumentária uma tela sobre a qual projetar luzes coloridas, sombras e desenhos. O filme é resultado de uma descoberta em 2007 de 185 latas do filme *Inferno* nos arquivos franceses do *Centre National de la Cinématographie* por Serge Bromberg, fundador da Lobster Films. Em parceria com MUBI, os trechos foram restaurados e posteriormente editados por Marketa Uhlírova e Rollo Smallcombe, músico britânico compositor da partitura eletrônica que acompanha o filme. A presença dos envolvidos com o projeto na noite anterior permitiu aos alunos sanar dúvidas sobre o processo curatorial na área da moda em seus diversos aspectos e contribuiu positivamente com a discussão do último dia de workshop, sobre novas perspectivas de trabalho curatorial no campo da moda e dos filmes.

Como observado inicialmente, o objetivo didático dos três dias de workshop foi o de apresentar novas modalidades de análise sobre a relação entre a moda e os filmes, com abordagens diversas que pudessem oferecer

aos estudantes uma visão da amplitude que o campo de estudo oferece. Partindo da pluralidade de abordagens, mas sem perder o foco, os três dias de workshop permitiram aos participantes vislumbrar as diversas nuances da relação entre os designers e o cinema e cumpriu, assim, os objetivos didáticos fixados. O workshop foi, sem dúvida, um primeiro esforço no sentido de sistematizar o uso que os designers de moda fazem dos filmes e em quais fases do seu trabalho esse uso ocorre.

NOTAS

¹ Programa disponível em: <https://www.palazzograssi.it/en/events/all/fashion-aperture/>. Acesso em: 20 mar. 2018.

² Nanni Strada e Clino Trini Castelli – Il manto e la pelle, de David Mosconi e texto de Tommaso Trini, Itália, 1973 (25').

REFERÊNCIAS

DOMINGUES, Ivan. *O fio e a trama: reflexões sobre o tempo e a história*. São Paulo: Iluminuras; Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1996.

GEEZY, Adam; KARAMINAS, Vicki. *Fashion's double: representations of fashion in painting, photography and film*. Londres: Bloomsbury, 2016.