

ARTES DE VESTIR

Andrea Portela (MS Estudos de Cultura Contemporânea – UFMT)

Resumo: Este texto é um relato parcial da pesquisa desenvolvida durante o curso de mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea na Universidade Federal de Mato Grosso, sob a orientação da Prof^a Dra Ludmila Brandão, como bolsista Capes – CNPq, concluído em 2010. O *corpus* de análise baseou-se em experiências tanto de artistas como de pessoas comuns, buscando, na poética cotidiana, nas formas de produção de “si”, elementos para destacar o vestir como prática performativa.

Palavras-chave: Performatividade. Arte. Cotidiano.

ART TO WEAR

Abstract: This text is a partial reporting about the research developed during a master's on Contemporary Cultural Studies at the Federal University of Mato Grosso, oriented by Professor Ludmila Brandão, as her Capes' scholarship student and which was concluded in 2010. The corpus of this analysis was based on the experience of artists as well as ordinary people, looking for, in their daily poetics and mannerisms, elements to show how people dress themselves as part of a performing practice.

Key words: Performing practice. Art. Daily life.

ARTES DE VESTIR

Esta pesquisa refletiu sobre as experiências vestimentares, onde as práticas cotidianas se fundiram à *performance* para observar as dimensões do ato de vestir como ato performático. A pesquisa foi intitulada “Artes de vestir: performatividade e cotidiano” e concluída em dezembro de 2010, no programa de Estudos de Cultura contemporânea da Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT.

Como numa bricolagem utilizamos diferentes recursos metodológicos, sempre privilegiando o homem comum e seus relatos escritos sobre o

momento de vestir, que somados, poderiam dar forma ao discurso das multidões. Este foi o modo que encontramos para ler a narrativa contemporânea e compreender esta sociedade através dos pequenos gestos que movimentam os discursos das aparências, não exatamente o que é revelado pelos discursos hegemônicos, mas o que atua a toda potência no cotidiano.

A dificuldade foi registrar o ato de vestir sem descaracterizá-lo frente ao conceito de *performance*. Diante deste desafio, optamos por relatos escritos de pessoas comuns como modalidade de *performance* escrita, sustentados pelo conceito de autoficção de Diana Klinger (2008), conceito que se aproxima do conceito de performance e que implica também a crítica do sujeito. Klinger afirma que a autoficção cria o mito do escritor que se situa no interstício entre “mentira e confissão”. O relato cria subjetividade que se manifesta na ambivalência da verdade prévia do texto, possibilitando pensar a autoficção como uma “*performance do autor*”.ⁱ

Nesse mergulho impreciso na escrita, na ambivalência dos textos que foram construídos por nossos personagensⁱⁱ, como fluxos de pensamentos e confissões, é que exploramos a dimensão artística do vestir. Ou seja, apenas ilustramos os processos que não são possíveis de se relatar conclusivamente, considerando o corpo como um campo de incertezas e que nunca se encontra concluído.

A pesquisa questionou o corpo através das formas com que se veste, nos processos com que ele se monta e desmonta, na confluência de elementos materiais e imateriais com que se reconfigura permanentemente. Entendendo as formas de vestir como fragmentos de processos de construção de si ou/e em sintonia com as palavras de Lúcia Santaella, no prefácio do texto de Nízia Villaça (2007, p. 11), “questionando-se o corpo, questionam-se também o “eu” e, junto com este, aquilo que lhe dá seu sustento, a noção de sujeito”.

As perguntas centrais estruturaram-se ao redor do papel da moda e das diferentes relações que se estabelecem entre corpo, objetos, gestos, sentidos e não-sentidos, na hipótese de o ato de vestir se constituir como um processo artístico. Os matizes teóricos foram três, distribuídos em três capítulos: arte, moda e subjetividade. Ressaltamos corpos diferentes em cada

instância buscando diferentes modos de vestir, o que tornou possível observar múltiplos corpos em suas performáticas composições.

A nudez se mostrou como elemento integrante do processo vestimentar, estado que ajudou a revelar mais intensamente o corpo do homem comum, que nem sempre se identifica frente ao corpo midiático e espetacular. E como nosso corpo não pode ficar nu, atravessamos com nossa roupa por diversas linguagens.

Ainda diante da impossibilidade de resolver as questões metodológicas levantadas no estudo da *performance*, nos aliamos às dúvidas, considerando a investigação como um processo que levanta elementos e busca um pensamento que se projeta para novas manifestações.

Exploramos o movimento corporal no ato de vestir como sendo a imagem que construímos dele próprio: os óculos que expandem o olhar, o jogo da cabeça projetando o penteado, ou seja, toda a mobilidade performática posta diante do espelho como num jogo onde os elementos de composição vestimentar são acionados pela roupa, mas não como uma cobertura e sim como um espaço subjetivo e transitório.

Vestir será tudo o que converte o corpo ao que a roupa pode dizer sobre ele, é a transformação de objetos em aparatos orgânicos, ou seja, a forma com a qual nos desenhamos. São as possibilidades ofertadas pelas roupas junto ao universo performático que construímos.

A *performance* forneceu a estrutura para a graduação das intensidades expressivas entre artistas consagrados como Helena Almeida (Tela rosa para vestir), Hélio Oiticica (Parangolés), Lygia Clark (Objetos relacionais), entre outros; e os seres comuns, que contribuíram com a pesquisa. Os artistas foram criteriosamente escolhidos por trabalhos relacionados ao vestuário. Dois estudos de caso também foram fundamentais para este processo, como o casal Beth e Davi e o ator Jone Castilho, no registro de pessoas com modos singulares de vestir. Reunidos, perfizeram um trajeto que vai do espetáculo ao encontro com as experiências criativas diluídas na vida do homem ordinário.

A *performance* foi a principal interface para ajudar a desvendar este ambiente ancestral da arte: o corpo. Este corpo é ambiente de existir e resistir, construindo o “si mesmo” ou o “nós mesmos”, numa reformulação constante, experimentando diferentes maneiras de nos re-inventar, o que Maturana e

Varela (1998, p.69) chamam de máquinas autopoieticas, que funcionam operando sistematicamente mudanca em si. Esta definicao parece ser o modo de funcionamento que se espera do artista, mas pode ser aplicada a todo ser vivo. Recuperando para os seres ordinarios uma aptidao expropriada pela ordem de somente reproduzir. Assim, sustentamos que o homem comum e capaz de tomar sua vida como uma obra de arte, numa estetica manifesta nos mais diferentes modos de ser e viver cotidianos.

A roupa e um objeto que estabelece um contato direto com os corpos, numa aproximacao singular, pois, quando a tocamos tambem somos tocados. O corpo e a vestimenta quando unidos constroem um grupo de gestos de intencao estetica que nao se resumem a beleza, mas que configuram uma pratica expressiva de dimensao artistica.

Construir a aparencia exige muito movimento, e como uma danca, se pensarmos nessas articulacoes que compoem momentos como a hora de dar o no na gravata ou de desabotoar o sutiã, sao nestes momentos que percebemos que vestir envolve mais do que a indumentaria e seus complementos.

Os corpos, mesmo nus, ressaltam sua cobertura cultural, nos vestimos com inumeros recursos tanto materiais quanto subjetivos que, criados e disseminados por modas, aceleram nosso potencial transformador.

A moda, neste percurso, nao foi somente um sistema envolvido de misticas, mas um potente dispositivo que agencia uma dinamica contaminadora onde se abre possibilidades de renovacao dos modos de estar e vir a ser. Considerando este potencial mutante, a moda foi articulada em diversas conexoes, comunicando claramente inumeros discursos.

Porém, no cotidiano, as praticas e formulacoes vestimentares extrapolam a moda do sistema mercadologico e acendem linhas de forca. Permitindo-nos eleger este ou aquele gosto gerando narrativas espetaculares, avessas ao proprio sistema de origem.

A moda, como agenciadora de afetos corporais, e o principal dispositivo influenciador de nossos modos de vestir e de atuar, a moda pode parecer algo exterior, distante; porém, quanto mais nos aproximamos percebemos que somos nos que a criamos, somos nos que abrimos mercados, nos consumimos, nos marcamos e nos cobrimos de significados provocando a

grande alquimia das formas, da novidade e/ou do retorno. Nós somos constantemente negociadores de modos e modas.

Se pensarmos neste ser construtor de si, como reformulador de suas próprias formas, ou neste artista que se cobre (no lugar de cobrir a tela), ele nos revelará suas contradições investindo na transposição da fronteira entre o tangível e o subjetivo. O misterioso é que quando este artista se olha no espelho nunca se apresenta igual. Como ele desenha sua silhueta e metamorfoseia esse perfil sempre novo e, no entanto, é o mesmo? Como se reescreve, se registra ou se marca? A roupa é escrita de si?

A moda é linguagem quando fornece informações sobre quem a usa, mas, e si, deliberadamente, num gesto de contra-informação, a pretensão seja enlouquecer a linguagem, sabotá-la, ou fazê-la gaguejar, como diria Deleuze? Talvez seja esse o momento (provavelmente o único) em que a moda toma o desvio da arte, ao romper com o império da significação. Mas, não é exagero dizer que, em geral, a vestimenta se organiza através de signos conhecidos e decifráveis, públicos, como ocorre em toda linguagem. As mensagens visuais transmitidas pela aparência vão sendo selecionadas nessa montagem. Na elaboração de nossas praticas performativas cotidianas em variadas situações, em ações corriqueiras como no momento de nos vestirmos, percebemos na indumentária sua capacidade de mostrar nossos ajustes e desajustes, registros de histórias (modos de ser), de sonhos e fracassos.

Podemos, através do vestuário, descrever toda uma linguagem, mas o ato de vestir (independentemente dos signos e significações que estariam envolvidos neste ato) pode nos levar por onde pretendemos: refletir a partir da prática cotidiana, numa dimensão que escapa à moda, mas que é de total apropriação do ser ordinário com todo seu potencial criativo.

Na *performance* muitos artistas exploram o vestuário como seu principal recurso fabricando roupas que são verdadeiras extensões do corpo. Se muitas vezes eles não usam roupas, se deixam vestir pelas interpretações culturais, mas também pelos afetos da nudez. É o corpo que transporta sentidos e destinos de corpos e coisas, pois para existir precisamos levar algo. O corpo parece não se bastar, necessita assumir novas dimensões. A estas extensões (ou próteses) podemos dar nomes como chapéus, bolsas, sapatos,

anéis, calças... ou fantasias, desejos, intenções, intensidades... Ou seja, a subjetividade ganha o centro da discussão.

Entramos em conexão com Lygia Clark, ao dizer que, quando o artista usa um objeto do cotidiano ele pensa fornecer ao objeto um valor poético, o papel do artista será o de fazer o participante atuar, como que revelando o conteúdo de um ovo.

Se pensarmos no ser ordinário como construtor de um processo artístico ao se vestir, de atribuir ao objeto-roupa valores que destacam o que Suely Rolnik chamaria de um “manancial germinativo”, então um “(...) corpo vibrátil expõe-se às exigências da criação”. A noção de corpo vibrátil desenvolvida por Suely Rolnik refere-se à capacidade de todos os órgãos dos sentidos de deixar-se afetar pela alteridade. Ela indica que é todo o corpo que tem tal poder de vibração às forças do mundo.

Rolnik diz ainda que, além de desmistificar o objeto, aproximar arte e vida cria espaço para a imprevisibilidade e, na medida em que confere profunda aproximação com a vida real, toma mais distância dos museus (espaço sagrado das artes). O ato de vestir pode ser pura fruição, verbo que atiza experiências de criação.

A roupa é para ser tocada, vestida, é da ordem do que Lygia Clark chamou de “vivência do sentir”, objeto de sensações que toma a forma tridimensional dos corpos. Há um encontro de corpo e roupa (às vezes, desencontro), há uma conexão corpo-objeto como falam Maturana e Varela (1980), uma enação em que os elementos (corpo e roupa) se produzem e se modificam mutuamente.

A roupa do artista comumente é elaborada muito além de sua funcionalidade, fato conhecido. Mas, mesmo em menor grau, não é isso mesmo o que o passa com o homem comum?

Em De Certeau (1998), encontramos a necessidade de pensarmos nas maneiras de empregar e manipular os produtos que consumimos. Propomos então, organizar as ações de vestir conforme momentos fundamentais, nos quais, todos nós participamos de uma maneira ou de outra. A rotina diária, neste primeiro momento, o paramentar-se para as funções de trabalho, o vestir-se e desvestir-se para um banho, para começar ou finalizar o dia, entre

outros perguntamos momentos onde perguntamos o que está sendo in-vestido ai?

Mas se pensarmos que a rotina se constitui em pequenos rituais (ritualidade e performatividade caminham juntos), a roupa pode impregnar-se do valor que damos ao momento de usá-la. Quanto mais especial o momento que pretendo viver, mais especial é a roupa que escolho vestir.

Muitos discursos sugerem pensar a roupa como algo que reflete externamente processos internos; no entanto, não podemos desconsiderar o inverso, a roupa como agenciamento da forma, de um estado de espírito, e da disposição para a ação. Ao dizer que usamos uma roupa para “expressar” algo em nós, que segue um clichê de pensamento sobre nossa relação com a roupa, pois supõe um “nós” fixo, essencial e uma roupa que é apenas objeto, ignoramos o mais importante do processo: da roupa como produtora (sujeito e não objeto) de sua capacidade de afetar-nos.

A reconexão arte e vida nos livra da dicotomia que se transformou em senso comum e libera corpo e roupa, principalmente de roupas que funcionam como senhas para assumirmos determinados comportamentos ou papéis, como uniformes de trabalho e demais atuações sociais.

Os experimentos de Lygia Clark atribuem ao ato aquilo que confere intensidade aos objetos inflamando a percepção e a cognição. No trabalho “Estruturação do Self” (1976 a 1988) de Lygia Clark, a artista investigava a experiência corporal do receptor como condição para realização da obra de arte, enfatizando a essência relacional dos objetos, Lygia denominou alguns trabalhos de “objetos relacionais”. E mais tarde, em 1974, os renomeiou de “Fantasmática do Corpo” quando a questão se mobiliza na memória corporal do receptor, como se os objetos convocassem fantasmas (ROLNIK). Os “objetos relacionais” ajudam a pensar a roupa em suas reais potencialidades, fornecedora de novas consistências subjetivas à nossa forma, renovando este ou aquele outro corpo que possuímos/engendramos no momento.

Possuímos e somos possuídos por roupas dispositivos, máquinas de vestir e de se produzir, de fazer ver e falar. A partir daí podemos perguntar: qual a roupa que nos possui? Quais os desejos que manipulamos para esta construção?

Diante de todo este quadro, o corpo está sempre se oferecendo como alternativa, por mais imposições que possa haver, a escuta do desejo se processa em negociações e em alto grau de intensidade (vontade de potência). É no processo que trabalha o poder germinativo do ovo. Nessa formulação com que montamos nossos modos de nos apresentar, que inventamos as possibilidades de nos aceitar desta ou daquela forma.

Não estamos limitados aos impositivos da moda e da publicidade, em nossos rituais que modelam e recriam nossos modos de ser, “todo corpo contém inúmeros outros corpos virtuais que o indivíduo pode atualizar por meio de sua aparência” (LE BRETON, 2003). Do guarda-roupa ao espelho levamos a contrapartida de visibilidade entre forças naturais e sociais na construção de meu próprio personagem, entendido e fabricado com os recursos que escolho e/ou que descarto.

De todas as junções possíveis que fizemos ao longo da pesquisa, enfatizando a performatividade envolvendo todos os nossos sentidos, e ainda destacamos que no vestir, não ganhamos somente formas, também ganhamos texturas, cheiros, gostos, em novas dimensões geradas a partir do movimento.

Mas o que irá conduzir a movimentação, ou essa fantasmagoria provocada pelos invólucros que encarnam em nossos corpos?

Em “O Espírito das roupas” (1987), Gilda de Mello e Souza distingue a moda de outras artes dizendo que o que lhe garante uma estética específica é o movimento. A moda seria então uma arte rítmica, de conquista de espaço. E no conjunto dos elementos que a faz considerar a moda como uma arte, ou seja, – a forma, a cor, o tecido e a mobilidade – é justamente no momento imprevisível de vestir, na dependência do gesto que será efetuado, o que faz da moda a mais viva e humana das artes.

A moda é o passaporte para o modo cotidiano que se infla de arte, pois desenha, em pequenos gestos, nossas formas de ser e nossos devires. Rebolando para se encaixar na calça, lançando olhares ao barbear-se, na multiplicação de gestos num braço cheio de pulseiras ou no recanto exigido pelo xale...

A itinerária arte-moda-subjetividade, em seus emaranhados, nos fez agregar e desagregar elementos que se multiplicam e se complementam infinitamente. Como o corpo aos objetos, que são os dispositivos

imprescindíveis para se penetrar em estados de invenção. Ao penetrarmos as roupas, efetivamos os estados inventivos aos quais chamamos Artes de Vestir. Sem ser, no entanto, uma afirmação conclusiva, apenas propondo o debate.

Referências:

CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp**: engenheiro do tempo perdido. Tradução: Paulo José Amaral. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates).

CLARK, Lygia. “A propósito da magia dos objetos”, 1965. Disponível em: <www.lygiaclark.org.br>. Acesso: 29/05/2010.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: v.1. Artes de fazer. 10ªed. Tradução: Epharaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas/SP: Papirus, 2003.

MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco. **De máquinas y seres vivos** – autopoíeses: la organización de lo vivo. Santiago de Chile: editorial Universitária, 5ª edición, 1998.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Organização e tradução: Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ROLNIK, Suely In: **Na sombra da cidade**. Maria Cristina Rios Magalhães (organizadora) – São Paulo: Editora Escuta, 1995 - (Coleção Ensaios – vários autores).

_____. “Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea”. In Caos e Ordem na Filosofia e nas Ciências, org. Lucia Santaella e Jorge Albuquerque Vieira. Face e Fapesp, São Paulo, 1999.

_____. “Breve descrição dos objetos relacionais”. Disponível em: <
<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricao relacionais.pdf>> Acesso: 06/07/2010.

SIMMEL, George. “A mulher e a moda”. Tradução: Artur Mourão. Trecho do ensaio **Philosophie der Mode** (1905), publicado em português sob o título de Filosofia da moda e outros escritos, pela editora Texto & Grafia, Lisboa, 2008. Disponível em: <www.lusofia.net> Acesso: 09/05/2009.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**: a moda do século dezenove.

- 5ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: tecnociência, artes e moda - Barueri, SP:

Estação das Letras, 2007.

i KLINGER, Diana. "Escrita de si como performance". Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 12, 2008, p. 24.

ii Aqui chamo "personagens" às pessoas que contribuíram com a pesquisa fornecendo relatos escritos descrevendo o modo como se vestem. A não identificação destes colaboradores foi importante, pois se sentiram mais à vontade para descrever o momento de vestir com maior intimidade. Na organização e registro da pesquisa utilizei códigos diferentes para cada relato.