

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

ANA FABÍOLA PEDROSA DE VASCONCELOS

**Moda para depois de amanhã: a embriaguez estética nietzschiana na
moda**

São Paulo
2017

ANA FABÍOLA PEDROSA DE VASCONCELOS

**Moda para depois de amanhã: a embriaguez estética nietzschiana em
moda**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 17 de março de 2017. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Projeto de Têxtil e Moda

Orientador:

Profº Dr. Antonio Takao Kanamaru.

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Vasconcelos, Ana Fabíola Pedrosa

Moda para depois de amanhã : a embriaguez estética nietzschiana na moda / Ana Fabíola Pedrosa de Vasconcelos ; orientador, Antonio Takao Kanamaru. – São Paulo, 2017

89 f. : il

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo

Versão corrigida

1. Moda – Aspectos filosóficos. 2. Criação artística. I. Kanamaru, Antonio Takao, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 391

Nome: VASCONCELOS, Ana Fabíola Pedrosa

Título: Moda para depois de amanhã: a embriaguez estética nietzschiana no processo criativo da moda

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda.

Área de concentração:

Projeto de Têxtil e Moda

Aprovada em: 17/03/2017.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antonio Takao Kanamaru.

Instituição: EACH/USP-Leste.

Julgamento: aprovada.

Profª Drª Maria Cecília Loschiavo dos Santos.

Instituição: FAU/USP.

Julgamento: aprovada.

Prof. Dr. Agenor Bevilaqua Sobrinho.

Instituição: Externo.

Julgamento: aprovada.

Agradecimentos

A todos que me ajudaram no caminhar da embriaguez estética em seu campo mais puro, de amor, paciência e até mesmo na não compreensão da ideia nietzschiana no âmbito da moda, isso me ajudou a dar mais “terra” ao imaginário nietzschiano de criação.

À EACH/USP pelo pioneirismo ao criar o Bacharelado de Têxtil e Moda e respectivo Programa de Pós-Graduação, sobretudo pela Banca Examinadora.

Aos meus pais, sem eles, sinceramente, não haveria nada escrito.

Ao meu Mestre, Roque Enrique Severino (Lama Zopa Norbu) pela ajuda superior nas horas em que eu mais precisei para ter força de continuar o meu trabalho.

Ao Professor Antonio Takao Kanamaru por ter acreditado no meu projeto de pesquisa.

Ao Professor Robson Cordeiro por me receber tão bem em suas aulas e por proferir ensinamentos primorosos por via da arte e criação nietzschiana.

À minha mãe-irmã Rossana, minha gratidão pela força e amor.

A tantas pessoas que fazem parte desse caminhar rumo à criação.

Em suma, dedico esse trabalho a todos aqueles que estão a criar um mundo inseparável de si mesmo.

Minha eterna gratidão.

“Só o depois de amanhã me pertence: alguns nascem póstumos”.

(NIETZSCHE, 1895, *Prólogo*)

RESUMO

VASCONCELOS, Ana Fabíola Pedrosa. **Moda para depois de amanhã: a embriaguez estética nietzschiana na moda.** 2017. 89 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Versão corrigida.

Trata-se de investigação e análise baseada no conceito filosófico e estético de *embriaguez* dionisíaca nietzschiana e a sua importância para reflexão em moda. Resultado de análise dos mitos Apolo e Dionísio de Nietzsche, que representam metaforicamente impulsos antagônicos vitais e indissociáveis para a compreensão do fenômeno da arte e da vida. Nesse sentido, visa-se como objetivo, contribuir ao estudo, análise e pesquisa da moda brasileira por meio da compreensão da concepção de arte, vida e criação, segundo a visão de Nietzsche, baseado na revisão e análise bibliográfica de suas obras e coerência à sua perspectiva crítica.

Palavras-chave: Moda. Arte. Estética nietzschiana. Criação.

ABSTRACT

VASCONCELOS, Ana Fabíola Pedrosa. *Fashion day after tomorrow: the Nietzschean aesthetic drunkenness in the fashion*. 2017. 89 f. Dissertation (Master of Sciences) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2017. Corrected version.

Research and analysis based on the philosophical and aesthetic concept of Nietzschean aesthetic drunkenness and its importance for Brazilian contemporary fashion. Result of analysis of the myths Apollo and Dionysius of Nietzsche, which represent metaphorically vital antagonistic impulses inseparable for the understanding of the phenomenon of art and, in this aspect, for fashion. In this sense, the objective is to contribute to the study, analysis and research of Brazilian fashion through the conception of life and creation according to the vision of Nietzsche, based on the revision and bibliographical analysis of his works and coherence to his critical perspective.

Keywords: Fashion design. Art. Nietzschean aesthetic. Creation.

.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Friedrich Wilhelm Nietzsche.....	17
Figura 2 – Lou Andreas Salomé.....	22
Figura 3 – Apolo de Belvedere	37
Figura 4 – Dionísio	38
Figura 5 – Jacques-Louis David. “Marte desarmado por Vênus”, 1824. Óleo sobre tela, 308x265cm. Bruxelas. Museu Real de Belas Artes da Bélgica	48
Figura 6 - Colagem e intervenção com caneta nanquim e linha preta, 2014 ...	63
Figura 7 – Processo criativo/ Livro infantil capa dura, com uma outra capa produzida com rolotê de tafetá de seda pura	67
Figura 8 – Processo criativo, composição: fermeturas feitas com rolotê de tafetá de seda pura	68
Figura 9 – Processo criativo com todos os estudos de desenhos e colagens .	69
Figura 10 – Processo criativo com páginas em papel vegetal com detalhes de silhuetas	70
Figura 11 – Processo criativo - colagem e intervenção.....	71
Figura 12 – Processo criativo - detalhes de desenhos abstratos retirados das colagens.....	71
Figura 13 – Processo criativo: estudo de detalhes abstratos no manequim	72
Figura 14 - Livro de criação - estudo de silhuetas no manequim	72
Figura 15 - Desenhos abstratos extraídos do livro de criação para estudo de silhueta.....	73
Figura 16 - Livro de criação – silhuetas em estudo	73
Figura 17 - Colagem e intervenção, papel canson A3, lápis de cor, à direita, 2007	74
Figura 18 - Colagem e intervenção com caneta Nanquim 0.05, à esquerda, e colagem e intervenção, à direita.....	75
Figura 19 - Caneta nanquim 0.05, 2003, à esquerda, caneta nanquim 0.05, 2008, à direita.....	75
Figura 20 - Colagem em livro de história infantil, à esquerda, intervenção com caneta nanquim 0.05, à direita, 2014	76
Figura 21 - Livro de artista. Papel canson, colagem e intervenção, 2014	76

Figura 22 - Colagem, fotografia e intervenção. Livro de criação. Papel canson A3, caneta nanquim e linha de costura	77
Figura 23 - Imagem de criança com fone de ouvido na praça de alimentação de um Shopping em São Paulo. Intervenção com caneta nanquim, 2008	78
Figura 24 - Croquis de ideias conceituais da criadora para a marca, 2014.....	78
Figura 25 - Colagens e intervenções que começam a dar formas à criação....	79
Figura 26 - Colagem, fotografia e intervenção. Livro de criação. Papel canson A3, caneta nanquim e linha de costura	79
Figura 27 - Estudo de textura no grafismo do livro de criação, à esquerda e modelo concebido a partir do estudo	80
Figura 28– petit bonhomme na base de estudo dos desenhos abstratos na concepção de um modelo	80
Figura 29 - Várias sobreposições no petit bonhomme, à esquerda, e Modelos de casquetes surgidos a partir de todo o trabalho desde a concepção de colagens, passando pela sobreposição de imagens	81
Figura 30 - Referência de arte decorativa francesa da idade média, à esquerda, croquis do livro de criação, no centro, e modelo de casquette com a estética decorativa francesa à direita, 2012	81
Figura 31 - Torres de transmissão em São Paulo, 2013, à esquerda, croquis com referências de imagens e intervenções do livro de criação, no centro, e concepção de roupas a partir de estudos do livro de criação, 2012.....	82
Figura 32 - Acima, redes de pesca, Barra de Mamanguape-PB, 2014; abaixo e à esquerda, croquis com referências de rede de pesca e torres de transmissão e abaixo e à direita, detalhe de vestido – rolotê, arame, crepe Armani, tomando como referência as redes de pesca, 2012	83
Figura 33 - Gola do vestido em cetim de seda e tafetá de seda pura. Rolutês aramados, 2014	84
Figura 34 - Vestido de noiva com renda de algodão e rolotês entrançados, 2012	84
Figura 35 - Costas de um vestido de tafetá de seda pura e rolotês aramados, 2011	85
Figura 36 - Anel de rolotê em tafetá aramado, 2012	85
Figura 37 - Colar costas de tafetá de seda, 2012.....	86
Figura 38 - Lingerie costas/ Renascença, 2010	86

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. OBJETIVOS	13
3. MÉTODOS	13
4. RESULTADOS	16
4.1. NIETZSCHE: PENSADOR CRÍTICO RADICAL DA CULTURA OCIDENTAL	16
4.2. CONCEITOS NIETZSCHIANOS IMPORTANTES PARA A MODA: DA TRAGÉDIA À METÁFORA DO PREGUEADO LIVRE E EMBRIAGUEZ DIONISÍACA	23
4.2.1. O pregueado livre	24
4.2.2. O aforismo sobre a embriaguez dionisíaca	28
4.2.3. Problematização de Heidegger sobre a embriaguez dionisíaca	33
4.3. O IMPULSO DA VIDA COMO ESTILO CLÁSSICO	36
4.4. POR UMA ESTÉTICA PARA ESPÍRITOS LIVRES E MODA PARA DEPOIS DE AMANHÃ	44
4.4.1. Importância de uma estética aberta	46
5. DISCUSSÃO	51
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
APÊNDICE A – Ensaio 1 (de 2): Criação visual: o processo do olhar livre (João Pessoa-PB, Brasil, 2015-2016)	61
APÊNDICE B – Ensaio 2: Processo criativo em moda	65

1. INTRODUÇÃO

Meu interesse em estudar moda e filosofia começou quando cursei esses assuntos em programa de férias na *Central Saint Martins School of Art and Design (CSM)*, em Londres. As professoras exigiram que os alunos apresentassem um trabalho ao final de curso, ou seja, que os alunos expusessem uma ideia de coleção em moda por meio de um *sketchbook* (caderno de esboços, em língua portuguesa) alguns croquis (desenho rápido para ilustrar com proporções) com base em metodologia proposta para a concepção de modelos de roupas, acessórios e outras categorias de objeto na especialidade.

Ao término do curso surgiu-me a necessidade da pesquisa, em função dos trabalhos realizados revelarem maior ênfase na criatividade e trabalho autoral. Sendo assim, comecei a pesquisar conceitos teóricos fundamentais para aprofundamento de estudo e desenvolvimento do processo criativo.

O curso me proporcionou construtiva aprendizagem, pois as minhas noções e práticas começaram a se tornar mais consistentes, desenvolvendo também melhor base conceitual que me auxiliou a para desenvolver meu trabalho criativo, bem como ao conteúdo, para que eu pudesse desenvolver minha atividade docente.

Como a minha formação escolar foi realizada em instituição que se concentrava em ênfase à arte e à cultura, isso me proporcionou melhor suporte e sentido nesse percurso. Durante a graduação em Artes na UFPB-Universidade Federal da Paraíba, em seu Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), dediquei-me ao desenho e à pintura, participando ao final de exposição coletiva, o que me proporcionou experiência no desenvolvimento de projeto centrado na livre criatividade.

A experiência adquirida como docente na área de criação em Moda me proporcionou consciência quanto à importância central do *processo criativo* para o aprofundamento dos projetos dos alunos, e, a partir desse ponto, iniciou-se em mim a percepção de que nas artes visuais e demais linguagens artísticas e, neste caso, na moda – o objeto de estudo nesta dissertação - necessitam desenvolver metodologia específica cujo foco principal reside na experiência individual e

autônoma do artista-criador, mas que ao mesmo tempo proporcione igualmente noção conceitual teórica da estética relacionada à sua obra, para uma maior consciência crítica sobre o processo de criação.

Essa percepção fez crescer em mim o interesse pela pesquisa, razão pela qual comecei a frequentar em 2007 cursos e disciplinas de filosofia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP) e no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sobre filosofias antiga e contemporânea, contexto em que conheci a obra do filósofo alemão, Friedrich Nietzsche (Röcken, 1944-Weimar, 1844).

Para um maior aprofundamento de estudos, consultei trabalhos do grupo de pesquisa sobre corpo e fenomenologia, sob coordenação do Prof. Dr. Robson Cordeiro (CCHLA/UFPB), assim como palestras e aulas oferecidas na mesma instituição em curso de pós-graduação em Artes. Frequentei também o curso ministrado pela Prof^a Tit. Scarlett Zerbetto Marton (FFLCH/USP), fundadora e coordenadora de grupo de pesquisa sobre Nietzsche (GEN). Inicialmente, participei da disciplina de História da Filosofia Antiga ministrada pelo Prof. Dr. Marco Antonio de Avila Zingano (FFLCH/USP), bem como de cursos ministrados pela Prof^a Tit. Marilena de Souza Chauí (FFLCH/USP) e pelo Prof. Dr. Eduardo Brandão (FFLCH/USP).

A presente dissertação apresentada com vistas ao título de mestre em Ciências, na área Têxtil e Moda, no Programa de Pós-Graduação Têxtil e Moda (PPGTM) da Escola de Artes Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP-Leste), na linha de pesquisa em Projetos Têxteis e Moda, no período entre 2013-2017, iniciou com a integralização de créditos em disciplinas específicas *A doutrina da arte de August Schlegel* ministrada pelo Prof. Dr. Marco Aurélio Werle (FFLCH/USP) e em *Processos experimentais e linguagem em design visual*, ministrada pela Prof^a Dr^a Clíce Sanjar Mazzilli (FAU/USP), bem como as disciplinas *O design posto em questão*, ministrada pela Chefe de Departamento de Projeto, Prof^a Tit. Maria Cecília Loschiavo dos Santos (FAU/USP) e, finalmente, da disciplina ministrada pelo meu orientador, Prof. Dr. Antonio Takao Kanamaru, na disciplina *A questão da sustentabilidade em termos socioambientais em arte e design na cultura brasileira*, na área Têxtil e Moda, no PPGTM-EACH/USP-Leste, na referida linha de pesquisa acima. Foram

cursadas também, como disciplinas obrigatórias, Metodologia Científica, ministrada pelo Prof. Dr. Maurício Campos de Araújo (EACH/USP) e Filosofia da Ciência, do Prof. Tit. Luiz Barco (ECA/USP).

Enfatizo que a aprendizagem em disciplinas específicas cursadas na condição de aluna especial, anteriores ao presente mestrado, citadas também acima, proporcionaram a delimitação temática desta pesquisa e as demais referidas, para o desenvolvimento da formulação quanto à revisão bibliográfica, concepção, estrutura e organização de dados para análise na pesquisa.

Como formulação geral da pesquisa -, resultante de revisão bibliográfica a partir das disciplinas cursadas como aluna especial e aluna regular no referido período -, o tema delimitado da pesquisa reside na *Moda para depois de amanhã*, sobre a liberdade plena no pensamento e criação da moda a partir do estudo e análise da obra nietzschiana.

2. OBJETIVOS

Baseado nesse processo de trabalho acadêmico e metodológico de formação e estudo preliminar, foi definido como *objetivo geral* da pesquisa investigar e analisar e pesquisar a importância da obra de Nietzsche como esforço de contribuição ao desenvolvimento de análise crítica e principalmente quanto ao trabalho de livre criação na moda contemporânea brasileira.

Como *objetivo específico*, definimos particularmente o trabalho de estudar e analisar o conceito nietzschiano de *embriaguez estética*, que em nosso entendimento, é fundamental para a compreensão da obra criadora de Nietzsche e que, nesse aspecto, contribui ao desenvolvimento do processo criativo em moda.

3. MÉTODOS

Trata-se de pesquisa sob abordagem teórica, em método dedutivo, cuja coleta e análise se desenvolve em etapa exploratória (SEVERINO, 2007, p.162),

baseada em procedimentos bibliográficos baseados na obra geral de Friedrich Wilhelm Nietzsche.

Nessa Síntese da Bibliografia Fundamental, a pesquisa possui como referências principais a obra *A Vontade de Poder*¹ (2008), na qual se observa o aforismo 799, citado por Nietzsche, sobre a “embriaguez dionisíaca” cuja análise é baseada no antagonismo mítico e metafórico entre Dionísio e Apolo de criação do mundo, de forças opostas mas complementares, a nosso ver, fundamental para a compreensão filosófica do fenômeno da arte e, por extensão, da moda. Nesse aspecto, podemos observar a relevância para o contexto brasileiro, de pensar e analisar a moda nacional baseada na radical liberdade proposta por Nietzsche.

A expressão “embriaguez dionisíaca” está presente no aforismo 799 de *A vontade de poder* na qual se encontra o esclarecimento da visão nietzschiana de mundo como criação a partir das forças complementares descritas nos mitos gregos Apolo e Dionísio presentes na arte.

No aforismo 800 na mesma obra, o autor afirma que o sentimento de embriaguez é o estado de elevado sentimento de *poder*... Para Nietzsche, portanto, a arte é fecundidade, procriação, um estado de plenitude (NIETZSCHE, 2008, p. 398–399), ou seja, a embriaguez é o estado estético puro e simplesmente fundamental.

A expressão “embriaguez dionisíaca” pode também ser observada em outras passagens de obras de Nietzsche (1998), Heidegger (2007) e outros autores com os quais Nietzsche dialogou filosoficamente.

Outra obra nietzschiana consultada nesta síntese bibliográfica repousa em *O nascimento da tragédia* (2007), na qual observamos o aprofundamento da análise de Nietzsche sobre ambos os mitos gregos.

Em sua obra *O nascimento da tragédia* (2007), Nietzsche aborda os gênios antagônicos da arte, Apolo e Dionísio, vinculando-os à arte figurativa e a arte não-figurativa, como a tragédia e à música (NIETZSCHE, 2007, p. 24), que permitem refletir, por extensão, também a própria natureza e a função da moda.

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. São Paulo: Contraponto, 2008. Obra póstuma de Nietzsche, publicada por sua irmã, Elizabeth Förster-Nietzsche - cuja relação obscura com o antissemitismo, torna-a polêmica para alguns autores. No entanto, Nietzsche era declaradamente contra o antissemitismo.

No início dessa mesma obra de juventude, Nietzsche afirma que o estado dionisíaco é melhor compreensível por analogia com a embriaguez.

E para a consideração crítica da pesquisa na análise e considerações em relação ao objetivo da pesquisa, foram consultadas as obras *O crepúsculo dos ídolos, ou como filosofar com o martelo* (2006) e *Genealogia da moral* (1998), para a crítica e defesa da liberdade contra valores abstratos e condicionadores, pré-estabelecidos.

Foram ainda consultadas obras do filósofo Martin Heidegger, entre elas *A Origem da Obra de Arte* (2010) e *Nietzsche I* (2007). Complementarmente, como dados secundários, obras de Cecília Almeida Salles (2006), Fayga Ostrower (2008), Louise Bourgeois (2000).

Para aprofundar a pesquisa em torno da arte, criação e estética em Nietzsche, foi também considerado o livro *Arte como vontade de poder*, do Prof. Dr. Robson Cordeiro (UFPB), *Uma leitura a partir de Heidegger* (2010) e títulos publicados pela Prof^a Tit. Scarlett Marton FFLCH/USP, *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos* (1990) e *A transvaloração de todos os valores* (2006).

Teço agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação Têxtil e Moda, da EACH/USP-Leste pela oportunidade do processo de mestrado e à defesa do título.

A todos os(as) senhores(-as) docentes-pesquisadores mencionados(-as) expresso meus *agradecimentos especiais* pela oportunidade de aprendizagem e desenvolvimento, que foram fundamentais para a realização desta presente pesquisa, na etapa atual.

Agradeço muito especialmente também, às examinadoras presentes em meu Exame de Qualificação, como a Prof^a Tit. Maria Cecília Loschiavo dos Santos (FAU/USP), bem como a Prof^a. Dr^a. Francisca Dantas Mendes (EACH/USP-Leste), pela críticas e recomendações que muito contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Em capítulo inicial há uma explanação geral do termo aforismo na filosofia nietzschiana para iniciar um paralelo do estilo aforismático de Nietzsche com o universo da criação. Como o objeto principal da pesquisa é a embriaguez

estética nietzschiana na moda, introduz-se na definição do que seria a concepção estética do filósofo.

Em seguida a estética nietzschiana é representada pelos mitos Dionísio e Apolo, seguido da introdução do aforismo 799 do livro *A vontade de poder* no qual a embriaguez estética e o clássico como estilo estão presentes. Nesse mesmo capítulo se inicia com o termo alemão *anschauung* presente no início da obra *O nascimento da tragédia (2007) de Nietzsche* na compreensão de um mundo como criação que abre o horizonte conceitual da estética proposta na pesquisa, sob a tradução literal da expressão como “estado de abertura”.

4. RESULTADOS

4.1. NIETZSCHE: PENSADOR CRÍTICO RADICAL DA CULTURA OCIDENTAL

Conhecido como filósofo da cultura e, principalmente, como grande iconoclasta dos valores absolutos, Friedrich Wilhelm Nietzsche nasceu em 15 de outubro, em Röcken, Saxônia², na Alemanha, em 1844. Faleceu com 55 anos em Weimar, em 25 de agosto em 1900. Seu corpo foi trasladado e sepultado em sua cidade natal.

Filho de pai protestante, doutor em teologia pela Universidade de Königsberg iniciou seus estudos teológicos por influência do pai, mas logo os abandonou em lugar da filologia e à filosofia clássica, especializando-se em obras dos pré-socráticos. (SAFRANSKI, 2001, p.17)

Viveu sua infância em ambiente nacionalista fervoroso, mas adquiriu independência em relação às mesmas devido à sua tendência e coerência ao longo de toda a sua vida, em sua expressão, pela busca de uma vida e espírito livre em obra de complexa construção e riqueza, apesar de suas dificuldades em

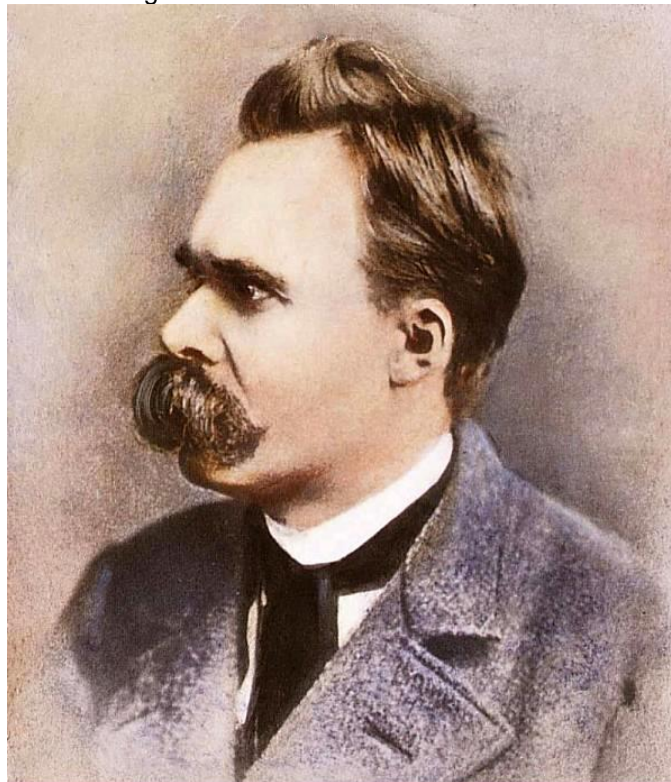
² Saxônia foi estado da antiga República de Weimar, a partir de 1918 até 1952, quando se dissolveu tornando-se três novas localidades, sendo unidas novamente a partir da reunificação das Alemanhas a partir de 1991. Disponível em História da Saxônia. https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_Sax%C3%B4nia Acesso em 14 de janeiro de 2017.

vida por razões de saúde e conservadorismo em família, relações e sociedade vigente. Especialistas são unânimes a respeito. Segundo um deles

“Ele tinha temperamento de artista e, por essa razão e sensibilidade, lógica e retórica, e às vezes *Dichtung und Wahrheit*³, de forma a desconcertar a mente organizada que tenta descobrir “o que Nietzsche quer dizer”. (HOLLINGDALE, 2015, p. 25)

A relevância da obra de Nietzsche reside principalmente em sua crítica aos valores absolutos e à noção dominante de “verdade”. Trata-se de um “mestre da suspeita”, por excelência (Figura 1). Nesse sentido, por extensão, pode-se considerar um crítico radical da sociedade de massas devido à homogeneização do indivíduo, ao que considerava o condicionamento do homem à vida como rebanho (WENTZ, 1951, p.38).

Figura 1- Friedrich Wilhelm Nietzsche



Fonte: <http://filoinfo.net/taxonomy/term/9>, 2016.

Nesse sentido, detectou as raízes da dominação do pensamento e da cultura européia, da cultura ocidental. A partir de seus estudos, análises e

³ Fato e Ficção - traduzido pelo autor (Hollingdale, 2015)

pesquisa sobre a filosofia dos pré-socráticos, considerava a metafísica de Sócrates e, por decorrência, Platão, de mundo ideal, equivocada e degradante, pois pressupunha ao indivíduo declinar da própria vida, de seu gozo, das paixões inerentes à existência do homem. Denunciava ser o pensamento dominado pelo niilismo e imperialismo helênico e à rejeição da cultura pré-helênica, baseada na vida trágica e no imprevisível porvir ou vir-a-ser transformador. Motivo pelo qual, trata-se da obra de Nietzsche de investigação e análise da crise dos valores na cultura ocidental europeia.

Metodologicamente, Nietzsche se baseou também nos estudos e análises da tragédia grega para a compreensão da abordagem dos antigos pré-socráticos, na qual consideravam em cosmogonias, teogonias, baseadas em gênios dialógicos como Dionísio e Apolo, dualidades intrínsecas e naturais da vida do homem, como valores de vida e morte, razão e paixão, Verdade e ilusão, bem e mal, virtude e vício, mortalidade e eternidade, conhecimento e arte, de forma indissociável na jornada da vida.

Para esse autor, a partir de uma investigação e análise *genealógica* dos valores morais, pode-se considerar que a obra de Sócrates no contexto helênico da dominação das cidades-estado por Alexandre, o Grande, que se tornou hegemônica, degradou a vida e o destino do homem, pois separou pensamento e vida, o destino incerto e épico da existência do indivíduo, que a seu ver, deve construir a sua própria vida, sem se permitir dominar por fracassos. A seu ver vitórias e derrotas são intrínsecas à história (genealogia) do homem e seu destino trágico – em um sentido maior do termo - deve ser a sua razão e paixão de sua vida.

Para Nietzsche, trata-se deste marco negativo da história da filosofia, ou mais precisamente, da genealogia dos valores, de uma expressão da visão dominada, da visão do escravo que interiorizou a dominação e passou a operar o pensamento e vida de forma puramente racional, intelectualizada, separada da vida. Essa influência negativa, a seu ver, reproduz-se ao cristianismo, por exemplo, considerando-se duas visões análogas, equivocadas, da vida e do destino do homem, na qual se abdica da vida terrena, mundana, por outra ideal, idealizada.

Nietzsche fundamenta a sua obra também a partir de estudos, análises e pesquisas sobre o drama trágico antigo⁴, a poesia e especialmente a música, que em seu entender, pode melhor expressar essa relação entre vida e destino – o *amor fati*. Nesse processo, o autor procura ratificar a diferença entre as noções platônicas, na qual se considera a arte como ilusão, em contraposição às suas, nas quais a arte constitui eixo de sua análise e considerações – a arte como processo do próprio jogo da vida.

A negação da vida involuntariamente presente no idealismo socrático-platônico e também presente no cristianismo, na qual a seu ver, impõem visão de mundo niilista. Para Nietzsche deve-se opor visão oposta, do homem “humano, demasiadamente humano” -, mundano, cujo destino está em suas mãos e forças -, a partir de uma *vontade de potência*, no qual se emerge o homem que transforma, transmuta os valores absolutos – o homem “além-do-homem” (*übermensch*), isto é, *grosso modo*, que se auto-supera ascendentemente (Nietzsche utiliza a metáfora de uma ave que sobrevoa a montanha, sempre para o alto) – o conceito de *eterno retorno*, que *trans-forme* a sua história e seu destino, sem âncoras de valores preestabelecidos e noções de verdade absolutas engessadoras do espírito do homem ou pensamento e vida, ou seja, para *além do Bem e do Mal*.

Devido à ousadia da denúncia e da crítica à hipocrisia moral dos pilares do pensamento e da cultura europeia ocidental, a recepção de sua obra em sua trajetória foi predominantemente negativa, afetando-lhe significativamente, seja em sua credibilidade - que tornava polêmica a sua obra (inclusive até a contemporaneidade -, seja em sua saúde.

Nietzsche, desde jovem, sofria de graves cefaleias que ainda prejudicavam a sua visão e provocavam-lhe enjoos frequentemente⁵. Com o agravar de seu estado de saúde, foi aposentado com pensão vitalícia pela

⁴ Importante consideração etimológica -, ou filológica, segundo Nietzsche, que “drama” em grego significa “ação”, detalhe relevante em sua perspectiva crítica, que aqui procuramos descrever nesta passagem da análise. Nietzsche nesta fase, analisou a obra de Ésquilo, entre outros autores. Sobre este clássico, ver: AGUIAR, L. Prometeu/Ésquilo. Alceste/Eurípides. 2ed. São Paulo: Difel, 2010.

⁵ Aparentemente, consumia ópio e haxixe para aplacar sintomas crescentes de dor, à época.

Universidade da Basileia, onde atuava como docente, em filologia clássica. Dessa fase em diante, inicia vida nômade.

Procurou expressar inovadoramente a sua análise por meio de aforismos, ironias, paródias, reflexões, cantos e máximas, influenciado por moralistas franceses (além da influência referida dos pré-socráticos), cujas obras criticavam a mentalidade e os costumes dominantes do século XVII⁶. Baseado nessa influência, desenvolveu a apresentação de sua obra em tais formas de forma inovadora, tornando a sua filosofia indissociável da estética, nas linguagens de drama, literatura, canto, poesia, aforismas, máximas, para expressar de forma abrangente o que não poderia ser expresso de forma rígida baseada em normas dominantes. (Ibid., *passim*)

Nietzsche como pensador, esteta e educador original⁷, tinha como objetivo romper com cânones e resgatar a noção indomável da vida, do homem como pertencente à Natureza e não estranha à ela, tal como na visão presente na Grécia antiga pré-helênica, mas inerente as homens de todos os tempos. Não visava a mera reprodução da cultura dominante, mas problematizar a vida e questionar: “- Digam-me, o que é um filósofo?” (Ibid., p. 70).

Nietzsche quando jovem foi influenciado pelo filósofo Arthur Schopenhauer (1788-1860), a partir de sua obra *O mundo como vontade e representação*⁸, em 1836, baseado na centralidade da *vontade* do homem no mundo e na consideração da felicidade, o prazer e a sofrimento, dor, serem inerentes à vida e à experiência humana, expresso em sua máxima de que “viver é sofrer”. Para Schopenhauer, o mundo resulta de representações e a vontade, o querer-viver, livre do domínio da razão, permite novos anseios, conquistas e desejos, na vida como insatisfação permanente e gerador de novos males e sofrimentos, estado este natural do homem. Análogo ao mito Sísifo, em sua sina

⁶ Entre eles, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Stendhal, La Fontaine, entre outros. Ver: La Rochefoucauld e La Bruyère: filósofos moralistas do século XVII. São Paulo: Escala, 2012.

⁷ Nietzsche publicou o ensaio “Schopenhauer educador” (1874). Não se trata dele como professor, mas em analogia a mestre e à necessidade de superação do discípulo. Nietzsche realizou conferências sobre “O futuro de nossas instituições de ensino”, de crítica ao conservadorismo, ao Estado dominante e especialização crescente. Apud, A mente de Friedrich Nietzsche, s/d.

⁸ No Apêndice, Schopenhauer publicou também *Crítica da filosofia kantiana*, à qual Nietzsche sofre influência e também se opôs devido ao racionalismo e à tendência à sistematização do conhecimento e sobretudo, da vontade humana relacionada à sua individualidade.

no eterno rolar de uma rocha. Uma visão pessimista. Para o autor, na estética e na arte, a vontade constitui a forma sublimada de representação. Defronta-se com a dor e a infelicidade, vencendo-as e transformando-se em conhecimento. Mas Nietzsche rompe com Schopenhauer quando este centraliza o seu pensamento à verdade absoluta do Bem, do dever moral como verdades absolutas. Ou seja, a moral vigente contra a individualidade do homem.

Nietzsche, por meio de Schopenhauer, também conhece Richard Wagner, músico e diretor teatral, cujas ideias igualmente o influenciam, sobretudo pela linguagem musical - que axiologicamente ele e Schopenhauer concordavam ser a melhor e mais abrangente forma estética relacionada à expressão e representação da vontade humana, em processo transformador e redentor da cultura e do mundo.

A primeira obra de Nietzsche nesse contexto de influência de outros mestres, corresponde a *O nascimento da tragédia no espírito da música*⁹, de 1872, na qual os mitos de Apolo e Dionísio são considerados como dualidade entre vontade e representação; natureza e homem.

Nietzsche rompe posteriormente com Schopenhauer e Wagner devido às suas concessões à moral como valor absoluto e também ao nacionalismo exacerbado e distorções antissemitas.

Nesse processo podemos observar a criticidade e complexidade de referências na obra de Nietzsche, que o levaram ao desenvolvimento de sua independência e contribuição ao que chamava de uma *filosofia para espíritos livres*.

Em histórico nada fácil nesse contexto de relações, Nietzsche conheceu Louise “Lou” Salomé (Figura 2), sua discípula, que pela qual se apaixonou e desejava casar-se com ela -, embora com pedido negado também pela influência complexa e negativa de sua irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche.

⁹ Esse primeiro ensaio filosófico de Nietzsche sobre a tragédia grega obteve uma recepção negativa em seu meio acadêmico porque Nietzsche, como filólogo, fugiu das regras acadêmicas de escrita, e seus colegas de trabalho por não compreenderem que ele estava num momento de transição, sugeriram que era apenas um tratado de divulgação do trabalho artístico de Richard Wagner sem rigor acadêmico. (HOLLINGDALE, 2015) [1999]

Figura 2 – Lou Andreas Salomé



Fonte: <http://freudquotes.blogspot.com.br/2015/06/lou-andreas-salome-quotes.html>

Salomé convive com o amigo e colaborador do próprio Nietzsche, Paul Rée (Ibid., 2015). Mas Nietzsche, não obstante, continua a conviver e se relacionar afetuosamente com ambos.

Elisabeth não a aceitava e gradativamente também passou a exercer influência contraditória na vida de Nietzsche, também devido ao processo gradativo de dependência de Nietzsche a ela e à mãe, consequência de seu quadro neurológico negativo e crônico.

Na fase final da vida de Nietzsche, Elisabeth e Peter Gast, apropriam-se da obra de Nietzsche, deturpando-lhe o seu objetivo e associando-a indevidamente ao antissemitismo e posteriormente ao nazifascismo - que

textualmente Nietzsche a ambas ideologias se opôs claramente, em coerência direta ao seu pensamento e obra radicalmente críticas.

Autores nietzschianos detectam e denunciam a apropriação, deturpação e contradição da política de uso de Elisabeth, reestabelecendo a independência da crítica radical aos valores dominantes, de Nietzsche.

O conjunto dessas passagens biográficas de Nietzsche, revelam sua coerência trágica, tanto em obra quanto em vida.

Nesse quadro conceitual-teórico crítico de Nietzsche, procuramos então nos aprofundar e procurar observar a sua relevância para a moda, cuja etapa de desenvolvimento presente, enumeram-se múltiplas questões, mas sobretudo quanto à sua identidade e papel libertário ao homem na condição – segundo a expressão de Nietzsche -, de espírito livre.

4.2. CONCEITOS NIETZSCHIANOS IMPORTANTES PARA A MODA: DA TRAGÉDIA À METÁFORA DO PREGUEADO LIVRE E EMBRIAGUEZ DIONISÍACA

Nietzsche foi um excelente aluno de grego, alemão e latim, seus atores favoritos, entre os clássicos, foram Platão (428-348 A.C) e Ésquilo (525-456 A.C). Ao utilizar o estilo aforismático para escrever boa parte de suas obras, ele dava a oportunidade àqueles que fossem além de sua própria filosofia. Isso trouxe como consequência uma nova concepção da filosofia e do filósofo.

Para Olgária Chaim Ferez (1999):

“(…) não se trata mais de procurar o ideal de um conhecimento verdadeiro, mas sim de interpretar e avaliar. A interpretação procuraria fixar o sentido de um fenômeno, sempre parcial e fragmentário; a avaliação tentaria determinar o valor hierárquico desses sentidos, totalizando os fragmentos, sem, no entanto, atenuar ou suprimir a pluralidade. Assim, o aforismo nietzschiano é, simultaneamente, a arte de avaliar e a própria coisa a ser avaliada. O intérprete seria uma espécie de fisiologista e de médico, aquele que considera os fenômenos como sintomas e fala por aforismos; o avaliador seria o artista que considera e cria perspectivas, falando pelo poema. Reunindo as duas capacidades, o filósofo do futuro deveria ser artista e médico-legislador, ao mesmo tempo. (...) Como filósofo da cultura, houve um resgate da cultura grega, no qual existe unidade entre o pensamento e a vida, esta estimulando o pensamento, e o pensamento “afirmando” a vida. (FEREZ, p.9).

Nietzsche via nos gregos uma vivência cultural tanto na língua como na literatura, não poderia ser diferente em uma perspectiva, nesta pesquisa, no qual a moda é compreendida como também uma manifestação estética.

Como Nietzsche era admirador da antiguidade clássica, o termo clássico aparece no presente estudo não como um retorno à antiguidade, ou como um conceito fechado de clássico no que concerne ao *Quattrocento*¹⁰, tampouco como produto de uma escola, mas, antes, como um deserto a ser explorado por cada artista ou estilista que queira se aventurar na construção de algum valor e estilo individual que liga o processo com algo que é intrinsecamente e esteticamente inacabado, assim pode-se inferir à ideia do teórico Heinrich Wölfflin (1864-1945):

“... poder-se-ia comparar a arte clássica com a ruína de um edifício que nunca foi terminado completamente, cuja forma primitiva precisa ser reconstruída a partir de fragmentos espalhados por toda parte e de relatos incompletos.” (WÖLFFLIN, p. 5).

A ideia do autor Wölfflin com a criação é pela possibilidade de se criar uma moda autêntica utilizando-se de bases, fragmentos e de um aparato metodológico com estrutura e pesquisa para construir algo duradouro e com estilo.

4.2.1. O pregueado livre

Em sua obra *A visão dionisíaca do mundo*, Nietzsche (2005) aponta o drama de Ésquilo (524 a.C) como um grande significado para a indumentária antiga. A elucidação estilística que Nietzsche concedia à indumentária mostra a importância da vestimenta na estética da tragédia grega antiga na concepção do filósofo.

Ésquilo tem um significado extraordinário para a história da indumentária antiga, porquanto ele introduziu o *pregueado livre* (grifo

¹⁰ Quattrocento, é a totalidade de eventos e movimentos artísticos e culturais que ocorreram na Itália durante o século 15, o maior período de início do Renascimento. Designações tais como Quattrocento (1400) e do Trecento anterior (1300) e do Cinquecento mais tarde (1500) são úteis em sugerir a mudança de perspectivas intelectuais e culturais da tardio e pós-medieval Itália.

nosso), a graciosidade, a pompa e o garbo da vestimenta principal, enquanto antes dele os gregos estavam na barbárie e não conheciam o *pregueado livre* (grifo nosso). O drama musical grego foi, para toda a arte antiga, como esse preguado livre: tudo o que não era livre, tudo o que era isolado nas artes individuais foi superado por ele: em sua festa sacrificial comum são cantados hinos à beleza e, ao mesmo tempo, à ousadia (NIETZSCHE, 2005, p.69).

Sugere-se que a importância do preguado livre¹¹ na presente pesquisa está na ênfase que o filósofo deu à vestimenta em sua obra *A visão dionisíaca do mundo* (2005), uma vez que a presente pesquisa envolve moda, criação e estética. Se Nietzsche em sua obra citou a beleza e graciosidade estética do 'pregueado livre', automaticamente entende-se a importância da plástica da vestimenta como um todo na concepção da tragédia.

O filósofo enfatiza a importância da vestimenta no drama musical, assim como o 'costume', como se, aparentemente, a estética da vestimenta surgisse na tragédia grega, pois na época, depois do período arcaico, entre os finais do séc. VI e os princípios do séc. V a. C., a lírica dar lugar ao drama, e a tragédia passou a ser um acontecimento público, era a vitrine de manifestação musical, artística como um todo: a vestimenta seria de referência na ação dos personagens e da própria referência de uma possível estética:

a indumentária e a máscara eram o disfarce necessário para o ator; a máscara além de ter a função prática de ampliar a voz, era também uma forma de o ator se "colocar" dentro do personagem (RICCIARINI, 2006, p. 79).

Vivenciar a cultura também é um exercício para o estilista que deseja criar, observar e, assim como nos aforismos, ruminar a respeito. É preciso ruminar para chegar mais fundo nas ideias e formas de expressão originais, assim como Zaratustra dirigiu-se à montanha e se redescobriu como homem criador: "Eu vo-lo digo: é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela brilhante" (NIETZSCHE, 2004, p.25).

Como Nietzsche não elaborou um sistema de arte, ressalta-se um aspecto relevante na arte da escultura grega; recorre-se a Hegel (1993), quem elaborou um sistema estético.

¹¹ O preguado é o detalhe no vestuário composto de pregas. O termo *pregueado livre* foi usado pelo filósofo Nietzsche como metáfora.

Encontra-se em seu estudo sobre *estética* (1993), o ideal grego na escultura e sua relação direta com a livre espiritualidade e as formas corporais, ou seja, exprimir o espiritual por meio da figura humana, onde a relação está na representação da espiritualidade no rosto, e os outros membros e órgãos só poderiam refletir o espiritual senão pelas atitudes sendo elas ditadas pelo espírito.

Para Hegel o rosto humano apresenta um centro que revela as suas relações espirituais e vivas com as coisas, e tal centro está situado na parte superior do rosto, “na frente, atrás da qual se abriga o pensamento, e nos olhos, através dos quais a alma comunica com o ambiente” (HEGEL, 1993, p.408).

Nessa perspectiva, pode-se relacionar o aspecto frívolo da vestimenta, embora a ação para os gregos seja o reflexo da espiritualidade. Os membros, o torso, pernas, braços que são o suporte da vestimenta aparecem como algo secundário na expressão da espiritualidade na arte grega. É importante introduzir ao tema algumas características essenciais sobre mitologia, uma vez que a mitologia foi de muita importância no drama musical grego.

Para Schlegel (2009, p.283), a aproximação da mitologia no mundo da fábula é algo tomado como verdadeiro e os mitos são poemas que, segundo sua natureza, reivindicaram realidade. Schlegel descreve que o ponto fundamental do espírito humano é a fantasia como a capacidade originária do homem dar realidade ao mundo exterior, e que, o contrário dessa força originária, é a capacidade artística da fantasia, pois se torna consciente e conduz algo com um propósito.

Segundo o poeta, os gregos antigos eram fantasiosos por não ter ainda ocorrido uma separação pura entre a fantasia e o entendimento como forças opostas, ou seja, a força central do mito está na força da verdade, pois o conhecimento como alvo e descrição do mundo deixam de ser representação, e sim mediação de força que concede realidade e fantasia: “O homem permanece para si mesmo sempre o ponto central de tudo, de onde ele deve partir e para onde ele tem de retornar de novo” (SCHLEGEL, 2009, p. 283).

As divindades antigas não eram de nenhuma forma incorporações de conceitos separados e exaustivos, mas, correspondiam a massas plenas da intuição onde a consideração da natureza e da vida eram unidas e indissolúveis,

ou seja, ao mesmo tempo que possuem “validade universal de ideia”, são também a presença viva de indivíduos.

Segundo Schelling (2001), o *Prometeu* de Ésquilo é o verdadeiro protótipo da Tragédia, ou seja, o maior protótipo do caráter humano. Contudo, vale deixar claro a sutileza e a importância da tragédia na concepção estética de todo um período da antiguidade, principalmente no que concerne à vestimenta, se não existia uma moda na época, por outro lado existia toda uma concepção de hábito do vestuário.

A tragédia constitui o modelo universal do indivíduo superior: “A essência da genuína tragédia de Ésquilo e Sófocles está inteiramente fundada naquela moralidade superior que era o espírito e a vida de sua época e de sua cidade” (SCHELLING, 2001, p.328). Quando se representava a figura do grego e sua vestimenta, a importância do indivíduo ideal estava expressa tal qual sua atividade, uma vez que, “a grandeza dos antigos consiste precisamente na elevada compreensão que tinham do que faziam” (HEGEL, 1993, p. 408), ou seja, a representação do espírito do grego era retratado como um todo. Alexandre.

O amor pelas formas livres e belas eram os traços dominantes do caráter nacional grego. Isso representava o imediatismo da contemplação do humano: “o corporal como um atributo humano penetrado de espiritualidade, e apreciar acima de tudo a forma humana, como a mais livre e a mais bela” (HEGEL, 1993, p. 416).

Os gregos ao mesmo tempo em que mostravam certo cuidado ao se vestir na vida cotidiana, sentiam-se honrados ao lutar totalmente despidos. Então, contrariamente, a modernidade e sua velocidade tanto no fazer quanto no pensar algo em si, mostra a vulgarização do vestir como o contrário do mostrar-se com exatidão aquilo que é, na antiguidade a visão imediata no vivenciar as formas está em detrimento à modernidade que dissimula a importância da força do real, da ação individual, ao retratar a velocidade e a força no exterior por meio de adornos. O que trairia a visão da tragédia grega seria a forma exterior separada da ação, do sentimento do drama como um todo. O ‘pregueado livre’ mostra a leveza da liberdade:

(...) as outras partes do vestuário antigo caem igualmente com uma liberdade relativa, e o que justamente lhe dá o seu caráter artístico, é que nada nelas é forçado e artificial, que a forma não foi imposta por uma sujeição ou uma necessidade exterior, mas resulta unicamente da atitude, a qual tem o seu ponto partida no espírito (HEGEL, 1993, p. 418).

Na metáfora nietzschiana do ‘pregueado livre’ diz respeito à criação de estilos que o criador deveria tomar como ponto de partida nos dias atuais, que a relação entre o fazer como processo e a concepção estejam alinhados no desejo do homem “num grau elevado de desenvolvimento ético e a necessidade de visualizar no mundo dos deuses não meramente uma cópia da vida, e sim um reflexo mais elevado de sua própria existência” (SCHLEGEL, 2009, p. 290).

Na proposta de embriaguez estética nietzschiana vislumbra-se esse alinhamento do criador como sendo o ponto central da atividade enquanto processo criativo e vivo.

O “pregueado livre” expressa a força que prima pela liberdade e movimento, isso quer dizer que os gregos davam a visão concreta que revela o aspecto eterno, porque a arte grega revela a ideia grega, isso quer dizer a espécie grega de humanidade antes de uma imagem embasada no pensamento intelectual.

A ideia de humanidade é a peça chave da vestimenta do drama de Ésquilo que a visão nietzschiana quis mostrar: o fazer artístico como um pilar no desenvolvimento da obra enquanto processo ou enquanto a obra em si. A ideia de estilo clássico seria justamente a força da tragédia grega na permanência do tempo, uma espécie grega de humanidade que se revela de mais essencial no aparecimento do “pregueado livre” no drama grego, como se a satisfação última do espírito, o intervalo de repouso absoluto na concepção clássica do termo como estilo originário no qual perdura até os dias atuais.

Esse intervalo de repouso seria concebido na linha tênue que separa e complementa o estilo e que seria assim representado por Dionísio e Apolo, e esse equilíbrio de forças é de muita importância na embriaguez estética no imaginário da moda.

4.2.2. O aforismo sobre a embriaguez dionisíaca

A embriaguez estética nietzschiana pode relacionar-se com o contexto presente, considerando-se também que a moda como um campo de criação que engloba elementos que vão além do sistema ligado à mídia e à indústria de produção (GODARD, 2016).

A embriaguez estética se relaciona ao aforismo de Nietzsche presente em sua obra *A Vontade de Poder* (2006)¹², no qual aborda a questão dos dois mitos fundamentais na arte, Apolo e Dionísio, compreendidos como duas forças em oposição mas em relação dinâmica:

799 - “Na *embriaguez dionisíaca* (grifo nosso) estão presentes a sexualidade e a volúpia: elas não faltam na apolínea. Precisa haver ainda uma diversidade de andamento em ambos os estados...

O extremo repouso de certas sensações de embriaguez (rigorosamente falando: o retardamento da sensação de tempo e espaço) reflete-se muito bem na visão dos gestos e de algumas espécies de almas extremamente serenos. O estilo clássico apresenta, essencialmente, esse repouso, essa simplificação, essa abreviação, essa concentração – o mais alto sentimento de poder está concentrado no tipo clássico. Reagir pesadamente: uma grande consciência: nenhum sentimento de luta” (NIETZSCHE, 2008, p. 398).

Quando Nietzsche afirma no aforismo 799 que a sexualidade e a volúpia estão presentes na embriaguez dionisíaca, ele quer dizer que há um incremento de força, “novos órgãos, novas habilidades, cores, formas...” (NIETZSCHE, 2006, p. 398), no que incide num “embelezamento” em consequência da elevação de força. Mas esse “embelezamento” no qual Nietzsche se refere na mesma obra *A Vontade de Poder* (2006) seria uma harmonização de todos os desejos fortes como no caso da manifestação estética de uma determinada cultura que surge como inspiração.

A ideia de embriaguez estética coincide no aprimoramento; resgata a experiência e o desdobramento do criador ao percorrer um caminho inaudível.

Segundo o *Dictionnaire De La Mode* (REMAURY, 1996), a palavra moda provém do latim *modus*, palavra que expressa os costumes e hábitos de um determinado grupo de pessoas. O termo moda surgiu, primeiramente, na França

¹² Durante a sua vida Nietzsche acumulou grande quantidade de escritos que só vieram à luz postumamente, intitulados *Vontade de Poder*. Trata-se de obra polêmica, pois à época sofreu deturpação por sua irmã Elizabeth Förster-Nietzsche. (HOLLINGDALE, 2015)

moderna e foi abordada pelo poeta e crítico alemão August Schlegel em seu ensaio *A Doutrina da Arte* (2007).

O termo “moda” pode sofrer influência também mercadológica, que pode conduzir a um processo de massificação no consumo e no direcionamento de seu desenvolvimento industrial. (LIPOVETSKY, 2009, 57).

Se a criação livre pode ser condicionada, o resultado da conscientização do trabalho livre do estilista com a sua experiência individual, poderia resultar um estilo que proporcione a liberdade e não o condicionamento na moda (MELLO E SOUZA, 1985, p.34).

Mas, o Nietzsche critica os valores absolutos, prefere-os duais: essência, aparência; eterno, temporal; criador e criação, e essa concepção de dualidade pode auxiliar a moda e seus criadores, de forma a desenvolver o trabalho de maneira mais consciente.

O mundo da moda apresenta elementos que dispersam o olhar criativo dos indivíduos, a expressão da sua individualidade e estilo, portanto, o papel do estilista e criador é de extrema importância nessa reflexão do homem e da crítica aos valores dominantes, pois ele possui a responsabilidade estética, de uma arte para a mudança e da transformação.

Deste modo, o filósofo Nietzsche aponta para essa atitude de colocar-se à prova a cada momento, questionar a maneira na qual se age, suspeitar de crenças e convicções: pré-conceitos¹³.

Esta atitude questionadora se faz necessária no atual cenário da moda, pois a importância que é dada por estilistas e estudantes à moda internacional o torna “vítimas” que muitas vezes acaba por influenciar sua própria criação.

No manifesto *Anti-fashion da Cool Trend*, Li Edelkoort¹⁴ afirma que os estudantes estão “treinados para se tornar designers de passarela, altamente estrelas e divas individuais a serem descobertas por marcas de luxo.” (DEZEEN MAGAZINE, 2015, p.15). Ela possui como expectativa, o trabalho criador da moda.

Nesse aspecto, poderíamos pensar a moda e a sua liberdade,

¹³ Notas de aula. Disciplina ministrada pela Profª Tit. Scarlett Marton (FFLCH/USP), na Casa do Saber, em 2009.

¹⁴ Lidewij Edelkoort (Holanda, 1950). Sua agência possui sede em Paris. Assessora empresas de moda e marcas de consumo. Personalidade influente (Time, 2003) na moda. Diretora de *Design Academy Eindhoven*, 1998-2008.

Afinal, é no atelier de costura que vamos encontrar o laboratório deste trabalho de amor. De repente, a profissão de costureiro se tornará cobiçada e a maneira exclusiva de elaborar costura será inspirando todos os outros (DEZEEN MAGAZINE, 2015, p.15).

Ela ainda lembra a importância dos grandes nomes da moda que foram capazes de mudar a sociedade na introdução de novas silhuetas, novas posturas e novas formas de movimento. Portanto, o que é um criador de moda, e qual a diferença entre um criador de moda e um estilista? Segundo o *Dictionnaire de La Mode*:

Criador de moda é uma expressão que nasceu no início dos anos 70 para designar uma nova geração de grifes. Somente os grandes costureiros eram considerados até então como criadores de moda, mas com a emergência de um prêt-à-porter mais evoluído na França, apareceram os que reclamavam rapidamente por uma nova denominação, seus modelos com seu nome. Uma vez que o estilista está às ordens de um diretor de coleção ou de uma confecção, o criador de moda cria sua própria marca, dirige sua própria sociedade. O vocábulo “criador de moda” foi consagrado em 1973 pela fundação da Federação francesa de costura, do prêt-à-porter dos costureiros aos criadores de moda. (REMAURY, 1996, p.156.).

Se, ao pensar no formato de moda francesa que é um sistema que possui organização com associações, tal como o exemplo da *La Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*¹⁵, em relação no modelo de moda brasileiro podemos pensar criticamente uma nova forma de organizar-se com identidade e coerente à cultura brasileira, não obstante o histórico já em andamento no setor, que possui antecedentes desde o século XX, com o advento da indústria têxtil e, principalmente, dos anos 50, da moda. Nos anos 80, com faculdades.

O Brasil não teve o mesmo caminho francês rumo ao fenômeno da moda, mas revela exuberância do *savoir-faire* artesanal, com diversidade de manifestação cultural e pluralismo que inspiram estilistas e especialistas de áreas gerais e específicas da moda.

Pode-se afirmar que a moda “é território que vai além de interesses comerciais; é essencial ao desenvolvimento cultural e ao reconhecimento da identidade de indivíduos, regiões e nações” (PRADO, 2011, p.7). Contudo, é

¹⁵ Instituição francesa criada em 1868.

importante ressaltar, que a moda também pode ser vista sob o viés estético e, como tal, expressa e comunica na roupa a cultura de um determinado povo.

O termo *alta costura* e *prêt-à-porter* fazem parte da indústria de *marketing*, e muitas vezes tem como objetivo fazer da roupa apenas um veículo de consumo (LIPOVETSKY, 2006, 15).

Na reflexão da embriaguez estética com o fazer moda, pode ser relacionado ao criador e sua percepção de vida, no caso da pesquisa é necessário um distanciamento crítico do mundo a nossa volta, para melhor visualização do contexto e uma pausa para o diálogo crítico e autônomo com esse mesmo mundo que se refletirá no processo criativo. Esforço para não se deixar levar por valores dominantes e renunciar a si mesmo e a sua expressão no processo criativo, com vistas a romper com convenções de um sistema capitalista e desumano. Nietzsche nos revela esse olhar crítico:

O homem que renuncia- Que faz aquele que renuncia? Aspira a um mundo superior, deseja voar mais alto, mais longe do que todos os homens de afirmação; repele muitas coisas que lhe atrapalhariam o vôo, e muitas vezes entre elas que não detesta, mas que estima e lhes são valiosas: sacrifício, este desprendimento, é o que se vê nele. É em função disso que lhe dão o nome

de renunciador, e é como tal, envolto no seu capuz, que se levanta diante de nós, como a própria alma de um cilício. Mas sente-se satisfeito com a impressão que produz em nós: quer esconder aos nossos olhos a sua ânsia, o seu orgulho, a sua intenção de voar por cima de nós... Sim, ele é muito mais hábil do que pensamos, este homem tão gentil diante de nós... esse afirmador! Pois pertence a este grupo, assim como nós, também na sua renúncia (NIETZSCHE, 2012, p.57).

Na embriaguez estética e no ideal grego na visão nietzschiana, o artista ao criar está se constituindo como homem, no que incide na concepção de um trabalho artístico ao transformar o próprio artista durante o processo criativo.

No caso, o objetivo é que não exista diferença entre o ser que cria e a criação em si: o homem seria a força e unidade, algo parecido com a concepção de mundo desenvolvida por Nietzsche em sua maturidade. Porém, em sua obra *O nascimento da tragédia* (2007), Nietzsche inicia algo que perduraria no decorrer de sua filosofia, o que depois desenvolveria com mais rigor. O filósofo se refere ao apolíneo e ao dionisíaco como poderes artísticos e força propulsora da criação numa multiplicidade de impulsos dionisíacos. O apolíneo seria a forma, a natureza em unicidade com o homem que atua, a atitude intelectual do

indivíduo, e a delimitação do ritmo da dança inebriante seria a forma apolínea. O dionisíaco é a realidade inebriante, ambos são complementares numa espécie de sentimento místico de unidade.

O tempo então não existe para tal estado de *embriaguez*, uma vez que não se mede no tempo nem no espaço assim como ordinariamente se apresentam aos olhos comuns. Esse também é um estado de contemplação; o estado artístico de embriaguez desloca valores, é o mais angelical instinto de vida.

4.2.3. Problematização de Heidegger sobre a embriaguez dionisíaca

Heidegger (2007) elaborou três questões sobre a embriaguez: “i) Qual a essência genérica da embriaguez? ii) Em que sentido a embriaguez é “incontornável” para que haja a arte? iii) Em que sentido a embriaguez é o estado estético fundamental?” (HEIDDEGER, 2007, p.91). Para Heidegger, é essencial na embriaguez o sentimento de elevação de força e de plenitude”:

Essencialmente, o que se precisa continuar observando aqui é o seguinte: o sentimento não é nada que transcorre apenas na interioridade, mas é aquele modo de ser fundamental de nosso ser-aí, força do qual e de acordo com o qual já sempre somos alcançados para além de nós mesmos em direção ao ente na totalidade, ao ente que nos diz ou não respeito de um ou de outro. Totalidade efetiva não é nunca um mero ser afinado em uma interioridade estabelecida por si, mas é sempre, em primeiro lugar, um deixar-se afinar em meio a tal ou tal tonalidade efetiva. A tonalidade afetiva é, precisamente, o modo de ser fundamental como nós nos encontramos fora de nós mesmos. No entanto, é assim que somos essencialmente e constantemente (HEIDDEGER, 2007, p. 92).

Para Heidegger (2007), a embriaguez é a força na qual vida além de si mesmo se apresenta como estado fundamental. O reconhecimento da oposição complementar entre os estados apolíneo e dionisíaco, esse problema primordial na estética de Nietzsche, o permitiu compreender a essência do espírito helênico, e, por contraste, a superficialidade da ciência e da cultura de sua época. Isso ajuda na elucidação da necessidade de se conhecer as oposições de vida e reconhecê-las como sendo estados naturais; estados esses que fogem à compreensão conceitual comum, esse estado de *abertura* no qual se refere, é

básico na vivência estética proposta, e o clássico seria a vida como ela mesma se apresenta.

Para Nietzsche, o apolíneo e o dionisíaco irrompem da própria natureza; Na moda, a criação poderia estar ligada a essa dinâmica de força e potência.

Pode-se fazer uma analogia entre processo criativo e a *morada da obra* enquanto obra em que o artista é a origem da obra de arte; a obra, por sua vez, é a origem do artista ao formular assim o grande estilo: “o grande estilo consiste no desprezo pela beleza pequena e curta, ele se confunde com um sentido para o que é raro e duradouro” (HEIDEGGER, 2007, p.114). Quando se propõe um “estilo duradouro”, remete-se ao resgate de Nietzsche em relação à cultura grega como proposta de reavivamento cultural na Alemanha. O *clássico* seria assim compreendido como um sentimento de acréscimo e plenitude criativa.

A simplicidade lógica e geométrica é a consequência e, inversamente, perceber tal simplificação eleva, por sua vez, o sentimento de força; culminação do desenvolvimento: o grande estilo.

A moda em termos do ideal clássico relacionado ao estilo até os meandros da sensibilidade artística é algo que está em construção e aprofundamento. “Como qualquer artista o criador de moda inscreve-se dentro do mundo das formas”. “E, portanto, dentro da arte.” (SOUZA, 1996, p.33-34)

A embriaguez estética é justamente o prelúdio da ideia de estilo enquanto traço próprio do artista que se desmembrou no processo. Vivenciar o meio no qual se vive é essa abertura para o mundo, não existe representação diferenciada entre o meio no qual se vive e o seu entorno. Como tal, a cidade imaginária seria o projeto estético do mundo como força e potência de vida. A criatividade aqui se dá na abertura do ser enquanto esse sendo na entrega ao mundo que se constrói a si mesmo.

O estilista - criador assim como um artista está criando no tempo para o seu tempo, embora possa chocar sempre numa incompreensão póstuma. Ao se referir à arte e ao estilo de um artista não é uma necessidade alheia ao próprio artista, é algo que surge dele e a partir dele como força intrínseca criadora.

Nietzsche levou uma vida para recriar um mundo que tivesse em consonância com ele mesmo, posto que mundo para Nietzsche é corpo¹⁶, ou seja, o mundo que Nietzsche recriou tem a ver com a sua transformação como filósofo criador:

O que é arte? A capacidade de criar o mundo da vontade sem vontade? Não. É reproduzir o mundo da vontade sem que o produto tenha a sua vontade. Portanto, pode-se dizer que é a produção da falta de vontade pela vontade e instintivamente. Quando se tem consciência, chama-se isso de trabalho manual. Em contrapartida, é evidente o parentesco com a procriação, só que, nesse caso, surge novamente a abundância de vontade (NIETZSCHE, 2005, p. 4).

Portanto, no processo criativo o instinto da vontade está velado, enquanto a materialização é a consciência pura da ideia inicial. Mas, para Nietzsche a criação de uma obra de arte é procriação; a volúpia de novas formas.

O criador seria alguém que sucumbe à sua ideia de ser enquanto aquele que cria a si mesmo como representação do mundo.

Na obra *Crepúsculo dos ídolos* (2006, p.8-12), *Incursões de um extemporâneo*, Nietzsche aborda a questão do artista como ser estético e imbuído pela embriaguez e o sentimento de acréscimo de energia e plenitude. No prólogo 12, o mesmo fala da construção como uma espécie de eloquência e vontade de poder, o filósofo descreve que o “mais alto sentimento de poder e segurança adquire expressão naquilo que tem “grande estilo” (NIETZSCHE, 2006, p.70), sendo assim, pode-se afirmar que o *clássico* no processo criativo é a repetição da forma dentro de uma característica que é peculiar ao criador, mas isso só seria possível com o trabalho intenso de pesquisa e criação.

Nietzsche remete ao ‘arquiteto’ como a força além dos estados dionisíaco e apolíneo, mas antes como a embriaguez da grande vontade de tornar-se arte. Pois quando se vai além dessas duas representações da arte, apolínea e dionisíaca, encontra-se algo novo e de “grande estilo”. Como se, para o filósofo, o ‘arquitetar’ seria a construção da vida como *triunfo sobre a gravidade*, a vontade de poder, uma espécie de poder das formas “O arquiteto não representa nem um estado dionisíaco, nem um apolíneo: aí é o grande ato de vontade, a vontade que move montanhas, a embriaguez da grande vontade que exige tornar-se arte” (NIETZSCHE, 2006, p. 70).

¹⁶ Notas de aula. Disciplina ministrada pelo Prof. Robson Cordeiro em 2011.

4.3. O IMPULSO DA VIDA COMO ESTILO CLÁSSICO

Na obra *O nascimento da tragédia* (2007), o filósofo descreve o que seriam as duas forças oposto-complementares, a apolínea e a dionisíaca, também chamadas por ele “dois deuses da arte” (NIETZSCHE, 2007, p.24). Para o filósofo, a força dionisíaca nascia como uma pré-condição na criação; transformar a realidade em sonho é considerado em tal visão o eterno *devenir*, onde nada é negado, a vida como afirmação em todo o seu esplendor. Pode-se mesmo fazer um paralelo com a arte Barroca e a clássica (neoclassicismo), por exemplo, na arte clássica a beleza da obra se expressa em sua totalidade, já no Barroco essa totalidade e clareza torna-se obscura. Para WÖLFFLIN (1996): “a obscuridade do Barroco sempre teve como pressuposto a clareza clássica, através da qual se processou a revolução. Ele afirma ainda:

Enquanto a arte clássica coloca todos os meios de representação a serviço da nitidez formal, o Barroco evita sistematicamente suscitar a impressão de que o quadro tenha sido composto para ser visto e de que possa ser totalmente apreendido pela visão.

Ou seja, o clássico está para Apolo o que o Barroco está para Dionísio, com a ressalva de que a proposta em relação à moda é a ideia madura de Nietzsche segundo a qual o Barroco (Dionísio) é a sublimação de ambos os estados: apolíneo e dionisíaco.

Na força apolínea está presente “a bela aparência do mundo do sonho”, para o filósofo seria a pré-condição de toda arte plástica. A realidade do sonho, da arte plástica, figurativa está ligada ao mundo da aparência, e tais imagens do mundo onírico são desveladas na individuação, um divinizar do homem na aparência:

Apolíneo, dionisíaco. Há dois estados nos quais a arte, ela mesma, irrompe no homem como poder da natureza, impondo-se, queira ele ou não: de um lado, como coação para a visão; de outro lado, como coação para o orgiástico. Ambos os estados também estão presentes na vida normal, apesar de mais atenuados, no sonho e na embriaguez. Mas a mesma oposição ainda subsiste entre sonho e embriaguez: ambos desencadeiam em nós poderes artísticos, mas são diferentes: o sonho é o poder do ver, do combinar, do poetar; a embriaguez é o poder do gesto, da paixão, do canto, da dança (NIETZSCHE, 2008, p.399).

O filósofo ao afirmar que não pode faltar à imagem de Apolo a linha delicada (Figura 3), a fim de não atuar de modo patológico, ele preconiza a importância da linha tênue entre Dionísio e Apolo, ou seja, a liberdade seria perdida ao solidificar a aparência como algo absoluto em si mesmo. Mas a essa aparência é relativa, pois nela está contida a representação da beleza do sonho, estaria fundamentada na dependência de um modelo externo de representação, diferentemente da força dionisíaca que é o da volúpia do eterno afirmar-se.

Figura 3 – Apolo de Belvedere



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo> , 2017.

Apesar de Apolo ser um modelo idealizado, ele funciona como a forma para o reconhecimento do dionisíaco; um não sobrevive sem o outro, a harmonia de ambos os estados só é possível com a afirmação da força dos mesmos

inerentes na arte, onde culminaria assim no 'estado estético', esse somente possível com o desvelar de Dionísio (Figura 4).

Figura 4 – Dionísio



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dionysus>, 2016.

O estado estético seria o momento de *abertura* diante da natureza das coisas, esse dizer sim à vida em todos os seus aspectos, e no caso da criação, seria o alinhamento de forças externas e internas para uma possível concepção

estilística partindo do processo criativo e concluindo nele mesmo, pois o processo, onde nada nunca é finito, está sempre em continuação.

A manifestação apolínea está presente nas artes plásticas, também na poesia, mas a força dionisiaca está intrinsecamente na música em seu estado puro, assim essas duas forças são expressas em unidades profundas e inseparáveis, onde a arte trágica é a maior representação e magnificência da união de Apolo e Dionísio: o canto e a dança embriagantes, a aparência no traje e no cenário no teatro trágico se faz vida em sua essência e pureza artística: o clássico como estilo.

Para Nietzsche, o dionisiaco é o estado mesmo original instintivo, e o reproduzir é a condição mesma do artista enquanto aquele que cria, é o estado de abertura puro e simplesmente fundamental:

Segundo o filósofo, esse embelezamento é uma expressão de

“uma vontade triunfante e uma coordenação incrementada, devido a uma harmonização de todos os desejos fortes, de um peso perpendicular infalível” seria essa uma simplificação lógica e geométrica no sentido da própria elevação de forças. A força estética se mostra justamente no maior sentimento de poder, onde culmina no *grande estilo*, pois a inocência é a própria incrementação coordenada de forças na criação. “Onde há inocência? Onde há vontade de procriação. E aquele que quer criar algo para além de si, esse tem, a meu ver, a vontade mais pura” (NIETZSCHE, 2010, p. 154).

O estilo *clássico* se apresenta aí como essa força instintiva de vida, no caso do artista criador, a beleza está totalmente distante de uma hierarquia; aceitar vida assim como ela se apresenta está atrelado ao domar das oposições, e nisso reside o supremo sinal de poder, uma vez que não existe livre arbítrio para Nietzsche, nem dualidades*, “que tudo siga e obedeça tão facilmente, e faça a cara mais gentil ao obedecer – isso deleita a vontade de poder do artista” (NIETZSCHE, 2008, p.400.).

O clássico ao que concerne esse estado de abertura é essencial e vital como força artística presente na embriaguez estética.

Pode-se ainda abordar a *embriaguez* como o impulso que os humanos têm para o jogo, o brincar, assim mesmo como se dá na criação artística, como movimento de vida a partir do excesso e exuberância e a força tensa de toda energia vital, assim Nietzsche (1998, p.74) afirma: “A maturidade do homem, ou seja, a redescoberta da vida da seriedade que tínhamos quando criança – em meio ao jogo.” O jogo como poder criador da vida – e da arte, segundo Gadamer

(2010), o jogo é fundamento e vital da naturalidade do espírito, vinculação e liberdade ao mesmo tempo.

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche fala das três transformações do espírito: “como o espírito se muda em camelo, e o camelo em leão, e o leão finalmente, em criança” (NIETZSCHE, 2004, p.35). O camelo seria a o espírito que carrega valores vigentes, o leão é aquele que rejeita valores impostos; a criança seria a pureza essencial para criação, ou seja, o carrossel livre e criativo, aquele que origina seus próprios valores. Na moda, a criança seria o instante criativo em seu modo mais puro e original.

A *embriaguez estética* vem para elucidar o caminho do criador enquanto aquele que almeja fazer uma moda clara, lúcida e com grande estilo. O *estilo* aqui quer dizer o que se apresenta para os outros e está além do tempo e espaço, algo que originariamente brota do processo criativo e ergue o criador artista como um ser que representa a si mesmo e o seu entorno com a força estética que está em alinhamento com si mesmo e a humanidade.

Quando se propõe um estilo duradouro, resgata-se a noção de *clássico* na Grécia antiga, assim como Nietzsche também resgatou a cultura grega como forma de reavivamento da cultura na Alemanha.

Ser clássico é, antes de tudo, permanecer no tempo inovando sempre que esse deslocamento de tempo se apresenta aos sentidos; nada é mais clássico do que estar de acordo com o sentimento sublime de força da natureza. A natureza é a afirmação perene no tempo da criação, na atuação física do ser na ação de afirmação do terreno:

Porque esta já vem aí, ardente – vem ao seu amor à terra! Inocência e desejo de criar é todo o amor solar!
Olha lá, como o sol vem impaciente sobre o mar! Não sentis a sede e o hálito abrasado do seu amor?
O mar quer sugar e levar consigo para o alto, bebendo-a, sua profundidade; e, então o desejo do mar ergue-se com mil seios.
Beijado e sugado quer ser ele pela sede do sol; ar, quer tornar-se, e altura e vereda de luz e, ele mesmo luz!
Em verdade, tal como o sol, eu amo a vida e todos os mares profundos
(NIETZSCHE, 2010, p. 155)

Vivenciar a cultura fragmentada também é um exercício para o estilista que deseja criar, observar e, assim como nos aforismos, ruminar a respeito: é

preciso ruminar para chegar mais fundo nas ideias e formas de expressão originais, assim como Zaratustra dirigiu-se à montanha e se redescobriu como homem criador: “Eu vo-lo digo: é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela brilhante” (NIETZSCHE, 2004, p.25).

A doutrina de *eterno retorno* de Nietzsche pousa justamente no fato de que ao se querer voltar infinitas vezes num mesmo ponto, será que se faria tudo outra vez? Carregaria valores? Para isso seria preciso não costas de camelo, mas de rinocerontes. Não seria melhor a leveza de um pássaro, ou de uma borboleta? São arquétipos e imagens, tudo o que se precisa para a criação em si.

Eu quero que a tua vitória e a tua liberdade suspirem por um filho. Deves erigir monumento vivente à tua vitória e à tua libertação. Deves construir qualquer coisa que te seja superior. Primeiramente que tudo, porém, é preciso que te hajas construído a ti mesmo, retangular de corpo e alma. Não deves só reproduzir-te, mas exceder-te! Sirva-te para isso o jardim do matrimônio! Porque um matrimônio? Deves criar um corpo superior, um primeiro movimento, uma roda que gire sobre si; deves ser um criador (NIETZSCHE, 2005, p.65).

Um criador é aquele que cria primeiramente a si mesmo como força ativa e afirmadora, uma pluralidade de potência dominada pelo próprio espírito que cria. Assim como os gregos fizeram com o seu viver; com a profundidade superficial das formas apolíneas, apresentaram-se, também, imagens que traduzem o maior rigor em estrutura de afirmação da vida como um todo. Então o aforismo é um convite à vida ela mesma como vontade de potência, que gera a própria energia sem precisar se projetar no outro para encontrar seu próprio abrigo.

Não seria utópica essa busca pelo tempo originário clássico? Nietzsche era extemporâneo justamente por se colocar fora de seu tempo para falar de seu próprio tempo, e sua filosofia *perspectivista* – conceito fundamental de Nietzsche - possibilita mergulhar num mar profundo e desconhecido onde tudo convida à ação, e o trágico na criação seria essa sincronia de ideias caóticas latentes no imaginário criativo, e a potência afirmadora desses impulsos norteia o poder criativo do homem: o homem integrado com a própria natureza sendo ele mesmo a própria representação de força e potência.

No aforismo 799 Nietzsche se refere ao *clássico* como supremo sentimento de poder, poder-se-ia fazer um paralelo à base da sua morada, ao conceito de ‘ser obra’ de Heidegger (2007, p. 113). O “ser-obra” pertence à instalação de um mundo”, e o que há de mais essencial no seu *caráter de elaboração* é a sua maior vontade de poder. Contudo, é preciso um *estado de abertura* para se ter acesso ao que há de mais originário. O *clássico* como estilo é a duração e a essência estética do ser enquanto criador, e, para tal, é necessário alcançar a dureza do diamante tal descrita por Nietzsche:

...e se não quereis ser destinos e inexoráveis: como podereis um dia comigo – vencer? E se a vossa dureza não quer cintilar, cortar e retalhar: como podereis um dia comigo criar? Pois todos os que criam são duros. E terá de vos parecer bem-aventurança imprimir vossa mão nos milênios como se fossem cera – Bem aventurança escrever na vontade de milênios como se fossem bronze – mais duros que bronze, mais nobres que bronze. Apenas o mais nobre é perfeitamente duro. Esta nova tábua, ó irmãos, ponho sobre vós: tornai-vos duros! (NIETZSCHE, 2012, p. 255).

Em tal aforismo vê-se a descrição da força da criação enquanto afirmação de vida e vontade de poder. A embriaguez estética é justamente este estado de volúpia e de iniciativa para a criação; é necessário para isso, para “os artistas da vida”, o *estado de abertura* exatamente como vida se apresenta aos olhos, não como ela se apresenta para os ordinários, mais antes algo mais pleno, mais simples, mais forte do que é, e isso só é possível devido a tal estado, é preciso “uma espécie de juventude e primavera eternas, uma espécie de embriaguez habitual na vida” (NIETZSCHE, 2008, p. 399).

A embriaguez significa o apogeu da forma, ou seja, a simplificação mais distinta da forma: o *clássico* como *estilo*. Para Heidegger, esse sentimento se destaca não numa comoção cega e incontrolada, mas antes está ligada em si a traços centrais, a um conjunto de linhas e estruturas: “Onde quer que a forma vigore como simplicidade suprema da legalidade maximamente rica, aí a embriaguez se apresenta” (HEIDEGGER, 2007, p. 109). A essência do sublime se encontra aí, no caso da dureza cintilante e cortante do criador, essência esta que está atrelada à pureza das formas apolíneas e no encontro com o exceder da criação dionisíaca.

Na *Origem da obra de arte* (2010), Heidegger aborda a questão originária da arte e sua essência do *habitat*, do abrigo do ser enquanto obra, “A pergunta

pelo originário da obra de arte é a pergunta pela proveniência de sua essência, *a obra surge através e a partir da atividade do artista...*” (HEIDEGGER, 2010, p.35).

A obra de arte na visão de Heidegger é a origem da própria essência e vida, a arte enquanto processo, porquanto o artista é aquele que vivencia a obra e faz da vida a própria obra, a obra no caso é a origem do artista. Isso tem a ver com a concepção que os antigos tinham de mundo, os gregos por exemplo.

Para Heidegger, todas as obras tem esse caráter de *coisa*, pode-se até chocar com essa visão da obra grosseira e externa:

precisamos considerar as obras como elas se apresentam àqueles que as vivenciam e fruem. Porém, a tão evocada vivência estética também não passa sem o caráter de coisa da obra de arte, e não é este caráter de coisa na obra o que o artista trabalha propriamente em seu ofício? (HEIDEGGER, 2010, p.43).

O que Heidegger afirma é que a obra tem esse caráter de *coisa* na medida em que ela é um sendo, para ele a objetividade das coisas se deixa determinar a partir delas, condição de construir um campo sensorial que abrigue o ser alinhado com o mundo muito além da dicotomia desse mesmo ser e seu *habitat*.

A embriaguez estética se relaciona com a experiência mais próxima entre a terra, a obra e a relação entre elas no *ser do sendo*, que a criação se dá a partir da relação que o homem tem com a *coisa*, ou seja, sua participação no processo, como o utensílio chega ao ser; esse permanecer no tempo como criação, “Criar coisas em que o tempo crave suas garras em vão; buscar uma pequena imortalidade na forma, na substância – jamais fui modesto o bastante para exigir menos de mim...” (NIETZSCHE, 2006, p.100).

O criador surge justamente na relação intrínseca do ser com o artifício da criação no decorrer do seu processo de vida, seria o projeto de mundo de si para si e para com o meio, “o essencial é, agora, a maneira como nos encontramos junto a nós mesmos e aí ao mesmo tempo junto às coisas, junto aos entes que nós mesmos não somos” (HEIDEGGER, 2007, p. 91).

4.4. POR UMA ESTÉTICA PARA ESPÍRITOS LIVRES E MODA PARA DEPOIS DE AMANHÃ

Para Svendsen, nos dias atuais, a moda não comunica uma mensagem - ela é a mensagem. “É menos uma questão de código semântico que de efeito estético” (SVENDSEN, 2010, p.83).

A moda não se distancia de uma cena Cotidiana, também está em conformidade com a arte, assim como *belo* em si e o gosto são questões presentes no meio na moda, como escreveu Baudelaire:

O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão (BAUDELAIRE, 1996, p.10).

Para o artista, pintor, literário ou até mesmo o *homem do mundo* observar cenas do cotidiano da modernidade, é o que o *flâneur*¹⁷ é ele próprio por excelência. O que falta nos dias de hoje aos jovens criadores é a capacidade de ver, falta a presença inerente do homem no mundo, assim, segundo Baudelaire (1996, p.24), “trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório”.

De acordo com Schlegel (2009, p.57), os alemães são os únicos a usar a palavra *estética* para designar o que os outros denominaram crítica de gosto, no mais a palavra *estética* revela notoriamente um desconhecimento igualmente completo da coisa designada e da língua que a designa. Para o mesmo autor, Kant (1724-1804) estabeleceu a intuição ao seu direito e pela primeira vez empregou a denominação *estética* em seu verdadeiro sentido ao denominar de *estética* transcendental a seção da crítica da razão para que trate do universal, do necessário e do em si mesmo consciente nas percepções sensíveis.

Gadamer (2010) considerou que Kant foi o primeiro também a reconhecer na experiência do belo e da arte uma problemática própria à filosofia.

¹⁷ Segundo o dicionário Larousse, o termo *flâneur*, é alguém que passeia sem rumo, sem pressa. Mas o francês Charles Baudelaire desenvolveu o significado para *flâneur* de uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la. (*Le Petit Larousse*, 2005).

Baumgarten (1767-1845)¹⁸ foi o primeiro a falar de um conhecimento sensível, enquanto disciplina filosófica. A estética só surgiu no século XVIII, na era do racionalismo, a etimologia e significado da palavra em sentido próprio, segundo Baumgarten: a doutrina das percepções sensíveis (SCHLEGEL, 2009).

É muito usual relacionar o conceito de gosto ao de moda. Segundo o poeta Schlegel (2009), ter muito gosto muitas vezes nada mais significa do que estar na moda. Para o alemão, moda é paródia *afterbild* e a caricatura do gosto público. Conforme o poeta, gosto está assentado mais numa concordância por meio da opinião de um determinado povo.

Schlegel se referiu ao conceito 'moda' como algo frívolo, entretanto, inconscientemente nele residindo exigências que apontam para algo mais elevado. Para o poeta, é inegável que a moda tem um domínio sobre as artes, afirmando que os músicos, os pintores e os próprios poetas vem da moda, ou seja, que a moda não se restringe meramente ao adorno da vida em sociedade:

Em primeiro lugar, é evidente que a moda atua naquilo que ultrapassa o útil, a mera necessidade e, portanto, reivindica a beleza: um vestido, a decoração de residências, de acessórios, a organização de encontros sociais etc. Além disso, uma vez que oscilam todos os lugares comuns do gosto, os quais restringem sua validade à pessoa do julgador (mesmo aquele dos quais parte Kant em sua Crítica da Faculdade do Juízo), reside antes na moda a reivindicação por validade universal, a exigência pelo assentimento de cada um, e é justamente dessa expectativa que depende a possibilidade de uma arte bela" (SCHLEGEL, 2009, p.30).

Portanto, para Schlegel (2009), a moda faz o julgamento sobre o belo depender de condições temporais. O que é mais importante na perspectiva de Schlegel no que concerne à moda é a importância da mutabilidade para que o pensamento humano não permaneça estagnado.

Numa concepção estética nietzschiana e a relação que se tem com o mundo é o que definiria o momento estético. Para o filósofo Dufrenne (1910-1995), encontra-se algo como "a essência está para ser descoberta, mas por um desvelamento, não por um salto do desconhecido ao desconhecido" (DUFRENNE, 2008, p. 10).

¹⁸ Fundador da estética filosófica (notas da disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Marco Aurélio Werle.

No texto *Ensaio e conferências* de Martin Heidegger (2010), encontra-se a questão em forma de afirmação:

Sabemos demais e acreditamos com demasiada rapidez no que sabemos. Talvez por isso nos seja tão difícil adquirir familiaridade com uma questão nascida de uma verdadeira experiência (HEIDEGGER, 2010, p. 228).

O *belo* é o primeiro problema estético a ser abordado na filosofia. Para Platão o *belo* e o *bom* são inerentes ao homem, enquanto que, para Kant o belo era símbolo da moralidade, para Hegel o *belo* é a própria verdade encarnada de forma sensível, como um objeto absoluto da consciência.

Para Gadamer (2010), encontra-se algo que se refere à própria criação ou enunciado artístico onde a consciência estética se reporta ao fato de a obra de arte comunicar a si mesma, ou seja, tornar comum um discurso visual para o discurso linguístico.

Porém, longe de ser um método pode-se dizer no caso da moda e processo criativo e estética nietzschiana que a concepção de um modelo exterior ao ser criador, ou seja, que o espírito seja ele mesmo o condutor que governa imperiosamente esse projeto estético: o criador e a obra, não existe separação.

4.4.1. Importância de uma estética aberta

Em sua obra *O nascimento da Tragédia* (2007), Nietzsche aborda o termo *anschauung*¹⁹ para introduzir o entendimento estético por meio da música. Na língua portuguesa foi utilizado um neologismo pelo tradutor J. Guinsburg o termo *introvisão*, uma vez que o autor considerou que “intuição” perderia a força do seu verdadeiro significado em alemão:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos apenas à inteligência lógica mas à certeza imediata da introvisão [*anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações (NIETZSCHE, 2007, p. 24).

¹⁹ Para levantamento correta tradução, observamos diferenças entre autores. Em inglês, traduzida por Ronald Speirs como *diretamente apreendido* (*directly apprehended*). Na língua francesa, pelo tradutor Michel Haar, Philippe Lacoue e Jean-Luc Nancy, como ‘segurança’ ou ‘certeza’ intuitiva’ (*certitude intuitive*).

A escolha do significado do termo *anschauung* para o entendimento da abordagem estética em Nietzsche se deu pela importância no início de sua obra de juventude. Na língua alemã o termo *anschauung* geralmente aparece como composto, no caso de *weltanschauung* (visão de mundo) no que esclarece que o termo é adequado no redimensionamento da experiência.

Introvisão poderia ser descrito como um estado de aceitação, tanto o *claro* como o *escuro*, tanto o *bom* como o *mau*. Seria esse estado de comunicação com a vida, o vir a ser, *dasein*. Nesse estado de abertura o conhecimento é imbuído de experiência na forma de processo constante na criação.

Em tal “estado de abertura” não haveria dualidade entre o homem e o mundo, beleza e fealdade, o estado estético tal qual como vida se apresenta,” “(...) não é o refletir, não, mas o verdadeiro conhecimento, o relance interior na horrenda verdade, que sobrepeça todo e qualquer motivo que possa impelir à atuação (...)” (NIETZSCHE, 2007, p. 53).

No “estado de abertura” a estética está presente na vida como um todo alinhado e vivo; um dizer sim à existência, em harmonia e movimento; movimento esse onde o natural é o entendimento súbito e vigoroso. Na *introvisão* de um espírito elevado, a visão é estendida para o que é mais *sagrado*, mas o termo *sagrado* aqui tem a ver com a não duplicidade entre visão e concepção de mundo, ambos estão unidos e tornam-se abrigo do ser enquanto ser estético.

Para tal entendimento é necessário dizer sim à vida e não como uma mera metáfora, mas o mundo livre de crenças no conhecimento fabricado, elaborado, pois isso seria contrário à uma vida plena e estética

...apenas porque o homem se esquece enquanto sujeito artisticamente criador, ele vive com certa tranquilidade, com alguma segurança e consequência; se pudesse sair apenas por um instante das redomas aprisionadoras dessa crença, então sua ‘autoconsciência’ desapareceria de imediato (NIETZSCHE, 2008, p. 40).

Para a análise do termo *introvisão* como sugere a pesquisa, pode-se introduzir a imagem da pintura neoclássica de Jacques- Louis David (1748-1825) (Figura 18), no qual ele retrata um tema da mitologia clássica: *Marte desarmado por Vênus* (1824). O neoclassicismo foi uma época de resgate das formas das artes da antiguidade clássica Greco-romana, tal qual a clareza, o equilíbrio e a ordem em contrapartida ao esgotamento dos estilos Barroco e Rococó.

Figura 5 – Jacques-Louis David. “Marte desarmado por Vênus”, 1824. Óleo sobre tela, 308x265cm. Bruxelas. Museu Real de Belas Artes da Bélgica



Fonte: JOHNSON, 1997.

No entendimento imediato não há espaço para dualidades, a vida se faz presente enquanto estado abundante, estado esse de abandono pode ser representado com a ação e mudanças constantes nas quais o momento criativo é submetido. E em tal *estado de abertura*, a morte no sentido de transformação é o estágio da imortalidade do ser enquanto ser estético. E o estilo neoclássico apresenta esse resgate às formas de uma visão de mundo clássico e ligado à harmonia. Na moda, o criador deseja esse resgate ao estilo primevo que é próprio ao traço de sua criação, contrariamente, introvisão no modo de *anschauung* é o extremo estado de abertura, sua maneira de ver o mundo.

Mas o que a imortalidade tem a ver com *introvisão*? Pode-se dizer que, se *introvisão* é um tipo de abertura e percepção sensível e imediata, a imortalidade encontra-se na permanência e durabilidade de tal estado, daí o *vir a ser* seria este estado de abertura enquanto natural e inerente nele mesmo “no construir como destruir, no bom e no mau, quer experimentar internamente seu próprio prazer e poderio” (BENCHIMOL, 2003, p.50).

Devido a admiração pelos pré-socráticos, Nietzsche (2010) dialoga com a ideia de unidade entre o homem e o mundo em sua obra “*A filosofia na época trágica dos gregos*” ele descreve que Tales empiricamente afirmou a importância da água como representação da unidade: “Não é o homem, mas a água, a realidade das coisas” (SOUZA, 1996, p.108), ou seja, a experiência viva dos filósofos gregos tem a ver com a *abertura* na qual se menciona, quando Tales afirma algo sobre a água, ele não usou conceitos, a essência e origem de sua afirmação estão no processo em si de observação e vivência; da transformação desse processo na aparência de uma nova forma que esteja alinhada com sua própria visão de mundo, seu senso estético de estar no mundo.

Vê-se mais uma vez que o termo *introvisão* é de suma importância no entendimento estético proposto, pois o enlaçamento da experiência com a teoria é o suprasumo do movimento criador, no caso, o processo criativo, o verdadeiro em si mesmo é condição primordial do ser estético:

O homem era para eles a verdade e o núcleo das coisas, todo o resto apenas aparência e jogo ilusório. Justamente por isso era tão incrivelmente difícil para eles captar os conceitos: e, ao inverso dos modernos, entre os quais mesmo o mais pessoal se sublima em abstrações, entre eles o mais abstrato sempre confluía de novo em uma pessoa (SOUZA, 1996, p. 45).

Com o pensamento de Heráclito, Nietzsche dialoga e compactua com a visão de mundo mais trágica, ou seja, com o estado de abertura do homem enquanto ser atuante e criativo, e tal estado de ser é contrário à crítica nietzschiana ao homem erudito, histórico que se deixa levar pela “massa”, mas vale salientar que quando Nietzsche se refere à massa, não está relacionado ao senso pejorativo do termo: a massa para Nietzsche tem a ver com o homem moderno ligado à aparência da industrialização e das ideias modernistas,

também está ligado à visão “platônica” de mundo, da dualidade entre o homem e a razão.

A visão imediata e real não dialoga com as artimanhas de um “supramundo” da modernidade, uma vez que Nietzsche aborda a modernidade como sendo esse mundo ilusório e metafísico, uma ideia de futuro, uma espécie de *além do mundo* presente e trágico. “Heráclito é o homem estético” (BENCHIMOL, 2003, p. 50), isso quer dizer a veracidade do seu filosofar na experiência e contemplar a existência como fazendo parte de si mesmo, e “..seu gênio artístico e filosófico lhe permitiu contemplar o mundo como apenas o artista contempla sua obra...” (Ibid., p. 50).

Diferentemente dos pré-socráticos, o pensamento de Schopenhauer (1788-1860) influenciou Nietzsche no que concerne à visão metafísica da estética, para ele, afirma Nietzsche, o artista é um sujeito consciente do conhecer separado da vontade, a consciência ainda como pré-condição na arte. “o gênio precisa de imaginação, disse Schopenhauer, para perceber nas coisas, não o que a natureza formou, mas o que ela se esforçava a formar e que, na luta engajada entre suas criaturas, ela não pode transportar” (ANDLER, 1958, p. 24).

Mas a visão nietzschiana da arte como estética nessa sua obra de juventude também é metafísica. Em *O nascimento da tragédia* (2007), o filósofo afirma que em Schopenhauer o termo *niilismo* é muito presente, algo que o filósofo em questão no presente estudo não aborda, embora ainda em sua obra *O nascimento da tragédia* ele não vislumbresse o *super homem* (*Übermensch*) o homem além de si mesmo, daí a importância e contribuição da estética nietzschiana no imaginário criativo, pois em sua crítica niilista a Schopenhauer Nietzsche recorre à criação como força e vontade de poder, onde ele defende que toda criação artística e o sujeitar-se às crenças e morais estão relativamente separados do estilo.

Estilo e estética estão aí intrinsecamente presentes como processo de vida como um todo: “Pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente” (NIETZSCHE, 2007, p. 44).

O fenômeno estético é justificado enquanto eterno processo, daí o “estilo” entra em questão por meio do imaginário estético nietzschiano onde a força que reverbera é aquela do sujeito enquanto ser estético, artístico como um mundo

ideal. Esse mundo ideal tem a ver com a abertura, com o olhar fulminante na essência das coisas.

Holderlin (1770-1843), poeta sensível imbuído pelo demônio (*daimon*)²⁰, não soube domá-lo e exerceu com abundância transbordante o poetar em seu estado original, suas angústias e inquietações próprias de um verdadeiro filósofo trágico foram os seus grandes sabotadores. A consciência estética em Holderlin era mais apurada em seu poetar, mas metafísica ao projetar um *além mundo* que não estaria presente no momento. No texto da obra *A luta contra o demônio* (p.92), o autor afirma que em *Hyperion*, Holderlin cobiça um mundo que não vivera: “Não faço mais do que adivinhar, sem poder encontrar”. Esse pensamento é contrário à estética, à proposta no presente estudo (STEFAN, 1935, p.67).

A *introvisão* sugerida por Nietzsche seria a harmonia inerente ao estado estético, uma verdade presente no estado de embriaguez estética é o objeto de estudo no processo criativo proposto na pesquisa. Então, a arte é o mesmo que o ser artístico, aquele que está presente no mundo e diz sim à vida, pois, para Nietzsche, *não existe livre arbítrio, vida é afeto e resignação*²¹, onde o *estado de abertura* aparece originariamente no ser em equilíbrio e alinhamento de forças internas e externas em harmonia no seu movimento e a vontade da natureza ao entendimento imediato.

Uma vez que o *introvisão* é um estado de abertura, a harmonia implícita no presente estado faz-se necessário e remonta à cultura da Grécia antiga, cultura essa que o filósofo alemão resgatou em seu legado como modelo de cultura alemã. O homem grego tinha essa abertura de vida, vivenciavam a cultura, diz-se mais precisamente que eles vivenciavam a forma pura, não se limitando à sua mera apreensão intelectual.

5. DISCUSSÃO

Na criação artística, assim como na filosofia, é possível explorar métodos para que levem à comunicação de ideias de uma linguagem para outra, neste

²⁰ Grego δαίμων, transliteração *dáimon*, tradução "divindade", "espírito". A palavra *daimon* se originou com os gregos na Antiguidade.

²¹ Anotações do Curso ministrado pela Prof.Dra Scarlett Marton, Casa do Saber (2009).

caso, da linguagem escrita para a linguagem visual, onde se pode expressar valores que façam parte de um todo do projeto seja ele de cunho artístico ou não, fazendo com que se aborde a moda como algo que está além das tendências já que vive-se numa época em que o fazer é premeditado pela utilidade e lucro, ou seja, a liberdade de ação é limitada pelo uso venal e desuso do objeto.

Pensar na moda a partir do processo criativo por meio do aforismo 799 de *A vontade de poder* seria então posicioná-la em diferentes perspectivas. Para tal, Nietzsche como o filósofo que mais escreveu sobre a cultura incide em tais questões cruciais sobre a abordagem da moda como criação.

No trabalho de descrição de um processo criativo, muitas vezes sugere-se uma forma, um conceito, mas o caminho no qual se tenta seguir é o contrário da sistematização da criatividade, senão uma análise do que seria a experiência da embriaguez estética.

Portanto, a embriaguez estética tem relação com o tempo e espaço na dinâmica da criação.

Nessa perspectiva, a relação com o tempo e o espaço se dinamiza em direção ao clássico como estilo. “Tempo, espaço e sensação de causalidade parecem estar dados com a primeira sensação” (NIETZSCHE, 2005, p. 24). A primeira sensação é o aspecto primordial, por exemplo, para Nietzsche, a Alemanha de seu tempo estaria distante dos ideais clássicos, ou seja, dos primórdios da cultura como experiência.

Segundo Louise Bourgeois²² (1911-2010) “o espaço não existe, é apenas uma metáfora para a estrutura de nossa existência.” (BOURGEOIS, 2000, p. 220), para Nietzsche (2005), “o homem conhece o mundo na medida em que conhece a si mesmo”: ou seja, sua profundidade se desvela na medida em que ele se espanta consigo mesmo e com sua complexidade.

O clássico que se busca seria a atualização do tempo e espaço na criação, ou seja, o terreno no qual o criador transita; a ressignificação constante na criação que pode ser representado pelo estilo do artista-estilista.

É importante deixar claro que, desde o início, todo processo criativo nos meandros da experiência é composto de alguma luta e consciência, pois, no ato

²² Louise Bourgeois, artista plástica francesa (1911-2010).

criador, o perigo é a volúpia da criação; o êxtase que embora possa ser denominado de embriaguez é o espaço no tempo no qual pode ser levado ao clássico como estilo. Como é muito comum na moda se referir ao conceito, faz-se necessário afirmar que a embriaguez estética tampouco se refere a um conceito.

Ostrower (2008)²³ se refere ao conceito como uma forma estruturada de pensamentos, ou seja, na arte o conceito se refere sempre a algo que parte da ideia para o material. No que tange a filosofia, no caso a embriaguez estética, o ponto de vista do criador de moda é a experiência numa espécie de visão imaterial da moda, ou seja, a embriaguez estética está longe de uma moda conceitual, uma vez que parte da visão de mundo que começa pelo criador e permeia toda a estrutura do processo que o leva a ter contato com transformações, tanto na estrutura interna, que poderia ser traduzido como na maneira de olhar o mundo, quanto na externa, que seria o caso da criação de formas em silhuetas.

Criar – essa é a grande redenção do sofrimento, é o que torna a vida mais leve. Mas, para que o criador exista, são deveras necessários o sofrimento e muitas transformações (NIETZSCHE, 2010, p. 115).

No caso, “O pensamento não deve ser um caminhar em linha reta, mas antes um constante movimento de criação e destruição”²⁴ (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.39), que fica mais fácil discorrer sobre o processo criativo como caminho da embriaguez estética nietzschiana nesse exercício contínuo e efêmero de criação e transformação em consonância com tudo que comunica ideias.

Existiu, todavia, um contexto no qual Nietzsche criou esse conceito de embriaguez estética, que corresponde à sua crítica ao cristianismo e ao platonismo e à rigidez do racionalismo de Kant. Mas o importante é que o filósofo proporcionou aos seus seguidores, no caso os pesquisadores, a ir muito além aos estudos dos seus escritos. Nietzsche ao se expressar no jogo metafórico e

²³ Fayga Ostrower (14 de setembro de 1920 — Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2001) foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia. Uma de suas obras mais conhecidas de intitulas como “Criatividade e processos de criação”.

²⁴ Para os românticos da revista *Athenäum* em especial Friedrich Schlegel (1772- 1829). – os românticos alemães surgiram num contexto de resistência ao movimento iluminista francês.

contundente de palavras, deu margem a diversas interpretações de um mesmo assunto, isso proporcionou a criatividade e a apropriação de suas ideias:

Para que haja arte, para que haja alguma ação e contemplação estéticas, torna-se indispensável uma condição fisiológica prévia: a embriaguez. A embriaguez tem de intensificar primeiro a excitabilidade da máquina inteira: antes disto não acontece arte alguma. Todos os tipos de embriaguez, por muito diferentes que sejam os seus condicionamentos, têm a força de conseguir isto: sobretudo a embriaguez da excitação sexual, que é a forma mais antiga e originária de embriaguez. Também a embriaguez que se segue a todos os grandes apetites, a todos os afectos fortes; a embriaguez da festa, da rivalidade, do feito temerário, da vitória, de todo o movimento extremo; a embriaguez da crueldade; a embriaguez da destruição; a embriaguez resultante de certos influxos meteorológicos, por exemplo a embriaguez primaveril; ou a devida ao influxo dos narcóticos; por fim, a embriaguez da vontade, a embriaguez de uma vontade sobrecarregada e dilatada. — O essencial na embriaguez é o sentimento de plenitude e de intensificação das forças... (NIETZSCHE, 2007, p. 45).

A forma de escrita nietzschiana confunde e fornece a forma não moral que retorna em grande força criativa, e *“a escrita fragmentária, é, desse modo, a forma mais própria do projeto, segmento de algo futuro em indefinido vir – a – ser”*. (NIETZSCHE, 2005, p. 10).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado na análise geral, procuramos demonstrar a importância da filosofia nietzschiana para a moda, visto que ela permite criticamente proporcionar *abertura* para um novo olhar no qual a moda se revela como meio e forma para a expressão liberta de valores pré-estabelecidos, para a vida como criação.

No pensamento radical de suspeita de Nietzsche - no qual a estética constitui relevância central, procura evidenciar a importância de libertação do ser humano de condicionamentos estabelecidos. Considerando a moda como arte e necessidade inerente à vida, torna-se possível deduzir também na moda, o seu papel importante para expressão dessa vida autônoma, soberana de si mesmo, não sendo possível a incoerência entre vida livre e moda tradicional.

Historicamente na moda brasileira, o modernista Flávio de Carvalho (2001), havia pioneiramente contestado em sua experiência estética-cultural da moda, nas ruas de São Paulo, com vistas a contestar o provincianismo e reacionarismo dominantes. Além disso, pôde com essa experiência, observar a necessidade de uma nova moda, que atendesse a necessidades do próprio corpo no ambiente brasileiro (fatores climáticos) e estivesse de acordo com a expressão pessoal e cultural. Gilda de Mello e Souza (1987) também em relação à moda, considerou um olhar de suspeição e observou como a dominação e a redução do homem e mulheres à ideologia das elites à época. Uma moda para espíritos livres pode então, auxiliar a pensar a independência de homens e mulheres.

O conflito dialético, de impulsos ou forças antagônicas de explicação mitológica de Nietzsche, cosmogônica, entre Dionísio e Apolo, possibilita-nos refletir e experimentar, a nosso ver, uma moda criadora *para depois de amanhã*, uma estética da moda do futuro, algo importante se considerarmos a história da moda (na visão de Gilda de Mello e Souza), retrospectivamente ligada às raízes coloniais, ao escravagismo e aos valores dominantes.

E Nietzsche nos sugere que necessitamos suspeitar vieses morais na(-s) cultura(-s) dominante(-s) e não reproduzi-los. Nietzsche não defende um sistema ou método, mas convida a todos para a jornada da vida rompendo com valores morais absolutos. Mas nos auxilia ao passo inicial, por meio daquilo que denominou pensar por meio de uma *embriaguez dionisíaca*, proporcionando-nos romper com valores e sistemas dominantes, processo fundamental para a autonomia e criação do artista e, especialmente nesta análise, do designer de moda ou estilista.

Para Nietzsche, o homem é um ser estético por natureza e a embriaguez estética constitui a própria expressão da vida, tal como na vida pré-helênica, mas que historicamente, na genealogia da moral, ideologias reduziram a dinamicidade e êxtase inerente da vida a outra condicionada em um “espírito de rebanho”, massificada, na qual mistificadamente se separa o mundo real do mundo das ideias, condenando o homem. A arte assim possui papel fundamental para o seu resgate libertário.

Para uma ulterior etapa de pesquisa, observamos como fundamental o aprofundamento da análise estética de Nietzsche, considerando a sua

atualidade e contribuição ao mundo da arte e, principalmente, na área da moda para novas e novos olhares e perspectivas e, parafraseando Nietzsche, visando uma moda *para espíritos livres*. A nosso ver, uma moda *para depois de amanhã*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS²⁵

- ANDLER, Charles. ***Sa vie et sa pensée***. Paris: Librairie Gallimard, 1958.
- APOLLO. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Apollo>. Acesso em 16 de janeiro de 2017.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Dionísio: arte filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.
- BLANC, Louis. **Decorative french ironwork designs**. Paris: Dover, 1999.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **22 por 22. A Semana da Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos**. 2 ed. rev. ampl. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BOURGEOIS, Louise. **Destrução do pai, reconstrução do pai**. (Trad. Álvaro Machado, Luís Roberto Mendes Gonçalves). São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. (Trad.: Carlos Felipe Moisés.- São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARVALHO, Flávio de. **Experiência nº 2. Uma possível teoria e uma experiência. Realizada sobre uma procissão de Corpus Christi**. Rio de Janeiro: NAU, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2001.
- _____. **Iniciação à filosofia**. São Paulo: Ática, 2010.
- COHEN, Peter. **Arquitetura da destruição**. DVD. 121” Suécia, 1992.

²⁵ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

CORDEIRO, Robson. **Nietzsche e a vontade de poder como arte: uma leitura a partir de Heidegger**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche et la philosophie**. Paris: Quadrige/Puf, 2007.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. (Trad.: Roberto Figurelli). São Paulo: Perspectiva, 2008.

DEZEEN MAGAZINE. *Li Edelkoort publishes manifesto explaining why “fashion is obsolete”*, 2015. Disponível em: <<http://www.dezeen.com/2015/03/02/li-edelkoort-manifesto-anti-fashion-obsolete/>>. Acesso em: 13 de novembro de 2015.

DIONYSUS. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dionysus>. Disponível em: 16 de janeiro de 2017.

FEREZ, Olgária Chaim. Vida e obra. In: NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FRAGA, Ronaldo. **Moda, roupa e tempo: Drummond selecionado e Ilustrado por Ronaldo Fraga**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 34 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

_____. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. (Trad.: Marco Antonio Casanova). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GEARY, James. **O mundo em uma frase: uma breve história do aforismo**. (Trad.: Claudia Martinelli Gama). Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

GODART, Frédéric. Sociologia da moda. São Paulo: Senac, 2010.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Histoire de l'Art**. (Trad.: J. Combe et D. Collins). Paris: Phaidon, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**. (Trad.: Álvaro Ribeiro – Orlando Vitorino). Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. (Trad.: Marco Antônio Casanova). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **A origem da obra de arte.** (Trad.: Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro). São Paulo: Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 2010.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.

KESSLER, Mathieu. **L'esthétique de Nietzsche.** Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** (Trad.: Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Genealogia da Moral: uma polêmica.** (Trad.: Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KOSSOVITCH, Leon. **Signos e poderes em Nietzsche.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MARTON, Scarlett. **A transvaloração dos valores.** São Paulo: Moderna, 2006.

_____. Nietzsche por Scarlett Marton. Quem somos nós. Disponível em: <https://youtu.be/5L2K6HKrEyA> Acesso em: 16 de janeiro de 2017.

_____. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche.** 3 ed. São Paulo, Barcarolla/discurso editorial/grupo de estudos Nietzsche: 2009.

MELLO E SOUZA, Gilda. **O espírito das roupas. A moda no século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas.** São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **A visão dionisíaca do mundo.** (Trad.: Marcos Sinésio Fernandes - Maria Cristina dos Santos Pereira de Souza). São Paulo: Martins Fonte, 2005 a.

_____. **A vontade de poder.** (Trad.: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes). Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** (Trad.: Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2005 b.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém.** (Trad.: Mário da Silva). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo.** (Trad.: Paulo César de Souza). 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Ecce Homo.** (Trad.: Paulo César de Souza). 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras: 1995.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica.** (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005 c.

_____. **O anticristo.** Disponível em:
http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_o_anticristo.pdf Acesso em:
21 de novembro de 2016.

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.** (Trad.: J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Col. Os Pensadores)

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis, RJ: Ed. Petrópolis, Vozes, 2008.

PEDROSO, Cláudio. **30 anos Lino Villaventura.** Fortaleza: Senac, Sebrae e Dragão Fashion Brasil, 2009. Catálogo da exposição do fotógrafo Cláudio Pedroso.

PLATÃO. **A república.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PRÉ-SOCRÁTICOS, Os. **Fragmentos, doxografia e comentários.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PRADO. Luís André. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências.** Barueri, SP: Disal, 2011.

REMAURY, Bruno. **Dictionnaire de La Mode.** Paris: Éditions Du Regard, 1996.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta.** (Trad.: Paulo Rónai). Rio de Janeiro: Editora Globo, 1995.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação.** São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Românticos de Iena. **Caderno EntreLivros 8:** Panorama da Literatura Alemã, São Paulo, p. 28-42, 01 jun., 2008.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 14 ed. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1986.

SCHLEGEL, Friedrich. **Die Kunstlere**, Stuttgart, Kohlhammer. (Trad.: Marc Géraud e Marc Jimenez), Paris: Klincksiedck, 2009.

SÓCRATES. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SOUZA, José Cavalcante. **Os pré-socráticos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SZONDI, Peter. A filosofia do trágico. Nietzsche. In: **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

ZWEIG, Estefan. **A luta contra o demônio**. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1935.

SVENDSEN, Lars. **Moda uma filosofia**. (Trad.: Maria Luiza X. de A. Borges). Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TESAURO DE FOLCLORE E...2014. Rendas. **Tesouro de folclore e cultura Popular**. IPHAN – Departamento de Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/apresentacao.html>>. Acesso em: 13 de junho de 2014.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche**. (Trad.: Silvana Cobucci Leite). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

APÊNDICE A – Ensaio 1 (de 2): Criação visual: o processo do olhar livre (João Pessoa-PB, Brasil, 2015-2016)

Para Nietzsche (2007), um criador é aquele que cria primeiramente a si mesmo como força ativa e afirmadora, uma pluralidade de potência dominada pelo próprio espírito que cria.

A vontade e libertação na embriaguez estética seria denominado de corpo superior. Em *Assim Falou Zaratustra* (2004), Nietzsche cita três transformações do espírito: “como o espírito se muda em camelo, e o camelo em leão, e o leão finalmente, em criança.” (p.35).

Em olhar livre, análogo ao da criança, seria o estágio instintivo da criação, a força propulsora e dionisíaca da existência; o camelo é aquele que se habitua à cópia, a inspiração vinda de fora, aquele que se afasta de sua própria essência e carrega valores vigentes. No leão se dá o início da libertação das amarras conceituais. As etapas do camelo e do leão são geralmente vencidas com a força da existência ela mesma:

Eu quero que a tua vitória e a tua liberdade suspirem por um filho. Deves erigir monumento vivente à tua vitória e à tua libertação. Deves construir qualquer coisa que te seja superior. Primeiramente que tudo, porém, é preciso que te hajas construído a ti mesmo, retangular de corpo e alma. Não deves só reproduzir-te, mas exceder-te! Sirva-te para isso o jardim do matrimônio! Porque um matrimônio? Deves criar um corpo superior, um primeiro movimento, uma Roda que gire sobre si; deves ser um criador (NIETZSCHE, 2005, p.65).

Segundo Nietzsche, os gregos tinham a força ligada à fantasia primordial por não estarem ainda ligados ao conceito (NIETZSCHE, 2005). No processo criativo, a força primordial é esse encadeamento de pensamentos desvinculados de ideias prévias. As ideias surgem no decorrer do trabalho de pesquisa, na leitura, na vivência prática do fazer artístico.

Observa-se, nas páginas de um processo criativo (Figura 6), o mundo onírico, fantasioso está presente nas colagens e intervenções, ao mesmo tempo, o jogo aparentemente contraditório das imagens se assemelha à forma usado por Nietzsche em seus aforismos²⁶:

[...] é o projeto de criar, a partir de filósofos passíveis de entrar em relação, em comunicação, em ressonância num mesmo espaço, conceitos que expressam ou tornem possível um novo pensamento, ou que tornem o pensamento de novo possível (MACHADO, 2009, p. 25).

²⁶ Nietzsche se expressa sobre um mesmo tema em várias perspectivas por meio dos aforismos. Notas de aula. Disciplina ministrada pela Prof^a Dr^a Scarlett Marton - Casa do Saber, 2009.

Figura 6 - Colagem e intervenção com caneta nanquim e linha preta, 2014



Fonte: coleção da autora, 2017.

Assim como na filosofia perspectivista de Nietzsche, que acontece de forma dinâmica, transformando ideias em imagens, articulando a teoria proposta pelo filósofo com a sua própria linguagem artística na experiência da criação.

Se não há reflexão sobre e sim pensamento a partir, ou melhor, com e se a filosofia é especificamente o domínio dos conceitos, pensar a exterioridade da filosofia é estabelecer encontros, intercessões, ecos, ressonâncias, conexões, articulações, agenciamentos, convergências entre elementos não conceituais dos outros domínios – funções, imagens, sons, linhas, cores – que integrados ao pensamento filosófico, são transformados em conceitos. (MACHADO, 2009, p. 18).

Algumas imagens dialogam com palavras e se transformam em uma espécie de “mote” para uma coleção. Não se vê nada que se refira a um conceito em si, mas a um caminho a ser percorrido enquanto momento criativo.

O caso escolhido na demonstração da embriaguez estética na concepção de um livro de criação mostra a inspiração de imagens e traços do próprio estilista que reconhece nessas mesmas imagens inspiração para o seu processo de busca de silhuetas.

A embriaguez estética é justamente o prelúdio da ideia de estilo enquanto traço próprio do artista que se desmembrou no processo. Algumas imagens de crianças com fones de ouvido lembram a percepção audível do indivíduo em conexão com o mundo por meio da estética.

Vivenciar o meio no qual se vive é essa abertura para o mundo, não existe representação diferenciada entre o meio no qual se vive e o seu entorno. Como tal, a cidade imaginária seria o projeto estético do mundo como força e potência de vida. A criatividade aqui se dá na abertura do ser enquanto esse sendo na entrega ao mundo que se constrói a si mesmo.

APÊNDICE B – Ensaio 2: Processo criativo em moda

O processo criativo a seguir demonstra imagens com a predominância de cores primárias, puras e traços finos remetendo à arte oriental. Em termos plásticos, pode-se fazer uma leitura estética de acordo com as imagens. O processo de organização dessas imagens, assim como a descoberta de novas silhuetas, aparece como o prelúdio da experiência do estilista que se entrega ao ato criador.

Eis uma relação que descreve o processo do criador de moda que concebeu o livro de criação na presente pesquisa. A série de figuras do memorial demonstra alguns passos do processo criativo:

- Imagens aleatórias no livro de criação possuem referências lúdicas com imagens de crianças; outras numa estética oriental dialogam com imagens de brinquedos infantis e intervenções com caneta nanquim número 0.55. Traços delicados equilibram a imagem;
- O livro de criação (Figura 7 e Figura 8) é composto por um livro de literatura clássica infantil de origem inglesa de capa dura. A escolha se deu aleatoriamente, inversamente de imagens escolhidas de estilo indiano reproduzidas a partir de obra clássica na qual versa sobre a história da colonização da Índia. O real e o imaginário na escolha dessas referências estéticas se deu no percorrer da pesquisa das imagens sem um sentido real. A tela sobreposta foi executada minuciosamente com rolotês feitos em tafetá de seda pura, com uma aplicação de renascença, linha invisível e pedrinhas de cristal para o acabamento.

Figura 7 – Processo criativo/ Livro infantil capa dura, com uma outra capa produzida com rolo de tafetá de seda pura



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 8 – Processo criativo, composição: fivelas feitas com rolo de tafetá de seda pura



Fonte: coleção da autora, 2017.

Nessa imagem do livro de criação aberto (Figura 9) visualiza-se um marcador de página que incide na criação como detalhe de acessório.

Figura 9 – Processo criativo com todos os estudos de desenhos e colagens



Fonte: coleção da autora, 2017.

O processo criativo mostra algumas referências das colagens e intervenções feitas com papel vegetal (Figura 10).

Figura 10 – Processo criativo com páginas em papel vegetal com detalhes de silhuetas



Fonte: coleção da autora, 2017

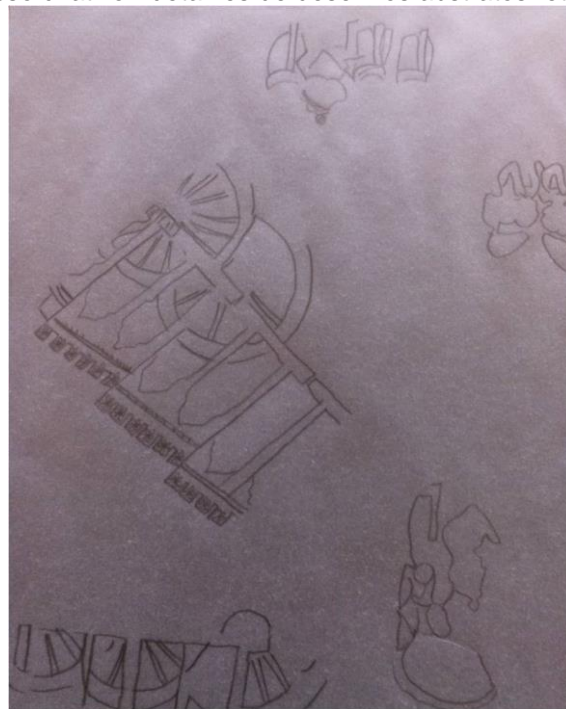
As imagens seguintes mostram algumas intervenções realizadas com técnicas de colagem e desenho (Figura 11 à Figura 12).

Figura 11 – Processo criativo - colagem e intervenção



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 12 – Processo criativo - detalhes de desenhos abstratos retirados das colagens



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 13 – Processo criativo: estudo de detalhes abstratos no manequim



Fonte: coleção da autora, 2017

Figura 14 - Livro de criação - estudo de silhuetas no manequim



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 15 - Desenhos abstratos extraídos do livro de criação para estudo de silhueta



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 16 - Livro de criação – silhuetas em estudo



Fonte: coleção de autora, 2017.

4.1 RASCUNHOS, DESENHOS E MODELOS

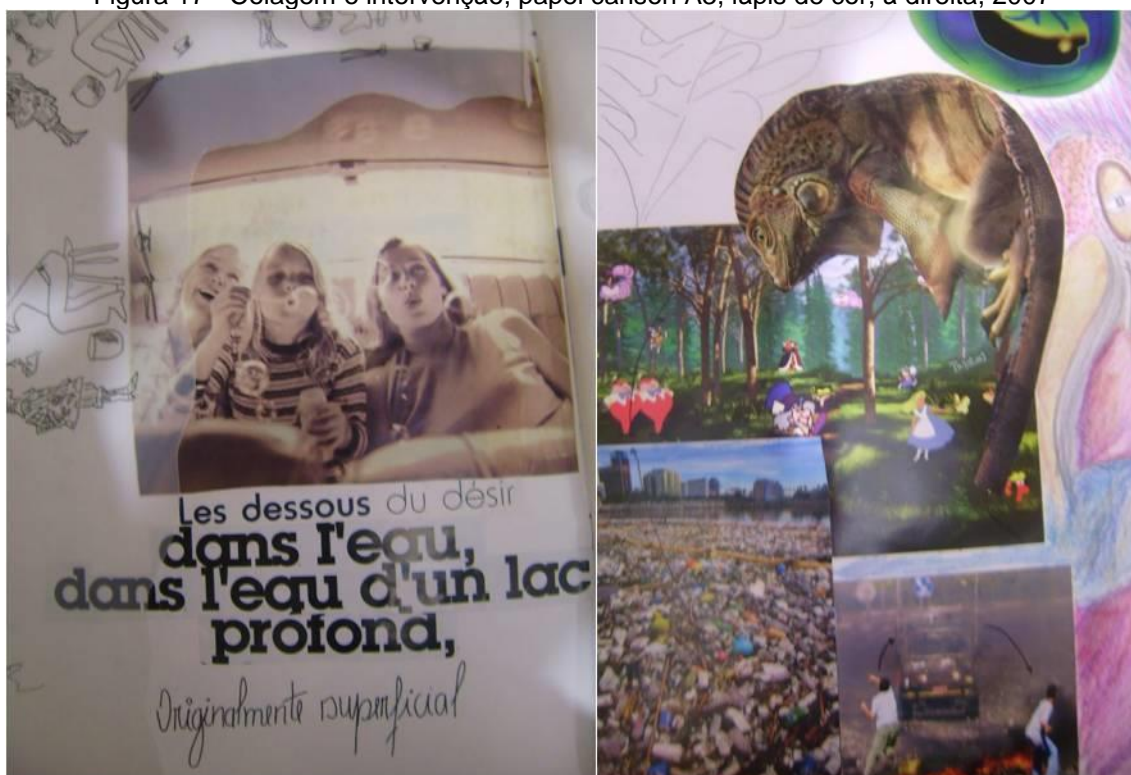
Algumas referências do livro de criação incidem em imagens de crianças que remetem a certa inocência na estética do trabalho plástico. A delicadeza de traços joga com a força de algumas imagens do cotidiano.

Abaixo, apresentam-se imagens na concepção do processo criativo.

A) Colagem e intervenção

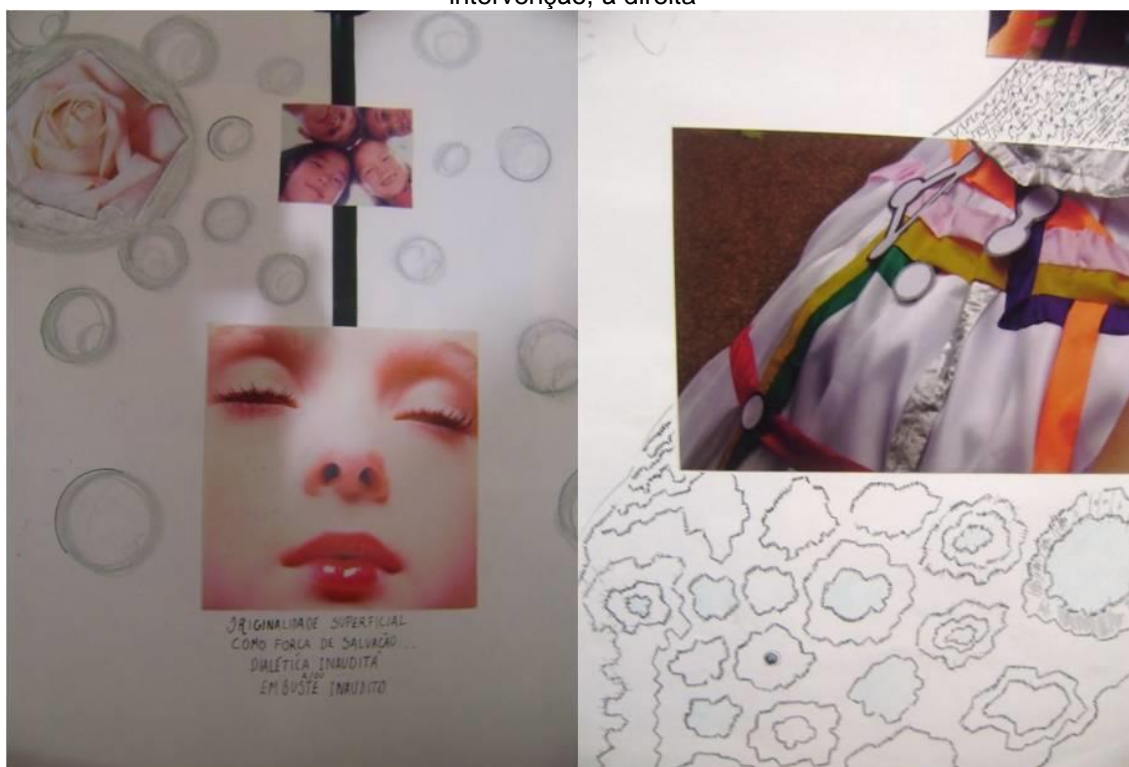
Livros com folhas em branco foram elaborados plasticamente com colagens e intervenções que seguem um padrão estético no estilo dos traços (Figura 17 à Figura 22).

Figura 17 - Colagem e intervenção, papel canson A3, lápis de cor, à direita, 2007



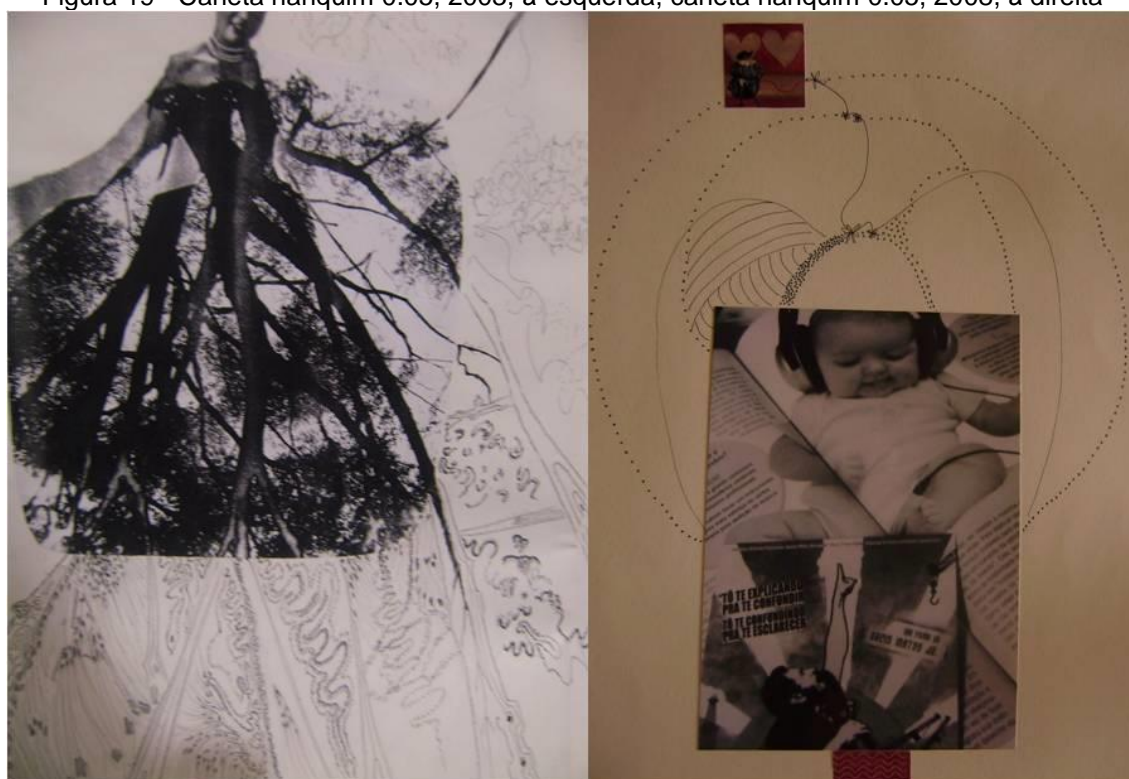
Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 18 - Colagem e intervenção com caneta Nanquim 0.05, à esquerda, e colagem e intervenção, à direita



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 19 - Caneta nanquim 0.05, 2003, à esquerda, caneta nanquim 0.05, 2008, à direita



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 20 - Colagem em livro de história infantil, à esquerda, intervenção com caneta nanquim 0.05, à direita, 2014



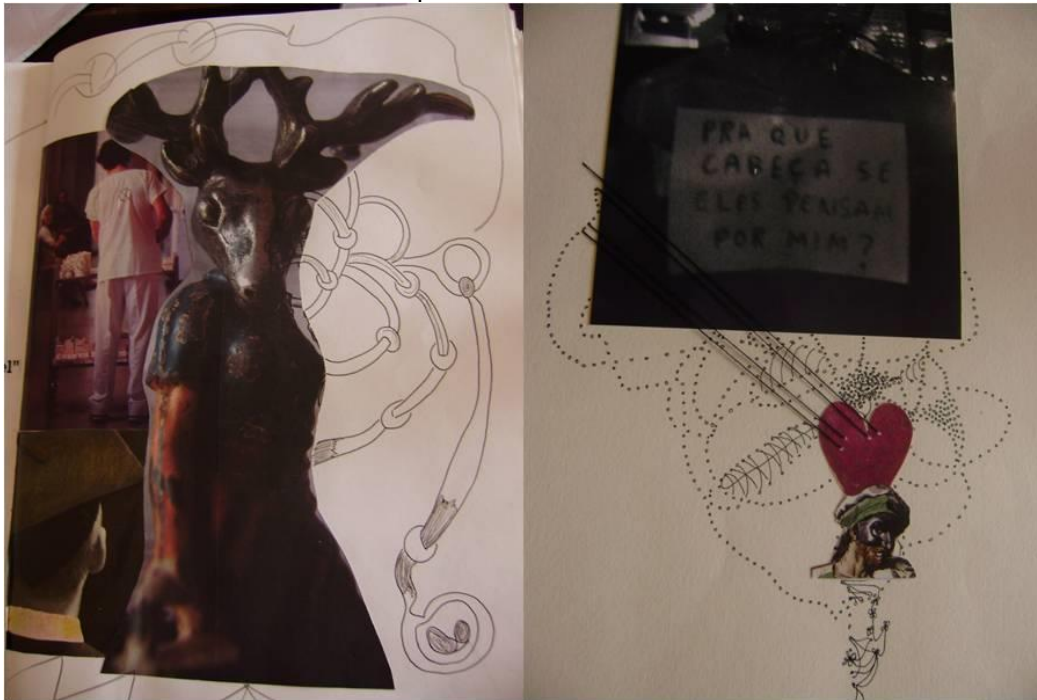
Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 21 - Livro de artista. Papel canson, colagem e intervenção, 2014



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 22 - Colagem, fotografia e intervenção. Livro de criação. Papel canson A3, caneta nanquim e linha de costura



Fonte: coleção da autora, 2017.

B) O desvelar da criação

Começa nessa fase o retorno à sua essência na continuidade dos velhos padrões de pesquisa em colagens, porém maturidade na criação acontece de acordo com o tempo. Começa o vislumbre da confiança no seu processo de crescimento criativo no desvelar da criação na aplicação das silhuetas na estrutura de acessórios e vestimentas.

O processo do desvelar da criação não seria possível sem passar pelo processo criativo.

A criação na qual se demonstra é uma espécie de mapa extraído do próprio livro de criação da estilista. Esses mapas são feitos a partir de superposição de papel vegetal sobre as páginas do livro de criação e são retiradas referências e novamente superpostionadas sob um *petit bonhomme*²⁷ para poder dar início à figuração propriamente dos modelos a partir dos desenhos abstratos (Figura 23 à Figura 29).

²⁷ Expressão de origem francesa que pode ser traduzida como um “boneco”, nesse caso essa expressão foi usada na *Central Saint Martins School* pela professora para designar o papel com um estereótipo de boneco num papel para uma atividade com o *skatchbook*.

Figura 23 - Imagem de criança com fone de ouvido na praça de alimentação de um Shopping em São Paulo. Intervenção com caneta nanquim, 2008



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 24 - Croquis de ideias conceituais da criadora para a marca, 2014



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 25 - Colagens e intervenções que começam a dar formas à criação



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 26 - Colagem, fotografia e intervenção. Livro de criação. Papel canson A3, caneta nanquim e linha de costura



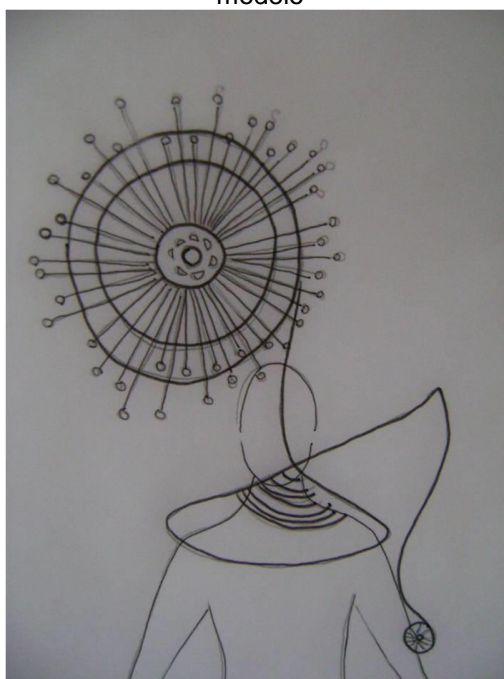
Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 27 - Estudo de textura no grafismo do livro de criação, à esquerda e modelo concebido a partir do estudo



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 28– *petit bonhomme* na base de estudo dos desenhos abstratos na concepção de um modelo



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 29 - Várias sobreposições no *petit bonhomme*, à esquerda, e Modelos de casquetes surgidos a partir de todo o trabalho desde a concepção de colagens, passando pela sobreposição de imagens



Fonte: coleção da autora, 2017.

4.2 A MATERIALIZAÇÃO DE IDEIAS

Nessa fase do processo criativo, reconhece-se referências da arte decorativa francesa na idade média ao utilizar arabescos em rolotês e arames (Figura 30); também a referência urbana desordenadamente presente em distorção com as curvas nas linhas retas dos rolotês em caudas de vestido (Figura 31).

Figura 30 - Referência de arte decorativa francesa da idade média, à esquerda, croquis do livro de criação, no centro, e modelo de casquette com a estética decorativa francesa à direita, 2012



Fonte: à direita, Blanc (1999), e no centro e à esquerda coleção da autora, 2017.

Figura 31 - Torres de transmissão em São Paulo, 2013, à esquerda, croquis com referências de imagens e intervenções do livro de criação, no centro, e concepção de roupas a partir de estudos do livro de criação, 2012



Fonte: coleção da autora, 2017.

A estilista que concebeu o processo criativo tem formação em moda na França e mora em São Paulo, mas suas raízes são nordestinas, portanto, sua ênfase no *savoir faire* artesanal. As roupas são feitas *sob medida* para poder dar forma à roupa de uma maneira mais artística, longe dos ditames do sistema de moda o qual se estaria habituado. Mas, no que tange à moda, é a forma de trabalhar com o processo criativo que faz com que seja possível utilizar-se da embriaguez estética nietzschiana para apreciar a estética da roupa em termos de visão de mundo do criador.

A referência às torres é a possibilidade estética de vivência numa cidade que se ergue a cada segundo, no caso São Paulo, enquanto a rede de pesca (Figura 32) se situa numa espécie de descanso dessas formas mais rígidas das Torres.

Figura 32 - Acima, redes de pesca, Barra de Mamanguape-PB, 2014; abaixo e à esquerda, croquis com referências de rede de pesca e torres de transmissão e abaixo e à direita, detalhe de vestido – rolotê, arame, crepe Armani, tomando como referência as redes de pesca, 2012



Fonte: coleção da autora, 2017.

A estilista utilizou arames para erguer essas formas, no que é declarada em sua estética a pureza do poder que constitui o clássico dentro de sua proposta de estilo que perdura no todo do seu processo criativo e na concepção do produto final (Figuras 33 à Figura 38).

Figura 33 - Gola do vestido em cetim de seda e tafetá de seda pura. Rolotês aramados, 2014



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 34 - Vestido de noiva com renda de algodão e rolotês entrançados, 2012



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 35 - Costas de um vestido de tafetá de seda pura e rolotês aramados, 2011



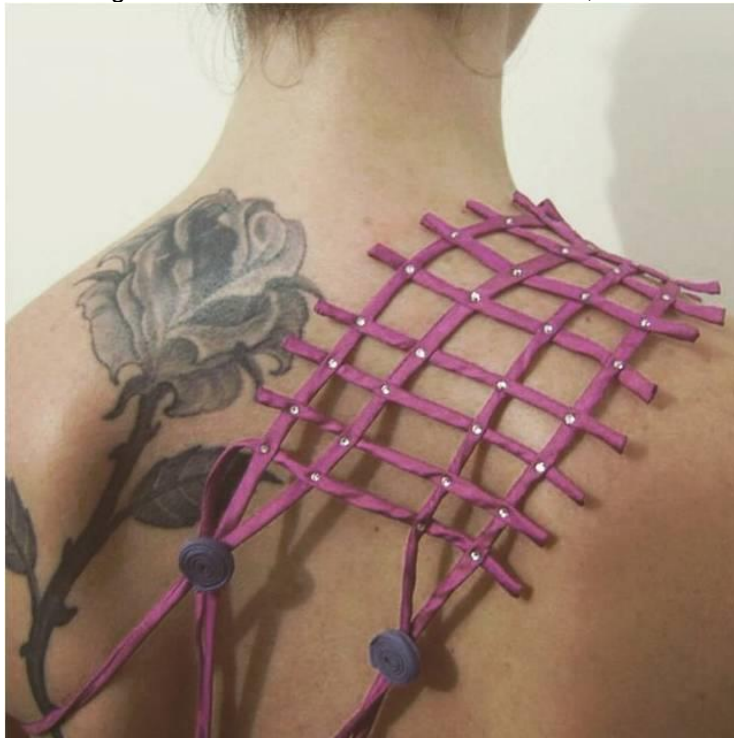
Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 36 - Anel de rolotê em tafetá aramado, 2012



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 37 - Colar costas de tafetá de seda, 2012



Fonte: coleção da autora, 2017.

Figura 38 - Lingerie costas/ Renascença, 2010



Fonte: coleção da autora, 2017.

O processo do desvelar da criação não seria possível sem passar pelo processo criativo. A criação na qual se demonstra é uma espécie de mapa extraído do próprio processo de criação da estilista. Esses mapas são feitos a

partir de superposição de papel vegetal sobre as páginas do livro de criação e são retiradas referências e novamente superposicionadas sob um *petit bonhomme*²⁸, para dar início à figuração propriamente dos modelos a partir dos desenhos abstratos.

²⁸ Expressão de origem francesa que pode ser traduzida como um “boneco”, nesse caso essa expressão foi utilizada na *Central Saint Martins School* pela professora responsável, para designar o papel com um modelo de boneco em um papel, para uma atividade com o *sketchbook*.