

EXPOSIÇÃO “MASCULINIDADES HIATO”: MANIFESTAÇÕES ESTÉTICO-CULTURAIS EM OBJETOS DE MODA

EXHIBITION "MASCULINITIES HIATUS":
EVENTS AESTHETIC-CULTURAL OBJECTS IN FASHION

Daniel Keller¹
Denise Castilhos de Araújo²
Ida Helena Thön³

RESUMO

Dada a abrangência do fenômeno de moda, ao elegê-la como objeto de estudo se faz necessário algum tipo de recorte que estabeleça a perspectiva de abordagem, bem como, o viés teórico escolhido. A moda aproximada da arte extrapola o sentido da indumentária à medida que contempla não apenas o registro das formas a partir do contexto histórico, mas também, e principalmente, vislumbra manifestações culturais contemporâneas. Deste modo, se pretende analisar a moda sob o viés teórico da estética e da arte, principalmente, como manifestação da cultura e, conseqüentemente, de materializações de identidades. Ainda se apresenta a estrutura da exposição Masculinidades Hiato realizada no Museu Nacional do Calçado como uma demonstração da viabilidade e importância da aplicação da perspectiva cultural e da arte sobre o objeto de moda na revelação de masculinidades contemporâneas. Como aporte teórico, serão tratados de conceitos como a moda (SANT'ANNA, 2009; BARTHES, 1979) a partir das perspectivas da cultura a partir do simbolismo de Geertz (2008) e das relações de arte e procedimento de Chklovski (1973).

Palavras-chave: Moda. Estética. Arte. Identidade. Masculinidades Hiato.

ABSTRACT

Given the scope of the fashion phenomenon, to elect her as the object of study is some kind of cut is necessary to establish the prospect of approach as well as the chosen theoretical bias. The approximate stylish art goes beyond the sense of clothing as contemplating not only the registration forms from the historical context, but also, and especially, sees contemporary cultural manifestations. Thus, it is intended to analyze fashion under the bias of theoretical and aesthetic art primarily as a manifestation of culture and hence the identity

¹ Feevale. Bolsista FAPERGS, bacharel em Moda e mestrando em Processos e Manifestações Culturais. Atua nos grupos de pesquisa Cultura e Memória (FEEVALE) e História da Arte e Cultura de Moda (UFRGS).

² Feevale. Doutora em Comunicação Social, professora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais; pesquisadora do Grupo de Estudos Cultura e Memória da Comunidade na Universidade Feevale

³ Feevale. Especialista em Póéticas Visuais e coordena o Museu Nacional do Calçado da Universidade Feevale. É docente nos cursos de Design e Moda da mesma instituição.

embodiments. Still presents the structure of the exhibition Masculinities Hiatus held at the National Shoe Museum as a demonstration of the viability and importance of the application of cultural and art perspective on the fashion object the revelation of contemporary masculinity. As theoretical contribution will be dealt with concepts like fashion (SANT'ANNA, 2009; Barthes, 1979) from the culture of perspectives from Geertz symbolism (2008) and art relations and Chklovski procedure (1973).

Keywords: Fashion. Aesthetics. Art. Identity. Masculinities hiatus.

1 INTRODUÇÃO

Com a abordagem da moda aproximada da arte, este estudo parte do pressuposto que, sob esta perspectiva, objeto de moda extrapola o sentido da indumentária à medida que contempla não apenas o registro das formas a partir do contexto histórico. O calçado, portanto, assimila também manifestações culturais, sendo capaz de retratar o contexto simbólico no qual esteve inserido e que passa a desenvolver na medida em que é combinado com outros objetos.

Assim, se pretende analisar a moda sob o viés teórico da estética e da arte, principalmente, como manifestação da cultura e, conseqüentemente, de materializações de identidades. Ainda se caracteriza a estrutura da exposição “Masculinidades Hiato” apresentada no Museu Nacional do Calçado⁴ como uma demonstração da viabilidade e importância da aplicação da perspectiva cultural e da arte sobre o objeto de moda na revelação de masculinidades contemporâneas.

Desenvolver estudos como este é uma forma de criar diálogos científicos e acadêmicos entre as concepções da moda sob o viés artístico, mas que também contribuam na exploração dos calçados como uma concretização das subjetividades identitárias. Com relação ao âmbito social, este artigo de viés documental também reforça a especificidade da moda como patrimônio cultural, a medida que registra e divulga uma exposição que dá uma

⁴ O Museu Nacional do Calçado, criado por decreto municipal de número 153, em setembro de 1998, é administrado e mantido pela Universidade Feevale. Sua sede localiza-se na mesma Universidade, Campus I, na Avenida Dr. Maurício Cardoso nº510, no bairro Hamburgo Velho, na cidade de Novo Hamburgo. RS. Seu acervo conta com aproximadamente 40 000 peças, todas referentes ao setor coureiro – calçadista e afins. Tem como principal objetivo de resgatar, organizar e socializar a memória da comunidade.

nova abordagem para os objetos, reconfigurando os seus sentidos dentro do contexto museológico.

Para a estruturação deste artigo, serão apresentadas as concepções da estética sobre os objetos de arte sob perspectivas contemporâneas que possibilitam que a moda seja interpretada sob um olhar simbólico e, portanto, como manifestação cultural. Assim, a arte será analisada a partir das perspectivas da arte como procedimento (CHKLOVSKY, 1973), e das relações entre antropologia e estética (OLIVEIRA, 2012) mas, principalmente, a partir da relação com o simbólico proposta por Geertz (2008a; 2008b)

Em seguida são analisadas as relações entre os conceitos de moda (BARTHES, 1979; LIPOVETSKY, 2009) e arte. Neste trabalho entre paradoxos, serão apresentadas discussões que enfocam a moda sob a perspectiva da arte (e como este caminho estabelece uma relação de contribuição mútua) a partir dos estudos de Buoro (2008), Villaça (2007) e de Ferverza (2005).

Por fim, é caracterizada a estrutura da exposição “Masculinidades Hiato”, como ela se relaciona com as masculinidades contemporâneas e confirma a possibilidade de investigação da aparência (SANT’ANNA, 2009) como manifestação cultural das identidades masculinas (QUEIROZ, 2009). De modo mais aprofundado, se demonstra a existência do calçado como arte, uma vez que consegue deslocar-se historicamente para falar de identidades masculinas contemporâneas a partir de agrupamentos estéticos.

2 DESENVOLVIMENTO - O OBJETO DE ARTE SOB A PERSPECTIVA SIMBÓLICA DA CULTURA

O ponto de partida sobre o olhar ao objeto de arte a partir da concepção simbólica precisa admitir a cultura dando ênfase ao papel dos significados na incorporação de símbolos – e, conseqüentemente, na materializados deles através de comportamentos. Deste modo, a sociedade (e os comportamentos sociais) funciona dentro de um sistema simbólico transmitido historicamente.

Através de um pensamento weberiano, Geertz afirma:

[...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais, enigmáticas na sua superfície (GEERTZ, 2008a, p. 4).

Deste modo, o social ganha um sentido semiótico. A base das estruturas dos esquemas da cultura passa a funcionar dentro da teia de significações – que tanto sujeita indivíduos, quanto é construída por eles (GEERTZ, 2008a). Estas significações passam a influenciar no conjunto de interpretações que constrói o dia a dia contemporâneo, incluindo a eles às contemplações aos objetos de arte.

Para o escritor russo Chklovski (1973) existe uma clara relação entre a sensibilidade poética e a capacidade de interpretar o mundo. O autor cita Potebnia enquanto afirma “A arte é pensar por imagens [...]. A poesia assim como a prosa é antes de tudo e, sobretudo, uma certa maneira de pensar e conhecer” (POTEBNIA apud CHKLOVSKI, 1973, p. 39). Existe uma economia simbólica que influencia diretamente a apreciação estética⁵ que dá ao objeto de arte um caráter de processo, à medida que existem rupturas da materialidade entre objeto e sensação.

Está declarada, portanto, a propriedade da arte em desenvolver uma atuação simbólica em diferente grau da atuação de complexidade do objeto material. Para Chklovski (1973) o objeto de arte apresenta uma simplicidade infinitamente maior do que aquilo que ele deseja explicar ou representar. Mesmo através de uma abordagem estruturalista, o autor reconhece que “a arte, antes de tudo é criadora de símbolos”. Deste modo, se leva a crer que a arte é também construtora da cultura, na medida em que cria símbolos que influenciam esteticamente a teia de significações - conforme proposto por Geertz (2008a).

O procedimento de construção de símbolos permeado pela estética precisa ser entendido tanto como uma forma de retratar a realidade e, também, como uma forma de

⁵ Para o melhor entendimento deste texto é importante salientar que, mesmo se tratando de conceitos próximos e de aspectos comuns, arte e estética não são sinônimos. De forma superficial, é possível afirmar que a arte está para o artista (ou quem a produz), enquanto a estética está para quem observa, apreende e interpreta a obra (portanto, se configura a partir do simbólico, subjetivo, individual e compartilhado).

reconstruir, reconfigurar ou reorganizar elementos da cultura, retomando, mais uma vez o conceito fundamental que propõe Geertz (2008a, p. 4) *“homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”*. O jogo de estar amarrado e ser o autor da construção da teia estabelece que os atores sociais sejam tanto sujeitos (de um contexto) como autores de ações simbólicas.

Aplicada à análise, as ações simbólicas são vistas “como a fonação na fala, o pigmento da pintura, a linha na escrita, ou a ressonância na música” (GEERTZ, 2008a, p. 8). Sob este ponto de vista, existe um modo muito específico de relacionamento com os objetos estéticos confirmando a ideia de que:

Os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis. Assim como não podemos considerar a linguagem como uma lista de variações sintáticas, ou o mito como um conjunto de transformações estruturais, tampouco podemos entender objetos estéticos, como um mero encadeamento de formas puras (GEERTZ, 2008b, p. 148).

Analisando o conceito de Geertz (2008b), Oliveira (2012) contribui em uma visão sobre o sentimento gerado pela experiência estética, caracterizando-a como uma ação interpretativa baseada nas representações – construídas culturalmente. Não existe, portanto, um compromisso com a materialização do real, como um reflexo idêntico, mas sempre dentro de um esquema simbólico de significações e interpretações.

Deste modo, está dada a propriedade cultural da sensibilidade estética, uma vez que ela está baseada no jogo simbólico compartilhado socialmente. Geertz (2008b) assume as diferenças interpretativas entre os sujeitos que se relacionam com a mesma obra. No entanto, também descreve a percepção como um produto da experiência coletiva, uma vez que envolve a interpretação simbólica, ultrapassando aquele primeiro status individual.

Assim, a construção da experiência estética está fortemente estruturada na relação dos indivíduos com a realidade sob um conjunto variado de aspectos. Para Oliveira (2012, p. 214) o estético “não flutua como um halo sem centro, e nem tampouco com reflexo de uma infraestrutura, mas sim como uma representação, não necessariamente imediata e referencial, da realidade”. Dentro da abordagem de Geertz (2008b) esta representação está

ligada à experiência humana, como um modo de compreender o mundo e o universo das coisas.

A partir destas concepções é possível destacar a ideia de Geertz (2008b) que vê a arte como um sistema cultural. Este ponto se estabelece não somente através do aspecto formal do objeto de arte em si, mas nas correlações que ele consegue estabelecer com a sociedade e as culturas, como uma “expressividade que se relaciona com o real” (OLIVEIRA, 2012, p. 214). De modo a concordar com a abordagem deste estudo, as técnicas aplicadas para a construção do objeto mostrado ficam em segundo plano, deixando o espaço de destaque para entender quais os modos que as formas e estas técnicas acabam por representar a teia de significados que confere o sentido cultural à realidade.

Este pensamento abre espaço para a perspectiva da arte não somente aplicada ao objeto em si, mas na forma que ele contém e está contido neste jogo simbólico que constitui a cultura. Existe, portanto, a quebra do padrão estético sob o aspecto cultural do que podem ser chamados “objetos de arte”, uma vez que o que confere o caráter de experiência é a sua capacidade e representação simbólica do real. O discurso contemporâneo sobre a arte faz emergir um conjunto de manifestações estéticas que conferem a abordagem artística para objetos cotidianos, incluindo a eles, objetos de moda, como os calçados, por exemplo.

3 DESENVOLVIMENTO - RELAÇÕES ENTRE ARTE E MODA

Uma discussão que relaciona arte e moda parte do pressuposto que a arte precisa fazer parte da realidade social, uma vez que compõe e é composta por uma ação cultural. O cerne que dá ao objeto de vestir/calçar algum status artístico está justamente pautado na questão da experiência – que, por sua vez, pode se desmembrar na concepção de experimentação, conforme afirma Ferverza (2005).

Atualmente, percebe-se a perda do monopólio das produções de imagens (de arte) por parte de pintores e escultores - este processo tem origem desde a invenção da fotografia. Outro ponto importante que influencia a proliferação de tentativas de discursos

estéticos são as técnicas de reprodução como a televisão, vídeo, computador, construindo uma indústria cultural. No entanto, não é a este tipo de discurso artístico que deve estar atrelado à moda (aplicada no sentido deste estudo), mas sim um tipo de ação estética que traga a experiência, em favor de um prazer espiritual e, principalmente, contextualizado com algum tipo de representação simbólica da cultura.

A presença da moda em espaços como o museu, acompanha a quebra da concepção de objeto artístico na contemporaneidade, seguindo o que é proposto deste a constituição de criações de Rodtchenko e Duchamp (FERVENZA, 2005). Nestes casos, existiu uma importante quebra de paradigmas relacionados à arte, seu criador, seu ponto de origem e o espaço que começou a ocupar.

O espaço do objeto artístico era, de distintas maneiras, permeável e inseparável de sua relação com o seu espaço contingente físico e com os seus sentidos. Quer dizer, esses artistas [Rodtchenko e Duchamp], as produção e o pensamento a eles relacionados não são apenas alguns exemplos seminais de uma arte que nascia da interpenetração entre espaços internos e externos ao objeto artístico, mas que se inseria cada vez mais em espaços, objetos e situações consideradas não artísticas. *A ação, num determinado contexto, gerava sentidos para além do objeto* (FERVENZA, 2005, p. 76, grifo nosso).

Mesmo que a moda não retrate imediatamente a realidade, é sobre ela que falam os conjuntos de tessituras, de matérias primas, de formatos, proporções, ritmos de cores que representam a realidade para este além do objeto em si. O poético não está exclusivamente na forma ou na técnica aplicada para a produção do objeto, mas principalmente na carga simbólica que aquele objeto representa culturalmente. Assim, acontece uma aproximação entre a arte e a vida em detrimento de um distanciamento do conceito da arte pela arte. Kaprow explica: “a arte parecida com arte considera que a arte é separada da vida e do restante, enquanto a arte parecida com a vida considera que a arte está em ligação com a vida e o restante” (KAPROW, 1992 apud FERVENZA, 2005, p. 80).

A produção da moda como arte para a vida não está somente na ação criativa, mas também em como esse objeto se produz através da cultura. Existe uma poética cultural que constrói este objeto.

Pode-se esperar do vestuário que ele constitua um excelente objeto poético. Primeiramente, por ele mobiliza com muita variedade todas as qualidades da matéria – substância, forma, cor, taticidade, movimento, apresentação, luminosidade; e depois porque, em contato com o corpo e funcionando ao mesmo tempo como seu substituto e sua cobertura, é ele, certamente, objeto de um investimento muito importante (BARTHES, 1979, p.XX).

Assim, a moda ganha um apelo subjetivo, que é observável a partir de uma perspectiva muito específica, pautada, principalmente na interdisciplinaridade. Silvia Grandi (2008) afirma:

Atualmente, ainda mais do que no passado, é necessário ampliar as categorias de análise, alargando o campo de pesquisa no sentido culturológico e com um tipo de enfoque voltado, ao mesmo tempo para uma espécie de interdisciplinaridade vertical entre os dois estratos da cultura – o estrato material (produção, tecnologia) e o ideacional (filosofia, sociologia, estética, arte) – e para uma interdisciplinaridade horizontal, entre os vários segmentos pertencentes a um mesmo estrato. Desse tipo de perspectiva é possível identificar homologias, ou seja, identidades de funcionamento não somente entre os vários setores do mesmo estrato material, por exemplo, entre produção da moda e inovação tecnológica, mas também entre o estrato material em que se situa a moda e o estrato ideacional, representado, nesse caso, pela arte (GRANDI, 2008, p. 94-95)

A moda dentro do espaço da arte, ou seja, exposta em um museu, se estabelece como um objeto de contemplação, quebrando a lógica tradicional que configura seus objetos a partir do objetivo principal do consumo. O método que propõe Grandi é uma forma de contemplar este objeto de moda de modo mais global, ao mesmo tempo que estabelece um sistema complexo e que integralize as manifestações culturais presentes naquele objeto.

Mesmo que a afirmação “moda é arte” ainda carregue um conjunto de polêmicas. Fato que é sustentável é que a moda se constrói a partir de certa artisticidade, ou seja, tem em suas estruturas uma constituição próxima ao do objeto de arte (tanto sob o aspecto criativo e de uso, como de técnicas e simbolizações).

A moda vai incorporando os modos de vida dos sujeitos, principalmente, com relação ao uso das corporalidades. Existe uma textualidade aplicada que manipula a estrutura original do corpo, esta textualidade, por sua vez, se constrói a partir de um código compartilhado culturalmente. Para Castilho e Martins (2005), a criação e transmissão das descobertas e aquisições culturais com relação ao corpo é inerente ao homem, o

predispondo a um estado de latência para a realização de narrações múltiplas também a partir da moda.

Assim, a moda se afirma (a) como objeto material (baseado em formas e em técnicas de construção), (b) objeto com função estética, dotado de uma artisticidade e, por fim, (c) uma representação com “um significado muito próximo à construção da identidade subjetiva e individual do sujeito” (CASTILHO e MARTINS; 2005, p. 32). Além desses conceitos e, principalmente, pela soma deles, a moda passa pode também ser incorporada aos acervos de museus, como é o caso do objeto de estudo deste artigo.

4 DESENVOLVIMENTO - MASCULINIDADES HIATO: MATERIALIZAÇÕES ESTÉTICO-CULTURAIS SOBRE IDENTIDADES

Com base em todo o referencial apresentado, é possível afirmar que, mesmo não sendo efetivamente um objeto de arte, a moda pode ser considerada patrimônio cultural. Este aspecto se confirma uma vez que um calçado, por exemplo, apresenta estruturas artísticas, bem como, compreende um artefato que apreende todo um sistema de valores culturais. Ainda com amparo legislativo, a moda se configura como patrimônio cultural (CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA, 1988) uma vez que apresenta uma forma de expressão, designa um modo de criar, fazer e viver, é uma criação científica, artística e tecnológica, bem como, pode ser considerada como uma obra destinada às manifestações artístico-culturais.

Existe uma característica muito importante para a análise da moda como componente da cultura no sentido do seu patrimônio como um referencial de manifestação. Esta característica é o fato de estar calcada, principalmente, em um processo, configurando uma manifestação em gerúndio, ou seja, que está em constante transformação, bem como, em frequente reorganização. O objeto físico extrapola os limites materiais e faz com que o pesquisador/curador testemunhe uma floração de símbolos (ROCHA, 1995).

Reconhece-se, portanto, o papel do curador como um autor de textos. Neste caso, o código como elemento básico deste texto tende a ser o objeto e todo seu campo semântico

- que é estabelecido a partir fatores que podem contribuir para a relação cultural do calçado para com o seu contexto material ou simbólico. Estes fatores podem ser: as técnicas de produção, local e época que o objeto foi desenvolvido, seu design, etc.

A exposição esteve presente no Museu Nacional do Calçado durante o mês de abril do ano de 2015. O conjunto de objetos apresentados agrupa um acervo de mais de 60 calçados produzidos em diferentes épocas dos séculos XIX, XX e XXI. A exposição foi aberta ao público com o objetivo de contar com a presença da comunidade, imprensa local, empresários e profissionais do ramo calçadista. A exposição teve um plano de comunicação com o objetivo de divulgar a abordagem da moda enquanto materialização das possibilidades identitárias masculinas, conforme apresentado na figura 1.



Figura 1 - Convite de divulgação da exposição
Fonte: FEEVALE, 2015

O próprio nome da exposição já daria vazão aos vazios textuais que configuram a existência da masculinidade, sob o prisma das identidades de gênero ligadas a ela. O sentido de uso destas identidades coloca à luz a gama de possibilidades de vivência dos gêneros. Está proposta, então, uma quebra à estrutura patriarcal, que dita papéis sociais a partir do sexo biológico e pouco dá espaço para um existir mais libertador, que amplia as possibilidades identitárias e das performidades de gênero (BUTLER, 2003).

Mais especificamente sobre o processo de seleção da exposição, foram escolhidos calçados que trouxessem algum tipo de importância para a materialização das identidades masculinas, de modo a compor um corpo coerente de objetos de moda e transmitir uma manifestação cultural (que, neste caso, se refere às expressões de gênero). Como um ato de representação, portanto, entende-se que o agrupamento e composição da exposição se tratam de um processo de comunicação e medição, implementando informações culturais destinadas ao receptor – reafirmando seu papel de “ativação⁶” (GONÇALVES, 2004).

Entre tantas latências expressivas da moda, optou-se por trabalhar com três pontos conceituais que permearam todos os processos que envolveram a exposição “Masculinidades Hiato”. Estes pontos tratam das problemáticas que se deseja refletir com a composição da mostra, portanto, adequados tanto aos preceitos dos estudos das identidades de gênero - sob a proposta do gênero performativo de Butler (2003), como à perspectiva das características simbólicas do fenômeno de moda (que reafirmam a sua artisticidade). São eles: agrupamentos não classificados e sem nomenclaturas, a quebra da linearidade temporal que sensibiliza para a transitoriedade das identidades e dos objetos da moda e, por fim, a possibilidade de materialização das manifestações culturais através de objetos materiais.

A exposição foi dividida entre seis módulos estilísticos, compostos quase que exclusivamente de calçados (com a presença de apenas uma bolsa) de objetos que fazem parte do acervo do Museu Nacional do Calçado. Cada grupo visa materializar um determinado tipo de manifestação das identidades masculinas no contexto contemporâneo. Propositamente, os agrupamentos não possuíam nomenclaturas através de palavras - elas foram substituídas por uma imagem acompanhada de um pequeno texto, conforme apresentado na figura 2.

⁶ Para o conceito de “ativação” leva-se em consideração o sentido de apresentação, ou seja, de atuação estética. Assume-se, portanto, as questões de intenção como um componente não somente da escolha do objeto, mas da construção da exposição em sua totalidade.

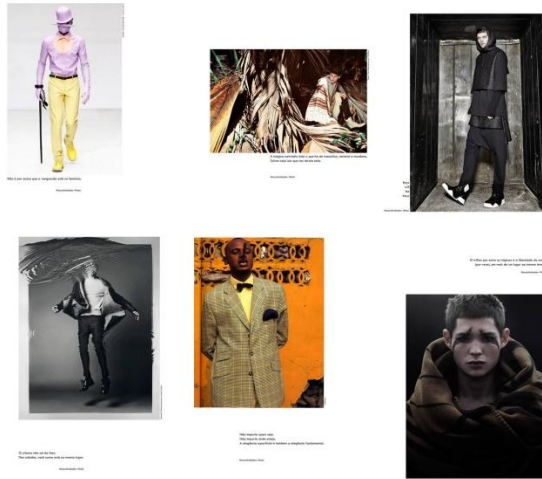


Figura 1 - Imagens dos agrupamentos
Fonte: Elaborado pelos autores

Lançou-se mão do uso das imagens como nomeação dos grupos em detrimento das nomenclaturas através das palavras com o intuito de dar mais liberdade interpretativa por parte do receptor. Considera-se que a possibilidade interpretativa por intermédio das imagens possibilita uma expansão do potencial simbólico estabelecido para cada calçado.

A presença das imagens e sua localização próxima aos calçados faz parte do planejamento cenográfico da exposição. A falta das palavras que poderiam superficialmente “traduzir” o conceito de cada agrupamento também se configura como um elemento cenográfico, uma vez que estabelece um tipo de inquietação. Esta inquietação, por sua vez, faz parte da ideologia e posicionamento intelectual acerca dos estudos apresentados para a base desta exposição. O vazio e o silêncio da falta de nomenclaturas é uma reflexão sobre a necessidade social de criar categorias de gênero, de modo a torná-las mais facilmente alocadas nos padrões culturais. A falta deste recurso é uma ferramenta que visa despertar no espectador a possibilidade de trabalhar em uma nova lógica, menos classificatória e, possivelmente, não tão estratificada ou hierarquizada.

A estrutura da exposição desconsiderou o período no qual os calçados foram produzidos. Cada grupo era composto de uma média de dez objetos que apresentavam relações temporais diferentes, mas, apesar disso, conseguiam apresentar uma coerência estética, de modo a compor uma materialização identitária masculina.

A quebra da linearidade do tempo é uma forma de demonstrar como a moda consegue criar cruzamentos que fogem da lógica racional. A retomada de estéticas do passado e a forma com que são ressignificadas de modo a adequá-las aos mais diversos períodos demonstram que existe uma flutuação do objeto, no que se refere à sua temporalidade. Se tratando do fenômeno de moda, esta exposição possibilitou comprovar que não existe uma ancoragem que aprisiona o objeto ao seu tempo, mas que consegue extrapolar esta lógica, criando uma existência simbólica atemporal. Esta característica pode ser vista na figura 3, que apresenta um agrupamento estético com calçados produzidos em diferentes épocas:

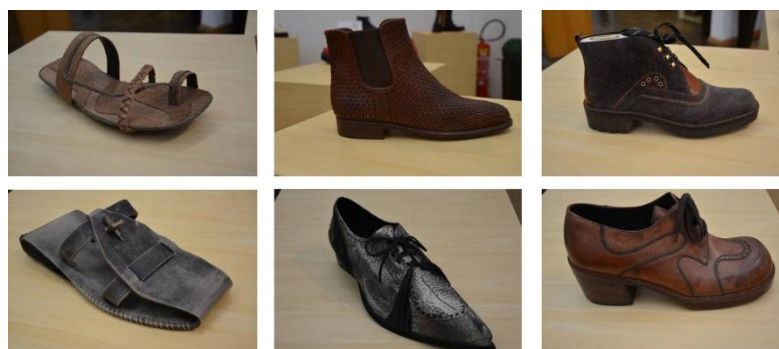


Figura 2 - Calçados agrupados
Fonte: Elaborado pelos autores

O desprendimento do tempo é um fator fundamental para a compreensão das identidades pós modernas propostas por Hall (2006). Assumir a transitoriedade dos sujeitos sob esta perspectiva que possibilita perceber tanto identidade, quanto o gênero, como questões não fixas, mas mutáveis e em constante construção. Abordar a discussão da transitoriedade é fundamental, uma vez que confirma a viabilidade da aplicação da perspectiva cultural e da arte sobre o objeto de moda na revelação de masculinidades contemporâneas – de forma indireta, mas, principalmente, simbólica.

Através da exposição, fica demonstrada a capacidade da moda em representar identidades, também à medida que interpreta os corpos. Como qualquer ato comunicacional, representação e interpretação estão calcadas em aspectos culturais que permeiam, constroem e são resultado o contexto social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, entende-se que este estudo atinge o seu objetivo de desenvolver uma análise da moda a partir dos aportes teóricos constituídos nas disciplinas de estética e arte. O resultado deste percurso metodológico é o entendimento que a moda por si só não consegue preencher todos os espaços conceituais do que se considera um objeto de arte, até mesmo por que, conta com um enfoque de uso, uma estratégia comercial e não “fala” por si só como um elemento de significação. Por outro lado, a aproximação entre arte e moda, no caso deste estudo, se dá pela existência de uma artisticidade que se baseia em um processo criativo voltado à ampliação do objeto sob um âmbito mais simbólico e subjetivo, de modo a criar uma inquietação por parte de seu receptor, convidando-o a reorganizar seus sistemas e esquemas de entendimento da realidade.

Também foi possível mostrar como a exposição “Masculinidades Hiato” viabiliza e dá destaque à aplicação da perspectiva cultural e da arte sobre os calçados na revelação das masculinidades contemporâneas, principalmente, com relação às identidades de gênero.

Considera-se que o estudo da estética, principalmente sob uma perspectiva simbólica da cultura, é um importante aporte teórico para a análise da moda e da indumentária como um ato comunicacional. Deste modo, se destacam os textos implícitos e explícitos dos objetos e sua complexa relação com a realidade – e no caso deste artigo, mais especificamente, das identidades de gênero masculinas.

Foi possível entender que existe uma necessidade latente que justifica um debruçar-se cada vez mais profundo e frequente sobre a construção de um patrimônio cultural baseado também nos objetos de moda. O ato de registrar e divulgar a exposição “Masculinidades Hiato” se configura como uma abordagem nova para os objetos do acervo do Museu Nacional do Calçado, dando a eles um destaque também como fonte de estudos culturais, reconfigurando os seus sentidos dentro do contexto museológico.

REFERÊNCIAS

BECKER, Howard. A arte como ação coletiva, p. 205-225. In: **American Sociological Review**. Vanderbilt: 39(6), dez. 1974.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e a Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1973.

FEEVALE. Disponível em <<https://www.feevale.br/acontece/noticias/os-novos-arquetipos-da-masculinidade-no-museu-nacional-do-calcado>>. Acesso em: abr. 2015.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte, p. 73 - 83. In.: **Revista Porto Arte**. Porto Alegre, 13(23), nov. 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008a.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2008b.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. Edusp, 2004.

GRANDI, Silvia. Arte e moda: uma relação em evolução. In: SORCINELLI, Paolo (Org). **Estudar a Moda: corpos, vestuários, estratégias**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

OLIVEIRA, Relivaldo. Antropologia e filosofia: estética e experiência em Clifford Geertz e Walter Benjamin, p. 209-234. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: 18 (37), jan./jun., 2012.

QUEIROZ, Mário. **O herói desmascarado: A imagem do homem na moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

ROCHA, Ana Luiza. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos, p. 107-117. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: 1(2), jul./set., 1995.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.