

A PERFORMANCE ENQUANTO FLUXO DE COMUNICAÇÃO NA MODA

Cimadevila, Antonio; Me. Unisinos, ar@antoniorabadan.com¹
Bentz, Ione Maria; Dra; Unisinos, Ioneb@unisinos.br²

Resumo

Originalmente, a passarela é o espaço onde os designers apresentam suas coleções de roupas a cada temporada do ano, do que poderá ser objeto de desejo da sociedade, nos tempos subsequentes. Uma coleção de roupas, um grupo de modelos, um cenário e um público são os agentes necessários para a apresentação de um desfile com potencial para gerar o fluxo performático. O desfile é o momento ideal de se ver e fazer-se ver, na qual se faz o uso de figurinos e da performance para introduzir criações em espaços socialmente mais amplos e, simultaneamente, presenciais. Esse espaço mutável de apresentação, transformou-se ao longo da história em uma forma simbiótica. As mudanças foram se intensificando de tal modo que resultou em produções de desfiles que se comunicam através da arte performática. O resultado dessa transformação foi uma nova arte performática híbrida, quase que totalmente desvinculada dos aspectos tradicionalmente comerciais de um desfile de moda.

Palavras-Chave: Performance 1, Passarela 2, Fluxo 3.

ABSTRACT:

Originally, a catwalk is a space where designers present their collection of clothes at every season of the year, which may will be the object of society's desire in the subsequent times. The collection of clothes, a group of models, a stage and a public are the necessary agents for the presentation of a fashion catwalk with the potential to generate the performative flow. The catwalk is the ideal moment to see and be seen, in which one makes use of costumes and performance to introduce creations in socially larger spaces and simultaneously live. This changeable space of presentation has been transformed throughout history into a symbiotic form. The changes were intensifying in such a way that it resulted in productions of catwalk that communicate through of art performance. The result of this transformation was a new hybrid performance art, almost totally unrelated to the traditionally commercial aspects of a fashion show.

KEYWORDS: Performance 1, Catwalk 2, Fluidity 3.

Introdução

¹ Doutorando do Programa de Pós Graduação em Design da Unisinos, Mestre em Artes Visuais e Bacharel em Moda. Rabadan é Figurinista e Cenógrafo premiado, e integra o quadro docente do Curso de Design de Moda da ESPM-Sul. integra o Grupo de Pesquisa de Design Estratégico para inovação cultural e social, Unisinos.

² Possui Doutorado em Linguística e Semiótica. Estágio pós-doutoral na Sorbonne. Tem experiência em docência, pesquisa e orientação nas áreas de Linguística e Comunicação, com ênfase em sistemas de linguagem, processos de significação e linguagens sincréticas. Prof.^a pesquisadora e orientadora no curso de Pós-graduação em Design Unisinos e integra o Grupo de Pesquisa de Design Estratégico para inovação cultural e social.

O título dado a este artigo traz, duas questões à discussão moda como performance e comunicação como fluxo. Ambas as articulações mostram-se relevantes, subsumidas que são pela ideia de movimento. Reconhecida como a era da informação e da comunicação, os tempos atuais parecem comandados pelas conexões interativas de fluxo comunicacional que ganham dimensão infinita pelas mediações analógicas ou digitais da rede de conexões virtuais. De modo mais amplo, trata-se de mudanças em processos culturais que se potencializam em manifestações cujos espaços sociais significantes têm potencial de velocidade e difusão. Tais manifestações podem ser caracterizadas como representações simbólicas das práticas sociais cuja comunidade de interpretantes as expressa criativamente por mediações tecnológicas responsáveis pelas conexões interativas. Processos desta ordem apresentam regularidades análogas e estrutura simbólica dos jogos, mas com potencial para produzir diferentes narrativas. Essas narrativas... (Desfiles, passarela, performances) marcam estratégias de articulação das diversas linguagens que as manifestam (corpo, visualidade, vestuário, gestualidade, adornos, percursos na passarela etc...).

A articulação entre semiótica, atenta à produção de significados, comunicação, à interação e aos fluxos de informação e o design está diretamente vinculado aos processos relacionados à passarela performática, objeto de estudo e averiguação desse artigo. É um espaço de visibilidade, onde o designer pode se comunicar e construir outras pontes de conhecimento que a própria passarela performática pode proporcionar durante sua projeção e sua compreensão. Recebe o nome de passarela performática aquela passarela que atua como uma arena cênica, que protagoniza as tensões existentes entre o corpo e potência social. Metáfora que implica trabalhar a passarela nos limites de uma arena analisável e que, leva o autor a tratar de narrativas articuladas por cenas de expressão por multilinguagens. Em outras palavras, em cujo espaço se organizam signos articulados por corpos (protagonista central, inicial e fio condutor) como suporte de roupas e adereços, gestualidade (cinésica), objetos (proxêmica) e movimento. Trata-se de transformações que se processam no cenário mais amplo da sociedade, e mais específico de evento e seus dispositivos em contexto cultural.

É importante mapear a passarela performática e compreender como se dá o projetar sistemas-produtos-serviços, que estão historicamente presentes nesse local

de visibilidade e formam um tripé estimulante para a reflexão dos temas aqui propostos. É também preciso considerar o contexto em que tais processos se dão, ou seja, nas perspectivas de Bauman (2001), Lipovetsky (1989), Canclini (1998) e Baudrillard (2008), esse contexto apresenta-se como um espaço globalizado cujo processo não respeita fronteiras, nem reversões. Assim são os processos socioculturais que se transformam não por apagamento, mas por mutações contextuais ou contingenciais. Caracteriza-se a sociedade moderna como líquida e fragmentada, definida pela fluidez nos territórios, nos mercados e nas interações sociais; pelo aprofundamento da prática de consumo nos limites do exagero e do excesso que subverte a ordem dos valores e da temporalidade; pela representação simbólica como simulacro de uma nova ordem social; pelo individualismo e crise do pertencimento; pela onipotência dos símbolos; pelo predomínio do desejo sobre a necessidade; e finalmente, pelo hibridismo ou sincretismo de cujo perfil resultam novas formas de organização da cultura, das tradições, das classes sociais, das etnias e das nações. Esse é o panorama de fundo das realizações técnicas ou estéticas, práticas ou simbólicas; é este, segundo Geertz (1978), o panorama de cultura compreendido como "um padrão de significados incorporados em símbolos", formas simbólicas de representação de um registro histórico, passado de geração a geração, por meio das quais "os humanos comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento sobre a vida e suas atitudes em relação a ela" (p. 43). Os registros de desfiles conceituais no espectro da moda foram estudados e apresentados pela pesquisadora Ginger Gregg Duggan³ (2002) que demonstra a potência social e o hibridismo do espaço de questionamento e como ao passar do tempo foi resultando em novas formas de se reorganizar, acompanhado os movimentos sociais e culturais.

FLUIDEZ, FOCO, PRODUTO

A produção de sentidos e comunicação, os significados em trânsito e o que toma conta da passarela performática, trabalha com a troca de informações e percepções possíveis ao longo da projeção da passarela, assim como durante o próprio desfile. Permanece latente a origem da área em sua vertente das artes, onde

³ Ginger Gregg Duggan foi curadora independente de arte contemporânea no Museu de Arte em Fort Lauderdale, Flórida. Segue como curadora independente. Responsável pela organização da "Fashion: The Greatest Show on Earth". É autora de diversos livros e artigos sobre a arte contemporânea.

encontra aporte para esse estudo em autores como Ezio Manzini, que permite avançar sobre seus estudos de um design mais social e reflexivo por meio dos objetos. O avanço da pesquisa propõe solidificar alguns pontos e avançar para um design libertário. Considera-se pertinente esse espaço de visibilidade da moda para aportar tal discussão. Onde o valor não está somente vinculado a um produto visual, mas também ao seu valor implícito. Tirando o foco do criador e fortalecendo o sujeito receptor, numa forte tensão dialógica entre o sujeito focalizado, o sujeito que focaliza e o sujeito expectador. Na tensão semiótica e construcionista entre essas três subjetividades, a comunicação emerge como mediação entre o visual e a antropologia. (CANEVACCI, 2001, p. 10)

Tensão que está presente na passarela performática e na proximidade desse espaço com as grandes arenas cênicas romanas. Essa metáfora da passarela nos coloca diretamente relacionados a origem dos espetáculos, arenas romanas, onde aconteciam os grandes eventos da cidade, em especial as lutas e as competições, tudo potencializado como um grande espetáculo para o povo. Esse espaço se transformou nas grandes arenas cênicas teatrais onde se pode ter uma visão do espetáculo por todos os lados. A apresentação fica no centro e há arquibancadas à sua volta, criando uma possibilidade de 360 graus de visibilidade, com a possibilidade de ver o mesmo espetáculo de qualquer um dos lados, potencializando visões diferentes do espetáculo de acordo com o local em que estiver o espectador.

Uma espécie de ideograma líquido, apresenta-se um possível enxerto posterior (um *crash*) entre as duas palavras, não mais bloqueadas em sua desesperada separabilidade. É a necessidade de unir duas áreas que pareciam estanques outrora, mas que dada a modernidade, a liquidez de toda sociedade e aos avanços tecnológicos, podem ser conectadas. O próprio conceito de “conexão” nasceu deste avanço tecnológico-social.

Figura 1: Duas lentes em sobreposição, duas plataformas.



Registro fotográfico Jean Pierre

A língua é uma forma de transformar e criar novas compreensões de mundo, da cultura, das coisas e objetos. A língua é líquida, porque tem o propósito de comunicar, mas esta comunicação vive em constante transformação. Ex: cada geração teve que aprender e entender o significado de LP, CD, DVD, blu-ray... e todas estas siglas partem da mesma lógica = gravação de som/imagem. Outro exemplo: telegrama, fax, sedex, telefone, celular, Skype, WhatsApp, etc... todas partindo da premissa comunicação/mensagem.

A prática da passarela performática tem um espaço previamente demarcado e que por si só, se expressa na performance. Desta forma, o ato contempla uma primeira delimitação de linguagem, tempo e espaço. Tal delineamento propicia os primeiros entendimentos da comunicação da prática. Lembrando que “A comunicação é um sistema de múltiplos canais nos quais o ator social participa a cada instante, querendo ou não [...]” (CANEVACCI, 1993, p. 9). O objetivo final é comunicar e entender como este processo se desenvolve e se autoalimenta.

O fazer-se ver movimenta a passarela performática e a coloca em contato direto com a sociedade ao considerar que a linguagem é constitutiva das culturas e é, ao mesmo tempo, seu meio de expressão; a produção dos sentidos se atualiza na matriz comunicacional. São processos socioculturais responsáveis pela dinâmica textual, como sentidos em trânsito. Trata-se do diálogo que entre si travam cultura, linguagem e comunicação, na expressão das estruturas simbólicas e dos significados flutuantes.

Como tal, atribui-se relevância às representações simbólicas, às culturas, aos usuários, às estratégias, à sociedade, ao mercado, às interações sociais, ao consumo, à comunicação, à estética e às condições técnico-tecnológicas, dentre outros, conjunto esse de temáticas capazes de animar a reflexão sobre os significados em trânsito e os modos como circulam pelos processos de comunicação. Que se fazem presentes nesse ato performático de um desfile onde os modelos, além de apresentarem suas roupas, utilizam suas extensões digitais para se fazerem presentes nesse sistema.

O fluxo de mudanças torna-se perceptível, como uma diáspora líquida, a fluidez é aliada da mudança. E esta transformação não envolve somente móveis e miudezas: ela descompõe a ordem perceptiva das coisas e, dessa forma desordenadamente, também dela mesma. Na mudança se afirma o desejo, porque ao mudar coisas, pessoas, locais e promover o deslocamento constante, favorece-se o sincretismo, as misturas de cultura, de sociedade, de pessoas, de 'mundos' diferentes. Nada é permanente.

Figura 2: Momento em que alguns performers se faziam ver.



Registro fotográfico Jean Pierre

Falar de produção de sentidos é falar de linguagens em circulação, ou seja, em fluxo comunicacional. Ao entender a passarela como expressão sincrética de culturas híbridas, ela, nos termos com que se caracterizou a sociedade contemporânea, não

comporta subdivisões ou estranhamentos, mas se realiza na harmonização de um conjunto de elementos articulados entre si. Com tal, apresenta traços de redundância relevantes para a identificação dos significados e para realização da comunicação sem perturbações no seu fluxo. Essa mesma redundância é um potencial de várias narrativas e leituras.

Ao mudar coisas (visões-de-mundo ou conceitos cotidianos) e ao deslocar-se dos sujeitos (salas de estar metafísicas ou dormitórios), a diáspora se torna líquida e quente. Ela se comove. (CANEVACCI, 2005, p. 164) Porque é possível fazer isto, é possível perceber as coisas, pessoas, sociedade de diferentes formas, executando diferentes papéis, circulando permanentemente sem o peso do pertencimento único.

Quando se percebe que a passarela de pedestres se ressignifica e torna-se a passarela performática, os pedestres assumem um outro lugar nesse espaço, ressignificado e aberto à diversas interpretações. Por isso, o lugar pertence ao político em seu aspecto mais institucionalizado, enquanto o espaço é o contexto fluido da desordem, do irregular da anomia. Porque o lugar não pode ser controlado, delimitado, ele é infinito, já o espaço é solidez, é identitário, pode ser nomeado e controlado. Um pertence a fluidez, o outro é estático.

O enquadramento que se fez aqui, assim se expressa: a época é contemporânea; a matéria que a constitui, paradoxal; a atitude que a caracteriza, de ruptura; as linguagens que a expressam, sincréticas; o movimento que a estimula, de experiência; e a natureza que a preenche, o imaginário e o simbólico. É nessa relação que entre si contratam de diferentes elementos que uma nova ordem se estabelece, nascida de uma obra coletiva que se manifesta com mais liberdade em espaços de arte e estilo, menos atrelados a normas e tabus, permitindo-se releituras das gramáticas da moda e do estilo. São bem-vindas as turbulências criativas próprias dos processos que, como os da passarela performática, estão em permanente movimento e transformação.

A arte contemporânea tem experimentado desafios e interferência das inúmeras alternativas de mídia. Atrair a atenção o desejo do espectador/consumidor se tornou uma arte dentro da arte. Não basta mais fazer um bom trabalho e apresentar; há que se reinventar o "canto da sereia" que cativa o olhar e a presença do público. Isto têm-se discutido incansavelmente nas artes cênicas e a moda de passarela parece estar vivendo esse momento de reinvenção também. Porque se está

conectado e conectada pela necessidade de público para expor o resultado, justamente para integrar dentro da performance este questionamento e proposta da convergência de mídias como forma de expandir a ação e cativar vários olhares.

Uma atriz, longe de ser modelo, pode se tornar parte dessa conexão fluída entre corpos da arte e corpos da moda, quase um instrumento possível nesta tarefa performática e conceitual. De experimentar o deslocamento de função, pois, ao vestir a mesma roupa, ela se transforma de corpo para corpo e incorpora a personalidade da pessoa que a veste. Os quimonos cinzas ao mesmo tempo que deixavam todos dentro de uma mesma camada de pele se tornavam muito diferentes pelo carregamento corporal de cada indivíduo. Estavam todos com o mesmo modelo, mas absolutamente diferentes uns dos outros. E a ação dos performes em filmar, fotografar e publicar simultaneamente o desfile nas redes sociais teve um resultado impactante, gerando uma extensão digital do 'não território', uma curiosidade por parte dos seguidores de rede de cada performer.

As luzes de compreensão e possibilidades infinitas de estratégia de integração de mídias para ressignificação do palco ou da passarela aos olhares de outrem existem. Tal enquadramento traz à pauta o que se conhece como teatralização, processo de 'performatividade' explícita e que consiste em "enfeitar a representação, sem limitar a linguagem, o que acontece pela sobreposição tal de significantes" (BARTHES, 2005) em trânsito, ou significantes flutuantes. É essa condição que torna a língua ou linguagem uma realidade a ser descoberta, ou um sentido que se renova em fluxo.

Figura 3: Fluxo de alguns performers se faziam ver.



Registro fotográfico Jean Pierre

CULTURA, SIGNIFICAÇÃO E COMUNICAÇÃO: interface e complementaridade

Quando se busca a constituição da cultura, lá se encontram saberes, fazeres, normas, estratégias, crenças e mitos que se perpetuam ao longo da história em cada indivíduo e na sociedade, de tal sorte que garantem a expressão da complexidade que constitui o ser humano. Diz Morin (2006), que “não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura”, mas cada cultura é singular. De modo não contraditório, Geertz (1978) considera a cultura como "um padrão de significados incorporados em símbolos", formas simbólicas de representação de um registro histórico, passado de geração a geração, por meio das quais “os humanos comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento sobre a vida e suas atitudes em relação a ela" (GEERTZ, 1978, p.43).

Cultura, comunicação, semiótica e linguagem complementam-se entre si. Ao mesmo tempo meio e objeto, as linguagens representam as coisas que lhe são externas e são representadas pelas suas próprias condições significantes, o que configura uma produtiva tautologia. Os elementos aí contidos e as relações entre eles contraídas são comunicadas em uma cadeia de interpretantes em movimento. A configuração textual movimenta-se, portanto, como uma rede de isotopias

(redundância de sentidos) que se entretecem na intertextualidade (textos sobre textos). O entrar em cadeia são acionados os elementos de emissão, recepção, mensagem, canal, contexto e código que, acionados, atualizam as funções da linguagem propostas por Jakobson (1974). As funções, respectivamente, emotiva, conativa, poética, fática, referencial e metalinguística, são relevantes para entender os movimentos que a mensagem percorre em seu trânsito comunicacional. De maior destaque, em se tratando de passarelas performáticas, a função poética ganha relevância, pois responsável pelas representações simbólicas autônomas no fluxo em relação a elementos referenciais, e criativas na produção de novos códigos. É na repercussão sobre os públicos (emissores/receptores, simultaneamente) que a performance mais atua; dialogia e polifonia em trânsito.

Essa perspectiva favorece a inserção da comunicação como parte integrante da cultura, cujos códigos e tecnologias, especialmente as digitais, elevam ao grau máximo o potencial de processualidade e difusão do conhecimento ou da informação. O caminho para entender a passarela performática acontece perdendo-se dentro do ecossistema formado por ela. E só assim será possível navegar por suas particularidades, com a possibilidade de construir novos conceitos que auxiliem a elucidar seu cenário de atuação. A expressão passarela performática abarca um contexto das complexas relações que, inter-relacionadas, colaboram para a identificação de cenários futuros. O olhar político e social que se faz presente no ato da passarela performática está diretamente ligado aos agentes/atores que interagem no processo de sua construção e manifestação concreta, entre os quais estão o designer, a moda, o corpo, o vestuário, a performance e o processo de criação, entre outros. A compreensão desse evento requer também, o entendimento das possíveis interferências nos contextos sociais e da moda onde a passarela performática ocorre.

O método não consiste apenas na montagem labiríntica: reside também na improvisação, como muita arte contemporânea experimental. Cada interpretação, não é direcionada a objetivar o outro, a elaborar regras espaciais, leis universais, modelos culturais, etc. Não há uma única interpretação, não há resposta final; há uma constante releitura daquele ato, entre o analista e seu sujeito de estudo. Esta montagem labiríntica permite e exige uma constante reinterpretção do momento- que envolve uma dinâmica entre os muitos sujeitos sociais envolvidos.

O ato de recolher de roupas ou descarte das camadas sobrepostas ao corpo humano que foram sendo descartadas ao longo da performance permite leituras concretas de sentido para aquele corpo em movimento. “As identidades múltiplas não habitam apenas as mentes de jovens “marginais” (ou eXtremos, intermináveis, como diria Canevacci) metropolitanos: elas estão também no centro da nova antropologia. O livre trânsito entre estes múltiplos espaços é interminável, não podem ser completamente rastreáveis e delimitados. Estas múltiplas identidades permitem que a nova antropologia seja uma zona de estudo contínuo, fluído, não estático.

Figura 4: A polifonia do design, estruturas simbólicas e significantes flutuantes.



Registro fotográfico Jean Pierre

Nas raízes da cultura, ressaltam as configurações de ordem do sonho e do jogo. As linguagens estruturam-se também como jogos de natureza simbólica e operação comunicacional. E é na definição do simbólico como forma preferencial de operações significativas que aparece a figura da metáfora, ou melhor, do seu conjunto expresso pelas alegorias. As narrativas são construções alegóricas que articulam as sequências e cenas entre si, para, por sua vez, atualizar uma dada interpretação de

réplica ou simulacro que funcionam “como fonte de interpretação histórica, e que assumem o caráter de documento, de “testemunho” (LYOTARD, 1996, p.38). São narrativas teatralizadas inaugurais de novos sentidos, quase sempre potencializada pela mediação tecnológico no protagonismo dos corpos e dos espaços.

Passarela performática para muitos participantes é um mergulho no desconhecido, uma caminhada para além da passarela, um fluxo interminável de sensações e estímulos diferentes. O quimono usado nos participantes trouxe uma sensação leve e fluída, segundo relatos, mais parecia um paraquedas. É uma experiência de autogestão dos envolvidos, desafia a percepção de contexto, proporciona uma experiência em que o participante precisa estar atento a suas ações assim como as ações dos outros participantes, corpos supervisionando outros corpos.

As tensões anônimas se enxertam nos fluxos midiáticos e nos fluxos metropolitanos. Porque não se pode mais dividir a sociedade na eterna dicotomia: civilizado/bárbaro, ocidental/oriental, regras/caos. As novas releituras constantes fazem parte da realidade do mundo moderno. Nós estamos em determinado lugar, nós não somos uma definição pronta e fechada. (Canevacci, 1993, p. 169) Converte com a passarela que é essencialmente uma experiência de improviso no sentido de um grupo de jazz que toca diferentes instrumentos e ao mesmo tempo precisa pensar no que está fazendo para que haja coerência que possa gerar harmonia com os demais integrantes do conjunto.

O contexto completo percebido pelos performers é algo que o observador externo vai perceber parcialmente. Deve exercitar a imaginação para se colocar nesse papel de observador externo possível ao mesmo tempo em que faz a performance. Em que espaços transitam os significados flutuantes? Sobre que base, também flutuantes acontecem os fluxos e os devires. Touraine (2011) ajuda a refletir sobre essas questões. Certamente, não seria sobre espaços fixos, racionalizados, com referências históricas, identitárias ou culturais únicas, pois não é essa a fisionomia que se apresenta a chamada modernidade tal como caracterizada anteriormente, ou seja, fragmentada e líquida feita de transitoriedade, diversidade, dissociação e eclosão, mas também decomposição e recomposição permanentes.

Percebe-se que essa eclosão ocorre nos dois tipos de performes reconhecidos inicialmente na passarela performática: os que lidam com essa situação de maneira especial e aqueles que naturalmente ou por experiência tem uma presença potente

que acabam atraindo em torno deles as ações dos outros participantes, um tipo de gravidade de presença, que requer atenção do observador externo que solicitar este olhar e portanto se transformar num centro da ação. E um outro tipo de participante que naturalmente ou até por certa informalidade não se sente “abafado” pelo processo externo e age de forma natural se integrando com o momento que agrega atenção do espectador porque está dentro do fluxo.

Gil (1977) no texto ‘O Chamamé, o Corpo e a Linguagem’, põe atenção na categoria do significado flutuante que, agregado à noção de cadeia em movimento paradigmático, faz oscilar os elementos significativos em todas as direções. Assim, se cria uma situação paradoxal, o que não deixa de ser desejado pela construção simbólica. Há sentido, há significado, mas é impossível atribuir-lhe um ponto fixo e preciso.

Essencial para criar aderência entre os diferentes acontecimentos, não parece que haja um protagonista, mas o que acontece é a integração das diferentes dimensões e particularidades das personalidades de cada um que está na passarela e de qual espaço físico e a passarela a dos que desfilam ou a dos que assistem. É um jogo entre criar seu momento e se integrar no momento dos outros, é ouvir com os olhos o ritmo de achar espaços para se colocar dentro do conjunto é um estado performático no sentido de integrar contemplação e consciência do instante. É um estado de presença que pode ter um paralelo com aquilo que as filosofias orientais definem como estado de meditação; que é estar consciente de tudo o que ocorre. O performer não se deixa levar por esses estímulos externos e mantendo o seu foco, sem querer impor a sua vontade no momento, mas usar deste momento para se integrar no fluxo.

Cabe na performance dialogar com o momento, para que este seja a inspiração ou a motivação da vontade que desencadeia uma ação. O significante flutuante surge sempre acompanhado de uma espécie de resíduo do que denota uma certa energia, motor da coesão e da ruptura. É o que se pode chamar de zona limítrofe das funções simbólicas que alcançariam sua autonomia pelo vazio da significação ou da designação, pois “enquanto signos, eles próprios obedecem a um regime ambíguo, já que não conota nada de preciso, de enquadrável ou referenciável, embora denotando o que escapa à função semântica – forças em movimento” (GIL, 1997, p.29). Poder-

se-ia dizer que o significante é flutuante, porque opera sob forças em movimento, em permanente devir. Talvez seja a melhor expressão do que seja fluxo.

Assim o concreto se libera de sua concretude, de uma solidez imóvel e monológica, de seu peso das leis da estática, de sua, digamos, materialidade geometrizada e simplificada. Graças às novas tecnologias, o concreto se desconcretiza. O cimento se torna móvel, uma desordem concreta pode ser pensada como um fractal criador de caos descentralizados e plurais. O edifício é pensado como uma zona temporária. Como uma cortina, sem raízes nem fundações que sustentam o lugar e logos. (CANEVACCI, 2005, p. 180) Porque o mundo tecnológico e eletrônico permite o deslocamento físico da estrutura arquitetônica, assim como permite que a plasticidade e abstração de ideias torne-se palpável, material. É a inversão da lógica binária tradicional, é quase a utopia concretizada. Esta fluidez permite trazer do imaginário uma concepção física de projeto, assim como agregar diversidade à cultura. Ela é cada dia mais ampla, não pré-concebida e não contida.

CONSIDERAÇÕES

Acredita-se que as considerações devem falar de pontos específicos, como o não território da passarela performática, o processo construtivo com o qual os presentes desse não território interferem na construção da narrativa do acontecimento, o contemplar com força o fluxo de informações presentes na ação e, como isso tudo está interligado com a política e com o social da qual os indivíduos fazem parte. É fundamental compreender as conexões entre design, moda e arte, para transitar por esse terreno híbrido, onde o corpo é a força motriz de deslocamento especial de conceitos e significados sociais, presentes a determinados grupos. Cabe pensar como este pode conduzir ou alicerçar os caminhos híbridos entre outras disciplinas de estudo na certeza de que não apenas elas estão em construção, mas o que delas é formado durante o acontecimento da passarela performática.

A passarela performática tenciona o ato performático, permitindo que mais pessoas estivessem sendo ali representadas. Parece muito pertinente que se pense a passarela como um espaço que utiliza da multiplicidade de informações diretas e indiretas. A passarela performática foi uma prática incrível e necessária para o atual cenário da Moda. É um modelo que acaba sendo mais interessante, tanto para os

espectadores, como para as pessoas que estão na passarela, diminuindo, na opinião do autor, a "distância" entres estes, existentes nos atuais formatos de desfiles, além de propor uma discussão entre a Moda e a atualidade.

Todos podemos ser, a cada vez, minoria e - logo após, e até contemporaneamente - maioria. Às culturas eXtremas não interessa ser ou sentir-se maioria, nem procuram isso pela adesão, pela inscrição, pelo proselitismo. (CANEVACCI, 2005, p.184) Para isto é preciso entender que o conceito clássico de minorias tornou-se obsoleto. O espaço/tempo/cultura/nicho determina naquele momento único quem é minoria/maioria; em outro espaço/tempo/cultura/nicho isto já é alterado. A realidade não é única e universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1993.

_____. **Antropologia da Comunicação Visual**: Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

_____. **Culturas eXtremas**. Mutações Juvenis nos Corpos das Metrôpoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DUGGAN, Ginger Gregg. **O Maior Espetáculo da Terra**. In: Fashion Teory. A Revista da Moda, Corpo e Cultura, n. 2. São Paulo: Anhembi Morumbi, jun., de 2002.

Geertz, C. **The interpretation of cultures**: Selected essays. New York: Basic Books, 1978.

GIL J. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2008.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. São Paulo: José Olympio, 1996.

MANZINI, E. **Design:quando todos fazem design**:uma introdução ao design para inovação social, Editora Unisinos :São Leopoldo,Rio grande do Sul, 2017.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

TOURAINE, A. **Após a crise**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.