

Roupas em fluxos desviantes: a moda e suas narrativas

Clothes in deviant flows: fashion and its narratives

[LUÍSA MENDES TAVARES]

Professora de Design da Universidade Veiga de Almeida.

E-mail: luisamtbr@yahoo.com.br

[resumo] O artigo reflete sobre as distintas potências ativadas pelo uso das roupas, desde as memórias que vão se aglutinando nas peças até os dispositivos de esquecimento presentes em trajes que provocam a mimese com a paisagem. As roupas são abordadas a partir de vivências pessoais e leituras teóricas com uma metodologia que relaciona vozes dissonantes e não hierarquiza as fontes de pesquisa. Por meio de exemplos da moda, da arte e da literatura, desenvolve-se uma narrativa que explora a relação do usuário com o seu traje.

[123]

[palavras-chave]

roupa; moda; memória; mimese; esquecimento.

[abstract] The article reflects on the different powers activated by the use of the clothes, from the memories that are agglutinating in the pieces, to the devices of forgetfulness present in costumes that provoke the mimesis with the landscape. The clothes are approached from personal experiences and theoretical readings, using a methodology that relates dissonant voices and does not hierarchize the sources of research. Through examples of fashion, art and literature, a narrative is developed that explores the user's relationship with his or her costume.

[keywords] clothing; fashion; memory; mimesis; forgetfulness.

Somos apegados aos nossos objetos quase do mesmo modo que ao nosso corpo e a fascinação que as roupas exercem está diretamente associada a essa relação. Os trajes nos acompanham por onde quer que vamos. Estão sempre conosco para manter nossa sociabilidade possível em um mundo condicionado por regras de conduta. Para pensar as roupas, misturam-se vivências pessoais e leituras teóricas com uma metodologia que soma vozes dissonantes e não hierarquiza as fontes de pesquisa. Fazendo um exercício de escrita, baseado nos textos de Mesquita (2008) e Preciosa (2002; 2005), busco usar suas forças para impulsionar uma redação que se desenvolve no campo experimental da composição. O artigo materializa os encontros vestíveis que causam ressonância tanto no corpo de quem veste quanto nos espaços que habitam, consentindo com a ideia de que as roupas articulam uma presença irreversível em nossos modos de vida.

[124]

Roupa memorial

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

Stallybras reivindica outro tratamento para as coisas, não enquanto mercadorias fetichizadas que reforçam a imaterialidade do objeto e esvaziam o

seu sentido em nome do valor de troca. Porém, como peças que provocam memórias, saturadas de significado e repletas da presença daquele que delas usufrui, ou seja, é a transfiguração das relações estabelecidas com os objetos, superando a satisfação momentânea da compra e fundando nas peças a inscrição de si.

Minha mãe sempre comprou muitas roupas, não éramos ricos, mas ela podia, com o seu salário, comprar as principais marcas de moda de varejo do Rio. Não me esqueço das roupas da Krishna, sua marca preferida. Eu tentava lhe dizer: não adianta comprar. Comprar só não basta para fazer um guarda-roupa feliz. Você precisa gastá-las. Você precisa usá-las, essa é a graça. E continuava: recombinar com as suas outras peças, leve-as para o trabalho, para o teatro, para um encontro amoroso, compartilhe com elas a sua vida e, assim, elas contarão a sua história. Quando compramos uma roupa, não sabemos qual narrativa será inscrita naquela peça, é um lance de sorte. Sentimo-nos bem no provador, imaginamos situações e saímos da loja com a sensação de que teremos mais uma companheira de aventuras. Entretanto, às vezes, ela encalha no armário, não combina com nada, fica isolada. Às vezes, simplesmente não assenta na silhueta e, assim, só nos resta deixá-la enfeitando o cabide ou passá-la para alguém. Ao contrário, quando se estabelece uma relação de cumplicidade com uma sandália, uma saia ou uma camiseta, a peça torna-se uma parte da sua trajetória.

[125]

Seguindo o percurso enunciado, "as roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que mudam" (Ibidem, p. 41), herdei muitas peças da minha mãe. Andava na confecção na qual trabalhava desfilando as minhas heranças retrôs reinventadas a partir de combinações com modelos contemporâneos. Tentava preencher o vazio que minha mãe tinha deixado nas roupas e, ao mesmo tempo, forçava-as a seguir a minha silhueta. Em um desses vaivéns, uma das passadeiras, Maria da Graça, me perguntou se eu não vestia uma saia da Krishna, reta, até o meio da coxa, com quatro pences, um zíper nas costas e uma bainha simples, o cós só levava uma limpeza entretelada, em um tecido que simula o tweed, xadrez, nas cores rosa claro e branco. Embasbacada com a sua memória, a passadeira lembrou do seu tempo como funcionária da Krishna, de tudo o que aconteceu por lá, dos padrões, das brigas entre os irmãos e do triste fim de uma das principais marcas cariocas existente entre os anos 1970 e 1990, e do seu deslocar para a atual empresa e os processos de readaptação.

Em sua fala, lembranças positivas apareceram, deixando a impressão de que foi um tempo muito proveitoso no seu percurso profissional. Maria da Graça provavelmente nunca vestiu nem aquela nem outra peça da marca. Talvez as roupas que tinham sido reprovadas no seu caminho comercial fossem vendidas ou dadas aos funcionários, prática relativamente comum nas marcas cariocas. Ainda assim, ela passou cada uma das peças que estiveram à venda nas lojas, cuidou delas e as transformou em objetos cobiçáveis depois de saírem trituradas das máquinas de costura. A

passadeira deu forma às roupas e as tornou impecáveis, como se jamais tivessem sido tocadas. Tirou todos os traços das mãos e as transformou em uma superfície plana para ser apropriada por alguém, para ser usada e preenchida de sensações.

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

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

Roupa ambígua

[126] As roupas, de acordo com os lugares que habitam, ganham um determinado valor e ocupam uma posição no hierarquizado sistema de troca, variando e reconstituindo suas histórias conforme o caminho que percorrem. Uma vez, durante uma das minhas longas férias de verão, fruto da juventude, eu andava descompromissadamente em uma feira livre no interior da Bahia. Ainda que já fosse o começo dos anos 2000, o lugar emanava uma atmosfera de um tempo muito anterior. Entre homens vendendo frutas, legumes, farináceos, comidas prontas e também artigos de moda e para a casa, como cestarias e acessórios de couro, despertou o meu interesse uma barraca que vendia todos os seus artigos por 1 real. Sobre a mesa expositora, havia uma montanha de roupa. Com modelos, tecidos e cores variados, era possível encontrar as mais diferentes peças; não havia tamanho, cor ou qualquer variação sistematizada. Todas as peças tinham o mesmo preço e eram iguais para o vendedor, era pegar e pagar.

Não hesitei em me aventurar naquele monte, mexer naquelas roupas era uma atividade infantil: de acordo com um fragmento de cor, tecido ou textura, eu puxava a peça, testava a sua elasticidade e me divertia ao ver o monte se desmoronar e ganhar outras formas. As peças não me conquistavam e, mais uma vez, voltavam para o monte, porém agora para o topo. Dessa forma, a montanha de roupa ia se desfazendo e se refazendo, cada vez com uma nova textura e um novo contorno.

Até que um desses puxões foi mais demorado e de dentro do monte saiu um vestido midi de malha listrada em tons *off-white*. A peça era assimétrica: de um lado, um decote cortado a fio, do outro, uma gola plissada que cobria o ombro. As pences do vestido tornaram-se alongados recortes

em diagonal. Nas costas, uma malha em tela aparecia, ela começava na linha do ombro e descia na diagonal até quase a cintura. A parte da tela de malha tinha pregas na horizontal e na vertical, criando um volume geometrizado. Ao mesmo tempo que eu estava encantada com a peça, ela me lembrava algo muito familiar. Como um vestido daquela complexidade e com traços marcantes de um design contemporâneo tinha ido parar ali, naquela barraca, por 1 real?

Com a peça na mão, dei-me conta de que conhecia aquele vestido, não o modelo, mas o contexto ao qual ele pertencia, tinha saído de uma coleção do Jum Nakao. Havia uma loja multimarcas no bairro no qual eu morava que vendia roupas de designers que estavam nas principais semanas de moda do Brasil. Por ser uma área muito residencial e sem grande apelo econômico, a loja não durou muito tempo, mas era satisfatório conhecer as roupas de perto e manuseá-las.

O caminho que levou a peça até a Bahia foi marcado por percalços e rejeições. Descartado, o vestido foi vendido em um lote fechado para comerciantes nordestinos. Independentemente do seu trajeto, aquela roupa teria seu caminho alterado novamente e não mais se realizaria no interior da Bahia, ela iria comigo ao Rio de Janeiro. Os motivos que levaram à compra da peça, ainda que seu custo tenha sido irrisório, ressaltam a multiplicidade de significados que a roupa pode conter. O vestido continha a inscrição de um pensamento de design contemporâneo, feito em uma produção restrita que evocava um ar de alta-costura e juntava um desenho sofisticado com um corte e uma montagem com traços artesanais; a peça havia "passado pela mão de alguém cujo trabalho ainda se acha nele inscrito: é a fascinação por aquilo que foi *criado* (e que por isto é único, já que o *momento* da criação é irreversível)" (BAUDRILLARD, 1993, p. 85, grifos do autor). E essa mão tinha um nome, Jum Nakao, o que revelava outra dimensão da roupa, pois a identificava como um trabalho referenciado e reconhecido por um mercado e um público especializado em moda.

Ao mesmo tempo que essa narrativa estava inscrita no vestido, ela só seria lida dessa maneira por mim, afinal os objetos estão sempre em diálogo. Para cada pessoa, a peça contaria uma história diferente. Todas estariam contidas nela, pois a roupa é como um espelho: "O objeto é assim em seu sentido restrito, realmente um espelho: as imagens que devolvem podem apenas se suceder sem se contradizer. É um espelho perfeito, pois não emite imagens reais, mas aquelas desejadas" (Ibidem, p. 98). O vestido é capaz de refletir qualquer narrativa trazida por aqueles que o manuseiam.

Muitos recusaram a peça e, por isso, ela foi parar no interior da Bahia; para mim, um achado surpreendente e prazeroso. A roupa esquecida na barraca volta à sua forma ao ser retirada da montanha de roupas.

Entre os objetos-como-memória e os objetos-como-mercadoria (STALLYBRAS, 2008), os esquecimentos e as lembranças, o antigo e o

novo, vemo-nos rodeados de oposições que compõem a complexidade humana e, especificamente, o sistema da moda, do qual as roupas referidas acima fazem parte. "O homem é, de facto, desde o início um ser dualista" (SIMMEL, 2014, p. 21), afirma o filósofo em uma das primeiras frases do seu ensaio sobre Filosofia da Moda. Simmel constrói seu raciocínio a partir desses contrapontos, focado "por um lado pela tendência ao geral e, por outro, pela necessidade de captar o individual" (Ibidem, p. 22). Durante a sua narrativa, outras oposições aparecem em diferentes contextos, como liberdade e submissão e igual e diferente, mas retornam à questão das potências opostas do social e do individual que atuam em cada um. A satisfação dos usuários de moda estaria em:

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

[128]
Lembro-me da época em que estudei no norte da Inglaterra e a marca Primark ainda não tinha chegado a Londres. A loja de departamento causava frisson no interior, pois vendia produtos com um aspecto de moda com preços muito inferiores aos do mercado. Já em 1905, Simmel sabia que para a massa consumir moda eram necessários produtos acessíveis e de pouca qualidade. "Quanto mais um artigo estiver sujeito a uma rápida mudança da moda tanto maior é a procura de produtos baratos da sua espécie" (Ibidem, pp. 57-58).

Os lançamentos da loja de departamento, que mudava aceleradamente as roupas em oferta para que o cliente assíduo sempre encontrasse coisas novas, eram vistos logo em seguida na universidade. Sentada na escada principal, eu era capaz de contar inúmeras pessoas usando o mesmo modelo, porém, passados uns dias e com a saída do modelo da exposição, ele já não era encontrado com tanta regularidade.

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

Podem brotar da exigência de nada ter em comum com a multidão, exigência que, decerto, não implica independência

da multidão, mas antes uma posição interiormente soberana frente a ela; podem também adscrever-se a uma sensibilidade débil, se o indivíduo não conseguir preservar sua pequenina individualidade, no caso de se ajustar às formas e aos gostos e às regras da generalidade. (SIMMEL, 2014, p. 41)

Enquanto alguns escapam do lugar sólido e determinante de fazer parte da multidão, outros o encaram como lugar de conforto: "Por isso, um delicado pejo e pudor em não atraiçoar pela estranheza do comportamento externo a peculiaridade do seu ser mais íntimo levam muitas naturezas a refugiarem-se no nivelamento oculto da moda" (Ibidem, p. 47). A supressão das diferenças a partir de uma normatividade vigente e implantada pelo sistema moda é uma situação-limite que colabora para a dualidade, o que acalma uns pode ser um tormento para outros.

Roupa mimética

Independentemente do lugar que você escolha, o comportamento de moda está centrado no ato da imitação. Replicamos a moda na mesma equação que copiamos a antimoda. Ao ver outros corpos vestíveis, o homem se espelha naqueles em que se vê refletido, como já citado em Baudrillard, um reflexo de nossos desejos nos objetos. Além disso, vemos mais o outro do que nós mesmos, imperando sobre o nosso corpo o reflexo do outro. Esse diagrama de imagens em refrações aparece nos exemplos citados. Carregadas de histórias, as peças perdem a sua funcionalidade e figuram em um plano simbólico, marcado pelas imitações, ainda que a singularidade fosse almejada.

Ao refletir sobre esse gesto, o conceito de mimese emerge como um dos modos de se pensar sobre o comportamento de moda. Na visão aristotélica, "o objeto que desencadeia por sua beleza, o impulso mimético" (GAGNEBIN, 1993, p. 68). Ou seja, quero incorporar ao meu corpo aquilo que considero belo; na fusão com a peça, eu me tornarei bela também. Esse é um dos exemplos de atitudes miméticas que engloba uma diversidade de gestos e faz parte das atividades humanas:

Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer na imitação. (ARISTÓTELES, 2007, pp. 42-43)

Durante a imitação, o homem não se limita à cópia, ele a ultrapassa. A atitude mimética "não apenas reconhece mas produz semelhança" (GAGNEBIN, 1993, p. 79), ou seja, carrega neste ato o aprendizado e a criação. O objeto originário não é o centro da ação, mas a sua réplica, as suas reconfigurações e o seu uso. Essa mimese defendida por Aristóteles sempre traz consigo um potencial criativo.

As modificações refletem o próprio modo de ser do homem que ao produzir o semelhante o altera; ao imitar, incorpora novos elementos ao objeto. Diferentes razões proporcionaram essas alterações. A principal é o fato de quem produz ser outro, estar em outro tempo e espaço. Dessa forma, não conseguirá imitar de forma autêntica e se constituirá como algo diferente do original.

O homem é capaz de produzir semelhanças porque reage, segundo Benjamin, às semelhanças já existentes no mundo. De maneira paradoxal, essas semelhanças não permaneceram as mesmas no decorrer dos séculos. A originalidade da teoria benjaminiana está em supor uma história da capacidade mimética. Em outras palavras, as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas. (Ibidem, p. 80)

A moda pode ser percebida como parte desse jogo. Ao imitarmos determinado modelo ou estilo, nunca conseguiremos reproduzi-lo de maneira autêntica. Ao recombinar a peça com outros acessórios, maquiagem ou sapatos, a roupa ganhará outras interferências que mudarão seus aspectos iniciais. Porém, mesmo que tudo seja igual e a cópia fiel, os corpos e os rostos serão diferentes, o que inevitavelmente reconfigurará o objeto. Reforça-se a ideia da moda como uma plataforma criativa, mesmo que todos os elementos sejam dados e produzidos aos milhares, suas recombinações serão infinitas e o corpo e o espaço serão diferentes, cada um terá que criar um modo de preencher essas roupas.

Ao vivenciar o mimetismo como potência criativa, o corpo sensibilizado usufrui de uma prazerosa sensação de fazer parte. Porém esse prazer também pode ser devastador quando embriaga o corpo e rompe seus limites para pertencer ao todo. Por isso, o comportamento mimético é sempre acompanhado do medo de perder os contornos do seu corpo e, conseqüentemente, a sua individualidade.

A preocupação em não fazer parte do grupo que comprava na Primark não termina com a reflexão sobre as potencialidades do mimetismo e a sua aproximação com o comportamento de moda. A ambigüidade também está presente e o lado obscuro é nomeado de mimetismo perverso por Adorno (apud GAGNEBIN, 1993). Nesse caso, o mimetismo originário e criativo é recalçado e surge um aspecto viril que recusa as configurações fluidas e disciplina os rituais, as formas tornam-se idênticas sem espaço para a criação. Tal efeito tem o objetivo de livrar-se do antigo medo, porém de uma forma terrorista. São os comportamentos de moda obsessivos que não fecundam transfigurações mobilizadoras, mas, ao contrário, fixam o homem em uma posição normativa e esvaziada.

Desse modo, operamos um esquecimento de nossa singularidade e passamos a agir segundo uma ordem autoritária externa. Precisamos fugir desses

comportamentos mesmo sabendo que tanto os fenômenos miméticos quanto a moda operam a partir do esquecimento.

Roupa esquecida

Ao imitar, destituímos alguns alicerces que formam quem somos. Experimentamos uma sensação de apagamento das diferenças e outras formas de uso do corpo. "Imitar o mundo oferece ao humano a possibilidade de se desfazer do *egocentrismo*, do *logocentrismo* e do *etnocentrismo*, além da possibilidade de abrir-se às experiências do outro" (WULF, 2016, p. 557, grifos do autor).

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

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

[131]

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

Procurou roupas que ativam os processos de esquecimento de si mesmas. Ao lidar com essa tarefa, pairou sobre um terreno que também abriga contradições: o esquecimento pode ser um triunfo ou um fracasso. Popularmente, o ato de esquecer está atrelado a uma falha do sistema organizacional do cotidiano, quando se esquece a carteira, o celular ou um compromisso. Em um plano mais subjetivo, o verbo esquecer é uma ferramenta para a gestão das lembranças ao contrapor-las às reminiscências, quando se aborda o passado tanto pessoal quanto social.

Nesse espaço coletivo, o Brasil estrutura sua norma baseada no aniquilamento das memórias de uma maioria. Obriga-se a assimilar uma tradição que não é a sua, são os apagamentos das narrativas que não interessam à normatividade vigente. Para deter tal ação, procura-se romper com as camadas do esquecimento a fim de ativar uma história que foi soterrada não só pelo tempo, mas também pela lógica da destruição do outro, principalmente dos mais frágeis. Ainda que o caminho para o encontro com suas memórias seja laborioso, é nítido o crescimento de iniciativas que pairam em reconstituir elos entre o presente e o passado, munindo-se de

ferramentas para a constituição de outras formas de existir que estejam conscientes de sua própria história.

Já o esquecimento como potência é uma ferramenta multifuncional para desencadear outras experiências, uma nova "travessia perigosa por lugares desconhecidos"¹. Aqui nos deparamos com as questões colocadas por Csikszentmihalyi (1997), nas quais o *eu* se dilata quando esquece de si mesmo, ou ainda mais imperativamente na fala de Preciosa (2002, p. 12): "Esquecer-se de si também é prudente. Aliás, largar-se não só de si, como também perder a esperança de que algum dia possa reencontrar-se consigo mesmo". Não há outra forma de dilatação sem o apagamento de um fio condutor que retém as referências que posicionam o sujeito no mundo como ele é. Por isso, o esquecimento é necessário para uma experiência que se preocupa com a presença, não se pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, "não importa passado nem futuro, nem para onde vem para onde vai, mas as relações que se criam em cada território que passa a habitar" (MESQUITA, 2008, p. 22).

O esquecimento é, ao contrário da memória que guarda e retém, um lugar fluído de passagem para distintos começos, onde há espaço para se seguir com novas tentativas, no qual a memória é posta de lado em nome de se relacionar de forma presente com as coisas dadas do mundo. A função do esquecimento passa a ser a regulação da gerência das novidades, "pois esquecer abre o caminho para o novo" (WEINRICH, 2001, p. 175), afinal "a ação não se concebe sem o esquecimento" (NIETZSCHE apud WEINRICH, 2001, p. 181). Ainda que esquecer não seja uma tarefa simples, alcançar um esquecimento apaziguado faz parte da arte da amnésia, na qual deve-se saber esquecer.

Até agora os exemplos que construíram o texto tratavam de roupas corriqueiras que, em abundância, preenchem nossas vidas diárias. Porém a produção de trajes em outros campos e plataformas também contribui para tornar perceptíveis reflexões acerca da nossa relação com a segunda pele. *Contramão* é um vestido feito para Antígona e Creonte², mas pode servir para todos que estão em situações-limite, um traje que guarda e conserva aquele que veste. Um vestido inteiriço, sem buracos para os braços e com uma longa gola que se prolonga pelo espaço e se assemelha a uma coluna de sustentação, liga o chão com o teto. Ele é um objeto/instalação. A palavra *contramão* do título refere-se a ter que andar no sentido contrário, ir de encontro à normatividade, refugiar-se em um casulo, perder a ligação com a exterioridade, quando a roupa se fecha em si mesma e já não há mais por onde escapar. Reduzido à sua casca, lá dentro há um desligamento da superfície das aparências, e como o vestido se prolonga até os extremos, não há saídas. *Contramão* é uma negação de uma sociabilidade doente que não mais motiva, é a vontade de sair de um problema insolúvel virando-se contra a parede, dar a volta e simplesmente esquecer. Fechado em si mesmo, só resta descansar dentro de si e olvidar o que está lá fora.



Figura 1 – *Contramão*, Luísa Tavares, 2015. Fonte: Luísa Tavares, 2015.

Durante o isolamento, mobiliza-se as possibilidades de uma transfiguração. É no casulo que os insetos passam por metamorfoses que mudam seus modos de se relacionar com o mundo. Lá, deixaram para trás suas antigas formas, seus exoesqueletos, para entrarem em novos corpos e continuarem suas vidas em outras configurações. Estamos incessantemente buscando experiências que nos modifiquem, percorremos, andamos e nadamos para que destoantes modos de se relacionar com o espaço sejam possíveis. E para que o nosso corpo seja capaz de se alterar, para que seja capaz de assumir outras plasticidades, é necessário que ele seja vulnerável (ROLNIK, 2006), ou seja, aberto à transfiguração.

O corpo mimético possui essa plasticidade, ele é capaz de se modificar de acordo com as relações que estabelece com o exterior e o interior, ao entrar dentro de si mesmo, ele se singulariza, ao sair, ele se socializa.

Entre o interior e o exterior surgem semelhanças e correspondências. Os seres humanos assemelham-se ao mundo e ao mesmo tempo modificam-se. Ao longo dessa transformação, sua percepção do exterior se altera, assim como se altera a percepção que têm de si mesmos. (WULF, 2016, p. 565)

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

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

[...] se cobre de folhagens para melhor desaparecer na floresta, para não ser visto pela onça, mas também coloca uma máscara horrenda para apaziguar, pela aproximação e pela identificação, o deus aterrorizante de que depende. (GAGNEBIN, 1993, p. 72)

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

Roupa paisagística

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

Ao observar fenômenos como o da homocromia temporária, o sociólogo encantou-se com a capacidade de os animais absorverem aspectos do ambiente e os manifestarem em seu corpo. Caillois irá desenvolver suas pesquisas a partir do paralelo entre o comportamento humano e o dos insetos. A teoria do mimetismo biológico abarca o modo como os animais utilizam artifícios para enganar suas presas e predadores na lógica da sobrevivência na natureza. Focada na camuflagem, uma subárea do mimetismo na qual os animais experimentam ter em seu corpo as mesmas linhas, cores e texturas que compõem o espaço no qual habitam, sem provavelmente se dar conta dessas semelhanças, mesmo que aos olhos humanos pareçam ter sido meticulosamente calculadas. Ao acompanhar os avanços das pesquisas biológicas, comprovou-se que a maioria dos predadores de animais que se camuflavam com o ambiente para se esconder eram orientados pelo olfato. Dessa forma, pode-se analisar a capacidade do inseto de se assemelhar com um ambiente como um simples gesto autônomo, ainda que pareça uma intencionalidade.

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

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

A relação entre o soldado e a natureza revela uma dimensão mimética quase literal e as roupas engendram um papel principal nessa ação: elas são capazes de ligar o sujeito ao ambiente quando expandem suas forças para além dos contornos delimitados pela pele. E não são apenas as roupas camufladas capazes de tal feito.

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

A vontade da escritora de possuir um vestido estampado de céu é atribuída aqui à tentação que as paisagens naturais exercem em nós. Sendo o céu um lugar encantado em oposição à favela que está coberta de lixo, há uma tentativa de ascensão por meio do contato com a imensidão. Ela busca na natureza as imagens de pertencimento que lhes são negadas em seus conturbados dias, procura atingir o prazer mimético “que se experimenta na dissolução dos limites subjetivos e na embriaguez da fusão com o infinito” (GAGNEBIN, 1993, p. 75) – e esse infinito é o céu. As roupas são o dado da sociabilidade que permeia a relação com o céu estrelado, vestir-se com esse padrão é chegar mais perto dele.

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

[136]

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

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

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

dama ficou parecendo com uma mina de prata. (APOLLINAIRE, 1983, p. 84)

A senhora descrita acima absorve a paisagem, ela a revela em seu vestido. Como a camuflagem, absorve as características do entorno para re-luzir em seu próprio corpo, varia com o meio e está pronta para qualquer processo mimético.



Figura 2 – *Contramão na paisagem*, Luísa Tavares, 2015. Fonte: Luísa Tavares, 2015.

Para tencionar os encontros entre a roupa e a paisagem, saí com a peça *Contramão* para fotografá-la em cenários *naturais* e urbanos. As fotografias seriam os registros desses encontros, e como a lente nunca se abstém de sua interferência, ela também ajudou a construir a cena. As roupas eram fruto de algum lugar, tratavam de uma colisão, ainda que inconsciente, entre mim e a paisagem.

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

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

“Na verdade” é ao contrário, a *mimesis* aproxima o indivíduo do uno primordial, que é a força de todo o planeta, é através da imitação da natureza que nos aproximamos dela, pois deixamos de ser o homem racional que nos afasta deste mundo, e passamos a um estágio de ligação com a terra através da sensação e assim se encontra com a verdade do mundo. (PEREIRA apud ARISTÓTELES, 2007, p. 11)

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

Roupas conclusivas

Da memória inerente das roupas, passa-se à sua ambiguidade. Percebemos seu caráter mimético e nos permitimos ir para lugares opostos, assim, levamos a roupa para o esquecimento. Lá desaparecemos e nos camuflamos com o meio e, através desse dispositivo, percebemos como a roupa pode nos vincular com a paisagem. Vestir-se de paisagem é uma desculpa para uma experiência que reforça o contato com a natureza, ainda que atrelada a plataformas fictícias. O jogo é atravessar as camadas nas quais estamos soterrados e encontrar meios para nos conectarmos às potências que nos rodeiam; as roupas são nossas cúmplices nessa travessia.

Recebido em: 29-01-2018

Aprovado em: 07-03-2018

NOTAS

¹ Fala do professor doutor Adriano Mattos Corrêa durante o curso livre Carpintarias Singulares, realizado no primeiro semestre de 2016/2017 na Universidade de Coimbra, Portugal.

² Personagens da tragédia grega *Antígona*.

REFERÊNCIAS

APOLLINAIRE, Guillaume. *O poeta assassinado*. Trad. Anibal Fernandes. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1993.

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

CARVALHO, Flávio. *A moda e o novo homem: dialética da moda*. COHN, Sérgio; PIMENTA, Heyk (Orgs). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

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

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Fluir: uma psicologia de la felicidad*. Barcelona: Cairos, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: *Perspectivas*. São Paulo, v. 16, 1993, pp. 67-86. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/771/632>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

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

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

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos de subjetividade*. São Paulo, 2002. Tese (Doutorado). PUC/SP.

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

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

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

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

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

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

WULF, Christoph. Aprendizagem cultural e mimese: jogos, rituais e gestos. In: *Revista Brasileira de Educação*, v. 21, n. 66, pp. 553-568, jul.-set. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v21n66/1413-2478-rbedu-21-66-0553.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2018.