

# Dimensões artísticas do vestir: um relato de pesquisa

ANDREA LOMEU PORTELA

## 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<sup>ª</sup> 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

# Artistic dimensions of dressing: a research reporting

ANDREA LOMEU PORTELA

## 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.

**Keywords:**  
Performing practice,  
art, daily life

## **Dimensões artísticas do vestir: um relato de pesquisa**

Tendo como objeto de estudo as práticas vestimentares, partimos por uma proposta interdisciplinar de estudo, onde as práticas cotidianas se fundem à *performance* para explorar as dimensões do ato de vestir como ato performático.

Perguntamos qual seria o papel da moda neste contexto e acerca 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. Para tanto, seguimos por três vertentes teóricas: arte, moda e subjetividade. Em cada instância, ressaltou-se um corpo e um modo de vesti-lo, e no conjunto, múltiplos corpos em suas performáticas composições.

Curiosamente, 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.

Foi ao final dos anos 1960 e princípios dos anos 1970, em diversas manifestações, que vimos despertar os corpos que ora desfilam no contemporâneo de modo a romper a fronteira arte-vida.

Rompendo também as barreiras do tempo, lembramos Marcel Duchamp, nos anos de 1920, em suas pioneiras ações performáticas e em sua maneira de olhar o mundo. Sintetizando em Rose Sélavy, seu mais conhecido alter ego feminino, a potência do *art-to-wear*. Trocando de identidade ao trocar de roupa nos permite questionar sobre esta dimensão artística atuando no cotidiano.

A dificuldade metodológica foi registrar o ato de vestir sem descaracterizá-lo frente ao conceito de *performance*. Di-

ferente de literatura, fotografia ou vídeo, optamos por relatos escritos de pessoas comuns como uma modalidade: a *performance* escrita. Possível de ser compartilhada e ilustrativa.

O universo da *performance* foi base 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 seres comuns, que contribuíram com seus relatos para a pesquisa. Os artistas foram criteriosamente escolhidos por trabalhos relacionados ao vestuário. Dois estudos de caso também foram fundamentais para este processo, no registro de pessoas com modos singulares de vestir. Reunidos, perfizeram um trajeto entre as características performáticas do espetáculo que vai de encontro a aquelas 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, onde construímos o “si mesmo” ou o “nós mesmos”, numa reformulação constante, experimentando diferentes maneiras de nos re-inventar, como para Maturana; Varela (1998, p.69) que chamam de máquinas autopoieticas, as máquinas dos seres vivos que funcionam operando sistematicamente mudança em si. Esta definição de seres autopoieticos, que pode ser aplicada a todo ser vivo, parece ser, todavia, o modo de funcionamento que se espera do artista. Recuperando para o homem/mulher ordinários, essa aptidão expropriada pela ordem de somente reproduzir, ao tomar sua vida como uma obra de arte, para vivê-la conforme uma estética manifesta nos mais diferentes modos de ser e viver cotidianos.

A ritualidade das sociedades tradicionais – ao paramentar-se para o trabalho, ao vestir-se para um evento formal, ou algum momento especial – na sociedade do espetáculo contemporânea cede espaço para um vestir-se cada vez mais performático, já que através das roupas potencializamos a realização de variadas manifestações poéticas e com acentuada performatividade. A roupa é um objeto que estabelece um contato direto com os corpos, numa aproximação singular, pois, quando a tocamos também somos tocados.

No elo entre o corpo e a vestimenta há a construção de um grupo de gestos de intenção estética que não se resumem à beleza, mas que configuram uma prática expressiva de dimensão artística.

Construir a aparência exige muito movimento. Como uma dança realizada frente ao espelho: ao balançar a cabeça testando o brinco ou ensaiando um beijo após o batom. Nessa articulação, corpo e objetos, percebemos que vestir envolve mais do que a indumentária e seus complementos. Os corpos, mesmo nus, ressaltam sua cobertura cultural, nos vestimos com inúmeros recursos tanto materiais quanto subjetivos que, criados e disseminados por modas, aceleram nosso potencial transformador.

Depois da arte, exploramos a moda, que apesar de ser um sistema envolvido de místicas, fornece uma interessante dinâmica, contaminadora e aberta às possibilidades de renovação dos modos de estar e vir a ser. Com diversas conexões, pode comunicar claramente inúmeros discursos, porém, no cotidiano, as práticas e formulações vestimentares extrapolam a moda do sistema mercadológico e acende linhas de força. Permite-nos eleger este ou aquele gosto gerando narrativas espetaculares.

A dificuldade ao se falar de moda será a de definir a perspectiva sobre a qual vamos lançar nosso olhar, pois de tão complexa, assume inúmeras dimensões, influenciadora do mais ínfimo gesto até a própria forma social global. A palavra moda conduz a algo abstrato, e os inumeráveis significados a tornam ainda mais vaga. No entanto, muitas revelações podem vir à tona junto a outras palavras: arquivo de cultura e tecnologia, industrialização, mercado, arte, comunicação, significação, filosofia e mais.

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 nós que a criamos, somos nós 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 agenciadores 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?

Na elaboração de nossas práticas performativas cotidianas em variadas situações, em ações corriqueiras como a de nos vestir, 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.

Em conexão com Lygia Clark, que diz 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 (2005) 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 atija experiências de criação.

A roupa é para ser tocada, vestida, é da ordem do que Lygia Clark chamou de “vivência do sentir”, objeto de sen-

sações que toma a forma tridimensional dos corpos. Há um encontro de corpo e roupa (às vezes, desencontro), uma conexão corpo-objeto ou, como falam Maturana; Varela (1980), uma enação em que os elementos (corpo e roupa) se produzem (e se modificam) mutuamente.

A roupa do artista comumente é pensada/escolhida para além de sua funcionalidade, isso todos sabemos. Mas, mesmo em menor grau, não é isso mesmo o que nos passa?

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 pode ser este 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, outros. No que investimos nestes momentos?

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 das roupas que funcionam como senhas para assumir determinados comportamentos ou papéis 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, 1995). 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 e envolvendo todos os nossos sentidos, 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, efetivam-se 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](http://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, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas/SP: Papyrus, 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 (Org.). *Coleção Ensaios – vários autores*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.
- \_\_\_\_\_. Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea. In: SANTAELLA, Lúcia; VIEIRA, Jorge Albuquerque (Org.). *Caos e Ordem na Filosofia e nas Ciências*, São Paulo: Face e Fapesp, 1999.

\_\_\_\_\_. *Breve descrição dos objetos relacionais*. Disponível em: < <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricaorelacionais.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](http://www.lusofia.net)> Acesso: 09/05/2009.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda do século dezenove*. - 5ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Recebido em: 31/03/11

Aceito em: 30/05/11

ANDREA LOMEU PORTELA

*portela.andrea@gmail.com*

É docente do Centro Universitário Cândido Rondon - UNIRON-DON. Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea, Pedagoga e Design de Moda. Artista/figurinista e membro do Núcleo de Estudos do Contemporâneo – UFMT/CNPq.