

MODA, CORPO E PERFORMANCE: POR UMA CONSTRUÇÃO PLURAL DA APARÊNCIA DO SUJEITO NO MUNDO

*Fashion, body and performance: for a construction of the plural subject
appearance in the world*

Vieira, Gina R. Reis; Mestranda; Universidade Federal da Bahia,
gicarr@gmail.com¹

Resumo: O artigo traz uma reflexão sobre o potencial representativo da moda por oferecer ao indivíduo a possibilidade de troca de papéis para a composição da sua aparência no cotidiano ou extraordinariamente. Ressalta-se o papel do corpo e da performance, que entrelaçados constituem-se como parte integrante da presença do homem no mundo.

Palavras chave: moda; corpo; performance; representação; identidades.

Abstract: *The article presents a reflection on the potential representative of fashion by offering the individual the possibility of exchanging roles for the composition of their appearance in the everyday or extraordinary. It emphasizes the role of the body and performance, which intertwined constitute an integral part of man's presence in the world.*

Keywords: fashion; body; performance; representation; identity.

Introdução

Na contemporaneidade, a moda seria talvez a principal ferramenta constitutiva de composição dos diferentes modos de ser e de se apresentar à sociedade por permitir de forma acessível e fácil uma adaptação constante, ou ainda a busca por uma singularidade. A roupa e os acessórios ajudam a compor os diferentes personagens assumidos pelo sujeito. Tornam-se instrumentos de uma teatralidade - que 'instaura e reafirma a comunidade' (MAFFESSOLI, 2010, p. 134). A partir da indumentária, principalmente, a 'pessoa plural' – tomando emprestada a expressão adotada por Renata Pitombo Cidreira - assume suas preferências que podem ser alternadas a todo o momento a depender da circunstância a qual está inserida. Michel Maffessoli,

¹ Mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.

em seu *O Tempo das Tribos* (1944), defende a existência de uma massa feita de um ‘nós global’, através de um conceito de ‘família ampliada’ que não está necessariamente associada a laços de consanguinidade. O autor (2010, p.133), então, faz uma diferenciação entre ‘característica do social’ e ‘característica da socialidade’. Na primeira, ‘o indivíduo podia ter uma função na sociedade, e funcionar no âmbito de um partido, de uma associação, de um grupo estável’. Por outro lado, na segunda, ‘a pessoa (*persona*) representa papéis, tanto dentro de sua atividade profissional quanto no seio das diversas tribos que participa’.

A compreensão dessa alternativa entre a imitação e/ou excepcional é vital para uma coletividade onde o consumo apresenta e representa os comportamentos da socialidade. Sua relevância pode ser atestada através das estratégias de desenvolvimento de produtos e comunicação assumidas por grandes empresas. O grupo O Boticário, uma das companhias mais rentáveis do Brasil que atua nos segmentos de cosméticos e perfumaria, decidiu investir em multimarcas para atender a uma demanda latente de consumidores que não se reconhecem nos produtos da sua primeira marca homônima. A Eudora é uma das marcas que passou a fazer parte do portfólio do grupo com uma linha de produtos cuidadosamente pensada para as mulheres que querem expor, através da sua aparência, sua feminilidade. Enquanto a ‘mulher O Boticário’ deseja fazer parte, pertencer, estar de acordo com a ocasião, a ‘mulher Eudora’ anseia ser notada. Através das suas escolhas, ostenta suas conquistas sociais. Esse exemplo representa claramente essa troca de papéis do sujeito, onde convivem simultaneamente o teatral e o extraordinário (espetacular); ou melhor, quando se exerce dentro do contexto social as funções de espectador e/ou ator. Não esquecendo que tal posição não é fixa, pois depende fundamentalmente do lugar de fala de cada um. Segundo Renata Pitombo Cidreira (2005, p. 133), ‘algo pode representar para uma pessoa um elemento da dimensão do extracotidiano, enquanto para outra pode ser algo da esfera do cotidiano, a depender do ponto de vista e da inserção de cada um’.

Performance: corpo como discurso

Dando seguimento aos pensamentos sobre essa troca de papéis comum no contexto social atual, vem à tona o conceito de '*performance*'. Podem-se citar alguns sentidos a que a palavra remete: realização, feito, façanha, atuação, espetáculo. Este último é associado normalmente ao feito artístico, contudo ao se falar de *performance*, pensa-se também em presença física e em personagem. Sendo que personagem nem sempre está ligado à arte. As trocas de máscaras/papéis podem funcionar como uma maneira de preservar os mais profundos instintos da pessoa com uma capa protetora, que impede possíveis questionamentos, dúvidas; além de garantir a vontade de ser aceito em determinados grupos sociais. Derivada do latim *masca* (aparência enganosa, feiticeira), do árabe *maskhara*, a palavra *máscara* está relacionada ao modo como o indivíduo se adapta ao mundo. Daí também a origem da palavra *persona*: além do seu sentido etimológico (indivíduo, pessoa, personagem), *persona* significa expor ou tornar visível o papel e, ao mesmo tempo, ocultar o ator.

A *persona* ou máscara delimita o espaço entre o indivíduo e a sociedade através de um processo de negociação entre o meio externo (físico, natural) e o meio cultural. Por sua vez, ela é flexível, pois permite ao ator tirá-la e colocá-la (a máscara) no tempo desejado. Ao longo da sua vida, uma pessoa acionará muitas *personas*, algumas serão mantidas, outras até poderão ser esquecidas. Essa troca faz parte do processo de busca constante por uma individuação. A roupa e o corpo, dessa maneira, se associam a essas indispensáveis representações da pessoa mesmo que inconscientemente.

Segundo Renato Cohen (2011, p. 58), 'os papéis que estão presentes não ficam apenas a nível da dicotomia ator-personagem. O que existe é uma multfragmentação, isto é, existem vários níveis de 'máscaras''. Diante de um mundo rico em informações que se cruzam a todo instante, é imprescindível não impor limites, padrões, mas compreender que em tempos pós-modernos o que existe são representações. 'O que interessa é a marca pessoal ou uma marca de grupo, em caso de mais pessoas. É a definição de um estilo, de uma linguagem própria', destaca Cohen (2011, p.103). O autor faz inclusive uma distinção importante entre 'personagem' e '*persona*': o primeiro, por ser aberto, dá margem a uma série de leituras, enquanto a segunda seria mais unânime.

Na *performance*, geralmente se trabalha com *persona*, e não *personagens*. A *persona* diz respeito a algo mais universal, arquetípico (exemplo: o velho, o jovem, o urso, o diabo, a morte, etc.). A personagem é mais referencial. Uma *persona* é uma galeria de personagens (por exemplo, velho chamado x com característica y). O trabalho do *performer* é de ‘levantar’ sua *persona*. Isso geralmente se dá pela forma, de fora para dentro (a partir da postura, da energia, da roupagem desta *persona*) (COHEN, 2011, p. 107). A *persona* pode tomar qualquer rumo, não surge de um texto prefixado, por isso, a *performance* é híbrida e funciona por meio de sínteses, releituras diversas e até mesmo contraditórias. É interessante a abordagem de Cohen ao diferenciar o *performer* do ator-intérprete. A presença do *performer* é muito mais como pessoa do que como personagem.

Outro autor que se debruça sobre o conceito de *performance* é Jorge Glusberg. Ele acredita (2013, p.56) que, na *performance*, os gestos fisionômicos, os movimentos gestuais têm uma importância particular, que fazem como que geralmente o observador valorize certos aspectos do corpo. Esse ‘juízo prévio’ é imposto pela cultura através de seus códigos, ou melhor, suas convenções sociais. Porém, estes signos muitas vezes são insuficientes por não darem conta das novas expressões propostas pelo sujeito. Para Glusberg (2013, p.56), ‘comentários acerca de *performance* assinalam, normalmente, signos equívocos’. Dessa forma, ele pontua que ‘a essência, e acreditamos que isso seja fundamental, é que a *performance* e a *body art* não trabalham com o corpo e sim com o discurso do corpo’. O autor acredita que, embora a codificação do discurso parta das linguagens tradicionais, ela acaba por entrar em conflito com elas. Assim, para compreender os discursos propostos pela *performance*, é preciso um esforço por parte do sujeito emissor e do espectador para conceber e encarar o novo.

O corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisível trabalho com o corpo. Porém, as *performances* e a *body art* particularizam o corpo, da mesma forma que o arquiteto particulariza o espaço natural e o transforma em espaço humano. (GLUSBERG, 2013, p. 56)

Uma dialética da moda por Flávio de Carvalho

À frente do seu tempo, Flávio de Carvalho (1899 – 1973), um dos nomes da vanguarda brasileira na década de 30, não foi compreendido por muitos – tachado inclusive como louco - ao colocar em prática suas ‘*Experiências*’ carregadas de inovações e escândalos. Arquiteto, engenheiro civil, cenógrafo, artista plástico, desenhista, antropólogo amador e, essencialmente, um artista experimental do corpo, o fluminense é considerado um dos precursores da performance no país, imprimindo aos seus projetos racionalidade e sensibilidade. Vale destacar suas ideias sobre uma arquitetura, um design e uma moda adaptada ao calor dos trópicos. A partir de suas reflexões sobre uma ‘Dialética da Moda’ (expressão definida pelo artista), Flávio de Carvalho colocou em prática, em outubro de 1956, a ‘*Experiência nº 3*’. Desenhou um traje masculino considerado adequado ao clima brasileiro e desfilou nas ruas do Centro de São Paulo. O modelo, chamado pelo artista de ‘new look’, era composto por saia cor de rosa plissada acima dos joelhos², camisa verde com mangas bufantes, meia arrastão, chapéu de nylon e sandálias de couro. A atitude de Flávio de Carvalho provocou choque, sendo considerada sua ‘Experiência’ com maior repercussão na mídia. Para ele³, a roupa era o fator que mais influenciava o homem ‘porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e o seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem’.

A intencionalidade da atitude de Flávio de Carvalho coloca o corpo em evidência através de sua atitude performática. Ao conceber o corpo como ‘parte do mundo’, Flávio de Carvalho compreende-o como um ‘meio da experiência’, ou melhor, como uma ‘condição de acesso a toda e qualquer realidade’ (VALVERDE, 2015, p.61).

² Antes mesmo de Mary Quant, estilista britânica considerada a criadora da minissaia na década de 60.

³ Informações acessadas no site do MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Figura 1: *Experiência n.º 3* de Flávio de Carvalho publicada na Revista Manchete, edição de outubro de 1956 (Coleção Particular – Exposição ‘Aprendendo com Dorival Caymmi civilização praieira; Instituto Tomie Ohtake, SP).



Fonte: Gina Reis

Em seu artigo *A performance como representação da presença* (2015), Monclar Valverde transita sobre a noção do corpo através do pensamento filosófico na busca por uma alternativa que não reduza o corpo ‘à condição natural sem, no entanto, negar-lhe a condição material’. Valverde enxerga na fenomenologia, inaugurada por Husserl e inspirada em autores como Merleau-Ponty, uma noção de corpo em constante atividade com o espírito. ‘O corpo é visto como sede e verdadeiro *meio de experiência* e não pode ser reduzido a um mero equipamento físico, mesmo que dotado de uma rica autonomia e um complexo sistema neurofisiológico’, afirma Valverde (2015, p.61). Para o autor, há uma tendência a reduzir nossa percepção do mundo à dimensão dos sentidos (sensorial), embora a percepção seja uma atividade configuradora. O mundo, sendo assim, nos é apresentado a partir dos nossos sentidos e das nossas experiências de vida. Segundo Valverde (2015, p.62), ‘ver o mundo, portanto, percebê-lo, é já, imediatamente, atribuir sentido a ele’.

Com as suas ‘Experiências’, Flávio de Carvalho chamou a atenção para o papel do corpo como parte integrante da condição sensível do

homem. A moda, por sua vez, em entendimento com o corpo, constitui-se em meio de expressão, em linguagem ampliando a presença deste mesmo corpo no mundo. Em 07 de junho de 1931, ao decidir caminhar no contra fluxo dos fiéis em uma procissão de Corpus Christi usando um chapéu verde musgo na cabeça, o artista contrariou as normas de comportamento e respeito religioso, provocando um tumulto generalizado. O gesto, denominado ‘Experiência nº 2’, somente reforça o caráter indissociável entre corpo e performance, conciliando constantemente elementos que são naturais e aqueles incorporados à cultura social, como destaca Glusberg:

A ilusão de um corpo desprovido de significado, de suas atitudes normais e naturais, se desvanece por completo para o espectador de performance e leva à descoberta do valor positivo da denúncia que adquire a prática corporal somada ao talento criativo. (GLUSBERG, 2013, p. 58)

Glusberg ressalta ainda que nunca se consegue uma reprodução fiel de algo realizado em se tratando de corpo e de seus instrumentos auxiliares. Isto porque toda mensagem está associada a um período de tempo. Não seria um tempo cronológico, mas o tempo de cada manifestação que pode ser interno e/ou externo. Paul Zumthor (2014) amplia o pensamento de Glusberg sobre tempo e espaço ao conceber performance como um saber que implica uma presença e uma conduta comportando uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo. ‘A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional (...). Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos’ (ZUMTHOR, 2014, p. 35). A performance não se liga apenas ao corpo, mas também ao espaço; é um ato de comunicação que se refere a um momento tomado como presente. Por isso, Zumthor acredita que a performance existe fora da duração, já que ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. O virtual aqui na ordem do ‘pressentir’, que se associa ao sentido e, às vezes, se identifica com ele. Esse virtual constantemente frequenta o real. O sujeito entra em ‘cena’ apresentando-se através da sua relação com o mundo real e o mundo ideal (imaginário) a partir da performance.

Para Valverde (2015, p.65), ao se debruçar sobre as reflexões de Zumthor sobre presença corporal e performance, esta última implica compartilhamento e transformação de um legado cultural e formal. Ainda de acordo com Valverde, a performance é percebida nessa configuração dinâmica, nessa 'globalidade provisória', que, por sua vez, é transformada a cada performance.

A performance é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela, o mundo está presente. Assim, não se pode falar de performance de maneira perfeitamente unívoca e há lugar aí para definir em diferentes graus, ou modalidades: a performance propriamente dita, gravada pelo etnólogo num contexto de pura oralidade; depois, uma série de realizações mais ou menos claras que se afastam gradualmente desse primeiro modelo. (ZUMTHOR, 2014, p. 67)

A moda e a máscara

A moda, como instrumento potencial de representação, oferece ao sujeito, de forma bastante atraente, incontáveis possibilidades de junções para aparentar no cotidiano ou extraordinariamente suas *personas*. Segundo Cidreira (2013, p. 146), 'a composição da aparência pelos próprios usuários tem dado mostras cada vez mais interessantes da capacidade performativa do corpo vestido'. Aliada aos gestos, formas de falar e, sem dúvida, às atitudes diante de situações e ambientes diversos, a indumentária compõe uma marca pessoal ou de determinado grupo que quer ser compreendida desde o primeiro contato visual.

As imagens dos corpos esculpidos pelo vestuário nos permitem esboçar interpretações sobre o que é ser, estar em e pertencer a; e, ainda, o sentido que a roupa agrega ao corpo na experiência social individual é o que sublinha de modo emblemático a nossa identidade de habitantes da cidade, nessa feição que ela, a cidade de grandes aglomerações, tem de cosmopolitismo e civilidade. (CIDREIRA, 2013, p. 83)

A relação da moda com a máscara é também exposta por Simmel (2008). O sociólogo chama a atenção, principalmente, para a essência humana protetora da sensibilidade e dos gostos pessoais. Ao obedecer a códigos de

convivência, o indivíduo consegue preservar o seu verdadeiro ‘eu’, poupando-o de exibi-lo a todos.

Obtém-se assim um triunfo sobre as circunstâncias da vida que, pelo menor quanto à forma, é um dos mais elevados e subtis, a saber: o inimigo transforma-se em auxiliar; o que justamente parecia violentar a personalidade é livremente cativado, porque a violência niveladora se pode aqui deslocar para as camadas mais exteriores da vida, servindo assim de véu e de proteção a toda intimidade e, por isso, tanto mais libertadora. (SIMMEL, 2008, p. 43)

Simmel desperta neste ponto uma reflexão sobre o uso do véu pelas muçulmanas a fim de compreender o poder da aparência para o posicionamento do indivíduo no meio social e cultural. Apesar de aparentar ser para alguns uma forma de controle, subordinação, exclusão; para outros, o véu é significativamente libertador. Às vésperas das Olimpíadas 2016 no Rio de Janeiro (Brasil), as jogadoras da seleção feminina do Afeganistão ganharam um uniforme diferenciado para jogar futebol – um véu esportivo. A Hummel, empresa de material esportivo, criou um *hijab*⁴ especial para as atletas jogarem com ‘mais tranquilidade’⁵. Em 2014, a FIFA (Federação Internacional de Futebol) liberou que as atletas pudessem ter a cabeça coberta. O tema sempre é muito polêmico em todo o mundo. Desde 2011, vigora na França a lei que proíbe o uso do véu islâmico em público. O Tribunal Europeu entendeu que a legislação não é discriminatória nem antirreligiosa e que também não contraria os direitos humanos. A lei foi questionada por muitas muçulmanas por acreditarem que a proibição vai de encontro à liberdade religiosa e de expressão. Tanto para as atletas olímpicas quanto nas muçulmanas que vivem na França, a indumentária funciona como um meio de representação das suas crenças, valores, de um estilo de vida. Para o ocidental, é estranho pensar que um véu possa trazer mais ‘tranquilidade’ durante uma partida de futebol. Mas para muitas muçulmanas, o que confina, limita, sufoca é a exposição do corpo.

⁴ O ‘hijab’ (o ‘hijeben’, em dialeto magrebino) tem origem na palavra árabe ‘hajaba’, que significa esconder, se ocultar dos olhares, estabelecer distância. Este véu esconde os cabelos, as orelhas e o pescoço, e só deixa visível o rosto. Seu uso é disseminado no mundo muçulmano, onde substitui roupas tradicionais que remontam à época romana como o ‘haik’, do norte da África, uma grande peça de lã ou algodão de 5 m por 1,6 m, que disfarça as formas do corpo e esconde o rosto. O véu também se chama ‘litham’ (esconde nariz) ou ‘khimar’, termo genérico que designa tudo o que cobre a cabeça e que em geral chega até a cintura, como o xale, a echarpe e a mantilha.

⁵ Informações do Brasil Post | HUFFPOST BRASIL.

MacLuhan e Fiore, em *Guerra e Paz na aldeia global* (1971), destacam a função de armamento das vestes a partir da tradição mulçumana. Entre 1954 e 1958, com o objetivo de infiltrar suas mulheres argelinas nas fileiras inimigas europeias, os árabes fizeram com que elas abandonassem o *purdan*⁶. Ao pedirem isso, eles não imaginavam que não estavam apenas despindo essas mulheres de um traje, mas roubando das mesmas suas percepções de mundo. Como pontuado pelos autores, a indumentária detém um poder sobre a energia humana alicerçada simultaneamente numa relação entre o sentir e o viver.

Essas infelizes mulheres não somente não conseguiam infiltrar-se nas áreas europeias, como eram incapazes de atravessar uma rua. A crua confrontação de olhos com automóveis e ônibus provocava histeria. E o que era pior, quando recolocaram o *purdah* e voltaram para seus antigos ambientes, elas descobriram que se tinham totalmente alienado deles e haviam sofrido uma radical mudança sensorial. (MACLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin, 1971, p.157).

Para Cidreira (2013, p. 115), empolga perceber esse jogo que se dá entre o corpo e a indumentária, bem como entre o corpo vestido e a cultura vigente. O uso da máscara comporta as múltiplas expressões comportamentais que resignificam as relações do indivíduo com o mundo.

O universo do vestuário é compreendido como uma rica e intrigante rede de sentidos que participa da constituição da aparência, da 'composição do look', revelando um estilo singular, capaz de dialogar com o corpo social e de exercitar alguns modos de aparecer, que caracterizam o ser humano. (CIDREIRA, 2013, p. 115)

Conforme bem observado por Simmel (2008, p.43), 'seres humanos muito sensíveis e cheios de pudor, sobretudo mulheres, ocultam muitas vezes a sua alma individual'. Para Cidreira, em *A moda numa perspectiva compreensiva* (2014), 'os textos de Simmel são ponto de partida obrigatório para entender a moda não apenas como elemento de distinção social, assim como também sua relação com a metáfora teatral' (2014, p.62). A autora acentua a ideia de criação de um 'estilo' proposta por Simmel quando o mesmo reconhece na moda uma maneira mais ou menos intencional do indivíduo criar para ele mesmo um comportamento. Estilo entendido aqui como uma marca,

⁶ Macluhan e Fiore utilizam o termo 'purdah' no texto que é a forma mais tradicional de se referir ao hijab.

uma forma particular de se mostrar, ou melhor, como definido por Cidreira (2005, p.118), ‘um ato de afirmação; uma maneira de singularizar um indivíduo, uma obra ou uma época, laborando a sua forma de apresentação, a sua aparência’. A noção de estilo como ‘modo de formar’ proposta por Luigi Pareyson, em *Teoria da Formatividade* (1993), é apontada também pela autora como um meio de conexão entre os indivíduos em determinadas épocas. Por isso, a importância de reconhecer o estilo composto por uma dimensão espacial (relação de distância ou proximidade entre o ‘eu’ e as coisas) e temporal (quando o modo de formar se torna comum dentro de um mesmo cenário histórico). No cenário contemporâneo, o estilo se afirma como um dos principais meios de evidenciar as novas formas de comportamento, que por sua vez se renovam regularmente.

Considerações finais

Expressões que surgem nesse novo cenário, como o *bespoke* - termo inglês que deriva do verbo *bespeak* que significa evidenciar, sugerir, dar ordem para ser feito – são a prova da função empreendedora da moda para a composição da aparência. *Bespoke* funciona ainda como adjetivo para tratar de algo personalizado, *feito exclusivamente para*. Na moda, o termo está sendo muito utilizado para caracterizar um novo jeito de se fazer roupas sob medida. Um dos segmentos *fashion* que mais tem se apropriado da expressão é a alfaiataria. Em pleno século XXI, onde se fala no império do *fast fashion*, surge em um dos setores mais tradicionais - que é a alfaiataria – o desejo por algo único, que vai além do sob medida. O conceito tem conquistado especialmente o público masculino que, cada vez mais, se mostra exigente e preocupado com a aparência. Apesar da ampliação significativa de lançamentos de produtos e serviços dedicados ao público masculino, o que predomina ainda é certa formatividade na indumentária; seja pela objetividade da maioria dos homens na hora de se vestir ou até mesmo pelo receio da indústria de investir em propostas diferenciadas que atingem um número de adeptos ainda restrito.

Como reação ao padrão - inclusive ao tradicional sob medida, que tem prestigiado a silhueta slim (que se ajusta ao corpo) – alguns estilistas estão

apostando no desenvolvimento de peças de alfaiataria altamente personalizadas. No Brasil, Alexandre Won⁷ representa esse novo conceito ao arrojar-se em uma alfaiataria para o homem que busca se vestir respeitando sua individualidade e personalidade.

Figura 2: Foto publicitária do alfaiate e estilista Alexandre Won a partir do conceito criativo *The Mask*.



Fonte: Site Alexandre Won.

A alfaiataria *bespoke* de Won é caracterizada por sua produção artesanal, em que todas as modelagens e cortes são feitos pelo próprio estilista, ou melhor, alfaiate, como ele mesmo se define. Seu nome é referência hoje no país quando se fala em modelagem. Chama a atenção também o conceito *The Mask* apresentado em seu site oficial na internet através de um vídeo, que mostra o alfaiate cumprindo todas as etapas de feitura de uma máscara no seu atelier sem, no entanto, mostrar seu rosto. O filme termina com uma frase de Oscar Wilde que dialoga com a pluralidade de *personas* que o sujeito incorpora na cena contemporânea: '*give him a mask, and he will tell you the truth*' (dê a ele uma máscara, e ele revelará a verdade).

⁷ Informações disponíveis no site oficial do estilista Alexandre Won.

Para concluir essa breve reflexão, evidencia-se a troca de papéis inerente ao sujeito – sujeito este constituído do seu corpo vivo que se entrelaça com a performance para, assim, ocuparem seu lugar no mundo. Atualmente, os processos se dão através das escolhas que levam o indivíduo a uma aproximação com determinado modo de vida ou estimulam certo distanciamento. Esta vontade contrária de distanciar-se, por sua vez, compõe essa dinâmica, cristalizando e renovando condutas sociais e culturais. Exemplo reconhecido nas ‘Experiências’ chocantes e vanguardistas promovidas por Flávio de Carvalho, na década de 30; ou, em pleno século XXI, com o conceito *bespoke* evidenciado no modo de fazer roupa de Alexandre Won. Um movimento contínuo que permite ao sujeito acessar múltiplas identidades.

Referências

ALEXANDRE WON. Disponível em: < <http://alexandrewon.com/v2/#!sobre>>. Acesso em 15 de mar. 16.

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda numa perspectiva compreensiva. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2014.

_____, _____. As formas da Moda: Comportamento, estilo e artisticidade. 1ª ed. São Paulo, Annablume, 2013.

_____, _____. Entre Design e Estilo: A busca pela formatividade. In: MARQUES, Adair Filho; DE MENDONÇA, Miriam da Costa Manso Moreira (Org.). Modos de ver a moda. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010, V. 1.

_____, _____. Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura. 2ª ed. São Paulo, Annablume, 2005.

COHEN, Renato. Performance como linguagem. 3ª ed.- São Paulo: Perspectiva, 2013.

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HUFFPOST BRASIL. Disponível em: < http://www.brasilpost.com.br/2016/03/08/afeganistao-uniforme-futebol_n_9410454.html> Acesso em 13 de mar. 16.

MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo:
Disponível em: <
[http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernidade/
eixo/cam/artistas/carvalho3.html](http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernidade/eixo/cam/artistas/carvalho3.html) > Acesso em: 27 mai. 2016.

MACLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. Guerra e paz na aldeia global.
Tradução Ivan Pedro de Martins – Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1971.

MAFFESOLI, Michel. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas
sociedades de massa. Tradução Maria de Lourdes Menezes – 4 ed. – Rio de
Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SIMMEL, Georg. Filosofia da Moda: e outros escritos. Tradução, introdução e
notas Artur Morão. 1ª edição, Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

VALVERDE, Monclar E. G. L.; A performance como representação da
presença. In: SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas da; MULLER, Marcos
José. (Org.). Merleau-Ponty em Florianópolis. 1ed. Porto Alegre: Editora Fi,
2015, v, p. 56-71.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. Tradução Jerusa Pires
Ferreira e Suely Fenerich. 1ª ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify,
2014.