

## ROUPAS EM FLUXOS DESVIANTES: DA MEMÓRIA À PAISAGEM DO ESQUECIMENTO

*Clothes in Deviants Flows: From Memory to Forgetfulness Landscape*

Tavares, Luísa; Mestre; Universidade Veiga de Almeida, luisa.tavares@uva.br<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo reflete sobre as distintas potências ativadas pelo uso das roupas, desde as memórias que vão se aglutinando nas peças até os dispositivos de esquecimento presentes em trajes que provocam a decomposição do indivíduo na paisagem. Através de exemplos de moda, arte e literatura, desenvolve-se uma narrativa que explora a relação do indivíduo com o seu traje.

**Palavras chave:** Roupas; memória; paisagem.

**Abstract:** The article reflects on the different powers activated by the use of the clothes, from the memories that are agglutinating in the pieces to the devices of forgetfulness present in costumes that provoke the decomposition of the individual in the landscape. Through examples in fashion, art and literature, a narrative is made exploring the relation of the individual with the costume.

**Keywords:** Clothing; memory; landscape.

### Introdução

As roupas nos acompanham por onde quer que vamos. Estão sempre no nosso corpo para manter nossa sociabilidade possível, em um mundo condicionado por regras de conduta. O texto reflete sobre as roupas a partir de vivências pessoais e leituras teóricas, usando uma metodologia que relaciona vozes dissonantes e não hierarquiza as fontes de pesquisa. Fazendo um exercício de escrita, baseado nos textos de Mesquita (2008) e Preciosa (2002/2005), busco usar suas forças para impulsionar uma redação que se desenvolve em um campo experimental da composição. O artigo materializa os encontros vestíveis que causam ressonância tanto no corpo de quem veste, quanto nos espaços que habitam, consentindo com

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013). Estudante de Doutorado em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2014-2018). Atua como professora na Universidade Veiga de Almeida-RJ, em Laboratório de Criação e Projetos de Moda.

as ideias de que as roupas articulam uma presença irreversível em nossos modos de vida.

### **Roupa como Memória**

As roupas estão impregnadas de memória, as roupas são memórias. (STALLYBRAS, 2008, pg.14). Enquanto escrevo, reflito sobre as peças que estão ao meu redor, estão preenchidas de corpos que as modelam e as tornam vivas. Estar na biblioteca é estar vestido, como todas essas peças chegaram até aqui? que percurso traçaram?, em quantos porões de aviões estiveram? O vestido que uso, na quente tarde portuguesa, chegou também na mala. E se o chemise que tenho em mim hoje serve para usar em um dia qualquer de biblioteca no verão e, corre o risco de não mais voltar para o Brasil, posso contar todo seu caminho. Comprei em Teresópolis, lugar que ia habitualmente para fugir das altas temperaturas no Rio de Janeiro e ter mais foco para estudar, com a finalidade de usar no almoço de comemoração do aniversário de meu pai de 60 anos. Usei majoritariamente para dar aulas, tanto que seu jeans claro alvejado se tornou branco amarelado. Foi uma desculpa para usar a nova loja de tinturaria que tinha aberto perto de casa, era uma franquia e isto me causava curiosidade, em tempos de descartes, quem tingem roupa? Testei o serviço e agora ele está entre um azul petróleo e piscina, não escolhi a cor, era a que estava em promoção. Ainda assim, continua com cara de usado e os pespointos que eram imperceptíveis, tornaram-se fronteiras brancas marcantes, reforçando que as linhas de poliéster não tingem e assim, perpetuam a memória do vestido.

Stallybras reivindica um outro tratamento para as coisas, não enquanto mercadorias fetichizadas que reforçam a imaterialidade do objeto e esvaziam o seu sentido em nome do valor de troca. Porém, como coisas que geram memórias, saturadas de significado e repleto da presença daquele que usufrui.

Minha mãe sempre comprou muitas roupas, não éramos ricos, mas talvez por meu pai também colaborar em casa, ela podia, com seu salário, comprar nas principais marcas de moda de varejo do Rio. Não me esqueço das roupas da Krishna, marca preferida dela. Eu tentava dizer a ela: não adianta comprar. Comprar só não basta para fazer um guarda-roupa feliz. Você precisa gastá-las. Você precisa

usá-las, essa é a graça. E continuava: recombine com suas outras peças, as leve para o trabalho, para o teatro, para um encontro amoroso, compartilhe com elas sua vida, e assim elas contarão a sua história. Quando compramos uma roupa, não sabemos qual narrativa será inscrita naquela peça, é um lance de sorte. Sentimos bem no provador, imaginamos situações e saímos da loja com a sensação que teremos mais uma companheira de aventuras. Entretanto, às vezes elas encalham no armário, não combinam com nada, ficam isoladas. Às vezes simplesmente não assentam na silhueta e assim, só resta deixar enfeitando o cabide ou passar para alguém. Ao contrário, quando se estabelece uma relação de cumplicidade com uma sandália, saia ou camiseta, a peça se torna uma parte da sua trajetória.

Seguindo o percurso enunciado, “As roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que mudam” (Ibidem, pg.41), herdei muitas peças da minha mãe. Andava na confecção na qual trabalhava, a desfilas com minhas heranças retrô reinventadas a partir de combinações com modelos contemporâneos. Ao tentar preencher o vazio que minha mãe tinha deixado nas roupas e ao mesmo tempo as forçando a seguir minha silhueta. Em um desses vai e vens, uma das passadeiras, Maria da Graça, me pergunta se não visto uma saia da Krishna, saia essa reta, até o meio da coxa, com quatro pences, um zíper nas costas e uma bainha simples, o cós só levava uma limpeza entretelada, em um tecido que simula o tweed, xadrez, nas cores rosa claro e branco. Embasbacada pela sua memória, a passadeira lembrou do seu tempo de funcionária da Krishna, de tudo que aconteceu por lá, dos padrões, das brigas entre os irmãos e do triste fim de uma das principais marcas cariocas entre os anos 70 e 90. Do seu deslocar para esta atual empresa e os processos de readaptações.

Em sua fala, lembranças positivas aparecem, deixando a impressão que foi um tempo muito proveitoso no seu percurso profissional. Maria da Graça provavelmente nunca vestiu nem aquela, nem outra peça desta marca. Talvez se vendia ou dava aos funcionários roupas que tinham sido reprovadas do seu caminho comercial, prática relativamente comum nas marcas cariocas. Ainda assim, ela passou cada uma das peças que estiveram à venda nas lojas, as cuidou e as tornou objetos cobiçáveis depois de saírem trituradas das máquinas de costurar. A passadeira deu forma às roupas e as tornou impecáveis, como se jamais tivessem

sido tocadas. Tirou todos os traços das mãos e a transformou em uma superfície plana para ser apropriada por alguém, para ser usada e preenchida de sensações.

As roupas ficaram em suas recordações, mesmo que seu trabalho seja de retirar as marcas indesejáveis da confecção. O longo itinerário das roupas é acompanhado por trabalhadores e usuários em diferentes estágios, numa linha tenra entre o apagar e o construir memórias.

Na linguagem das pessoas que trabalhavam com confecção e conserto de roupas, no século XIX, os puídos nos cotovelos de uma jacqueta ou numa manga eram chamados de “memórias”. Esses puídos lembravam o corpo que tinha habitado a vestimenta. Eles memorizavam a interação, a constituição mútua entre pessoa e coisa. Mas da perspectiva da troca comercial, cada puído ou “memória” constituía uma desvalorização da mercadoria (Ibidem, pg.65/66).

### Roupa via Dualidade

Entre os objetos-como-memória e os objetos-como-mercadoria (Ibidem, pg.68), entre os esquecimentos e as lembranças, entre o antigo e novo, nos vemos rodeados de oposições que compõem a complexidade humana e, especificadamente, o sistema da moda, na qual as roupas referidas acima fazem parte. “O homem é, de facto, desde o início um ser dualista” (SIMMEL, 2014, pg.21), afirma o filósofo em uma das primeiras frases do seu ensaio sobre a filosofia da moda. Simmel constrói seu raciocínio a partir desses contrapontos, focado “por um lado pela tendência ao geral e, por outro, pela necessidade de captar o individual” (Ibidem, pg.22). Durante sua narrativa outras oposições aparecem em diferentes contextos, como liberdade e submissão, igual e diferente, mas retornam a questão das potências opostas do social e do individual que atuam em cada um. A satisfação dos usuários de moda estaria em:

(...) proporciona-lhes justamente esta combinação da forma mais venturosa: por um lado, um recinto de imitação geral, um nadar tranquilamente nos amplos canais da sociedade, um alívio do indivíduo em face da responsabilidade pelo seu gosto e pelo seu fazer – por outro, no entanto, uma caracterização, um realce, um adorno individual da personalidade (Ibidem, pg.42).

Lembro-me da época em que estudei no norte da Inglaterra e a marca Primark ainda não tinha chegado em Londres. A loja de departamento causava frisson no interior, pois vendia produtos com um aspecto de moda a preços muito

inferiores ao do mercado. Já em 1905, Simmel sabia que para a massa consumir moda eram necessários produtos acessíveis e de pouca qualidade. “Quanto mais um artigo estiver sujeito a uma rápida mudança da moda tanto maior é a procura de produtos baratos da sua espécie” (Ibidem, pg.57/58).

Os lançamentos da loja de departamento, que mudam aceleradamente as roupas em oferta para que mesmo o cliente assíduo sempre encontre coisas novas, eram vistos na sequência na Universidade. Sentada na escada principal, era capaz de contar inúmeras pessoas usando o mesmo modelo, porém passado uns dias e com a saída do modelo da exposição, eles já não eram encontrados com tanta regularidade.

Logo, comprava a roupa, mas não usava de imediato, caso o fizesse encontraria no campus muitas pessoas com o mesmo traje. Entusiasmava-me ter as roupas por preços baixos, mas também não queria me situar como parte do grupo. Fugia de uma roupa que podia “moldar-se de acordo com uma perspectiva de subjetividade feita sob encomenda” (PRECIOSA, 2005, pg.39). A abundância dos modelos repetidos trazia uma unidade que aniquilava com as diferenças e atropelava as demandas. Não ambicionava ser como todas que compravam na Primark, ainda que fosse. Almejava me retirar desta posição mesmo usando as mesmas roupas. Entre esta confusa equação, Simmel descreve esta batalha como a anti-moda:

Podem brotar da exigência de nada ter em comum com a multidão, exigência que, decerto, não implica independência da multidão, mas antes uma posição interiormente soberana frente a ela; podem também adscrever-se a uma sensibilidade débil, se o indivíduo não conseguir preservar sua pequenina individualidade, no caso de se ajustar às formas e aos gostos e às regras da generalidade (SIMMEL, 2014, pg.41).

Enquanto alguns escapam do lugar sólido e determinante de fazer parte da multidão, outros o encaram como lugar de conforto: “Por isso, um delicado pejo e pudor em não atraiçoar pela estranheza do comportamento externo a peculiaridade do seu ser mais íntimo levam muitas naturezas a refugiarem-se no nivelamento oculto da moda” (Ibidem, pg.47). A supressão das diferenças a partir de uma normatividade vigente e implantada através do sistema moda são situações limites

que colaboram para a dualidade, o que acalma uns pode ser um tormento para outros.

A moda como um dispositivo para a deleção das singularidades abre uma lacuna para refletir a roupa como lugar do esquecimento em oposição à memória que foi contemplada no início do artigo. E isto só é possível porque a moda guarda em si estas ambiguidades. Ao mesmo tempo que a roupa pode definir seus contornos e trazer uma estabilidade, ela também pode lhe jogar em um campo de incertezas:

Penso no escândalo de se vestir uma peça assim a desfazer-se, que não nos oferece o amparo das formas estáveis, estruturadas, de corte bem definido, mas que reforça em nós um sentimento de perplexidade diante das rupturas que sinalizam, nos atirando sem cerimônia numa existência em frangalhos (PRECIOSA, 2002, pg.5).

A seguir os passos de Preciosa, procura-se uma roupa na qual o esquecimento é uma potência de instabilidade, capaz de gerar ações mobilizadoras que desarticulem os corpos enrijecidos em modelos gastos.

### **Roupa no Esquecimento**

Muitas roupas são esquecidas, mas será que elas também fazem esquecer? Popularmente, o ato de esquecer está atrelado a uma falha do sistema organizacional do cotidiano, quando se esquece a carteira, o celular ou um compromisso. Em um plano mais subjetivo, o verbo esquecer é uma ferramenta para a gestão das lembranças, ao contrapor as reminiscências quando se aborda o passado, tanto pessoal quanto social. Neste espaço coletivo, o Brasil estrutura sua norma baseada no aniquilamento das memórias de uma maioria. Obriga-se a assimilar uma tradição que não é a sua, são os apagamentos das narrativas que não interessam a normatividade vigente.

Por outro lado, pode-se vislumbrar aspectos potentes e vibrantes no esquecimento. Nestes casos, pode ser uma ferramenta multifuncional para desencadear outras experiências, uma nova “travessia perigosa por lugares

desconhecidos”<sup>2</sup>. Aqui nos deparamos com as questões colocadas por Csikszentmihalyi (1997), na qual o ‘eu’ se dilata quando esquece de si ou, ainda mais imperativamente na fala de Preciosa (2002, pg.12): “Esquecer-se de si também é prudente. Aliás, largar-se não só de si, como também perder a esperança de que algum dia possa reencontrar-se consigo mesmo”. Não há outra forma de dilatação sem o apagamento de um fio condutor que retém as referências que posicionam o sujeito no mundo como ele é. Por isso, o esquecimento é necessário para uma experiência que se preocupa com a presença, não se pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, “não importa passado nem futuro, nem para onde vem para onde vai, mas as relações que se criam em cada território que passa a habitar” (MESQUITA, 2008, pg.22).

O esquecimento é, ao contrário da memória que guarda e retém, um lugar fluído de passagem para distintos começos, onde há espaço para se seguir com novas tentativas, na qual a memória é posta de lado em nome de se relacionar de forma presente com as coisas dadas do mundo. A função do esquecimento passa a ser a regulação da gerência das novidades, “pois esquecer abre o caminho para o novo” (WEINRICH, 2001, pg.175), afinal “a ação não se concebe sem o esquecimento” (NIETZSCHE apud WEINRICH, 2001, pg.181). Ainda que esquecer não seja uma tarefa simples, alcançar um esquecimento apaziguado faz parte da arte da amnésia, na qual deve-se saber esquecer. O esquecimento se transforma um lugar poético, em Mallarmé esquecer é se perder de si mesmo (apud WEINRICH, 2001).

Até agora os exemplos que construíram o texto tratavam de roupas corriqueiras, que em abundância, preenchem nossas vidas diárias. Porém, a produção de trajes em outros campos e plataformas também contribuem para tornar perceptível reflexões acerca da nossa relação com a segunda pele. Contramão é um vestido feito para Antígona e Creonte<sup>3</sup>, mas pode servir para todos que estão em situações limites, um traje que guarda e conserva aquele que veste. Um vestido inteiriço, sem buracos para os braços e com uma longa

<sup>2</sup> Fala do Professor Doutor Adriano Mattos Corrêa no curso livre Carpintarias Singulares, no primeiro semestre de 2016/2017 na Universidade de Coimbra, Portugal.

<sup>3</sup> Personagens da tragédia grega Antígona.

gola que se prolonga pelo espaço e se assemelha a uma coluna de sustentação, liga o chão com o teto. Ele é um objeto/instalação. A Contramão do título faz referência a ter que andar para o sentido contrário, ir de encontro a normatividade, refugiar-se em um casulo, perder a ligação com a exterioridade, quando a roupa fecha em si mesmo, e já não há mais por onde escapar. Reduzido a sua casca, lá dentro, um desligamento da superfície das aparências, e como o vestido se prolonga até os extremos, não há saídas. Contramão é uma negação de uma sociabilidade doente que não mais motiva, é a vontade de sair de um problema insolúvel virando-se contra a parede, dar a volta e simplesmente esquecer. Fechada em si mesmo, só resta descansar dentro de si e olvidar o que está lá fora.

Figura 1: Contramão, Luísa Tavares, 2015.



Fonte: Luísa Tavares, 2015.

Durante o isolamento, mobiliza-se as possibilidades de uma transfiguração. É no casulo que os insetos passam por metamorfoses que mudam seus modos de se relacionar com o mundo. Lá deixaram para trás suas antigas formas, seus exoesqueletos, para entrarem em novos corpos e continuarem suas vidas em outras configurações. Estamos incessantemente buscando experiências que nos modifiquem, percorremos, andamos e nadamos

para que destoantes modos de se relacionar com o espaço sejam possíveis. E para que nosso corpo seja capaz de alterar-se, para que ele seja capaz de assumir outras plasticidades, é necessário que este corpo seja vulnerável (ROLNIK, 2006), ou seja, aberto a transfiguração.

É o que acontece quando vestimos uma peça e encaramos um novo personagem, uma roupa que tira do lugar de conforto, do lugar de sossego da conduta pré-estabelecida para constituir uma performance. Um traje singular, expressivo e específico que clama por um uso incisivo que preencha toda sua potência. Esquecemos de nossos modos cotidianos para operarmos em uma lógica evocada pela roupa.

Além da possibilidade elucidada acima, pode-se atuar de modo ainda mais radical com os trajes que evocam a amnésia. A roupa que clama o esquecimento do 'eu' para operar uma experiência que acontece no desaparecimento, na assimilação do corpo pelo entorno. Para Carvalho, uma das primeiras formas de adorno ambicionava a proximidade com o habitat até sua dissipação:

Ele se comporta como a borboleta e como o inseto: faz seu corpo se confundir com os arredores para que tenha a aparência do ambiente onde se encontra – ele pratica avidamente a camuflagem com o intuito de não ser percebido (CARVALHO, 2010, p.43).

### Roupa de Camuflagem

Outro famoso ensaio, escrito 29 anos depois, também começa de forma semelhante ao de Simmel, evocando as oposições que fazem parte da complexidade humana: “Qualquer que seja o lado por que abordemos as questões, o problema decisivo acaba por ser, no fim das contas, o da *distinção*: distinções entre o real e o imaginário, entre a vigília e o sono, entre a ignorância e o conhecimento, etc.” (CAILLOIS, 1987, pg. 65). Em seu texto, o sociólogo estava interessado na distinção entre o organismo e o ambiente, como os contornos delimitavam o ser vivo para que esse pudesse se tornar independente ao meio. Ainda que não trate diretamente de moda, sua comparação tem afinidades com Simmel, já que ambos estão tratando da relação entre a individualidade e o coletivo. Em Caillois, o coletivo

é o território, enquanto para o outro, são os habitantes. A abordagem é distinta mesmo que seja um desafio separar os dois.

Ao observar fenômenos como de homocromia temporária, o sociólogo se encantou com a capacidade dos animais em absorverem aspectos do ambiente e manifestarem em seu corpo. Caillois irá desenvolver suas pesquisas a partir do paralelo entre os comportamentos humanos e dos insetos. A teoria do mimetismo abarca o modo como os animais utilizam-se de artificios para “enganar” suas presas e predadores na lógica de sobrevivência da natureza. Focado na camuflagem, uma subárea do mimetismo, na qual os animais experimentam ter em seu corpo as mesmas linhas, cores e texturas que compõe o espaço que habitam, sem provavelmente se dar conta destas semelhanças, mesmo que para aos olhos humanos parece ter sido meticulosamente calculado. Ao acompanhar os avanços das pesquisas biológicas, se comprovou que a maioria dos predadores de animais que se camuflavam com o ambiente para se esconder eram orientados pelo olfato. Desta forma, pode se analisar a capacidade do inseto de se assemelhar com um ambiente como um simples gesto autônomo, ainda que pareça uma intencionalidade.

As roupas militares camufladas partem da análise dos procedimentos que se realizam na natureza. Os uniformes operam com o desaparecimento do sujeito em uma multiplicidade de níveis. Primeiro ele desperta o reconhecimento militar do homem que veste, o pertencimento a um exército, independente do que se faça, estar em uma guerra ou em uma operação bélica é por si só um aniquilamento de qualquer individualidade em nome de um coletivo maior, na maioria dos casos de uma nação. Depois, o tecido camuflado, com sua estampa de formas difusas de amebas em sua maioria de tons que variam entre os verdes e os caquis, são desenhados para que os soldados desapareçam no campo de batalha. Os uniformes podem ser específicos para cada lugar de confronto ou modelos que se adaptam a quase todos os ambientes. É curioso que mesmo que duas nações distintas tenham feito seus trajes para o mesmo terreno e utilizado de uma tecnologia similar, como as fotos de satélite, os padrões continuam diferentes, marcando a unidade e a especificidade de cada exército.

Através do uniforme, o soldado sente seu corpo se redistribuir no espaço, como se cada parte pudesse habitar um lugar diferente. Esquecido de si, a superfície do meio passa adentrar nele e se completa sua fusão com o ambiente. Desta forma estará protegido dos olhos do oponente, que já não pode mais encontrar os limites do seu corpo. A roupa engendra um sistema que aproxima o corpo da natureza, uma membrana em dispersão que mobiliza a unidade entre o organismo e o meio, deixando que as duas forças opostas possam se atrair e repulsar em um movimento que só torna os dois pontos cada vez mais próximos.

Será que a roupa de camuflagem militar é a única a operar este estímulo?

### Roupa em Paisagem

Após reclamar que a “favela é o quintal onde jogam lixo”, Jesus muda completamente o tom do seu registro do dia 15 de maio de 1958 em seu diário, e contempla a paisagem, “...A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 1993, pg.28). Ao olhá-la, se deixa levar pela imagem do céu, que comporta a maior parte do panorama visual quando se observa uma vista.

A vontade da escritora de possuir um vestido estampado de céu é atribuída aqui a tentação a qual as paisagens naturais exercem sobre nós. Sendo o céu um lugar encantado em oposição a favela que está coberta de lixo, há uma tentativa de ascensão através do contato com a imensidão. Ela busca na natureza as imagens de pertencimento as quais são negadas em seus conturbados dias. As roupas são o dado da sociabilidade que permeia a relação com o céu estrelado, vestir-se deste padrão é chegar mais perto dele.

As paisagens que contemplamos não são apenas uma composição de objetos, elas estão impregnadas de uma dramaticidade que é inerente à construção do cenário.

Se esta árvore fosse uma árvore e apenas uma árvore, se o rochedo fosse simplesmente um monte pedregoso com formas irregulares, se o ribeiro não fosse mais do que água, não completariamos uma paisagem, mas uma sucessão de objetos justapostos. Ora, nós preenchemos estas formas com conteúdos através de um transporte de atributos vulgarmente admitidos. O conto, a fábula, a lenda, a *doxa* ajudam-nos nessa tarefa (CAUQUELIN, 2008, pg.113).

Vestir-se deste cenário dramático, é o que almejava a moda descrita por Apollinaire (1983, pg.83): “Todas as matérias dos diversos reinos da natureza podem entrar na composição de um vestido de mulher”. A paisagem é como uma janela para a natureza, um enquadramento de uma cena que permite uma apreciação de todo espaço, um contato mediado com o natural. Em sua apreciação também possibilita que a paisagem revelada em seus olhos se apresente em todo o seu corpo. Vestir-se de paisagem é manifestar em si o meio que a rodeia, é revelar o contato do organismo com o ambiente através da segunda pele. Tal procedimento só poderá ocorrer com o esquecimento de si e o contato do corpo com a paisagem, para que se abra uma lacuna para a efetivação da experiência com o lugar.

E já me esquecia informá-lo de que vi nos bulevares, na quarta-feira passada, uma pirosa qualquer com espelinhos aplicados e colados no vestido. Ao sol era um efeito sumptuoso. Parecia uma mina de ouro em passeio. Mais tarde começou a chover e a dama ficou parecendo com uma mina de prata (APOLLINAIRE, 1983, pg.84).

A senhora descrita acima absorve a paisagem, ela a revela através de seu vestido. Como a camuflagem, absorve as características do entorno para reluzir no seu próprio corpo, varia com o meio e está pronta para qualquer processo mimético.

Figura 2: Contramão na paisagem, Luísa Tavares, 2015.



Fonte: Luísa Tavares, 2015.

Para tencionar os encontros entre a roupa e a paisagem, saí com a peça Contramão para fotografar nos cenários 'naturais' e urbanos. As fotografias seriam os registros desses encontros, e como a lente nunca se abstém de sua interferência, ela também ajudaria a construir a cena. As roupas eram fruto de algum lugar, tratavam de uma colisão, ainda que inconsciente, entre eu e a paisagem.

O vestido foi visitar a praia, sua cor bege a ligava às areias, ele é seco e áspero como as texturas arenosas, é inteiro e extenso como são as faixas de terra a encontrar com o mar. Em sua performance na praia, o vestido é a presença ausente do corpo, que experimenta insurgir da areia com uma força que acompanha as ondas do mar e se pode alinhar até se tornar contínuo como o horizonte.

O vestido reforça o estatuto de paisagem ao introduzir o elemento da coluna, ao mesmo tempo que é incorporado na cena, surgindo da areia e se mimetizando com o ambiente. Ele não perdeu seu status de esquecimento, mas se o corpo continua apagado na paisagem, os movimentos do vestido que acompanham os traços do local revelam forças que reverberam naquele que o agita.

Integro as roupas à cena para fazer da vida um filme, e conjugo os figurinos com o cenário para que de lá saia uma força dramática que mobilize e constitua uma presença. O corpo que esquece de si para se constituir no presente e revelar sua força que é desencadeada pelo movimento do vestido na areia.

### Palavras Finais

Da memória inerente das roupas, passa-se a sua dualidade que nos permite irmos para lugares opostos, assim, levamos a roupa para o esquecimento. Lá desaparecemos e nos camuflamos com o meio, e através desse dispositivo percebemos como a roupa pode nos vincular com a paisagem. Vestir se de paisagem é uma desculpa para uma experiência que reforça o contato com a natureza, ainda que atrelado a plataformas fictícias. O jogo é atravessar as camadas a qual estamos soterrados e encontrar meios de conectar as potências que nos rodeiam, as roupas são nossas cúmplices nesta travessia.

## Referências

APOLLINAIRE, Guillaume. **O Poeta Assassinado**. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

CAILLOIS, Roger. **O mito e o homem**. Trad. José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1987.

CARVALHO, Flávio. **A moda e o novo homem: dialética da moda**. Org. Sérgio Cohn e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. Pedro Bernardo. Lisboa: Edições 17, 2008.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Fluir: Una psicología de la felicidad**. Barcelona: Cairos, 1997.

JESUS, Carolina Maria de. **O quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

MESQUITA, Cristiane. **Políticas do vestir: recortes em viés**. Tese de doutorado. São Paulo: PUC/SP, 2008.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos de subjetividade**. Tese de doutorado. São Paulo: PUC/SP, 2002.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. São Paulo: PUC-SP, 2006.  
Disponível em:  
<<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>  
Acesso em 17 de janeiro de 2017.

SIMMEL, George. **Filosofia da Moda**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2014.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

STALLYBRAS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.