

[ANACLEIA CHRISTOVAM HOFFMANN]

Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora na Universidade Feevale.

E-mail: hofana@gmail.com

Performance Fluxo e Refluxo: moda e modos de existência

*Ebb and flow performance:
fashion and existence modes*

[4]

[resumo] O objetivo desta pesquisa é discutir, por meio dos estudos pós-estruturalistas de Deleuze e Guattari, a produção de modos de vida. A performance *Fluxo e Refluxo* torna o corpo superfície de inscrição de modos de existência produzidos pela moda. Por meio do corpo nulo, contrastado pelas trocas de roupas, lida com a codificação e a decodificação da aparência pela roupa.

[palavras-chave]

moda; performance; subjetivação; rostidade.

[abstract] The objective of this research was to discuss, through the post-structuralist studies of Deleuze and Guattari the production of lifestyles. The Ebb and Flow performance, make of the body modes of existence produced in fashion. Through the null body contrasted by costume changes, handles the encoding and decoding of appearance by clothing.

[keywords] fashion; performance; subjectivation; faceness.

Insights para uma performance

Este artigo é parte da pesquisa já concluída do programa de pós-graduação em Educação, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dos insights de uma aula da disciplina Gráficas, Plásticas, Pictóricas e Visuais¹, na qual se tratou das manifestações da arte no cenário contemporâneo por meio de discussões apoiadas em imagens, surge a criação de uma intervenção, resultando em um laboratório sobre a produção dos modos de vida. Uma performance intitulada *Fluxo e Refluxo* colocou a pesquisadora perante questões que discutem a produção de modos de vida e produzem no corpo modos de existência por meio da moda. Um modo de estilizar a existência na presença do outro, descongelar as formas identitárias, forjar outros modos de ser, experimentar a força da multiplicidade que proporciona outros posicionamentos para o indivíduo. Este artigo utiliza a arte como "um instrumento para traçar linhas de vida" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 57) e se apoia nos estudos pós-estruturalistas, principalmente de Gilles Deleuze e Félix Guattari, para tecer suas considerações.

Montagens e (des)montagens: Fluxo e Refluxo

Com base no conceito de *rostidade* apresentado por Gilles Deleuze e Félix Guattari no *Platô 7: Ano zero – Rostidade*, se problematiza a "significância" e a "subjatividade" da cultura. Em vez de representações, criam-se superfícies e espaços de inscrição, cujos fluxos se cristalizam em imagens que se despedaçam e voltam a se formar. Nessa ação, "o rosto é uma superfície: traços, linhas, rugas de rosto, rosto comprido, quadrado, triangular; o rosto é um mapa" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 35). Rosto e corpo totalmente cobertos por uma malha preta, que consiste em "anular" a identidade da performer para que ela possa assumir, pelos diferentes modos de vestir, outros modos de ser. Como "o rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 34), determina, identifica aquele que faz, o que faz e como faz. Ao tê-lo coberto, retira-se sua organização, suas feições, sua classificação: se está desse ou daquele modo, se é isso ou aquilo. "Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, professor, um policial..." (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 32).

Pode-se, então, despir-se de si mesmo, assumir novos "eus" representacionais a partir das trocas de roupas, sugerindo um "não corpo" sob o corpo das roupas, definidoras de estilos identificáveis, trocadas durante a performance. Fruição do corpo que experimenta limites e deixa passar fiapos de vida.

A rostificação não opera por semelhança, mas por ordem de razões. É uma operação muito mais inconsciente e maquínica que faz passar todo corpo pela superfície esburacada, e onde o rosto não tem papel de modelo ou de imagem, mas o de sobrecodificação para todas as partes decodificadas. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 35)

O que cabe na mochila se sobrepõe em camadas e o procedimento envolve produzir o maior número de arranjos (de roupas) possíveis com aquilo que se carrega. O rosto (embora coberto) não individual está revestido de uma multidão que volta a se formar a partir de todas as outras imagens que estão impregnadas nesse corpo, vestido de outros.

A roupa e a ação do vestir são tomadas como fabricantes de fluxos que não mais se prendem aos códigos e significados, mas à repetição diária do vestir-se, tornam-se algo imanente à vida. Com isso, a repetição pode ser tida como meio de criar um traço estilístico para aquilo que se pensa e se faz. Entre as sutilezas, pormenores repetidos e pormenores tomados como excessos produzem diferenças que não necessariamente são diferenças de natureza, são marcas sutis praticamente imperceptíveis que se sobrepõem em camadas de tecido.

Figura 1: A mochila de códigos carrega o acervo que irá possibilitar os arranjos do vestir ao longo da performance



Fonte: Acervo pessoal, Paola Zordan, 2010.

Na mochila de códigos (Figura 1), tentativas de desertar os códigos prescritos pela roupa e possibilitar outros arranjos, buscando produzir uma afecção tal como flechas que atravessam o corpo, produzindo catatonias e fulgurações. "Planejar roupas mais atrevidas, impuras, híbridas, que, decerto, exigirão do corpo [...] outros modos de acolhimento, menos consensuais" (MESQUITA; PRECIOSA, 2011, p. 10). Lançado em meio à exterioridade, fora de si mesmo, que "seria antes como a multiplicidade pura e sem medida, a malta, a irrupção do efêmero e potência da metamorfose" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 13), pois se trata de um pensamento do fora que destrói as imagens através de forças que fazem do pensamento uma máquina. "Com apenas exterioridade, uma guerra sem linha de combate, sem afrontamento", cuja obra contesta códigos arraigados. Trata-se da ocupação de espaços que "preservem a possibilidade do novo surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas devém perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 14).

Essa performance não se trata de uma oposição à imagem-modelo. "A glorificação dos simulacros é abolir as noções de original e derivado, de modelo e de cópia" (MACHADO, 2009, p. 49). É a imagem que, em choque com as forças, destrói o modelo, a representação, a cópia ou tudo aquilo que é elevado ao Verdadeiro, ao Justo. Ou seja, a subordinação de uma moral sedimentada em um espaço estriado, no qual as linhas já estão traçadas previamente e os códigos de conduta são indiscutíveis, pois estabelecem o que é certo e verdadeiro. Logo, a performance trata de modos de vestir que rompem com a espessura da pele e a torna intensa. Simulacro de si mesmo para improvisações de um eu que se multiplica, se inventa e encontra a realidade pela fabulação.

São máquinas de guerra, ao modo deleuziano. Sobre isso, implica dizer que se trata de resistir explorando outras possibilidades dentro daquilo que se tem como instituído, consequentemente produzindo outros modos de viver. Logo, não se trata de uma guerra propriamente dita, como é entendida pelo senso comum, também

não se trata de nenhuma forma de interioridade. Mas de máquinas de guerra que "se constituem contra os aparelhos que se apropriam da máquina, e que fazem da guerra sua ocupação e seu objeto: elas exaltam conexão em face da grande conjunção dos aparelhos de captura e dominação" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 118). Por isso, abrem-se as possibilidades de questionar tudo aquilo que já está dado e que uniformiza as maneiras de pensar, agir e conduzir para criar outras maneiras de proceder.

Deserta-se o rosto para que o sujeito converta-se em atrator de forças sutis: ideias e sensações ainda amorfas. O rosto devém superfície inteiramente branca, que funciona como local de descarrego das fórmulas prontas, viciadas. Desinvestido, da forma eu dominante, que barra qualquer possibilidade de se tocar outras peles, com elas compor outras paisagens, outras sonoridades, experimenta uma surpreendente consistência: variar-se de vários. (PRECIOSA, 2010, p. 69)

O que se expõe nessa ação transcorrida dentro do campus da universidade pode ser um corpo de subjetividades, não corpo de *hecceidades*, movimentos e velocidades que o tornam impessoal. *Hecceidade*, na performance, refere-se ao caráter singular daquilo que torna o ente o que é, mas, ainda assim, está sempre por se fazer, por isso um não corpo informe, que só se forma para vê-lo desmontar novamente. Não se relaciona à formação de um sujeito, pois seu caráter é impessoal, e diz respeito a afetar e ser afetado. Operação que vai tomando conta do corpo: uma roupa, um vestir para além da coisa e do sujeito, mas "individações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos" (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 20).

No trajeto da performance, "palavras-chave"² (Figura 2) são distribuídas e decalcadas no chão da área externa entre as faculdades de Educação, de Arquitetura e a rádio da universidade e em diferentes espaços, até no prédio multiúso que outrora foi o Instituto de Física. Um passeio na quase primavera, iniciado no fim da tarde e que se estende até o anoitecer. Ventania que atravessa a roupa e toma conta do corpo. Frio na barriga que, do torpor à exaustão, provoca náuseas. Das horas de trocas de roupas, pulsações indescritíveis. Vestida para ser ou parecer? Nem uma coisa nem outra, pois evita conciliações e oposições.

Figura 2: No trajeto, decalques de palavras-chave



Corpo performático, sem sujeito, dessubjetivado, singular, particular, que teatraliza à sua maneira a vida (real?) e "inventa a rostificação de todo corpo" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 43), que passa pela roupa e pelos artefatos da moda, compondo "*personas*, personagens, um baile de máscaras" (SALOMÃO, 2001, p. 39) reais. De um real inventado, submetido à possibilidade do que se pode intervir e transformar, pois o "que é real é o próprio devir" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 19).

Ao tornar-se o que se é, a máscara aqui não tem a função de esconder, dissimular ou disfarçar, mas de assegurar "a pertença da cabeça à instituição, o realce do corpo, a rostificação da cabeça e do corpo: a máscara é então o rosto em si mesmo" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 49). Multidimensionalidade do corpo que o torna original, singular.

Há uma vontade de ser tudo o que não se é. Vontade de alimentar-se do desconhecido e perder-se por aí. Compor mapas em pontos que se estendem; linhas em um espaço liso que não se fixa a nada. Tece, conecta! Transforma a partir dos supostos "kits-padrão" apresentados pelas formações identitárias, e pelo manuseio da forma permite que haja "mutações existenciais" para fazer falar um corpo inorganizado, que se constitui de linhas em devir. Deleuze e Guattari (1996) depositam no rosto toda a importância de subjetividade do sujeito ao enfatizar que:

Do mesmo modo, a forma da subjetividade, consciência ou paixão, permaneceria absolutamente vazia se os rostos não formassem lugares de ressonância que selecionam o real mental ou sentido, tornando-o antecipadamente conforme uma realidade dominante. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 32)

[46]

Para reforçar a "rostidade" proposta pelos autores, quando o rosto é coberto, passa a ser só cabeça e perde sua significância, logo, o foco se volta para o corpo. "O rosto tem um grande porvir, com a condição de ser destruído, desfeito. A caminho do assignificante, do assubjetivo" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 36).

Figura 3: No corpo rostificado, anula-se o rosto por meio da segunda pele



A performance se concretiza no apelo estético da proposta que mantém tanto o rosto quanto o corpo cobertos por uma segunda pele negra (Figura 3), voltando a atenção para a roupa, símbolo concreto que se apropria para ilustrar o visual. Superfície de escrita produzida no momento em que tais combinações são compostas; máquina produtora de estratos que codifica para decodificar e produzir sobrecodificações. É como se aquilo que se veste, e não mais o rosto em si, fosse responsável por que se irá produzir.

No quarto teorema de Deleuze e Guattari (1996) sobre *rostidade*, ambos afirmam que "a máquina abstrata não se efetua apenas nos rostos que produz, mas, em diversos graus, nas partes do corpo, nas roupas, nos objetos que ela rostifica segundo uma ordem das razões (não uma organização de semelhança)" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 42). Uma rostidade é desencadeada nas campanhas publicitárias, no rosto da televisão e da estrela de cinema, da necessidade de que haja um rosto, uma educação de rostos, que identifique e determine, por um conjunto de características, o que se é e aquilo que se faz. Essas sobrecodificações operam em uma produção social do rosto que se estende por todo o corpo, objetos e paisagens.

A ação aqui descrita e pensada trava combate com as formações identitárias, com o "ser". Para tal, "coloca-se a si mesmo sob os olhos do outro" (FOUCAULT, 2012, p. 156). Vê a aparência não como algo exterior ao corpo, que está fora do corpo, mas como algo que está junto ao corpo e só se manifesta por que já está ali. Produz um efeito em si mesmo e no outro. Uma estética, mas também uma ética. Uma vida diária de superações! Constrói e destrói, fazendo do vestir uma relação provisória do indivíduo com ele mesmo e com o mundo.

O si mesmo se diferencia o tempo todo, assim, não se pode lhe atribuir uma identidade, mas multiplicidades. O si mesmo abre-se para a subjetividade, para o mundo, por isso um si-outro, no qual só há diferença, que se repete continuamente. Faz-se em uma vontade de potência, na qual nada se conserva, tudo é alteração na busca pela novidade, pelo inesperado. Desorganizado e desprovido de significado, sobram apenas virtualidades constituídas pelo desejo e pelo corpo inacabado.

Eu nunca estive à procura de um território, mas de estados de território, espaços que me figam pelo estranhamento de seus volumes, formas, cores vivas, sua explícita plasticidade. Eu estou sempre lá, operando nesta coordenada incerta, irreproduzível, gratificante, traçando neste espaço movente, silencioso, incapturável. (PRECIOSA, 2010, p. 43)

São esses estados de território que garantem o movimento e a constante mudança. No entanto, passam também por movimentos de segmentaridades. Grupos que se segmentam, que se entrecruzam e, na pluralidade, assumem seu sentido trazendo múltiplos códigos de territorialidade. Ou seja, mantêm-se agrupados por afinidades, conjuntos de tipos que comungam gostos e estilos semelhantes, mas que, vaporosos, sopram para todo lado. São estratos que os compõem. Linhas que os constituem e que se sobrepõem: família, escola, profissão, amigos, etc. "Ora os diferentes segmentos remetem a diferentes grupos, ora é o mesmo indivíduo ou o mesmo grupo que passa de um segmento a outro" (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 84).

Os emaranhados de códigos dos tecidos sociais são como moléculas em atrito, de difícil classificação. Sendo assim, a "diferença" neste estudo é ilustrada com as "imagens de pensamento" estratificadas no universo contemporâneo da moda. Esse universo tem como suporte a roupa e, consequentemente, a moda, que pode ser percebida sob dois aspectos: a moda instituída pela indústria (que movimenta a engrenagem capitalista) e faz com que o indivíduo usuário (pense que) tenha autonomia sob suas escolhas; ou ainda, uma moda que experimenta os modos de vida, criando alegorias e artifícios cujos "fluxos" se definem não pela identidade, ou pelo que se usa, mas por aquilo em que pode se tornar.

Potencializadora de vida, a moda toma a si mesma como objeto de elaboração complexa e dura. Produz diferença em si mesma para refletir sobre uma possível estética da existência, em que se pode ter a própria vida como obra de arte ao descobrir-se habitada por multidões. "Uma individualização, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento [...] um modo intensivo e não um sujeito pessoal" (DELEUZE, 1992, p. 128).

A performance ainda configura uma crítica à "ossificação" em decorrência da padronização dos comportamentos, cujos "kits" prontos de identidade fixam as possibilidades dos modos de vida, em uma instituição normalizante e moralizante, que sufoca e libera pouco espaço à experimentação e à criação, julgando, a partir de valores transcendentais, as ações do que é "certo" e "errado", da moral do "bom" e do "bem".

O mito da identidade do qual Suely Rolnik trata em seu artigo *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização* alerta sobre esses "sistemas de modelização", quando há um modelo institucional ou cultural determinado a ser seguido. Esses modelos, além de reduzir as possibilidades de vir a ser, acabam reproduzindo modelos estereotipados, impossibilitando o surgimento de novos modos de vida e arranjos para a existência. O surgimento dessas representações (comportamentos, modos de vestir, etc.) está vinculado às relações de poder e formação de identidades, que agem de acordo com a órbita do mercado. Quando o poder age no interior dessas práticas, que não são apenas sociais, mas estão no âmbito da subjetividade, temos o que Michel Foucault denominou de "microfísica". Ou seja, é na interioridade das práticas cotidianas, no consumo corriqueiro, nas vivências diárias, que ocorrem as classificações dentro de certos parâmetros.

Em contrapartida, os modos de subjetivação trazem possibilidades de estar de acordo com o instituído, subverter a ordem para se auto afirmar e construir um modo de vida que nos torne mais potentes. A moda bem pode ser um dos códigos que identifica a maneira de pensar e a que grupo pertence, permitindo transitar por diversos estilos, diversos grupos, diversas modas, trocando experiências, formando um sistema cultural e derivado das relações de saber e poder, que permite a modificação do pensamento e a transformação daquilo que se é. Sutil, está aberta às mudanças, sendo a liberdade que dá a possibilidade de exercício de poder.

Ainda nesse caso, corre-se o risco de se sujeitar completamente a um modo de ser, a uma verdade, tornando-se submisso a uma estrutura, a um grupo ou a uma classe social sob assinaturas ou adjetivos que permeiam o senso comum. Pois, para haver subjetivação, é preciso haver mudança, metamorfose de corpos. Um "jogo" de afetar e deixar ser afetado. De tornar-se, compor-se de diferentes maneiras, burlando legendas e etiquetas de tudo aquilo que é reprodutível e classificável.

Retomando os *insights* da performance, em que o próprio corpo representou o trânsito entre superfícies e espaços, "corpo diferente, estranho, matéria para um devir que não pertence ao nome e à pessoa que o configuram" (ZORDAN, 2010, p. 7), entre uma troca de roupa e outra, o caráter performático e nômade busca se distanciar de alguma forma da tendência à homogeneização cultural desenvolvendo novas formas por meio de seu comportamento, de sua maneira de se vestir e dos espaços frequentados. Ao produzir polifonias, troca-se de lugares, posições, máscaras e roupas. Ao refletir o que se vive, reflete seus interesses. São esses interesses que compõem a subjetividade e fazem com que se torne o que se é.

O interesse, ao refletir tendências e inclinações (por exemplo, de gosto), transparece uma prática experimentada pelo corpo que produz um modo de se conduzir na sociedade. O esforço para dar forma à vida é o que pode ser entendido como o projeto educacional ou a *artesanía de si*, que faz com que seja reconhecido pelos outros por meio de sua prática. Confere um traço estilístico daquilo que se faz e como se faz, um modo de fazer, uma didática da vida. Não busca um ideal. É o que é. Mas dentro desse ser se recria o tempo todo. "A prova de um estilo é a variabilidade. E em geral, vai se tornando cada vez mais sóbrio... Por natureza, um estilo muda, ele tem variações" (DELEUZE, 1988, p. 95). Usa a matéria que já existe para recriar novos estímulos, que recriam o velho e o transformam.

O estilo como um modo de fazer, e assim, incluem-se aqui os procedimentos que resultarão em algo, que pode ser também entendido como uma elegância descodificada, que inventa outras verdades: "Há provavelmente demasiado estilo naquilo que escapa ao inclassificável, que dá visibilidade a outros referenciais em nossa existência" (PRECIOSA, 2010, p. 67).

Conseqüentemente, ter estilo é um aprendizado, aprender por repetição e variação. Logo, se as grandes lojas de departamento uniformizaram a moda com "estilos" pré-definidos, nem tudo está perdido, pois, quando se fala em moda para além da roupa, sabe-se que existe aí um traço da existência que vai singularizar o indivíduo, produzir individualidades.

A constituição do sujeito sugere, assim, uma autonomia que envolve assumir o risco de fazer diferente. Um programa ético, político, ontológico do trabalho sobre si mesmo. Ações que, embora individuais, serão sempre sociais. Por isso, é também uma postura diante da vida, acontece junto dela. São crenças que motivam práticas, fantasmas da imaginação que irão refletir interesses e compor um inventário de incidências e percepções experimentadas, fazendo com que as identidades e os códigos que as estabelecem se tornem voláteis e sujeitos ao delírio dos povos e das nações.

"A abordagem fenomenológica do espaço e do corpo vivido mostra-nos seu caráter de inseparabilidade [...] a dobra do corpo sobre si mesmo é acompanhada por um desdobraimento de espaços imaginários" (GUATTARI, 1992, p. 153). O corpo sofre as ações do ambiente, se compõe com ele (ambiente). Deixa-se envolver pelas representações do mundo, pelas imagens que o penetram e se modificam, criando novas formas para tornar-se outra coisa. O corpo torna-se dobra do pensamento; e a roupa, o cérebro por fora.

Dessa forma, o corpo é subjetivado pelos espaços percorridos, sendo que os lugares frequentados têm, na estética de seus frequentadores, acordos pré-estabelecidos. Constante desterritorialização, criar transforma a paisagem, potencializa a vida e a novidade a cada instante. Por outro lado, produz imagens de pensamento para reterritorializar a vida num traço de plano, um projeto de vida, uma obra de arte (ZORDAN, 2010, p. 10).

Esse corpo, ao fabricar imagens, não necessariamente providas de significado, opera por vontades. Entretanto, acredita-se que, ainda assim, é "preciso estar atento ao funcionamento da máquina clichê para que então se possa fabular maneiras de resistir" (PRECIOSA, 2010, p. 41). Pois embora o corpo não negue nenhuma forma de expressão consagrada, deseja apenas seguir a operar por desmontagens de identidades, procurando formular outras interpretações do senso comum. Interpretações que não destroem completamente as imagens, mas estimulam a fabricação de mutações. Uma construção meio real, meio imaginária, sem soluções definitivas, mas possibilidades em torno daquilo que pode surgir: acervo móvel em permanente construção, uma roupa de sensação.

Roupa de sensação

Ao longo das apresentações da performance *Fluxo e Refluxo* surge o conceito *roupa de sensação*. Um movimento de liberdade que não busca apenas reproduzir o modelo, mas torcê-lo – e, dessas torções, admitir aquilo que fará surgir o estilo, o traço estilístico da sua existência, que colocará em evidência o seu modo de ver o mundo. Assim, as cores, as texturas, os volumes, as formas e os caimentos são tomados como traços e intensidades. Sua pintura no mundo.

Para dar conta dessa pintura, evoca-se o escritor Georges Didi-Huberman e seu livro *A pintura encarnada*, no qual ele irá falar de um delírio da pele no sentido pictórico, ao tratar da relação entre a visão e o tato na pintura. A partir dessa relação pensa-se, ao revés da representação, as sensações entre a pele e o pano. Pano este que produz efeitos de superfície, afetos para além do comunicar.

Deleuze, no livro *Francis Bacon: a lógica da sensação*, ao mostrar um corpo humano em todos os seus estágios e analisar detalhadamente a obra de Francis Bacon, questiona: "Como sinto que posso tornar essa imagem mais imediatamente real para mim" (DELEUZE, 2007, p. 46)? Bacon, por meio da sua pintura, coloca o corpo do homem fora dos subterfúgios. Corpos mutantes que não cessam de se transformar pela intensidade de seus traços.

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)

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 cor está no corpo, a sensação está no corpo, e não no ar. A sensação é aquilo que é pintado e, no caso da performance, vestido e nem sempre possível de ser traduzido, senão pelas sensações. A pintura encarnada seria como os efeitos de pele, produzidos pela roupa.

Deleuze e Didi-Huberman falam em ser afetado por forças e pela sensação de experimentar e vivenciar o mundo. Por isso, quando pensamos em uma pintura realizada pela roupa junto ao corpo, nenhum desses pontos de vista é descartado. Também não é uma operação por analogia, pois acredita-se que nos pintamos para o mundo, e a roupa torna possíveis e visíveis as forças capazes de nos colocarem em sintonia e/ou resistência em relação ao mundo.

São nos deslocamentos da moda que se podem encontrar movimentações mais sensíveis e menos afeitas aos padrões. Nos devires de corpos que em suas vestes, não submissas às modas, afirmam o desejo de que 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 e engendramentos de superfícies. Na ação, a sensação não localiza, se sente. A pele se faz "derme pictórica" e o pano encarna o corpo. Uma aprendizagem informe, pois não se trata de lidar com formas já dadas, mas de compor outras formas.

Diante dessas novas roupagens, a performance acabou por revelar como está em jogo pensar a roupa como uma sinuosa pintura. Pintamo-nos de muitas cores, intensidades. O movimento do pincel, aqui, pode ser pensado como a força ou a vontade que criam uma plasticidade do tecido sobre a pele. O encontro do corpo-tela com a tinta-roupa cria uma coleção de afetos, estados corporais diferentes, movimentos, pois são uniões que se dão de diferentes maneiras ao longo da vida.

Para tanto, porém, não é proposto um método, um adestramento, mas certas "maneiras" de tecer as ideias que se convertam na ação de pintar uma tela sem tinta, pois é principalmente no corpo que ocorrerão essas interferências. O corpo-tela recebe a força daquilo que o reveste. Olha-se para o corpo, olha-se para as roupas e aquilo que se pode obter delas. A mistura de roupas e acessórios opera como diagramas, fluxos e refluxos na composição de uma pintura viva, encarnada, que produz variáveis na pele, modos e maneiras de criar harmonias e desarmonias do vestir.

Corpo provisório

Na performance *Fluxo e Refluxo* há o encontro com multiplicidades expressas nas transformações da roupa, mostrando na veste aquilo que se faz. Há produção de subjetividades e também de singularidades, um modo de tornar-se único nos arranjos da vida. Ao modo de um poema dadaísta, em vez de um saco, carrega uma mochila cheia de códigos embaralhados que vão sendo dispostos aleatoriamente sobre o cor-

po. As linhas do rosto e do corpo são mapas ocultados para propor outros mapas. A subjetividade aqui é a própria variação metamorfoseante e o direito à diferença, que não dá espaço para o sujeito, pois este está sempre em vias de se fazer, em formação.

O experimento se torna uma imagem a pensar. Desloca a moda, as identidades e o que tecidos e acessórios dizem de um sujeito que não passa de discurso. A ação, as palavras decalcadas e o corpo nulo, contrastado pelas figuras que se formam com a roupa, buscam, por meio das estruturas que determinam a organização social das aparências, outro movimento: de variação, resistência, um inacabado que está sempre em vias de fazer-se. Um modo de vida, que seja a própria vida.

Ao mostrar maneiras de se vestir, cria imagens que procuram romper com a representação. Assim, a roupa torna-se dispositivo de sensações, tal como se procurou mostrar na criação do conceito *roupa de sensação*, oriundo da performance. Cada um pode fazê-lo à sua maneira, e ainda assim, ao vestir suas roupas, será o corpo quem dará sentido àquela criação (sem sentido). Procedimentos são fabricados, não para criar um modo de regulamentar um método, mas para vê-los proliferar.

A máscara, na performance, possibilita surgir uma personagem que parece viver muitas vidas em uma só, por meio de um movimento altamente sedutor que permite a metamorfose do corpo, não apenas pela roupa, mas pelo modo de se constituir a partir das suas feições. A potência da roupa inclui, então, as práticas habituais, o modo como me relaciono com o mundo. Ao estabelecer a importância da roupa, seja como elemento que constitui a formação, seja como criadora de ficções ou devires, a percebemos também como um dos artificios na produção dos modos de subjetivação.

Finalmente, para a moda ser sempre outra, supõe-se que sejamos sempre outros. Consequentemente, nos arranjos que envolvem a ação do vestir, do que vestir, variedades surgem. Essas variedades podem ser a própria multiplicidade na moda. Uma matemática do pensar, arranjar e rearranjar não apenas os modos de se vestir, mas de colocar-se perante o mundo, de pensar, deixar o tempo penetrar no corpo e torná-lo flexível, permeável.

[Recebido em: 02/02/2016]

[Aprovado em: 30/03/2016]

NOTAS

[1] Ministrada pela Profa. Dra. Paola Zordan – UFRGS/FACED.

[2] As palavras decalcadas foram nomadismo, hedonismo, consumismo, multiculturalismo, identidade, subjetividade, singularidade, heterogeneidade, individuação, tribalização, homogeneização e territorialização, que atravessavam o experimento e a pesquisa e contribuíram para realizar a dissertação.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. 1988. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsujeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 2 fev. 2015.
- _____. III Michel Foucault. In: *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. pp. 109-154.
- _____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução de Roberto Machado e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia*. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- _____. GUATTARI. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. 1440 – O liso e o estriado. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A pintura encarnada*. Tradução de Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.
- FOUCAULT, Michel. (1984) Uma estética da existência. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.) *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 1992. 1. São Paulo: Editora 34, 1992.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane (Orgs.). *Aberturas*. In: *Moda em zigzag: interfaces e expansões*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade*. Porto Alegre: UFRGS, 2010.
- ROLNIK, Suely. *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização*. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/viciados_em_identidade.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- SALOMÃO, Waly. *O mel do melhor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ZORDAN, Paola. Criação na perspectiva da diferença. In: Revista *Laboratório de Artes Visuais – UFSM*, ano 3, n. 5, setembro de 2010. Santa Maria: UFSM, 2010. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/2135>>. Acesso em: 15 jan. 2014.
- _____. *Derme pictórica: corpo sem órgãos visual*. Rio de Janeiro: Anpaa, 2012. Disponível em: <http://www.anpaa.org.br/anais/2012/pdf/simposio7/paola_zordan.pdf>. Acesso em: 15 maio 2013.