



Pinturas de si: éticas e poéticas nas vestes falantes da artista visual Solange Gonçalves Luciano

Paintings of the Self: Ethics and Poetics in the Talking Clothes of the Visual Artist Solange Gonçalves Luciano

Ana Cleia Christovam Hoffmann¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5514-9545>

[**resumo**] Este artigo se esboça no campo da arte e da desrazão a partir da perspectiva filosófica pós-estruturalista de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Busca apresentar a obra da multiartista Solange Gonçalves Luciano, intitulada *Vestes Falantes*, realizada junto à Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre/RS. Procura também expandir o papel das artes e das vestes, ao investigar como as matérias pesquisadas são capazes de estabelecer uma micropolítica que afirma a vida. A moda, quando entendida como um dispositivo capaz de movimentar os estratos sociais, atua como produtora de modos de vida. O dispositivo mencionado refere-se ao conjunto de práticas que utiliza a roupa como possibilidade inventiva. Por meio desta, outros modos de pensar foram operados, outras imagens vitais para criação de saberes e fazeres foram inventadas numa produção de camadas invisíveis, mas produtoras de linhas visíveis. O referencial teórico da pesquisa, por meio de revisão de literatura, se sustenta em autores que olham para as formações históricas e dialogam com a filosofia, a psicologia, as artes e a moda. A pesquisa se dispõe a construir um pensamento transversal por intermédio do método cartográfico de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Traça com o meio social, os objetos, as coisas, as imagens, novas aprendizagens e possibilidades de vida, na qual as *Vestes Falantes* criadas pela artista são formas sensíveis referentes a sensação, subjetivações, as quais foram chamadas de pinturas de si e compõem a artesanania da sua existência.

[**palavras-chave**] **Arte. Desrazão. Vestes Falantes. Solange Gonçalves Luciano. Pinturas de si.**

¹ Possui mestrado e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; é professora e pesquisadora no curso de Moda e na Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais, na Universidade Feevale, em Novo Hamburgo/RS; é performer, produtora de moda e figurinista.

[abstract] This article is outlined in the field of art and unreason from the post-structuralist philosophical perspective of Gilles Deleuze and Félix Guattari. It seeks to present the work of the multi-artist Solange Gonçalves Luciano, entitled Vestes Falantes (Talking Garments), held at the Creativity Workshop at the São Pedro Psychiatric Hospital in Porto Alegre/RS. It also seeks to expand the role of arts and clothing, by investigating how the researched materials are able to establish a micro-politics that affirms life. Fashion, when understood as a device capable of moving social strata, acts as a producer of ways of life. The mentioned device refers to the set of practices that uses clothing as an inventive possibility. Through it, other ways of thinking were operated, other vital images for the creation of knowledge and actions were invented in a production of invisible layers, but producers of visible lines. The theoretical referential of the research, by means of literature review, is supported by authors who look at the historical formations and dialogue with philosophy, psychology, arts, and fashion. The research aims to build a transversal thought through the cartographic method of Gilles Deleuze and Félix Guattari. She traces with the social environment, objects, things, images, new learning and life possibilities, in which the Talking Garments created by the artist are sensitive forms referring to sensation, subjectivations, which have been called paintings of the self and make up the craftsmanship of her existence.

[keywords] **Art. Unreason. Talking Clothes. Solange Gonçalves Luciano. Paintings of yourself.**

Recebido em: 01-09-2023

Aprovado em: 01-10-2023

Introdução

A moda, enquanto produtora de modos de vida, atua como um dispositivo para pensar as manifestações contemporâneas do nosso tempo. Por meio da roupa e suas variantes – traje de cena, figurino, indumentária, instalação, objeto artístico e museológico – este dispositivo nos põe a pensar as aparências dentro das sociedades e dentro de processos culturais, comunicacionais e artísticos.

A malha estabelecida entre o dito e o não dito é aquilo que Michel Foucault chama de dispositivo (Deleuze, 1996). São elementos heterogêneos, proposições filosóficas, discursos que se tecem e se interconectam de alguma maneira e modificam os sentidos. Deste modo, a roupa, neste artigo, não é discutida pelo viés da moda, mas no campo propositivo da arte, mais especificamente da arte e desrazão. Propomos, aqui, uma expansão do papel da arte e das vestes. Isto ocorre através da obra *Vestes Falantes*, da artista visual Solange Gonçalves Luciano, desenvolvida junto à oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, desde 2014. Trata-se de um conjunto de pinturas feitas em peças de vestuário: camisolas, jalecos, vestidos, roupas que lembram o contexto dos hospitais psiquiátricos e peças adquiridas pela artista em brechós, na qual, por intermédio desta intervenção artística, observa-se que há uma pintura de si.

A Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro foi fundada na década de 1990 e, em 2023, completa 33 anos. É um espaço de reabilitação psicossocial da rede de saúde mental do Sistema Único de Saúde (SUS). O local foi inspirado nos ensinamentos da psiquiatra Nise da Silveira. Dentre tantos nomes importantes para sua fundação, destacamos a professora, psicóloga e bacharela em Artes Bárbara Neubarth, fundadora e coordenadora da oficina, onde trabalhou por 30 anos e atualmente é curadora e voluntária do Museu Estadual Oficina de Criatividade (MEOC); Tania Mara Galli Fonseca, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); e a atual coordenadora, Tatiane Patrícia da Silva (Hospital Psiquiátrico São Pedro, 2021).

No espaço são atendidos ex-moradores, moradores e frequentadores do Hospital Psiquiátrico São Pedro. São oferecidas, de segunda a sexta-feira, oficinas de escrita, bordado, pintura, colagem, modelagem em argila, entre outras atividades. O local se consagra como um espaço de convivência, tendo como princípio a arte como criação de vida, amor e respeito pelas diferenças. Conforme Galli (2005, p. 3) o nomeava, temos uma “oficina-território não como um meio, mas como um ato que territorializa ritmos e meios”.

O referencial teórico, por meio de revisão de literatura, se sustenta em autores que olham para as formações históricas e dialogam com a filosofia pós-estruturalista, psicologia, as artes e a moda. Buscamos construir um pensamento transversal com o método cartográfico de Deleuze e Guattari (1995, p. 22), compondo um diálogo “conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente”.

Trata-se de uma pesquisa que entrelaça, com o meio social, as pessoas, os objetos, as coisas e as imagens, novas aprendizagens e possibilidades de vida, nas quais as figuras criadas pela artista Solange Luciano são identificadas como formas sensíveis referentes à sensação, as quais ela intitula *Vestes Falantes*. Neste sentido, o que chamamos de pinturas de si mostra subjetivações da artista e a arte como meio de expressão.

Na arte, linhas de vida e territórios existenciais

A subjetividade e a transdisciplinaridade são base para pensar questões sociais, humanas e políticas, junto as mulheres frequentadoras da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre. A arte e a moda (por meio da roupa) se revelam um campo expandido que permite a inserção de diferentes práticas relacionadas às artes e ofícios, compondo “linguagens do campo artístico como uma terapêutica possível” (Grysczek; Neubarth, 2018, p.165).

A desrazão é tema de Pelbart (2009), que discute o âmbito da não racionalidade. É um conversar com a razão subjetiva que dialoga com o imaginário, a desconstrução, a doença mental. O autor discute a noção de fora como uma consciência a-subjetiva, impessoal, no qual o plano da vida não está submetido ao mundo da razão e onde certo e errado, bem e mal são estilizados por uma vida imersa no caos. Este fora composto por tensões e forças também se compõe por um *nonsense*, que, paradoxalmente, é também capaz de afirmar uma vida, mesmo que desarrazoada, aberrante, com novas possibilidades, plena na sua potência de criar sentidos.

A loucura é com efeito uma viagem para *Fora*, um vagar no Aberto. [...] é o destampe do gargalo subjetivo, pelo qual o vórtice que plana sobre sua abertura aspira ao sujeito como um todo. [...] A dobradura se desdobra, abrindo-se, e forças anteriormente retorcidas na zona de subjetivação se distorcem (Pelbart, 2009, p. 138-139, grifo acrescido).

Diversas formas de arte irão promover esta conexão com a dimensão do impessoal. Conecta-se com a arte e a criação a partir do momento em que espaços destinados à terapia ocupacional começam a ganhar maior visibilidade e adentram as discussões relacionadas ao tratamento da saúde mental. “Na década de 80/90, inicia-se no Brasil um processo de Reforma Psiquiátrica, consubstanciada nos princípios de um novo paradigma da saúde mental” (Engelman, 2006, p. 33).

Com Nise da Silveira, médica e psiquiatra, a luta antimanicomial ganha força. Em 1933, quando já estava no Rio de Janeiro, ela é presa por lutar pelos direitos das mulheres sob a acusação de ser comunista. A médica ainda teve a oportunidade de conviver com outros presos políticos na época, entre eles Olga Benário e Graciliano Ramos. (Nise da Silveira é citada em *Memórias do Cárcere*.) Este encontro reforçou a necessidade de um desenvolvimento do seu trabalho junto a pacientes hospitalizados com distúrbios emocionais.

Ao não concordar com os métodos utilizados na época (lobotomia, coma insulínico e eletrochoque), seu olhar defendia meios não agressivos de tratamento, nos quais os pacientes pudessem se expressar sem necessariamente verbalizar. Nise também foi aluna do psiquiatra suíço Carl Jung e seus atendimentos incluíam terapia ocupacional, oferecendo aos pacientes práticas em pintura, música, costura, modelagem de argila, teatro, entre outras atividades. Por meio da expressão individual, exercício livre da criatividade e das emoções, era possível realizar uma clínica humanizada, com apoio das artes em geral.

Em 20 de maio de 1952 é inaugurado o Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Nise da Silveira e outros psicanalistas transculturais demonstraram, nas obras de seus pacientes, uma clínica cultural por meio de abordagens inovadoras e definitivas na promoção da saúde mental. Mesmo não sendo o objetivo, vários artistas foram revelados naquela época, entre eles Arthur Bispo do Rosário.

A produção do atelier era muito grande, aumentando cada dia. O agrupamento em séries das pinturas levantava interrogações no campo da psicopatologia. Começou-se a falar em museu, como um órgão que reunisse todo esse volumoso material de importância científica e artística (Silveira, 2015, p.19).

No Rio Grande do Sul o Hospício São Pedro foi inaugurado em 29 de junho de 1884. Antes de ser construído, a assistência aos loucos em Porto Alegre era feita na Santa Casa de Misericórdia, onde eram tratados por leigos e religiosos. “[...] eram principalmente os pobres e desvalidos que sofriam violências, abandono e privações. Os excluídos eram predominantemente ‘gaúchos’, mestiços que viviam a ‘prear’ gado para as charqueadas” (Engelman, 2006, p. 49). Nessa época, o charque era o principal alimento de uma mão de obra escrava dentro do país. Foi a demanda social deste período que culminou na criação do espaço, inicialmente com 25 pacientes (Engelman, 2006).

A ação cultural e a saúde mental avançaram muito no método de psicoterapia cultural coletiva a partir da experiência clínica de Nise da Silveira. A psiquiatria do cuidado visa a reintegração social do sujeito. Trata-se de uma conquista cultural coletiva, que ocorre primeiramente pelo desenvolvimento individual. Nas palavras de Bárbara Neurbarh, coordenadora da oficina durante 25 anos, para o documentário *Epidemia de Cores*, de Mário Eugênio Saretta: “A linguagem artística poderia ser uma linguagem possível para pessoas que tinham dificuldade de se comunicar pela via da palavra” (Epidemia de Cores, 2016, 1min05seg).

Atualmente o acervo da Oficina de Criatividade conta com cerca de 200 mil obras. Diante disso, apontamos a cultura visual como uma área de estudo multidisciplinar, que envolve diversos campos convergentes entre si: moda, artes, filosofia e psicologia. Ela serve para mostrar que tais obras ultrapassam uma concepção clínica e que, por isso, compõem o campo expandido das artes e das vestes. Percebemos o “movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intra-subjetivas ver o mundo e a si mesmo” (Hernández, 2007, p. 22).

Compondo estas maneiras intrassubjetivas de ver mundo, apresentamos Solange Gonçalves Luciano: mulher, negra, artista plástica, pintora e poeta, frequentadora da oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, desde 2014 e como ela se auto nomeia: “uma sobrevivente da saúde e da doença mental”. Foi após ter passado por diversas internações temporárias em instituições distintas, que Solange passa a utilizar a escrita como expressão terapêutica. Nos últimos anos, ela passou a se dedicar também à pintura (Figura 1), técnica que aprendeu na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP).

Figura 1 – Registro das visitas na oficina



Fonte: Arquivo pessoal.

Em sua produção artística, as pinturas revelam a arquitetura do hospital. O enunciado “toda vida é uma obra de arte” mostra o valor atribuído à vida (a sua e daqueles ao seu redor). Está em relação com as investigações de Foucault (1995), quando este discute o

conjunto de práticas de si para concepção de uma estética da existência, a partir das problematizações éticas e da construção de valores e comportamentos dos indivíduos. A constituição do sujeito sugere, assim, uma autonomia, que envolve o risco de fazer diferente. É um programa ético, político, ontológico do trabalho sobre si mesmo. São ações que, conquanto individuais, serão sempre sociais.

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não? (Foucault, 1995, p. 261).

Ao narrar sua própria história, circular pelos espaços públicos, participar de exposições e levar sua voz ativista sobre questões importantes dentro do contexto da saúde mental, apresenta seu universo pessoal expresso em texto, voz e nas suas pinturas. Seu fortalecimento está numa prática política que resiste a invisibilidade, e seu fazer além de artístico, é intelectual e documental também. De acordo com Palazuelos (2018, p. 109) “Sua biografia é a das contradições entre o que ela diz que é, e o que ela produz como expressão dos seus afetos sempre voltados para algo autobiográfico, como uma condição de “doente mental”, de mulher, de neta de escravos e de negra”. É ali que a artista se torna livre de ser ela, nas suas próprias palavras, mas é ali que ela se torna livre para ser ela: a artista Sol.

Diante do exposto, torna-se importante destacar também a relevância dos estudos sobre interseccionalidade de Patrícia Collins. A autora reflete sobre a experiência de mulheres negras a partir de sua própria história e o rastro de silenciamento que se dão para além dos espaços institucionais. Solange, através da sua militância, afirma a sua existência de mulher negra, dentro do contexto de saúde mental.

Recusar o termo “feminismo negro” desestabiliza o racismo inerente ao apresentar o feminismo como uma ideologia e um movimento político somente para brancos. Inserindo o adjetivo “negro” desafia a brancura presumida do feminismo e interrompe o falso universal deste termo para mulheres brancas e negras. Uma vez que muitas mulheres brancas pensam que as mulheres negras não têm consciência feminista, o termo “feminista negra” destaca as contradições subjacentes à brancura presumida do feminismo serve para lembrar às mulheres brancas que elas não são nem as únicas nem a norma “feministas” (Collins, 2019, p.39).

A Figura 2 mostra a artista em ensaio fotográfico pelos olhos do antropólogo Saretta (2020). Na foto, o seu visual é marcado pela valorização da sua cultura. O “vestir político que ressignifica o conceito de luta e resistência a partir da diáspora africana” (Santos; Vicentini, 2020, p.16) pode ser percebido no penteado do cabelo trançado. Esta imagem fotográfica esteve em exposição na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, no segundo semestre de 2022, durante a exposição “Vertigem | Linguagem”, sob a curadoria de Vanessa

Aquino, museóloga responsável pela manutenção do acervo da oficina do HPSP. A exposição retratou uma experiência sensível acerca da arte contemporânea, que multiplica sentidos e percepções e ultrapassa o valor atribuído a cada obra.

A multiartista Sol produz suas obras baseadas em experiências próprias e em suas reflexões sobre a reforma psiquiátrica e a liberdade; sua arte é também sua luta contra o racismo. Apesar dos abusos sofridos em seu percurso terapêutico, a artista destaca a importância de ter encontrado profissionais que estimularam sua capacidade expressiva. Num dos encontros com a artista, ela expõe: “Nos ensinaram a pensar”. Este relato marca a importância do trabalho desenvolvido dentro da oficina.

FIGURA 2 – ARTISTA SOLANGE LUCIANO



Fonte: Saretta, 2020, s/p.

As implicações éticas, estéticas e políticas da obra desta artista compõem a atual pesquisa realizada junto ao Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais, na Universidade Feevale, que visa discutir a ampliação do papel da arte e da moda, na qual exibe-se a roupa como dispositivo, que permite outros contornos, outras superfícies de inscrição e, portanto, identificar as marcas sutis que podem ser encontradas nas subjetivações presentes em trabalhos de mulheres artistas.

Portanto, destacamos que, para além das categorias da arte e da clínica, os limites se expandem e borram as fronteiras. Eles revelam práticas que conectam o fazer artístico à vida, um sistema de evidências sensíveis, não apenas clínico, mas também que envolvem métodos de trabalho, discussões de gênero, de raça, arte e desrazão, além do estatuto da roupa como objeto museológico, instalação, moda, artesanato e, por último, fluxo vestimentar.

Éticas e poéticas: pinturas de si

Um conceito, embora seja um incorporeal, se efetua nos corpos. Também podemos afirmar que, para um conceito ser concebido, são necessários tantos outros conceitos entrando em fluxo, sobrepondo-se em camadas. “Criar um conceito é criar a lógica que o vincula a outros conceitos” (Lapoujade, 2015, p. 13). Lógica, para Lapoujade (2015), não significa racional, mas movimentos aberrantes, que se dão sob determinadas condições, que atravessam a mais alta potência de existir, fluxos que escapam e só são possíveis por meio da experimentação.

Sobre os fluxos vestimentares, Deleuze e Parnet (1998) apontam o fluxo como uma ação que nunca se encerra nela mesma. Por ser fluxo, “há política desde que haja contínuo de intensidades” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 89). Neste caso, eles exemplificam o quanto um fluxo alimentar entra em relação com um fluxo vestimentar, à medida que o corpo se modifica neste percurso. Este regime de signos que atravessa o capital do corpo e, consequentemente, da roupa por se tratar de fluxo, problematiza a subjetivação da cultura como uma máquina de agenciamentos, que atravessam a produção dos modos de vida, ora assujeitando corpos, ora produzindo subjetividades menos afeitas aos padrões já prescritos.

Em outras palavras, estes fluxos, em vez de criarem representações, criam superfícies de inscrição e, portanto, são móveis, desvios e conexões com o fora não localizável. Dito isso, a roupa e a ação do vestir são tomadas como fluxos e não mais como produtoras de códigos. Trata-se de um fluxo vestimentar imanente à vida, ou seja, a marca sutil pintada ou esculpida na roupa, que está sujeita aos humores da artista que as pinta e de quem as veste. Fluxos entrecortados, cujas narrativas não mais lineares, expressam a intensidade da vida. Nas palavras da Sol e seus percursos de aprendizagens, “desenhar é que nem escrever, é o inconsciente sendo expresso”. Assim excedem a materialidade das *Vestes Falantes*, evidenciando que a materialidade está no discurso produzido pela obra, e não apenas a obra em si.

Lembramos aqui dos estudos de Mesquita (2008) sobre Jardelina da Silva, mulher sergipana, migrante, viúva, costureira, analfabeta, que vivia sozinha e incluía na sua história de vida várias internações em hospitais psiquiátricos. Jardelina tinha sua aparência e sua existência expressas em “figurinos absurdos, maquiagem exagerada, penteados esquisitos, expressões cênicas, poses de modelo, [...]” (Mesquita, 2008, p. 19). Uma produção singular e fértil para o campo da moda, cuja radicalidade no modo de se vestir imprimia um estilo próprio e uma insubmissão as modas dominantes. Alegava ainda não gostar de roupas de boutique e quando tinha acesso a elas, recortava-as e reconstruía à sua maneira.

Mas afinal, questionamos: por que *Vestes Falantes*? Conforme relato da artista, estas vestes são assim intituladas porque, no processo de preparar a roupa (tela) para receber a tinta, a qual ela descreve que foram pintadas como a fabricação de um tecido, ou seja, no sentido da trama e do urdume, elas foram colocadas num varal para secar; depois de secas, as superfícies (frente e costas) colaram. Ao ser descolada, emitiram um gemido, ao que a artista, com espanto, disse que se tratava de uma veste falante. Sol conta que num hospital psiquiátrico as roupas são partilhadas por todos e por isso a escolha por itens de vestuário que remetam a este contexto hospitalar: camisolas, jalecos e vestidos e explica:

A razão pela qual me concentrei na roupa de dormir, foi para mostrar o internamento no hospital, e agora há terapias, por isso a cor e as batas brancas foram inseridas, estes são os meios de falar sobre a reforma psiquiátrica. Através das peças de vestuário enviamos uma mensagem cultural e social, porque elas falam por si.

Se esta roupa fala, quantos códigos ou decodificações ela é capaz de emitir? Para Barthes (2005, p. 268), a fala é um ato individual, “uma manifestação atualizada da função de linguagem”. Em *Elementos da semiologia*, de 1964, Barthes (2006) explica que sua afirmação está associada às perspectivas semiológicas do vestuário: língua e fala (distinção saussuriana). Em um vestuário escrito/descrito por um jornal, por exemplo, o que se utiliza é uma língua sem fala. Considerando essa aceção, a indumentária é classificada como uma roupa de época, e o traje está associado a uma posição social.

A imagem de roupa vestida está submetida a uma série de artifícios, como o corpo que abriga a roupa, o cenário etc., por isso fala. Sendo assim, nessa perspectiva paradigmática, a indumentária é língua, o traje é fala. O que pressupõe pensar que a veste que fala, exprime o ato individual, ou seja, daquele que a veste, que dá vida e coloca movimento à obra, trazendo à tona a discussão sobre objeto relacional na arte.

Neste último ponto, pensando esquizoanaliticamente, trata-se de uma prática ecosófica, na qual a articulação ético-política entre o ambiente, o social e a subjetividade constrói territórios existenciais heterogêneos. Portanto, não é apenas uma imagem representativa, mas também é algo capaz de desterritorializar a nossa percepção. A Figura 3, também um registro realizado na exposição já citada, apresenta a artista vestindo um manto, uma espécie de quimono, um jaleco hospitalar, que ganha vida no corpo da artista. As narrativas não lineares, os fluxos de pensamento da artista, pela pintura exercem aquilo que nomeamos de borderar, isto é, expandir este limite da experiência do fora.

FIGURA 3 – ARTISTA SOLANGE LUCIANO UTILIZANDO SUA *VESTE FALANTE*

Fonte: Arquivo pessoal.

A função poética das *Vestes Falantes* se aproxima da moda, assim como a moda se aproxima da literatura quando assume funções mais abstratas. As *Vestes Falantes*, da multiartista Solange Luciano, no campo da moda, paradoxalmente não flertam com nenhuma moda, ela própria é fora de moda, transmuta a superfície para uma forma sem hereditariedade, um traje universal, que constitui em si um processo de extensão da artista no mundo, que se reveste e se multiplica, dando espaço a uma pluralidade que surge na arte da matéria, tal como o artesão esculpe e talha sua matéria-prima, em busca de um efeito estético.

Assim, a função poética, que consiste em recompor universos de subjetivação, talvez não tenha sentido se não puder nos ajudar também a superar as “provas de barbárie, de implosão mental, de espasmo caósmico, que se perfilam no horizonte, e a transformá-las em riquezas e gozos imprevisíveis” (Gattari, 1992, p. 187 *apud* Bourriaud, 2009, p. 146).

Constata-se que são nos deslocamentos da moda que “podemos encontrar movimentações mais sensíveis e menos afeitas aos padrões, nos devires de corpos que, em suas vestes, não submissas às modas” (Hoffmann, 2015, p.101) vigentes, ou aquilo que é posto como norma do vestir, afirmam o desejo de que as mesmas coisas podem ser percebidas e vividas de outros modos. Dos encontros do corpo com a roupa são produzidos afetos. Há uma preparação intensa e silenciosa que movimenta o corpo e a mente, que aqui não se separam, coexistem. Ao revés da representação, produz corpos de intensidades, emaranhamentos sutis que no agito das moléculas, ao se atritarem umas nas outras, criam texturas, movimentos e engendramentos de superfícies.

Podemos dizer que nessa produção de territórios existenciais modos de existir diversos são criados através de uma mobilidade que ultrapassa a identidade. Na presença da diferença, há pelo menos a possibilidade de projetar-se de outros modos. Nesse caso, a identidade, como quebra do paradigma do *self*, prevê uma impostura, ou improvisação do *self*. Este provisório é entendido como

[...] as singularidades ou hecceidades espaço temporais de diferentes ordens e as operações que elas se conectam como processos de deformação, ou de transformação; as qualidades afectivas ou traços de expressão de diferentes níveis, que correspondem a essas singularidades e operações (Deleuze; Guattari, 2012, p. 93).

No tocante a este ponto, sinalizamos o que diz Ortega (1999), pensador que aborda a teoria do si mesmo (*self*) ligada aos processos de interação social em que micronível (individual) e macronível (coletivo) irão tratar dessa intersubjetividade. Foucault (1995) insiste numa preocupação com os outros para ser possível determinar o cuidado de si e, por isso, aponta a identidade como quebra do paradigma do *self*, pois este pensador não fala de um si mesmo isolado. Quando o autor se desloca nas suas pesquisas até a Grécia e a Roma antiga, é a relação com o outro que constitui sua pesquisa sobre o si mesmo na Antiguidade. Nesse caso, trata-se justamente de uma experiência transformadora, orientada para fora, um desprender-se de si.

O tom confessional dos desenhos pintados pela Sol aponta sinais da sua existência. As *Vestes Falantes* não apenas envolvem o corpo, como um manto protetor (tal como o aspecto primordial da roupa de proteção), mas expõe toda sua sensibilidade e vulnerabilidade ao mundo. O dentro-fora, escapa nas pinturas que narram sua vida e suas andanças; apresentam as marcas da artista no mundo. A composição deste encontro da existência da artista com a obra é o que nomeamos de pinturas de si. Em relato da artista, ela afirma: “Eu Sol falante me encorajo com a arte”. E complementa, cantando: “Aqui a loucura me espera, caminhando de braços abertos”. Neste ponto, podemos dizer que o direito à desrazão

[...] significa poder pensar loucamente, significa poder levar o delírio à praça pública, significa fazer do acaso um campo de invenção afetiva, significa liberar a subjetividade das amarras da verdade, chame-se ela identidade ou estrutura, significa desenvolver um direito de cidadania pública ao invisível, ao indizível e até mesmo, por que não, ao impensável (Pelbart, 2009, p. 108).

Se Bispo do Rosário não pretendia fazer uma crítica social com sua obra, Solange Luciano a faz e sua crítica social, política e artística consegue ressoar dentro de uma cultura de artes eruditas, onde é possível dizer que ela revela o *kitsch* como “novos modos de subjetivação através da arte” (Santos, 2008, p. 165), seja nas telas que pinta, seja nas *Vestes Falantes* ou nas bonecas e nos bordados que fabrica. São emaranhamentos sutis, nos quais a artista se faz e se desfaz por intermédio da sua arte, que atravessa várias instâncias da sua subjetividade: corpórea, psíquica, imaginária e social.

Pinturas e vestes – roupa de sensação

Numa perspectiva esquizoanalítica, Deleuze e Guattari (2012) apontam o signo como uma força que nos impele a pensar não mais expresso por identidades representativas universais, mas pela sua heterogeneidade. Portanto, o que a roupa em si faz, por meio do tecido, é arrancar esses blocos de sensações e de forças que entram em ressonância com o corpo.

Ao mostrar um corpo humano em todos os seus estágios e analisar detalhadamente a obra de Francis Bacon, Deleuze (2007, p. 46) questiona: “Como sinto que posso tornar essa imagem mais imediatamente real para mim?” Bacon, fazendo uso da sua pintura, coloca o corpo do homem fora dos subterfúgios. A tarefa da pintura é definida como tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis. “[...] A força tem uma relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto da onda, para que haja sensação” (Deleuze, 2007, p. 62).

Neste sentido, a matéria como expressão das formas extrai os códigos da Terra e, por meio dos devires da natureza, esboça figuras. A pintura de si não versa sobre nenhum tipo padrão de estilo, nem sobre normas do bem vestir. Antes disso, ela busca modos de escapar do já instituído para pensar esta ação que nos acompanha diariamente: vestir e falar, como uma “artesanaria da existência” (Hoffmann, 2015, p. 8) que implica múltiplos modos de viver. As pinturas de si são disfarces, sendo a própria máscara não apenas da superfície.

Status ordinário, fora da moda, da estrutura, das estratificações, encontramos um movimento menor, não instaurado, forças que se movem por volição. Fora das engrenagens capitalísticas da moda, fora das estruturas vestíveis. Fora daquilo que a cultura estabelece e não se assenta em território algum. Pensamento nômade que no tecido encontra a matéria em fluxo, roupa de sensação.

A roupa-tela, as tintas e o traços operam como o diagrama, que revela as figuras: o interno no externo, expressos por narrativas daquilo que compõe a vida e obra da artista: Nise da Silveira, Tania Galli, a sua rotina na oficina de criatividade e os colegas, a arquitetura do Hospital Psiquiátrico São Pedro, sua posição política, sua cor e seu gênero. As roupas,

que por vezes são também adquiridas em brechós, recebem a força daquilo que a reveste e criam a coleção de afetos que compõem sua maneira de pensar e existir. Por se tratar de peças de segunda mão, estas maneiras se sobrepõem às marcas deixadas por outros indivíduos nestas vestes, tal como menciona Stallybrass (2012, p. 11 apud Zordan; Hoffmann, 2014, p. 290): “As roupas recebem a marca humana” passagem disponível no livro “O Casaco de Marx: roupas, memória, dor”; elas exercem um traço singular que nunca se repete ao transitar por diversos corpos, que as experimentam e participam desta experiência sensível, como um objeto relacional, o qual amplia o seu efeito no mundo, criando “um universo de subjetivação em andamento” (Bourriaud, 2009, p. 145).

FIGURA 4 – VESTES FALANTES EM MOVIMENTO, 2022



Fonte: Arquivo pessoal.

Como espectadora ativa, que vestiu os trajes (Figura 4), interagiu com eles, foi dirigida no ato de se vestir pela própria artista, que indicava os melhores movimentos e expressões a se fazer, sentiu-se a necessidade de tecer algumas considerações acerca desta experiência. A sensibilidade de Solange é exteriorizada em cada gesto e a potência de suas

criações são exteriorizadas como imagens de pensamento. Sol cria suas vestes para serem vestidas. Roupas vestidas, sentidas, a experimentação da sensação só é possível no mergulho na imagem, que escapa e transforma o instituído. Inclui a roupa, mas também um pensar, quem contempla arrebatamentos e estranhamentos.

Ao tratar da pintura e da sensação, a figura é forma sensível referente à sensação. “Ao mesmo tempo eu me torno na sensação e alguma coisa acontece na sensação, um pelo outro, um no outro” (Deleuze, 2007, p. 42). É o mesmo corpo que dá e recebe sensação, que é tanto objeto quanto sujeito. A sensação é aquilo que é pintado e vestido e nem sempre possível de ser traduzido, senão pelas sensações, são efeitos de pele produzidos pela roupa.

Corpos mutantes que não cessam de se transformar pela intensidade de seus traços. Pintamos a nós mesmos para o mundo, e a roupa torna possíveis e visíveis as forças capazes de nos colocar em sintonia e/ou resistência em relação ao mundo. A cor está no corpo, a sensação está no corpo e não no ar. A sensação é aquilo que é pintado e, no caso das *Vestes Falantes*, vestido e nem sempre possível de ser traduzido, senão pelas sensações.

Na ação, a sensação não se localiza, se sente. Uma aprendizagem informe, pois não se trata de lidar com formas já dadas, mas de compor outras formas. Diante dessas novas roupagens, a artista pinta-se de muitas cores e intensidades. O movimento do pincel, aqui, pode ser pensado como a força ou a vontade que criam uma plasticidade no tecido, para logo após compor a plasticidade do tecido na pele. O encontro do corpo-tela com a tinta-roupa cria uma coleção de afetos, estados corporais diferentes, movimentos, pois são uniões que acontecem de diferentes maneiras ao longo da vida.

A criação artística, na moda ou em outros âmbitos da arte, não ocorrerá em zonas de conforto, mas de confronto. As diversas camadas que se sobrepõem à criação não podem ser tratadas como meros decalques de formas. Ali existem as interferências do outro (pessoas, objetos, uma arquitetura local, a história, acontecimentos, sensações, memórias, um liame de absolutamente tudo que está dentro e fora de quem cria).

Trata-se de um ambular que vivencia a partir das forças capturadas, seguindo energias vetoriais e gradientes emitidas pelo fora e possibilitando constantes atravessamentos, transformações, transubstanciações, variedades expressivas, devires em variação. Ao deixar este fora entrar, desterritorializa-se das amarras do pensamento.

Considerações

Este artigo buscou apresentar a obra *Vestes Falantes* da artista visual Solange Gonçalves Luciano e tecer algumas considerações a partir da perspectiva pela qual estas obras foram vistas, um ponto de vista que já não é clínico, mas pelo viés artístico-cultural. Trata-se de uma cultura que se esboça pelas bordas e que expande o papel das artes e das vestes. Portanto, trata-se também de um fenômeno social, no qual a linguagem está em uso e sendo expressa por meio da arte.

Percebemos o quanto Solange é uma espécie de matéria bruta, moldada por sua criação ela inventa suas versões e cria o seu estilo. A expressão de si, torna-se a sua assinatura, que se repete, não para se reproduzir, pois se repete em variação, é diferente a cada repetição,

ainda que conserve no seu traço o contorno da sua existência. Sol convoca a vida como possibilidade criadora e através da arte realiza um trabalho sobre si, na luta pela sua integração mental. Faz de si para si mesmo um objeto visível, analisável e modificável.

As *Vestes Falantes* atuam como uma superfície de inscrição, na qual, através da “escrita de si” reivindica uma autoria, uma ética, uma prática que opera sobre si mesmo e tem seus efeitos, reverberações que implicam na sua modificação: suas atitudes, habilidades, novas mentalidades, uma *pintura de si*, como nomeado. A potência molecular das *Vestes Falantes*, são uma inventividade, um desvio, expressos na vitalidade dos discursos da artista. Além disso, considera-se que o estatuto da roupa e suas variantes (traje de cena, indumentária, objeto museológico, fluxos vestimentares) transvaloram saberes e experiências do cotidiano por intermédio da cultura visual.

Por si só, um fluxo vestimentar já é uma micropolítica. Ele mostra que escapar às normas do consumo, para não ser objeto de consumo, como é o caso da obra da Sol, a qual ela mesma argumenta “não estar à venda”, cumpre o seu papel simbólico, político e social, quando aprofunda o trabalho em hospitais de tratamento psiquiátrico e sua maneira de cuidar pela escuta e pela alegria, uma cartografia afetiva: este encontro alegre que se dá na oficina de criatividades e, ao longo dos anos, aumentou a potência de pensar e agir de Solange.

Embora os desenhos da artista sejam representacionais, mostrando fragmentos do seu cotidiano, eles são afetados por forças e pela sensação de experimentar e vivenciar o mundo. Dos encontros do corpo com a roupa são produzidos afetos. Há uma preparação intensa e silenciosa que movimenta o corpo e a mente, que aqui não se separam, coexistem. Ao revés da representação, produz corpos de intensidades, uma potência molecular.

As *Vestes Falantes* de Solange parecem tornar possíveis e visíveis as forças capazes de nos colocar em sintonia e/ou resistência em relação ao mundo, na qual a sensação é experimentada no corpo (pele). É uma atividade dessubjetivante, que tem o sujeito como possibilidade de transformação, composição para pensar e criar possibilidades de vida.

Se a moda contemporânea captura vorazmente todos os movimentos moleculares a fim de tornar molares, modelos, espelho, referência, tendência, é também a moda contemporânea, de maneira semelhante à arte contemporânea, que está aberta às rupturas, aos escapes, às leituras outras menos afeitas aos padrões e abertas às afecções, aos encontros e afetações, quiçá aberrações. Modas expressas em modos de viver e em objetos.

As pinturas de si, como nomeamos o trabalho artístico de Solange Luciano neste artigo, atuam como possibilidades inventivas, fluxos vestimentares. Portanto, com o auxílio da arte, ela opera outros modos de pensar, inventa imagens vitais para a criação de saberes e fazeres numa produção de camadas invisíveis, mas produtoras de linhas visíveis de vida. “Arte destinada a estilhaçar-se em mil e uma noites de sentido, destinada a ser pó, poeira para fazer germinar mil novos mundos e devires” (Galli, 2005, p. 5).

Diante da estética da existência da artista, as *Vestes Falantes* podem ser lidas como uma moda política (por que não?), mas, acima de tudo, roupa que reafirma a própria existência da artista, através da força que se exprime na desrazão. O que pode existir de mais singular, potente e autoral nisso?

Referências

- BARTHES, Roland. **Inéditos: Imagem e Moda**. V. 3. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 16. ed. Tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1, Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol.4, Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. *In*: DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Editora Vega, 1996.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica da sensação**. Tradução de Roberto Machado (coord.) *et al.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Heloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- ENGELMAN, Selda. **Trabalho e loucura: uma biopolítica dos afetos**. Porto Alegre, Sulina: Editora da UFRGS, 2006.
- EPIDEMIA DE CORES**; Direção: Mário Eugênio Saretta. Porto Alegre, 2016. Documentário (70 min). Disponível em: <http://www.msaretta.wix.com/epidemiade-cores>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. *In*: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253-278.
- GALLI, Tania Mara. **Imagens que não aguentam mais**. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/42JL1ha>. Acesso em: 23 jan. 2023.

GRYSHECK, Christiane; NEUBARTH, Barbara. É preciso saber inventar as coisas. In: **Imagens do fora**: um arquivo da loucura. Org. Tania Mara Galli Fonseca. Porto Alegre: Sulina, 2018.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HOFFMANN, Ana Cleia Christovam. **Pinturas de si**: Moda e artesanias da existência. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/128879/000974190.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 13 set. 2022.

HOSPITAL PSIQUIÁTRICO SÃO PEDRO. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/42Nzm00>. Acesso em: 13 set. 2022.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: N-1 edições, 2015.

MESQUITA, Cristiane. **Políticas do vestir**: Recortes em viés. Tese de doutorado em Psicologia Clínica. São Paulo: PUCSP, 2008. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/handle/handle/15771> Acesso em: 01 out. 2023.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

PALAZUELOS, Félix Rebolledo. Solange: arte e criação no milieu manicomial. In: **Imagens do fora**: um arquivo da loucura. Org. Tania Mara Galli Fonseca. Porto Alegre: Sulina, 2018.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos; VICENTINI, Cláudia Regina Garcia Vicentini. Moda afro-brasileira: o vestir como ação política. **dObras[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 15–38, 2020. DOI: 10.26563/dobras.i30.1233. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1233>. Acesso em: 6 out. 2023.

SANTOS, Marlene Abreu. Bispo, fluxos e outras memórias 163-171. In: BARRENECHEA, Miguel Angel (org.). **As dobras da memória**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

SARETTA, Mário Eugênio. **Vestes Falantes:** arte e loucura na obra de Solange Luciano. Ensaio visual. *Anuário Antropológico*, v.45 n.3 | -1, 327-338. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/6706> Acesso em: 10 mar. 2021.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes; HOFFMANN, Ana Cleia Christovam. Movimento das identidades e subjetividades na produção de modos de vida. **Quaestio**, Sorocaba, SP, v. 16, n. 2, p. 283-296, nov. 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221199/000954916.pdf> Acesso em: 01 out. 2022.

Agradecimentos

Agradeço ao Hospital Psiquiátrico São Pedro e à coordenadora da Oficina de Criatividade, Tatiane Patrícia da Silva, pela oportunidade de pesquisar dentro da instituição. Agradeço ao NUTAL (Núcleo Transdisciplinar Arte e Loucura) legado da profa. Dra. Tânia Galli pelo acolhimento no grupo. Agradeço a multiartista Solange Gonçalves Luciano por, através das suas *Vestes Falantes*, me colocar em contato com o sensível limite criativo da experiência do fora.

Revisor: Isaque Gomes Correa

Licenciatura em Letras (Hab. Português e Inglês) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale.