

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
MESTRADO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES

VESTE

**Um Processo Artístico-Investigativo Sobre as Potências da Veste e
a Necessidade do Vestir**

BÁRBARA BOAVENTURA FRIAÇA

Niterói- RJ 2015

Bárbara Boaventura Friaça

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

Aluna: Bárbara Boaventura Friaça

**Dissertação apresentada como Trabalho Final do Curso de Mestrado em
Estudos Contemporâneos das Artes**

Veste

**Um Processo Artístico-Investigativo Sobre as Potências da Veste e
a Necessidade do Vestir**

Orientadora: Profa. Dra. Tania Rivera

Niterói – RJ 2015

Bárbara Boaventura Friaça

Veste

**Um Processo Artístico-Investigativo Sobre as Potências da Veste e
a Necessidade do Vestir**

**Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de
Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da
Universidade Federal Fluminense. Linha de Pesquisa:
Estudos dos Processos Artísticos.**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Tania Rivera

PPGCA-UFF/RJ

(Orientadora)

Profa. Dra. Viviane Matesco

PPGCA-UFF/RJ

Prof. Dr. Fernando Cocchiarale

PUC/RJ

Agradecimentos

Agradeço à professora Dra. Tania Rivera pela receptividade generosa a este projeto, pela orientação provocadora e sensível e pelo constante incentivo.

Ao programa de Estudos Contemporâneos das Artes pelo incentivo a pesquisas artísticas transdisciplinares.

À professora Dra. Viviane Matesco pelas considerações enriquecedoras no exame de qualificação e no processo de residência artística.

Ao professor Dr. Fernando Cocchiarale, membro da presente banca, pela disponibilidade presencial e pela contribuição acadêmica a este trabalho.

À Dra. Ana Derraik, diretora clínica do Hospital da Mulher Heloneida Studart, pela idealização do trabalho de Residência Artística (grupo focal), e também, pelo acolhimento afetivo e voto de confiança no desenvolvimento de todo o nosso projeto.

Ao Dr. Helton Setta, diretor geral do Hospital da Mulher Heloneida Studart, pela receptividade ao intercâmbio entre a ciência médica e a arte.

À equipe do Hospital, especialmente aqueles que me acolheram durante seus plantões com generosidade, atenção e bom humor.

Às mães que acompanhei no Hospital junto aos seus recém-nascidos, em especial à Cristiane Andrade, Priscila Silva e Vanessa Lima.

À bolsa cappes.

Aos amigos do mestrado, fundamentalmente às amigas mais próximas, pelo humor, pelos diálogos fraternos e pela ajuda mútua no desenredo das soluções possíveis.

À minha mãe, Lúcia, pelo amor incondicional, pelo estímulo intelectual e pelas leituras primordiais da vida e desse presente trabalho.

Ao meu Pai, Friaça, pelo estímulo contínuo, pelas reiteradas exigências e pela constante proteção amorosa.

Ao meu companheiro Lucas, pela parceria amorosa, pela cumplicidade diária no nosso crescimento existencial e pela paciência necessária nas aflições acadêmicas.

Resumo

Este trabalho é fruto de uma investigação que partiu de uma obsessão: a *veste*. Não se trata de um estudo sobre as roupas ao longo dos séculos ou a presença da vestimenta nas artes ou, ainda, a roupa como Arte. Trata-se de uma investigação poética sobre a necessidade do vestir ou mais, sobre qual é a potência da *veste*. Por isso, o objeto se apresenta no singular, por não se tratar de um estudo sobre formas e pluralidades no imenso mundo das vestimentas, mas por buscar o que é pungente na relação humana com esse objeto quase sujeito, a *veste*. O trabalho é um processo artístico, dessa forma, as tentativas de responder a questão aqui apresentada são caminhos poéticos tecidos em uma investigação intuitiva e em “conversas” com pensadores, de modo que, por se tratar de uma tessitura poético-investigativa, ela não se conclui. O processo se inicia despindo o pensamento segundo o qual o objeto *veste* é um tema fútil e afirmando a sua grande importância na construção do sujeito. Em seguida, o devaneio se adensa buscando imagens poéticas para a relação do sujeito com o objeto-sujeito *veste* – essas imagens uma a uma recebem investigações mais esmiuçadas ocasionando suas metamorfoses. São elas: a imagem da *veste* como habitáculo; a imagem do tegumento que se transforma em teia corpo-mundo; a imagem da *veste* como ferida do sujeito. O caminho é atrevessado por uma Residência Artística em uma maternidade de alto risco, onde começo por investigar a primeira *veste* de um recém-nascido. A culminância da minha estada se dá com a exposição de uma obra que, de certa maneira, evidencia as três imagens poéticas, ao mesmo tempo em que se revela para mim a *primeira veste*: o corpo feminino. Assim como o texto desenha imagens, algumas imagens - desenhos, capturas de processos e fotografias - também constroem a escritura desse processo investigativo e artístico.

Palavras-chave: *Veste*; Processo artístico; Sujeito-objeto.

Abstract

This work is the result of an investigation from an obsessive idea: the vesture. This is not a study about the clothes over the centuries or the presence of clothing in the arts or even clothes as Art. It is a poetic investigation about the need of wear or even more: what is the strength, the power the vesture emanates. Therefore, the object appears in the singular because it is not a study on ways and pluralities in the immense world of clothing, but seeks what is challenging in human relationship with this object almost a subject, clothing. This work is an artistic process therefore the attempts to answer the question presented here is not conclusive as it is a poetic work plotted in an intuitive investigation and conversation with thinkers. The process begins asserting that the vesture is of extreme importance in the construction of human being and not a futile matter and asserting its extreme importance in our construction as human being. Then the study deepens seeking poetic images to the relationship between the subject's relation to the object-subject wears - these images one by one suffers more detailed investigation leading to their metamorphosis. These metamorphosis are: the image of clothing as a dwelling or habitation; the tegument image that turns into a body- world web; the image of clothing as the subject of wound. The way is travelled across a high-risk maternity that I started by investigating the first garment of a newborn. The culmination of my study is with the exhibition of a work of art that, in a way, shows the three poetic images while it reveals to me the *first vesture*: the female body. As well as the text draws images, some images of drawings processes and photographs catches also build the writing of this investigative and artistic process.

Keywords: Vesture; Artistic process; Object-being.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CHAMEMOS DE VESTE	12
VESTIR-SE, UMA CONSTRUÇÃO DE SI	13
Há mais sujeito em uma veste despida de corpo que em um corpo despido de veste	
O HABITAR DE PRESENCAS E AUSÊNCIAS	23
A veste como habitáculo e suas frestas	
VESTE-SE PELE E TESSITURA/TECITURA.....	38
Extensão do corpo-mundo	
VESTIR É FORMAR CASCA E ABRIR FERIDA	54
A veste é o corpo da falta	
A PRIMEIRA VESTE	61
Todos já vestiram um corpo de mulher – Residência artística no Hospital da Mulher Heloneida Studart	
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO

O projeto *Veste - Um Processo Artístico-Investigativo Sobre as Potências da Veste e a Necessidade do Vestir* trata de um olhar e fazer poéticos acerca da veste, sobre de que forma esse objeto, em sua latência, convida o sujeito. Compreendo a vestimenta como linguagem e, a partir dessa percepção, costuro com fios soltos uma investigação metalinguística. O impulso desse estudo veio em um momento de conclusão do curso de Graduação em Indumentária, com um desejo de pensar a vestimenta e suas potências como objeto artístico. Um objeto que é quase sujeito e que constrói e reconstrói sentidos plásticos, espaciais e afetivos.

Apesar de não ter dúvidas sobre a instância artística legítima do figurino, este não se configura como tema da dissertação. Figurinos podem vir a ser verdadeiras obras de arte, não só esteticamente mas também pela força de evocação. Contudo, para vir a ser figurino, a veste deve estar atrelada a outra obra, dramaturgicamente ou até performática e por mais experimental que seja carrega alguma dimensão de traje.

Tampouco pode-se distanciar a moda de sua dimensão artística legítima. Há a moda comercial, que segue as tendências das temporadas, mas de nenhuma maneira pode-se julgar o trabalho de estilistas como Jum Nakao ou Rei Kawakubo como algo diferente de Arte. O objeto de estudo é a veste mas não por isso o campo de investigação é a moda. Seja em obras autorais ou nas ruas, a moda está de alguma forma relacionada à filosofia de uma época. Está mais relacionada a questões identitárias e sociais do que com a potência do objeto em si.

Anterior ao conceito de identidade, ao fenômeno da moda e do fazer figurinístico, o homem já confeccionava roupas. Desloco o objeto veste para o campo da Arte por acreditar ser um campo em que se investiga a potência das coisas. Essa operação é a tentativa de conferir lugar à fala. Hal Foster resgata Robert Rauschenberg, que diz que nem a vida nem a arte podem ser realizadas, sendo seu lema tentar “agir na lacuna entre as duas” (RAUSCHENBERG apud. FOSTER, 2014, p. 36). Esse é o campo da veste, nessa lacuna, e independente do lugar de onde se situa essa pesquisa, a intenção aqui é saber qual é a relação do sujeito com o objeto. Ou ainda, perguntar à própria coisa qual é a sua pulsão.

Nesse trabalho, o método utilizado é experimental e investigativo, costurando prática artística e escrita, sendo essa segunda nem sempre um relato, mas a ser experimentada também como processo artístico. Do mesmo modo, o que seria a “prática artística”, plástica, se apresenta não em obras trazidas como produtos, mas como investigações de linguagem, como anotações: em forma de desenhos, croquis, capturas imagéticas e obras-vestes. Assim, a investigação desse trabalho parte do olhar sobre a veste e o questionamento das suas potências palpáveis e invisíveis.

Alguns pensadores e autores alimentam questões e caminhos, autores que nem sempre pensam o espaço da vestimenta, mas me auxiliam a investigar suas potências. Alguns deles são Flávio de Carvalho, Martin Heidegger, Hélio Oiticica, Clarice Lipector, Merleau-Ponty e Gaston Bachelard.

O primeiro fragmento da dissertação justifica a escolha do termo *veste* como primordial para a tessitura do trabalho. Apesar de breve, quase como um manifesto, este termo auxilia o processo adiantando o tom e a densidade com que pretendo investigar o objeto.

O segundo fragmento busca despir o pensamento de que o objeto é fútil e o tema, superficial. A relação com vestimentas em diversas sociedades prova que o vestir está para muito além de um acessório. A partir dessa constatação, trabalho com a ideia de que a veste também constitui o sujeito.

O terceiro fragmento corresponde à primeira proposição, ou melhor, a primeira potência imagética do trabalho, que é a do olhar sobre as vestes como arquiteturas orgânicas, ora morada na medida do seu habitante, ora convidando à entrada no seu espaço.

O quarto fragmento, segunda proposição, investiga a potência dérmica da veste que se ramifica como extensões do corpo. A veste, uma pele que se escolhe, é uma superfície de poros que permite o fluxo entre interior e exterior ou mesmo um movimento duplo que está dentro e fora. Assim, no reviramento entre o fora e o

dentro, a veste é extensão do corpo e do mundo, construindo *tecitura*¹ entre o sujeito e o seu entorno.

O quinto fragmento, terceira proposição, traz a imagem da veste como uma ferida, que atravessa o sujeito e perfura. A veste como uma operação dolorosa sobre o corpo e o sujeito, um movimento de reconstituição. Vestir é expor-se e reconstituir-se, como um ciclo de corte e cicatrização que não cessa.

O sexto e último fragmento é consequência de uma residência artística no Hospital Heloneida Studart, uma maternidade que atende parturientes de alto risco, em São João de Meriti, localizada na baixada fluminense do Estado do Rio de Janeiro. O projeto foi idealizado e coordenado pela diretora clínica do hospital, Doutora Ana Teresa Derraik e pelas professoras Viviane Matesco e Tania Rivera.

A experiência no hospital conduziu a uma investigação sobre a primeira veste, partindo da roupa do recém nascido, quando a mãe veste um outro que foi parte sua. A pesquisa se aprofundou na imagem da primeira veste como uma veste dupla, a do útero e a do corpo da mulher.

As potências imagéticas percorrem um caminho para ver mais de perto o objeto *veste* no meu processo, começando como habitáculo, percorrendo como pele e extensão do corpo do sujeito e do mundo e terminando em uma não-conclusão como ferida. É como se a cada tentativa de esmiuçar meu sujeito-objeto e olhá-lo mais de perto, ele mudasse de forma.

Disponho no corpo da dissertação olhares e experimentos artísticos, que fazem parte do processo de investigação do objeto e da própria argumentação em torno do objeto *veste*. As imagens são introduzidas como fala junto ao texto, dessa forma, os processos imagéticos são construção de pensamento. Acredito que teoria e prática se embaralham, assim como escrita e objeto-imagem. As fotos, experiências e desenhos fazem parte dessa escrita e a escrita faz-se, nela mesma, imagem.

¹ No Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (ABL, 1999) : “tecitura s. f. fios que se cruzam com a urdidura.” Já a grafia com “ss” se refere, nos dicionários, à disposição das notas musicais, portanto, ao pensar na ligação entre o sujeito e o seu entorno, sublinho a figura da trama, da teia, formando o tecido social.

O trabalho justifica-se por trazer para o âmbito das artes visuais e da academia uma investigação poética sobre um objeto do dia-a-dia de todas as sociedades e de expressão artística e social. O objetivo é trazer um olhar artístico e sensível sobre o objeto *veste*, deslocando-o de sua suposta função cotidiana e pensando-o como potência plástica, poética e de construção e desconstrução de sentidos.

CHAMEMOS DE VESTE

A palavra que escolhemos para abordar nosso assunto de pesquisa, ou obsessão, é fundamental não só para que os leitores possam “compreender” o caminho que percorremos, mas para que nós possamos avistar o que procuramos afinal de contas. A palavra presentifica a coisa, é um chamamento.

Chamar o objeto de roupa não daria conta das vias que tento seguir, pois a palavra denota um recobrimento, uma embalagem que esconde o seu interior. Dessa maneira, escolho chamar o objeto de *veste* e não de roupa, de indumentária, traje etc. Tudo à nossa volta se move, por isso escolho uma palavra menos estática para essa caminhada de investigação, uma palavra-verbo.

Para um sujeito-objeto em trânsito, uma palavra que se movimente e para um trânsito que percorra dentro e fora, uma palavra que seja também impregnação.

VESTIR-SE, UMA CONSTRUÇÃO DE SI

Há mais sujeito em uma veste despida de corpo do que em um corpo despido de veste

Em todas as sociedades os sujeitos vestem seus corpos, seja com panos, contos ou pinturas. O vestir não implica necessariamente em esconder o corpo, talvez implique mais em criar um corpo novo, perpassado ao corpo com o qual nascemos. No mundo ocidental urbano, somos levados a pensar que as vestimentas são acessórios superficiais ou mantos de vergonha, cuja existência se explica no velamento de nossa nudez e na prisão do corpo. Contudo, mesmo em sociedades onde vive-se “nu” e não há nenhum tipo de proibição do gênero, mulheres e homens vestem-se e dedicam muito empenho a essa atividade.

Se analisarmos o ato de vestir com todos os nossos sentidos, perceberemos que se trata muito mais de um ato de liberdade do que de aprisionamento. Um deslocamento do olhar do cotidiano para um olhar poético, artístico, torna mais palpável a refração de sentidos que esse objeto carrega. Vestir não oculta o real, mas faz uma operação onde os reais são infinitos. Por isso, a escolha da indumentária é tão primordial em um trabalho de arte. Ao final do curso de Indumentária, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, ficou claro para mim que a vestimenta não é forjar ou esconder, e sim uma passagem secreta para outros mundos possíveis. A roupa como passagem secreta está também nas performances, mesmo que se vista um corpo nu. O corpo nu em uma performance, se ele é potente, ele está vestido de nudez – ou seja, há uma operação sobre esse corpo.

Quando criança, uma brincadeira comum é aquela que ressignifica panos e roupas de adultos e os transforma em experiências para inventar novos eus e novos mundos. Para uma criança pequena, em um âmbito familiar não tão disciplinatório, é relativamente natural a nudez, mas poder brincar com um objeto por onde se pode entrar e sair e modificar a própria imagem no espelho é mais do que isso, é libertador. Há os que dizem que a roupa é um objeto de repressão, principalmente contra as mulheres, todavia, não são os objetos os opressores. O que está em jogo

nessas questões não é a quantidade de pano ou forma da vestimenta, mas sim o quanto de autonomia podemos ter com nossos corpos e nossas escolhas.

O surgimento da roupa entre os humanos nada tem de opressor, ao contrário, como defende Flávio de Carvalho², ela surge mais como um plano de mostrar-se ao outro, com suas forças e qualidades do que esconder-se, mesmo que essas qualidades fossem mais da ordem do desejo do que da realidade (CARVALHO, 2010). Assim, se a roupa nasce nesse desejo de se dar a ver ao olhar do outro, ela é um fenômeno social logo de início, lá na pré-história.

Ser um fenômeno social não significa dizer que a roupa é uma imposição da sociedade, mas é como se um conceito como o de sociedade só pudesse existir milênios depois por conta de todo um processo histórico de socialização, que envolve também a invenção de trajes. Mas se o uso de roupas não é uma imposição de uma organização para um sujeito, muito menos é apenas uma criação íntima e solitária de um indivíduo. A vestimenta é o fenômeno dessa relação.

O antropólogo Norbert Elias³ nos lembra que não existe indivíduo sem sociedade, que os dois estão atrelados um ao outro como uma rede; a noção de “individualidade” só é passível de existir em sujeitos que crescem em um grupo de pessoas (ELIAS, 1994). O processo de individuação não é algo hereditário, inerente ao ser humano. A partir do momento em que se nasce, essa noção começa a ser moldada pelas relações com os outros. Na medida em que vivemos até hoje sob o

2 O artista Flávio de Carvalho é conhecido pela criação do “new look de verão”, um traje masculino que ele vestiu e desfilou pelas ruas de São Paulo. A roupa era uma proposta de uma nova vestimenta masculina mas, considerando que se tratava de um saíote, blusão transparente e meias como as “arrastão” em plena década de 50, o desfile de Flávio se transformou numa performance super comentada. A criação desse traje foi consequência da sua pesquisa antropológica e histórica junto à construção de pensamento e hipóteses inovadoras sobre o surgimento e desenvolvimento da roupa e da moda. Esses estudos produziram ensaios que Flávio publicou ao longo do ano de 1956 no *Jornal Diário de São Paulo*, na coluna “Casa, homem, paisagem”. Nos ensaios, o artista defendia uma dialética pendular na moda, a fecunda e a anti-fecunda. Também lançava hipóteses ousadas para a história da vestimenta, como a de a moda ter “como berço o sofrimento e a dor”, defendendo que, por uma contradição, os que estão mais por baixo na sociedade voltam na forma da moda da futura nobreza.

3 Norbert Elias em seu livro “A sociedade dos indivíduos” vai contra a ideia dicotômica de pensar indivíduo e sociedade como entidades separadas, o que me ajuda na defesa de que então, a roupa, não é nem uma imposição social nem uma expressão apenas individual, ela é a aparição dessa teia (ELIAS, 1994).

pensamento dicotômico da separação entre o bem e o mal, nos perguntamos ainda o que devemos privilegiar, o indivíduo ou a sociedade? O ocidente tem a tradição de pensar o mundo como dois polos antagônicos, como se entre as coisas existissem enormes paredes. E assim é com a roupa, como se só estivesse ali para ser uma muralha que irá separar o indivíduo da sociedade, o privado do público.

O entendimento de que o indivíduo não existe por si só, que ele é imbricado com a sociedade, entra em conflito com o próprio significado da palavra *indivíduo*. Como podemos a todo momento no mundo contemporâneo atentar para uma forma movente do sujeito se o chamamos de indivíduo – “o indivisível”. Deveríamos ter outro vocábulo, algo que desse conta de um sujeito cindido.

Nos dias de hoje, o homem não preserva uma noção hermética de individualidade, nem tampouco forma mais um todo com a natureza, como nas culturas tribais. O sujeito contemporâneo é cindido, ele está só em parte nele mesmo, está em constante trânsito entre ele mesmo e o seu exterior, se ramifica. A veste é via de trânsito, ela promove a troca entre o sujeito e o seu exterior e se torna ao mesmo tempo ramificação do corpo do sujeito e do corpo da cidade. Não podemos ser indivíduos-indivisíveis se somos feitos mais de atravessamentos de forças e pedaços múltiplos do que de *um* corpo fechado.

Do mesmo modo, a sociedade não é uma entidade suprema da qual o “indivíduo” é refém, a sociedade é o indivíduo. Portanto, não podemos pensar na roupa puramente como uma proteção do indivíduo ou uma imposição da sociedade. A vestimenta não é sequer um mediador entre um e outro, porque não existe uma separação, eles se penetram. Há quem diga que a roupa é uma “segunda pele”, mas não se pode esquecer que a pele é feita de buracos. A vestimenta é a presentificação da ausência da parede e da unidade, é um campo de forças.

Não por acaso, encontramos uma variação quase infinita de vestimentas para cada época, classe, país etc. A roupa trata desse processo enredado entre indivíduo e sociedade e é retrato de sociedade e indivíduo específicos, ela estampa essa relação. As mudanças sócio-históricas são acompanhadas pela mudança no vestuário, e por vezes a mudança no vestuário é protagonista de uma mudança sócio-histórica. Quando são encontrados retratos, pinturas ou restos humanos de

algum gênero, é principalmente a partir da indumentária que conseguimos analisar os "dados" de certo indivíduo e sua respectiva sociedade.

Há uma ideia comum equivocada de relacionar roupa com funcionalidade. Flávio de Carvalho nos apontava esse equívoco, defendia que o surgimento da roupa nada tem a ver com essa defesa contra o mau tempo e que essa necessidade de proteção contra as intempéries seria justamente decorrente do uso do traje. Ao contrário da roupa surgir para ser um divisor, uma proteção contra os ares externos, intempéries, seria originária de uma “ferramenta visual” para o combate ou defesa entre humanos e animais e de humanos para humanos (CARVALHO, 2010) .

Tribos africanas até os dias de hoje vestem-se de pintura para confrontar o inimigo e poder identificar-se um ao outro da mesma tribo. Os trajes e pinturas nas tribos são para mostrar-se ao outro, e da mesma forma acontece na conquista de seus namorados. Em tribos na Nigéria, Kenia e Etiópia, por exemplo, homens levam horas pintando e adornando uns aos outros para serem escolhidos pelas jovens da tribo, os Wodaabe realizam até concursos de beleza (FISHER; BECKWITH, 2013). Vestir-se está intimamente ligado desde a sua origem a uma imposição visual.

O homem moderno parece ser obcecado pela utilidade das coisas e para isso está a todo tempo construindo falsas necessidades. Se a realidade em que vivemos é construída, a forma como as funções são dispostas é um fruto sempre em mutação de acúmulos de relações e interesses. É possível saber o que é útil? Esse conceito confuso de utilidade é direcionado para a relação de sujeito e objeto ou para uma manutenção do que já está instaurado para além de si?

Assim como a língua não existe para apenas nos comunicarmos, a roupa também não existe para apenas cumprir uma função cotidiana. Os gregos sabiam que ao dizer uma palavra, não estavam só comunicando, a palavra era um chamamento e presentificava o que se chamava. Com a roupa, isso também se dá, ela é linguagem e para muito além de comunicar ela faz presentificar um algo outro em quem a veste.

A vestimenta está intimamente ligada ao ritual em várias sociedades. Na tribo indígena brasileira Ye'kuana, por exemplo, os bebês só podem começar a ter seus corpos enfeitados quando os mesmos “vão para o chão”, ou seja, quando iniciam o

processo de aprender a andar (GNT Fashion – Especial Índios Ye'kuanas, 2014). Talvez se trate de um marco em que a criança começa a se “descolar” da mãe rumo ao reconhecimento como “indivíduo” na comunidade (salvo as devidas proporções do que isso possa significar dentro de uma sociedade indígena). Marcos como esse estão presentes em várias culturas, como em alguns povos muçulmanos, em que as meninas só começam a usar a burca quando “tornam-se mulheres”.

Nas grandes cidades urbanas ocidentais, onde “não há tempo”, pensa-se estar afastado desse tipo de ligação ritualística com a roupa. Mas os rituais estão lá, de formas diferentes e até em maior número. Em sociedades heterogêneas e individualizatórias, como os centros urbanos, os rituais em torno das vestimentas são infinitos. Diferente da tribo Ye'kuana, antes de um bebê nascer, as famílias já deverão ter acumulado roupa suficiente para um ano de vida da criança por meio do ritual de presentes dados por parentes e amigos, o montante dessas roupas se chama “enxoval”.

Em alguns casos, mulheres mais velhas da família confeccionam roupas para o bebê que chegará, principalmente sapatinhos de tricô, mesmo que o bebê que ainda nem nasceu não vá colocar os pés no chão por longos meses de sua vida. Assim que nasce, a criança é vestida com um manto pelo hospital para, logo depois, ser enfeitada e coberta por alguma peça do seu enxoval. Algumas famílias têm a superstição de que para sair do hospital o recém-nascido deverá estar calçando sapatinhos vermelhos para receber proteção.

Seja como for, a primeira veste de um bebê é um objeto muito poderoso na relação de uma mãe com seu filho. Vestir um recém-nascido é uma operação de humanização, um dos primeiros passos para formar um sujeito que começará a relacionar-se com o mundo. A escolha da primeira roupa de um filho é um gesto que contém inúmeros significados e na maioria dos casos muito afeto.

A afetividade na relação com as roupas e seus rituais de iniciação percorre a vida de todos os sujeitos em todas as sociedades, mesmo naquelas em que se anda nu sempre há a presença de acessórios. A roupa, em algumas ocasiões, pode ser o centro das relações familiares e suas atividades, principalmente entre mulheres. É comum acontecer, inclusive, um alinhamento nas escolhas figurinísticas entre

pessoas que convivam em intimidade, da mesma forma em que se alinham também os ciclos menstruais.

Na minha infância, íamos pelo menos uma vez ao mês em uma imensa loja de tecidos. Lá ficávamos durante horas e, enquanto eu viajava por entre altíssimas torres de tecidos, cores e texturas, minha mãe, vó e tia escolhiam “fazendas” para entregar mais tarde nas mãos de *Dodora*, uma amiga da família, costureira. E eu me lembro bem que dali a semanas as três acabavam com vestidos praticamente idênticos.

O ser humano é o único dos animais que se rodeia de objetos no âmbito público assim como no privado, pelo menos é nisso que acreditamos. Mas, devo dizer que uma das experiências mais marcantes da minha infância foi no dia em que observei sozinha uma mãe orangotango e seu filhinho. Dentro da jaula havia um pedaço de juta, um pano bem rústico como esses de saco de batata, mas era um objeto extremamente precioso para aquela macaca. Com uma delicadeza impressionante, a mãe pegou o seu paninho e foi até o córrego ladeira abaixo do planalto, onde era sua jaula e molhou, esfregou o pano e torceu. Subiu de volta e estendeu o trapinho em uma brecha de sol que tocava a grama. Foi uma das cenas mais lindas que vi e, na época, a última questão que passou pela minha cabeça foi para que fim específico aquela macaca estava lavando o pano, como o usava. Um caquinho de objeto, que era muito mais que um objeto, tratado com tanto afeto.

A preocupação e o tempo despendido na confecção e preparação de vestimentas nos assegura o quanto a roupa está longe de ser um objeto fútil. Esse pensamento é paradoxal, já que enquanto nas tribos a roupa é uma experiência coletiva, nas sociedades urbanas ocidentais, onde fala-se de futilidade, também se defende que a roupa é uma expressão “interior” individual.

Essa ideia de futilidade é construída e nos faz crer que não há nada da esfera do pensamento e do saber atrelado às roupas, elas só nos servem no cotidiano. Esse repúdio geralmente parte dos mais intelectualizados ou religiosos e é uma herança cristã e antes, na Grécia antiga, Platão já destilava veneno contra a preocupação com tudo que é palpável, não se deveria despendar esmero na própria aparência,

porque a alma, o pensamento é o que se tem de precioso e não o corpo (PLATÃO, 1972).

O antropólogo Daniel Miller, em seu livro *Trecos, Troços e Coisas*, dedica um capítulo à defesa da indumentária não ser algo superficial e, para isso, analisa três cidades ao redor do mundo, cada uma com sua relação com a indumentária. Por outras perspectivas, que não a inglesa, sua terra natal, Daniel Miller destrincha que na verdade essa ideia da roupa ser fútil é algo cultural.

Em contraste, nós, estudantes universitários em lugares como Cambridge, éramos perspicazes e profundos porque parecíamos andrajos e claramente não nos preocupávamos com isso (MILLER, 2010, p.23).

[...]tratar a indumentária como algo superficial – é que presumimos certa relação entre interior e exterior. Nós possuímos o que poderia ser chamado de uma *ontologia de profundidade*. A hipótese é que *ser* – o que realmente somos- está profundamente situado dentro de nós e em oposição direta à superfície. (...) Mas tudo isso são metáforas. Profundamente dentro de nós há sangue e bile, não certezas filosóficas (MILLER, 2010, p. 28).

Essa “ontologia da profundidade”, de que o antropólogo nos fala, é típica da cultura branca do hemisfério norte, descendente de Platão e do Cristianismo. Talvez por isso, o pensamento preconceituoso em relação às roupas aqui no Brasil também se concentre nos meios intelectuais. Afinal, não é só a massa que consome a cultura do hemisfério norte, no meio intelectual o que se consome é o pensamento europeu. Nossa academia é branca e pensa como brancos.

Daniel Miller atenta para essa diferença cultural quando diz que teve que se despojar de seus preconceitos para conhecer os moradores de Trinidad. Neste país é a aparência o que mais importa, e o autor comenta que algumas sem-teto chegam a ter vinte pares de sapato, afinal “Manter as coisas na superfície também significa a liberdade de construir-se e não ser categorizado pela circunstância.” (MILLER, 2010, p.29)

Após o exemplo de Trinidad, Daniel Miller vai à Índia onde escreve sobre o uso do sári pelas mulheres indianas, mostrando que a roupa está para além da representação de um *eu* interior, ela constitui o sujeito. O antropólogo faz uma descrição minuciosa e poética do sári como parte do corpo e da construção do *eu* da mulher indiana. O sári é protagonista dos momentos mais importantes da sua trajetória, da relação com seu filho, sua construção como mulher e até o autor do seu suicídio. Esse é o ponto chave no estudo poético-antropológico do autor, aonde quero chegar, a roupa como constituinte do sujeito.

Acredito que não somos nem um *eu* interior, pré-configurado, nem apenas um corpo. Somos as relações que estabelecemos, e se há algo de palpável no que nos constitui sujeitos, está para além do corpo. Somos os objetos que guardamos como relicários, os que escolhemos no presente ou os que só existem na nossa memória. Somos os objetos que nos rodeiam, as texturas, e até mesmo os pensamentos são palpáveis. E se do início da nossa vida até depois que morremos estamos abraçados por roupas, nós somos essas vestes.

Há mais sujeito em uma veste despida de corpo do que em um corpo despido de veste.

Nossas indumentárias estão para muito além do velamento de um corpo ou de uma proteção, elas são afeto, ritual e nos constituem enquanto sujeitos. A roupa não deve ser uma espécie de contenção para o bom comportamento do homem civilizado. E se assim somos “assujeitados”, se faz necessário desconstruir a ordem por práticas de liberdade, como nos diz Michel Foucault (FOUCAULT, 1984, p. 11). O filósofo defende que a única solução para nos desassujeitarmos seria elaborarmos nossa própria vida como uma obra de arte pessoal.

Elaborem nossos figurinos para essa grande performance que é a vida em sociedade ou rasguemos os que nos aprisionam, porque talvez seja necessário junto à criação dessa obra de arte, uma constante desconstrução de si. O questionamento ao redor da ordem estabelecida e das supostas utilidades é papel fundamental da Arte. Assim, se faz necessário causar ruído e trazer para o âmbito de discussão um *objeto-quase-sujeito* que carrega tanta potência.

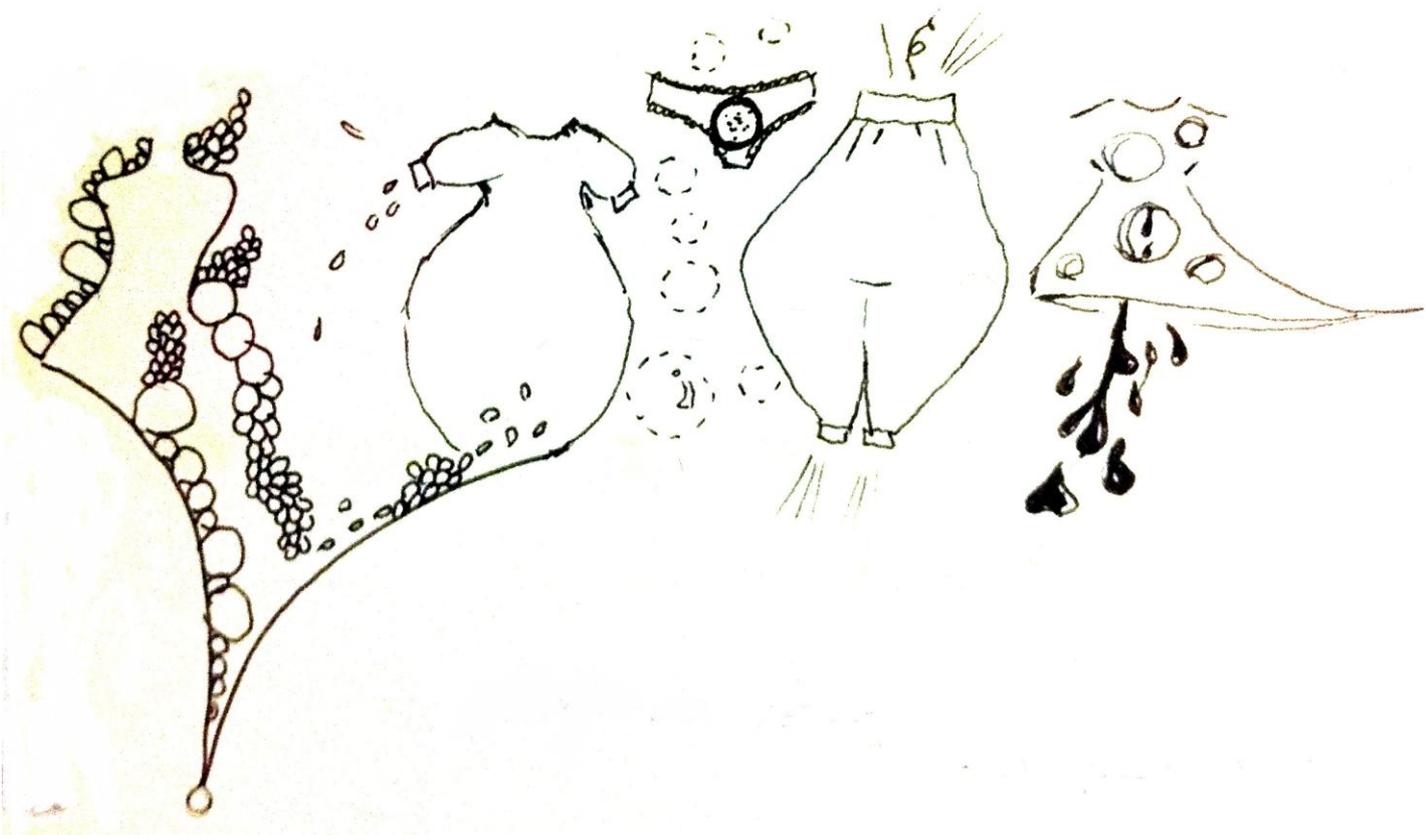
O desejo de sobrepor panos, de carregar fragmentos do mundo junto ao corpo é originário do homem. Vestir escolhas e achados de um eu que está no exterior de si é um exercício de liberdade, é poder trocar de pele.



Duas senhoras no carnaval – Recife 2013

O HABITAR DE PRESENCAS E AUSÊNCIAS

A veste como habitáculo e suas frestas



Há um impulso irrefreável do ser humano de sobrepor ao seu corpo o que lhe é externo. Poder inventar uma nova imagem de si é uma das dimensões dessa ação, mas há uma operação no vestir que lhe é constituinte: construir carcaça. Antes de se esgueirar em direção ao sol, antes de ser corpo, a planta já morou em uma semente. Aves, anfíbios e répteis já habitaram ovos antes de sentirem a terra, água ou o vento. Mamíferos antes de terem o ar invadindo o corpo pelas narinas eram acolhidos por duas moradas, uma dentro da outra: o útero e o corpo da mãe. Para nascer é preciso despir-se e a primeira sensação é traumática para um corpo que até então estava tão bem acolhido.

Vestir-se, sentir o toque da superfície do tecido envolvendo o corpo nu pode ser uma experiência de acolhimento, uma vontade de reconstruir a segurança e o pertencimento de caber, fabricar uma nova morada para o sujeito-corpo e o corpo-sujeito. É o sentir habitando e habitando-se que confere a humanidade do que somos.

Heidegger nos dá indícios de que o poético no habitar do homem reside na *medida* que este confere ao seu habitar (HEIDEGGER, 2012, p.167). A medida, a referência para a dimensão do habitar do homem seria o divino - a partir da ação de erguer o olhar para os céus, o homem faz o levantamento da medida da “sua morada e demora sobre a terra, sob o céu” (HEIDEGGER, 2012, p.172). É nesse entre, entre o céu e a terra onde está a medida do habitar do homem, que Heidegger conclui: “Somente porque o homem faz, desse modo, o levantamento da medida de seu habitar é que ele consegue ser na medida de sua essência.” (HEIDEGGER, 2012, p.172).

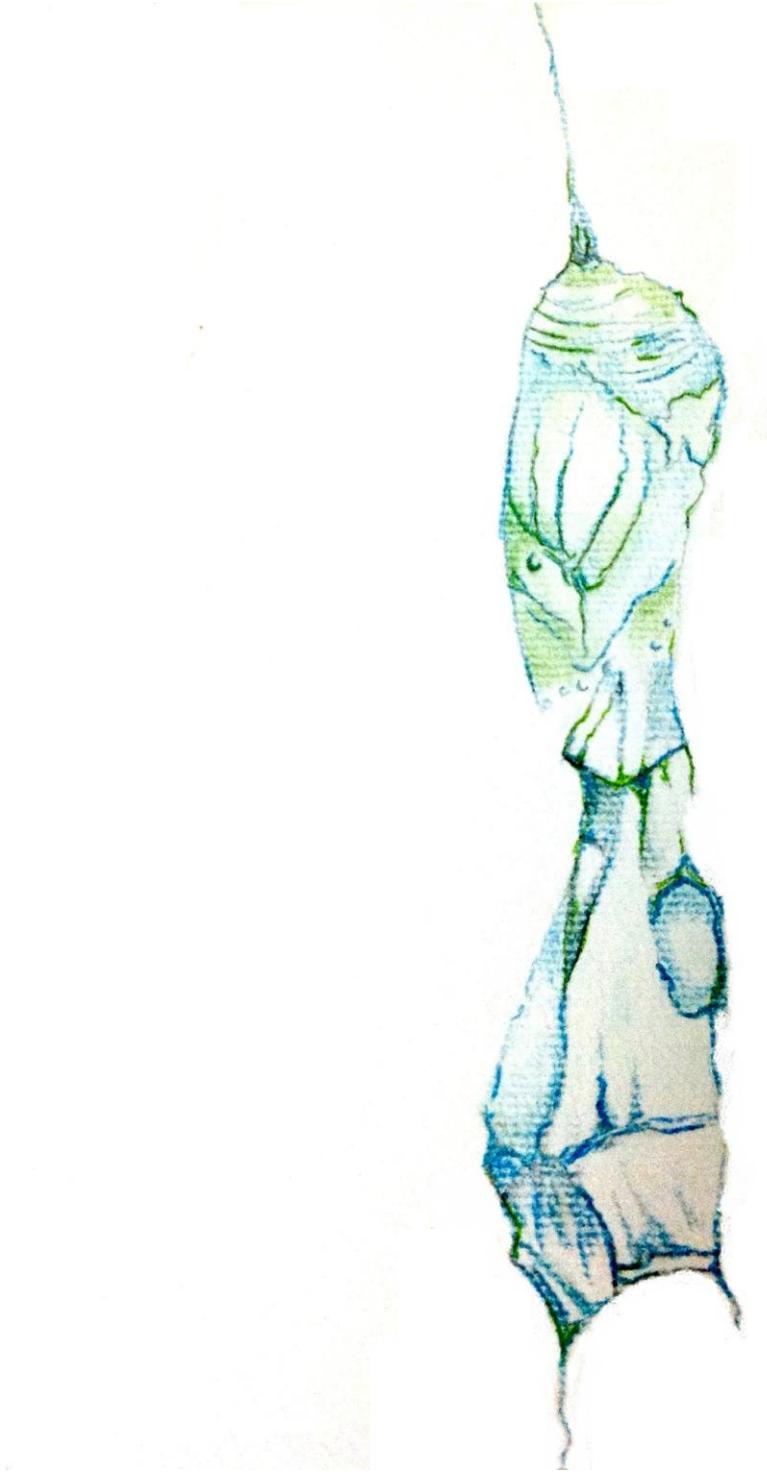
A veste é a medida do habitar do corpo, mas talvez seja a desmedida da minha essência. É uma dupla ação, onde eu habito uma morada na minha dimensão mas também habito um corpo-casulo-veste que é o fora de mim e justamente por isso me é essencial. O habitáculo antropomorficamente dimensionado pode ser dentro de uma medida “comedida e ajustada” (HEIDEGGER, 2012, p.172), entre o céu e a terra, mas também é a vontade de incorporar algo que me é externo, misterioso, talvez divino, mas que me atravessa. Vestir é entrar em um outro, é a comunhão do meu corpo que me é estranho com o útero que me é originário ou com o casulo que é fora do meu corpo, mas íntimo.

A comunhão é, contudo, solitária, porque ao construir carcaça, erguendo paredes fluidas para um abrigo, na casa *veste*, todos os cômodos são preenchidos por meu corpo, que para morar deve estar só. Pensar uma das poéticas da *veste* é partir desse corpo só, que habita um espaço na medida de si mesmo, lembrando Bachelard quando nos diz: “ a concha do caracol, a casa que cresce na mesma medida de seu hóspede, é uma maravilha do Universo.”(BACHELARD, 1974, p.432).

Vestir nos possibilita esta vivência de preencher um espaço antropomórfico, de caber e para isso é necessária a solidão: “...é preciso estar só para habitar uma concha.”(BACHELARD, 1974, p. 435/436). O ser concha volta-se para dentro a ponto de habitar a si mesmo, cabendo dentro de si. O *si* sempre se confundindo com o meu corpo, onde eu sou e estou e que muitas vezes não me reconheço, e com o habitáculo que escolhi, que me é externo mas onde me sinto menos estrangeiro.

O habitáculo em questão é temporário e, como um casulo, é um espaço de recolhimento, mas também de maturação e metamorfose. Não se é o mesmo ao se despir de uma roupa. É como se a cada roupa que um dia vesti imprimisse em mim sua passagem e me levasse um pouco; ao nos separarmos da *veste casulo*, resta algo de nós ali e algo fica daquilo em nós. Ao se despir de corpo, porém, o casulo também é a matéria de uma metamorfose, é um invólucro quase sujeito, mas é também cadáver. O casulo dá notícias de uma morte: fim e recomeço.

A *veste oca* carrega o sujeito que a vestiu ao mesmo tempo que evidencia a sua ausência, é a fisicalidade da ausência, é poder tocar a saudade. Peter Stallybras escreve sobre esses objetos, as roupas, tão impregnadas de memória que “Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente.” (STALLYBRASS, 2008, p.14). Esse é o nó revirado, o que há de mágico nas vestes: elas podem se tornar ainda mais vivas quando presentificam alguém que não as veste, quando vestem o vazio.



[...]a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos[...] (STALLYBRASS, 2008, p. 10).

A roupa sustenta nossas gestos, porque sente a falta de quem ela já envolveu, já recebeu, e por quanto mais tempo a veste nos recebeu, mais a falta estará explícita, maior a intensidade do gesto sustentado. A casa/veste é duplamente antropomórfica, porque é a medida do corpo e a busca da medida do sujeito. Sujeito e corpo não se distanciam, mas tampouco se igualam formando uma só coisa. Há um movimento de entrelaçamento e lacuna, sendo o casulo de alguma forma a duração dessa lacuna, uma casa em ruínas.

O habitáculo vestível pode carregar a vontade do retorno ao acolhimento uterino, mas a operação de habitá-lo carrega desde o início a certeza do fim. Quando no útero, o fim é certo, mas não existe a consciência dele. Buscar o espaço para caber é saber na sua busca que, desde o início da habitação, o sujeito já não cabe por inteiro e avista a troca de sua morada. A casa em ruínas abriga, ao mesmo tempo que devassa. O motivo aqui da ruína da casa tal qual a do casulo é o fato do sujeito ser mutação e reconhecer na veste um dia vestida o cadáver do que fora, mas que ainda se sustenta.

Se a morada vestível é essa ruína que acolhe e escorre, é como o vigor da *jarra* em Heidegger. Para Martin Heidegger, *a coisa jarra* tem uma dupla potência revirada, já que, ao mesmo tempo que retém, a coisa também vaza, é “acolhimento” e “oferenda”. “A doação da vaza doa à medida que deixa morar” (HEIDEGGER, 2012, p.151). Quanto mais a jarra pode acolher mais pode vazar. Assim é a veste, quanto mais acolhe, mais de sujeito há para vazar.

A dupla recepção, o recipiente, o vazio e a vaza, como liberação de oferenda. O que se recolhe, na doação, recolhe-se a si mesmo, ao deixar e para deixar morar [...](HEIDEGGER, 2012, p. 151).

“Vazar significa: oferecer, sacrificar e, assim, doar” (HEIDEGGER, 2012, p. 150). A jarra é vaso e a coisa vaso contem o verbo vazar, reter contem verter. A coisa vaso é para conter, enquanto que sua irmã vaza é coisa feita de buraco, um erguido com s e outro escavado com o z.

	Vaso	
	Vaza	
Vas		o
Vaz		a
VA		O
	SZ	
VA		A

A veste abriga o sujeito como uma casa, um habitáculo na mesma medida em que o expõe, o dá a ver. Do mesmo modo, a roupa envolve o corpo, à proporção que

revela sua forma. Meu corpo está contido dentro desse vaso que o faz vaziar afora, escorrendo-me braços, mãos e pés.

Se a casa vestível nos abriga, ela também funda espaço, espaço que comporta um corpo, só, um habitáculo para habitar e habitar-se. Vestir-se é preencher de dentro pra fora e do fora ao dentro. No entanto, a roupa não está sempre preenchida de corpo. Quando ninguém a veste, o que vemos é só um corte de tecido ou um corpo oco?

Para Heidegger é na “pro-dução que a jarra faz subsistir em si” (HEIDEGGER, 2012, p. 145). O oleiro molda paredes e fundos, formando o “receptáculo” da coisa, mas é no vazio, justo no oco que se conforma a coisa jarra. “O ser coisa do receptáculo não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe” (HEIDEGGER, 2012, p. 147). A veste é como uma jarra feita para reter e verter a humanidade do que somos.

De fato, é a partir do vazio contido nas vestimentas que essas coisas se configuram enquanto roupas. Talvez seja por isso que se apresentem tão vivas enquanto vazias, pois é quando mostram-se mais nítidas enquanto receptáculos. Vestida, não podemos enxergar nem tocar o vazio da roupa, ela apenas se sobrepõe a um corpo já existente. Mas, ao corpo oco, vazado da veste, podemos apalpar o vazado de dentro.

Uma roupa vazia carrega corpo ao mesmo tempo que convida à entrada. Há uma vontade da visão de se inscrever nos volumes, nos buracos e fendas. É um movimento tátil, pois, como nos diz Maurice Merleau-Ponty, “O olhar (...) envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 130).

No encontro do olhar com uma veste de corpo ausente, além de uma experiência visual, que constrói um imaginário a partir dessa casca, há uma dimensão tátil naquela visão, que se inscreve por entre suas mangas, seus buracos e fendas - assim, experienciamos a veste como um túnel e nos imaginamos abrigados por ela.

A fantasia da visão e do tato de se inscrever nos buracos de uma roupa vazia, penetrando o espaço oco para ver o que tem dentro ou para se ver dentro é um impulso de uma ingenuidade infantil. Charles Baudelaire, no texto *Morale du Joujou* (BAUDELAIRE, 1997, s.p.), nos fala do impulso de toda criança em desmontar o

brinquedo para ver o que há dentro, conferir se algo anima aquele volume. O ato de virar o brinquedo, batê-lo contra a parede até que enfim o objeto se quebre, talvez seja o primeiro impulso metafísico como sugere Baudelaire.

Quando esses brinquedos são dotados de forma humana, arrancar-lhes membros e cabeças quase nunca é a consequência de um comportamento apenas agressivo. Há uma vontade de descobrir o interior das coisas, de ver-lhe os buracos. E qual não deve ser a surpresa de, ao invés da alma, encontrar o vazio? Baudelaire identifica aí, ao se deparar com o vazio no interior do brinquedo investigado, o lugar de início do torpor e da tristeza.

No entanto, será o vazio o que se toca, ou não será no mínimo intrigante averiguar o que há de buraco na forma, perceber seu convexo, o avesso? Quando criança, quebramos brinquedos para investigar o “dentro”, mas também entramos por debaixo das saias das mães ou furamos o vazio de uma roupa “desvestida”, afim de desbravar o nada, nos colocando em seu lugar. Uma boneca carrega a forma humana, mas o olho não desvenda o que lhe anima, já o brinquedo *veste* é, de saída, exposto, carrega a forma humana na mesma medida que dá a ver sua ausência ou o vazio de dentro.

Desprovida de recheio, podemos observá-la, a veste, como contentora de ausências presentes, sob o ponto de vista de um adulto, já familiarizado com o sentimento da falta. Ao deslocarmos esse casulo de um contínuo, podemos enxergar um espectro, o que nos distancia em certa medida da fisicalidade da coisa, ao passo que nos atravessa, o espectro.



Experimento *sublimação* ou *para purificar sólidos*, 2012

Vestido infantil engomado com maisena, bexiga de látex e ar.



Fixação do vestido em parede no bairro da Tijuca no evento Wallpeople – 2012.

⁴ A obra participou posteriormente do Encontro Nacional dos Estudantes de Arte em 2012 na UERJ.

As roupas vazias carregam corpos, mesmo que seja pelo espaço vazio antropomórfico que lhes é destinado. De alguma maneira “a forma é a habitação da vida.” (BACHELARD, 1974, p.430).

Porém, sob o ponto de vista da criança, talvez a vestimenta oca se apresente mais como um convite do que como um fantasma. O espaço vazio interior cai em densidade e devido à menor pressurização, convoca o corpo jovem à entrada.

A poética da vestimenta vazia pode ser esse entrelace de diferentes densidades do ar: o da ausência, que de tão denso se expande e nos toca no lugar onde estamos ou o do vazio que de tão rarefeito nos convoca ao seu interior.

A roupa carrega buracos e fendas, que permitem esse fluxo entre o habitar e o não-habitar de seu espaço, ela carrega túneis para membros, pescoço e ar. Já quando preenchidas de corpo, as vestimentas são habitáculos que circulam pela cidade e pelos sujeitos. Se a vestimenta é como uma casa na qual deve caber um corpo só, essa casa está para além de suas paredes, além das janelas e portas, ela é repleta de frestas, fendas e buracos. Uma casa aberta ao fluxo, como uma casa Matta-Clarkiana⁵.

Ainda sobre frestas: no cotidiano, os habitáculos utilitários nos são dados prontos, pré-configurados. Para que a poesia possa atravessá-los é preciso que haja algum tipo de desmonte na linguagem, afrouxando a costura. Vestimentas também operam linguagem e, como um habitáculo passageiro, nos possibilitam um jogo de construção e desconstrução no afrouxar de suas paredes.

⁵ Dou nome à veste de casa Matta-Clarkiana como uma livre associação entre roupas, que são habitáculos que promovem o fluxo por entre suas frestas, com as intervenções de Gordon Matta-Clark em prédios e casas abandonados em Nova York. Matta-Clark usava sua experiência como arquiteto para subverter as construções e abrir um fluxo entre o privado e o público, deixar o mundo entrar.



6

Condensação

⁶ Obra exposta na 3ª Bienal das Artes da UFRJ



Condensação é um estudo sobre presenças e ausências. A veste desmembrada e suspensa apresenta em seu aspecto escultórico buracos e materialidades de fluxo, enquanto que a obra vestida, com sua condensação de presenças e sobreposições, apresenta um apagamento de um possível sujeito.

Tempo – Ausência – Cidade – Acúmulo – Espectro – Ar - Presenças

As pessoas habitam os espaços com uma timidez assustadora[...] O mesmo se passa com as suas vidas. Manutenção. É assustador. As pessoas deveriam ao menos se conscientizar de que podem desfazer a si mesmas, ao ambiente e assim por diante. Desfazer, do mesmo modo que fazer, é um direito democrático.(MATTA-CLARK, 2010, p.165).⁷

Afrouxar as paredes de onde se habita faz parte também da tomada de consciência de que nós enquanto sujeitos também carregamos as rachaduras e desfazemo-nos.

A casa, na medida de quem a habita, flutua pelo mundo, com janelas e frestas abertas para a passagem, ela é feita de fendas e não de paredes. Essas aberturas, incompletudes e deslocamentos impelem movimento, um ir e vir de presenças e ausências. Vestes-carcaças vazias, de corpos ausentes, permeadas de presenças e vestes habitadas, de corpos presentes, permeadas de ausências, de sujeitos cindidos.

A vestimenta, reavaliada, e diante da liberdade de sua manipulação, abre fenda de troca entre sujeitos e espaços. Este habitáculo não é fechado, além de ter buracos, ele é o próprio furo, já que contém o entre, não há muro, é entremeio em construção. O habitáculo funda espaço “externo” em constante mudança, sendo carregado por um corpo, ao mesmo tempo em que é espaço interno que abriga e carrega esse corpo.

Além do olhar que desmonta e investiga, essa arquitetura torna-se também potente a partir de uma ação. A ação de revirar um habitáculo vestível pode gerar uma torção no enfrentamento e na percepção dos espaços, um olhar sensível dessa “partilha”. A forma como vemos e nos relacionamos com as divisões espaciais, seja da veste ou da arquitetura, consiste em uma ação política - o olhar sensível para essas divisões e percepções é político. Deslocar a roupa da sua função cotidiana para o território da Arte é friccionar essa partilha do vestir-habitar entre o público e o privado e o movimento de devir entre um e outro.

⁷ Trecho de “Excertos do rascunho de uma entrevista com Donald Wall para *Arts Magazine*” em 1975 in Mali – Museo de Arte de Lima, org., *Gordon Matta-Clark: Desfazer o Espaço*, São Paulo, 2010. p. 165.

Política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de ... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão. [...] Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público. (RANCIÈRE, 2005, s./p).

Em tempo, talvez o político no tensionamento dessa partilha não seja exatamente a veste como agenciamento entre o público e o privado, o dentro e o fora, mesmo na ação do revolvimento entre essas dimensões. Nessa perspectiva política, a casa vestível em ruínas deflagra algo mais profundo do que uma mudança de ponto de vista na partilha dos espaços, pois se apresenta justo como um contágio entre os espaços.

Sob a ótica de um habitáculo, a veste - seja ela útero, casulo, morada ou arquitetura - implica em sua potência espacial, experienciando o dentro e fora, o espaço do corpo, onde cabe o corpo, o espaço vazio que já é corpo e espaço invadido pelo mundo. A veste, assim, é justa medida, nem tão secreta como uma caixa nem tão à vista como uma casa, espaço de recolhimento e exposição, que contém e despeja. Logo, é um espaço poético e fenomenológico, um espaço que em si é coisa e sujeito, vivo, ao mesmo tempo que é côncavo e convoca o corpo para uma experiência de caber.

A coisa espacial está de saída ali, presente, mas assim que se cabe no espaço, no instante do pertencimento, antes do não mais caber, dá-se a fusão do corpo e da morada. Surge uma nova dimensão na veste, a coisa veste se apresenta amalgamada, e nela o contágio torna-se mais úmido e o espaço torna-se superfície. O habitáculo torna-se pele.

VESTE-SE PELE E TECITURA

Extensão do corpo-mundo

No instante do pertencimento, antes do não mais caber, dá-se a fusão. Surge uma nova dimensão na veste, a coisa-veste se apresenta amalgamada, e nela, o contágio torna-se mais úmido e o espaço torna-se superfície. O habitáculo torna-se pele.

Ao adentrar o habitáculo vestível, veste-se. Vestir o objeto é tomar para si, caber na coisa e, por isso, transformar-se nela em alguma medida. Talvez, mais nuançado e complexo que tornar-se a coisa é ser contagiado por ela: o contato que entrelaça a coisa e o corpo. No entrelaçamento da coisa-veste com o corpo gente forma-se uma inconstante tecelagem: no cruzamento dos fios, nas falhas dos entremeios, nos nós e furos constrói-se e desconstrói-se a trama que é o ser sujeito.

Surge a construção de um novo corpo nesse entrelace, não é mais a roupa o que se vê nem um corpo humano, é uma coisa outra, nova: um outro corpo que inaugura novas superfícies. O devir superfície tende a ser externo, mas carrega reentrâncias, estrias e relevos que complexificam o toque. Dei início ao texto distribuindo os porquês da vestimenta não ser algo superficial, mas o que haveria de errado com ela, a superfície? A superfície convoca o tato e é na experiência do tocar que se descobre o que diz a coisa.

Tudo quanto é camada é superfície, a veste conta com várias camadas, superfícies de objeto e de sujeito. Se há uma potência superficial na veste é a humana, a pele. Pensar em superfície é compreender, de certa forma, um limiar que separa o dentro e o fora. Contudo, a epiderme é mais uma mediadora do dentro e do fora do que uma barreira, pois se trata de uma superfície feita de poros. É nos pequenos buracos, na sutileza de um conta gotas que a veste-derme transpira o que dentro habita e absorve o fora em seu contato.

Adentro a questão, ou melhor, a reviro. Não se resume a superfície veste à sua potência de troca. A superfície coloca em xeque justo a medida do dentro e do fora, a pele revira esses dois espaços.

Aliás, nem mesmo a pele é uma superfície. Seu conceito não para de hesitar entre o tegumento (o que recobre) e a derme (o que descobre ou despoja, segundo a etimologia da palavra).(DIDI-HUBERMAN, 2012, p.43)

Uma superfície que recobre e descobre, um duplo movimento que se potencializa quando o tatear em questão é o da vestimenta. A veste, ao cobrir: externa. É como uma palavra intrigante: revelar. Como o termo, que evoca uma ação de tornar a coisa visível, carrega no seu corpo o velar, o esconder? Não obstante, velar pode estar contido na sutileza de cobrir com o véu, desse modo, por mais que se encubra o objeto, o expõe em certa medida na sua transparência.

Esse re-velar poderia ser como na operação da velatura para o pintor, que com uma fina camada de tinta deixa vir à tona as pinceladas mais antigas. Ainda assim, revelar traria a ideia de encobrir mais uma vez a coisa com uma nova camada do véu. Porque não *des-velar*, já que *re-velar* desvenda algo que em sua operação o encobre de novo? Se o excesso do velamento encobre totalmente a coisa, o excesso da aparição cega os olhos ou escurece a imagem no seu excesso luminoso.

Revelar, cobrir mais uma vez, com a veste, o corpo já então encoberto de pele - trata-se de um jogo de aparições e imagens turvas. A superfície veste, em sua potência, não é uniforme como uma pintura automotiva, é um plano em movimento, que pulsa, emana. A potência de superfície da veste não é reter o corpo, é apresentá-lo fora dele mesmo, tateando o eu fora de si.

Espera-se que eu fique 'dentro' de minha própria pele, encarnando uma entidade localizável em um dado local. Mas algo pode vir me revirar no espaço, tirando-me subitamente do lugar e apresentando a pele fora de mim, im-própria – e no entanto tão profundamente íntima (RIVERA, 2013, p.249)



Estudo para veste pele – que despoja e recobre. (re)velar, caixas-memória-íntimo. Ano: 2012.



Experimento de domingo. Ano: 2014



A potência dérmica da veste não é como um gramado homoganeamente podado, é uma área onde se amalgama um campo de forças. A vestimenta re-vela o sujeito, mas não se resume ao ser in-vestido. A superfície da veste é como uma teia de aranha, que captura pela saliva do in-vestido o que aí fora avoa. Saliva - desejo de língua-linguagem - a latência superficial da veste está aí. Um figurino agencia a veste como linguagem, comunica em verso ou prosa. A potência primeira da vestimenta é um campo anterior às formações vulcânicas ou rochosas da ideia, é algum tipo de ebulição primeira.

A superfície vestível, fina camada, é o entrelace do entrelace. Não é apenas o resultado salivar do *in-re-vestido*, se partirmos do pressuposto que ele não é um sujeito cerrado em sua própria pele - se assim fosse, de maneira nenhuma necessitaria, desde o início, vestir-se. Nunca estive dentro de mim, se a vida se desse assim com coisa alguma precisaria me rodear - meus olhos se voltam para fora e o limite do meu corpo é todo superfície. O maior órgão que tenho não me coloca em contato com um suposto interior, ele convida-me, antes, a conhecer o meu fora, seja no tocante do meu próprio corpo ou no tocante do mundo.

Se ainda existe algo como um eu-sujeito, é fora que me tateio. Tateio-me nos objetos e lugares e também em outros foras de si. Se a veste é superfície, é nesse plano de contato e fricção, um tatear revirado, *intra-nós-mundo*, O *quiasma* de Merleau-Ponty.

Pode-se dizer que percebemos as próprias coisas, que somos o mundo que se pensa – ou que o mundo está no âmago de nossa carne. Em todo caso, reconhece-se uma relação corpo-mundo, há ramificação de meu corpo e ramificação do mundo e correspondência do seu dentro e do seu fora (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 132)

Não existe o Para Si e o Para Outrem Eles são o outro lado um do outro. Eis por que se incorporam ao outro: projeção-introjeção – Existe essa linha, essa superfície fronteira a alguma distancia diante de mim, onde se realiza a mudança eu-outrem outrem-eu –

Dado somente o eixo – a ponta do dedo da luva é o nada, - mas nada que se pode pôr do avesso e onde então se vêem as coisas – O único “local” onde o negativo

pode existir verdadeiramente, é a dobra, a aplicação um ao outro do interior e do exterior, o ponto de virada –

Quiasma eu-o mundo

eu-outrem (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 237)

No quiasma, mais que encontro, se dá a interseção entre o eu e o outro – o eu e o mundo. Trata-se de um cruzamento que ultrapassa a reunião das partes, reunidos somos eu e o mundo de mãos dadas, em entrelace dá-se um novo corpo, em dobra. A veste-dobra não é harmoniosa como uma união fraterna das partes, o ponto de virada exige uma fricção mais aguda que um simples abraço.

A superfície da veste, no enlace entre o eu-mundo e o mundo-nós, em seu reviramento, é uma construção avessa à estaticidade. Ela é elástica como as tramas que constroem a latência do vestir.

Existem os tecidos chamados planos cujos conjuntos de fios se entrelaçam - o mundo/espaco/outro sendo o urdume, e o sujeito sendo a trama que o atravessa para a formação do tecido. Ou vice e versa.

O fato é que, na construção dos tecidos planos, esses dois grupos de fios se entrelaçam alternadamente indo de cima abaixo e de baixo acima - um grupo na direção vertical e outro na horizontal - formando ângulos retos. Essa tessitura tem pouca elasticidade, principalmente se a direção do repuxe coincidir com a direção dos fios. Contudo, é interessante experimentar que ao repuxar o tecido diagonalmente, de modo que os dois grupos de fios sejam tensionados ao mesmo tempo, mas de forma deslocada de sua direção cartesiana, o tecido reage com maior elasticidade, em seu viés.

Todavia, de maneira nenhuma o tegumento veste originado do entrelace revirado que é sujeito-mundo se daria em ângulos retos, como em um tecido plano. Poderia ser o tegumento de um Jacquard, que em suas “falhas” nos perpasses formam desenhos, manchas, mas ainda lhe faltaria a elasticidade.



8

Outubro de 2013.

⁸ Experimento com os alunos da graduação em Artes da UFF a partir de um reviramento da funcionalidade da roupa. Pensando a veste como uma extensão do corpo e pele, que faz tessitura/tecitura com o mundo, formando um corpo coletivo. Imagens: Outubro de 2013. Aula ministrada por Bárbara Friaça e Marrysa Melo





Já a construção da tessitura/tecitura da malha apresenta elasticidade de sobra em sua superfície. O modo de seu entrelace parte de laçadas interpenetradas, o que a olhos de lupa apresenta-se em uma relação muito mais caótica entre os fios e partes, podendo ainda essa superfície ser construída e embolada por um único fio.

É justamente o caos da *tramagem* que fornece a elasticidade incomparável da superfície, na qual fica difícil de identificar onde começa um grupo de fios e termina outro, onde termina o corpo e o sujeito e onde começa o mundo. Ou ainda, se são realmente fios distintos ou se são o mesmo fio. A mesma carne, a carne do mundo, a substância da superfície da veste. Mas quanto mais elástica a superfície, quanto mais se pode esticar, maior é a reação contrária.

De todo modo, a latência tátil que carrega a vestimenta é impregnada de movimento - seja na elasticidade e no tensionamento dos fios da carne do mundo ou na pulsão da superfície da veste de encontro com a ressonância da superfície do mundo. A potência superficial da veste há de ser na fricção do corpo no espaço, do sujeito no mundo.

Esse é justo o nó e a densidade de pensar um objeto-sujeito como a veste nas suas potências imagéticas. Se a imagem é o habitáculo, o início da investigação é de acolhimento, mas quando olha-se mais a fundo o habitáculo é feito de frestas. Quando a imagem é tateante, a superfície pode esticar-se a ponto de esgarçar-se no caminho da dissolução corpo-espaço.

A olhos comuns e a usos limitados a superfície da vestimenta separa classes, gêneros e o indivíduo do mundo. Para olhos tateantes que buscam potência, a epiderme da veste é trama que conecta corpos, entrelaça *multivíduos*. Isso porque essa superfície é movente, flutua nos corpos e espaços, experimenta ritmos. Nela o centro não é o Eu absoluto, o centro são vários, os movimentos circulares giram sobre vários eixos, em uma dança que conduz o olhar à sua volta inteira. Na força centrípeta do giro, os vários eixos emanam raios em várias direções que se entrelaçam, fundando um plano corpo-mundo que só existe no movimento, na aceleração do corpo e na irradiação da veste-manto-mundo.

a p o n t a m e n t o s

a vista o perde em performance visual-sensorial:

HAROLDO me deu esse fragmento traduzido como referencia q ele estabelece com o efeito dos NINHOS em N. YORK (BABYLONESTS): O MANTO DE PLUMAS performer plumado já sensorial dissolve-se no céu do céu branco no branco para além do alcance da vista: limite-performance: branco no branco atmosférico onde a situação do corpo só se pode referir a si mesmo não mais à visão edenica do MANTO:

O MANTO É OBJETO E CORPO AO MESMO TEMPO:

a **dissolução** do MANTO BRANCO NO BRANCO-BRANCO é o apelo (excelso) máximo ao tato: à visão tornada tato: espaço ambiental em infinitude: espaço não-místico: espaço onde visão do branco no branco: luz: é espaço sensorializado q só pode ser reconhecido por referencias corporais: distancia e visão-luz se incorporam ao tato à presença do corpo como constatação máxima

O CORPO É A MEDIDA

o MANTO-objeto se dissolve em MANTO-espaço
isto é espaço-ambiente

o MANTO q deveria envolver o corpo se dissolve de objeto-MANTO pra MANTO-espaço q não só envolve como estabelece relações de simultaneidade entre corpo e espaço-ambiente

em HAGOROMO (na trad. de POUND) diz o TENNIN (anjo):

TENNIN

A Tennin without her robe,
A bird without wings,
How shall she climb the air?

MANTO-ROBE veste e é corpo
como a CAPA extensão-corpo
PARANGOLÊ: estado artificial
proposto como
programa-jogo

OITICICA, Hélio. *BODYWISE*. Escrito originalmente em junho de 1973. In *Conglomerado Newyorkaieses*. COELHO; OITICICA FILHO, 2013, p. 27.

No texto *BODYWISE* (OITICICA apud. COELHO; OITICICA FILHO, 2013, p. 27) Hélio Oiticica revoga a “visão edenica do MANTO”, trazendo mais que uma objetificação do manto, imbuindo-o de carnalidade. H.O. captura a coisa manto para desviá-la de sua suposta potência transcendente, se servindo de sua força para multiplicar a potência sensória da veste. Para isso afirma: “O CORPO É A MEDIDA”, pois o que lhe é caro é a dimensão física da presença do corpo no fenômeno da relação com o manto.

Contudo, no verso seguinte, a medida do corpo se dissolve ou se alastra. “O MANTO-objeto se dissolve em MANTO-espaço”. O corpo agora é espaço, um corpo estendido - objeto, corpo e espaço se trançam em um “espaço-ambiente”. O corpo não é mais a medida, pois no movimento, na fração do tempo, ele se enlaça ou irradia no espaço - construindo um corpo disforme (teia cidade-sujeito) que incha e desincha, impossibilitando sua apreensão.

A dissolução do manto em espaço se dá no momento catártico, um ponto no espaço; assim como a dobra, o quiasma se dá no momento e no ponto do reviramento. Para pensar a potência da veste há de se capturá-la nos momentos mais latentes, nos quais existe um movimento. O movimento de caber ou escorrer no caso do habitáculo ou a ação de ramificar-se, criar tecido com o mundo, no caso da pele. O sujeito-objeto, a *veste*, carrega latências, mas os momentos de sua potência são intercalados por momentos de repouso.

Quanto mais elástica a trama, maior é a força contrária; quanto mais superfície se puxa do mundo, mais a superfície do mundo puxa para si. Alguns sujeitos, de tão *multívíduos*, tensionaram tanto a trama que dissiparam-se na carne do mundo, tornaram-se paisagem. Sujeitos que mesmo em repouso dissolvem-se: os moradores da rua.

Flávio de Carvalho defendeu a tese de que o sofrimento do homem se perpetua nas vestimentas. No ensaio sobre o “Homem em farrapos” ele apresenta essa energia contraditória, esse espectro que seria o último dos homens na camada social, o morador de rua. Para Flávio, o esfarrapado, por ser o mais baixo na pirâmide social, talvez quase fora dela, carrega uma espécie de libertação hierárquica e age como louco em sua condição à parte da sociedade, com seus trapos de pano desgastados

pelo tempo, deixando sua pele à mostra. É uma energia multipolarizada de riso e choro, loucura e paixão. O homem em farrapos, contraditoriamente, oferece “ao mundo um espetáculo” (CARVALHO, 2010, p. 94) enquanto aguarda seu fim.

Uma parte desses homens e mulheres deixa a pele à mostra em seus trapos desgastados. Porém, alguns desses sujeitos elaboram suas superfícies de outra maneira. Empenham-se em uma verdadeira odisséia de montagem e colagem infinitas de trapos, peças de roupas e objetos sobre seus corpos. Alguns moradores da rua além de empurrarem em carrinhos suas “casas”, objetos e animais, vestem seus relicários. Esses homens e mulheres vestem-se para dar-se a ver aos outros, aos muitos outros que se manifestam dentro deles.

Se não existe indivíduo-indivisível, os mendigos são a encarnação do oposto. Estes são a obsessão da sua montagem; Didi-Huberman uma vez disse que “Montagem é: ser esquartejado e continuar dançando” (DIDI-HUBERMAN, 2013). Esses sujeitos foram esquartejados de várias maneiras, mas inventaram uma dança entre seus corpos e os pedaços de mundo que encontram. Eles são os objetos que escolhem e coletam, para construir-se a todo tempo, se vêem nos cacos.

Figuras anti-gregárias, como dirá Flávio de Carvalho, levam junto ao corpo além de seus trapos desgastados, parte do que encontram no mundo. Como se estivessem juntando os caquinhos, os fragmentos de si que encontram. É como se o sujeito que lhes escorre fosse resgatado nesses acúmulos.

Se a potência vestível de criar entrelaces, superfícies que ligam e repuxam se dá pela experimentação, no jogo de tatear, ela também pode vir a esgarçar a derme. A busca de si nos cacos que lhe rodeiam pode ser dolorosa. A elasticidade é finita e o esgarçamento provoca *cicatrices*. Procurar-se fora pode vir a abrir *feridas*.





VESTIR É FORMAR CASCA E ABRIR FERIDA

A veste é o corpo da falta

O corpo acidentado irradia uma ambiguidade de que o corpo novo, contínuo e homogêneo, não é capaz – a de ter sofrido, para além de seu controle, a lenta radiação dos dias (RAMOS, 2012, p. 275)

Dentre as imagens poéticas espectrais que pode carregar a veste, duas se apresentaram como potência no percurso até aqui: a morada e o tegumento. Dimensões de espaço e superfície. Nessa costura, a morada, que no início é a vontade de caber, acaba por vaziar e o tegumento, onde o toque alcança, acaba por esgarçar-se. As duas imagens experimentadas mais a fundo apresentam buracos, fissuras e cortes. Casulo ou pele não existiriam sem a ação do corte, na veste sempre opera a ferida.

Vestir um corpo, pela perspectiva da morada, é exercitar caber o incabível, uma repetição contínua e dolorosa da construção de um casulo, pois ao final não se pode mais caber nele. Já a poética do tegumento na vestimenta, que opera como um tecido mundo-sujeito se esgarça, formando estrias. Antes disso, a superfície tátil veste é interseção entre o sujeito e o mundo. Interseção é ponto de entrelaçamento, mas também de corte.

O filósofo japonês Kuniichi Uno, em um dos capítulos de seu livro *A Gênese do Corpo Desconhecido*, dedica-se a escrever sobre a dor e a catástrofe de se ter um corpo. E essa catástrofe começa justamente pelo fato de que não somos esse corpo, nós o carregamos. Não se é um corpo ao mesmo tempo em que ele não é o simples objeto manipulável de um *eu* além dele, ele é sujeito e objeto.

Kuniichi Uno é tomado pela experiência da dança de Hijikata Tatsumi, que encarnaria um “corpo aberto a seu exterior” (UNO, 2012, p. 112) e ao final, o autor

chamará essa experiência catártica do corpo de “ferida” (UNO, 2012, p. 113). Se o corpo é essa experiência aberta e dolorosa de ferida, vesti-lo seria dar-lhe casca.

Contudo, a casca da ferida é dentro e fora, além de colar-se ao interior de um corpo escavado, ela está fora e, ainda assim, permite ao corte respirar. Uma casca não é simplesmente um recobrimento de uma ferida, é o processo de sua cicatrização. Em *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector nos escreve sobre uma “crosta” que se forma orgânica e dolorosa, para além de si, já que se forma “sozinha”:

já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar delimitada - então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra. (LISPECTOR, 1998, p. 7)

A casca da ferida, “crosta que por si mesma endurece”, é sangue desidratado, maturação da própria matéria de escarificação. A presença da casca traz a presença do corte. A casca reconstitui uma nova pele e aí se dá uma quebra, uma descontinuidade na superfície do tegumento. O corte depois que cicatriza ressurge na forma de uma marca que interrompe a continuidade da pele, se fazendo para sempre corte.

Para que cicatriz, se a carne espera
Sob o vão da ferida, mais um corte ? (SIBA, 2011, s.p.)⁹

Compreendo meu corpo agora como o diário perfeito da minha vida, escrito pelo tempo interno dos meus órgãos e pela ação, intencional ou não, catastrófica ou paulatina, dos corpos externos que me atingiram, como uma lua bombardeada por meteoritos [...] Assim, cicatriz, tu és bem vinda, e minha inusitada simpatia por ter me tornado tão feio me faz potente, e meio curvo me arrasta, alegre, para dentro deste espelho (RAMOS, 2012, p. 276)

⁹ Trecho da música *Ariana*, gravadora independente.

A cicatriz é pele nova que se difere do tegumento anterior, uniforme. O artista visual e escritor Nuno Ramos tece poeticamente a ideia de que essa marca se faz escrita e memória no corpo. Ela é uma marca que faz com que o trauma sofrido pela superfície se faça presente. Na operação do vestir se dá algum tipo de reelaboração da cicatriz, fazendo da escrita memorial os fios da trama de um novo corpo.

Se na ideia da veste de trama sujeito-mundo sou ramificação, então sou carne do mundo, assim como o mundo é carne minha. Porém, ainda posso decidir o limite de minha carne, mesmo que por um momento. Recorto-me. A veste é um corte. Existir humanamente nos convoca à criação, a partir do momento em que nossa posição é a de estar no meio do mundo e ao mesmo tempo fora dele, ao observá-lo.

Há uma descontinuidade em se estar nesses dois lugares, e é nesse lugar descontínuo que se infiltra a criação em nós: inventar nossos objetos, lugares, mundos, modos de agir, inventar arte. Criar veste é como dar corpo e materialidade a essa descontinuidade que é estar gente, de estar dentro e estar de fora. Essa deve ser uma das dimensões de ferida da vestimenta, dar fisicalidade a um tipo de desencontro, de fissura mesmo.

A veste-ferida é uma abertura pela força de exposição, mas também pelo exercício de recortar-se. É uma eterna reconstituição para recordar a si mesmo na medida de uma auto-criação, um inventar-se. Na constituição do sujeito há sempre uma perda, uma incompletude com o corpo catastrófico que nos anima. Se o sujeito fosse um corpo ele seria um corpo feito de abismos e de suas cisões. A veste corporifica esse corpo imaginário que é ser uma perda e um abismo, atravessando o sujeito e o constituindo.

A palavra ferida coincide com a palavra *trauma* na língua alemã; Jacques Lacan¹⁰ nos diz que a insistência do trauma em se fazer presente por repetição é para

¹⁰ Sobre a relação do corte e do trauma na função do sujeito, trechos de Jacques Lacan: "(...)conceito de inconsciente, cuja verdadeira função é justamente estar em relação profunda, inicial, inaugural, com a do conceito de Unbegrif – ou de Begriff do Um original, isto é, o corte. Esse corte, eu o liguei profundamente à função do sujeito como tal, do sujeito em sua relação constituinte ao próprio significante" (LACAN, 1964, p.49); "(...)Qual é então essa função de repetição traumática(...)"(p.56);

lembrarmo-nos de nós mesmos (LACAN, 1964), pois é o trauma que constitui o sujeito-objeto.

Vestir-se é uma necessidade, não uma precisão de defesa ou proteção ou só de projeção social. É uma necessidade do sujeito, talvez uma tentativa de constituição, um processo infinito, já que não há como encontrar algo como o verdadeiro eu, muito menos encontrá-lo “dentro” de nós. Constituir, nesse caso, talvez seja uma das piores palavras, pois não se trata de uma falsa questão de identidade. Aliás, muito anterior ao conceito de identidade, anterior até mesmo a qualquer ideia a isso relacionada, já inventava-se um outro corpo-veste.

Há muito mais mistério e complexidade nas supostas razões e finalidades em construir visualidade para si próprio. Roger Caillois, estudando o mimetismo animal, mostra que não são só os mecanismos funcionais de defesa que explicam esse fenômeno (CAILLOIS, 1983, s.p.). O pensador defende a hipótese de que o adorno mimético visual dos insetos ultrapassa um motivo evolutivo de preservação. Caillois dá nome e sobrenome para inúmeros casos de espécies que chegam à tamanha perfeição do mimetismo e nem por isso saem ganhando em sua defesa, muito pelo contrário. Há muitas espécies que não sofrem nenhum tipo de perigo e que são mestres na arte do mimetismo, e outras que, de tão aplicadas acabam comendo umas às outras, como lagartas-folha.

O que está em jogo, portanto, não é a proteção, mas a atração pelo que está ao redor e uma necessidade de mudar de corpo, se vendo no objeto de desejo. Reconstituir-se, vestir o objeto onde ali se reconhece não é uma manutenção da vida e sim a razão da existência para esses insetos.

Justo agora, ao rever e reescrever esse capítulo acaba de acontecer algo que não pode ser à toa, uma coincidência muito forte. Recebi há poucos dias uns livros que encomendei, todos eles, não por acaso, relacionados a vestes e intervenções no

“(…)vemos aqui um ponto em que o sujeito só pode aproximar dividindo-se a si mesmo, num certo número de instâncias.”(p.57); “(...) a *resistência do sujeito* que se torna, nesse momento, repetição em ato”(p.57)

corpo, livros com muitas imagens, que reluzem com suas capas-roupas. Um deles, que está com a sua capa de frente para mim, é um livro sobre a história da tatuagem.

Enquanto escrevo, olho por cima da tela do computador e vejo alguns dos meus objetos que me confortam nesse processo, junto com a imagem da capa desse livro: uma fotografia de duas japonesas seminuas e por cima da foto imagens de carpas, todas em tons variados de sépia e uma em um tom cinza escuro. Em um dado momento senti uma presença, algo se mexeu na capa, vi pela minha visão periférica. Era um filhote de “calango”, muito miúdo, em um cinza muito escuro, justo no tom da carpa do centro. A coincidência foi múltipla, no capítulo em que converso com o mimetismo de Caillois e com Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.*

Menos mal, não foi uma barata e sim um lagarto. Queria ter tirado uma foto como prova, não tive tempo, bichinhos são muito arredios. Isso não importa, o que importa foi o que vi. Um pequeno lagarto, com uma carcaça tão grossa que mais parecia pedra, entrando em contato com aquela figura também cinzenta da carpa, os dois bichos de aparência pré-histórica. Não pode ser só fruto do acaso que o jacarezinho tenha ido ao encontro da estampa que se assemelhava a ele, se arriscando consideravelmente tão perto de mim.

A necessidade do vestir, a busca do corpo novo, mais uma vez não clama proteção, há uma dimensão de risco nessa necessidade. A *veste-ferida* é mais risco que proteção. Ser sujeito é um processo e dos mais dolorosos, e ao vestirmo-nos, expomo-nos, dando a ver nossos cacos. Não que esses fragmentos saltem de dentro de nós à superfície, nem mesmo que sejam fragmentos que deliberadamente apenas escolhemos. Os cacos são como a folha para a lagarta ou a imagem da carpa para o lagarto, sofremos seus magnetismos. Os cacos espelhados interessavam aos índios por refletirem seus corpos ou por serem pontos de luz?

[...]eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremeando e se mexendo[...]O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. (LISPECTOR, 2014, p.64).

A angústia é a de que se não somos o corpo que carregamos, devemos estar em algum lugar fora, talvez, por isso, o impulso humano de cercar-se de objetos para se ver e, antes de tudo, vestir o corpo com o sujeito por quem procura-se. Vestir é uma tentativa de criar um corpo novo e de reconhecer-se nele. A tentativa de tornar o pulverizado em uma massa mais condensada ao alcance do toque.

Não caibo em um corpo. Não caibo nem na ideia de sujeito, seja lá qual for esta. Exponho na veste meu não caber em mim e nem coincidir com nenhum lugar. Dou corpo ao abismo que é a tentativa de ser, dou corpo vestindo. Vestir é procurar corpo, não para caber, é sair à procura de um corpo que é justo a minha falta. De maneira nenhuma esse corpo se estabelecerá como a peça que faltava, preenchendo o buraco, ele corporifica a própria falta.



A primeira veste

Todos já vestiram um corpo de mulher – Residência artística no Hospital da Mulher Heloneida Studart

O capítulo a seguir é fruto de uma Residência Artística feita no Hospital da Mulher Heloneida Studart, uma parceria entre essa instituição e o Mestrado de Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). O projeto foi elaborado pela diretora clínica do hospital Doutora Ana Teresa Derraik e pelas Professoras Tania Rivera e Viviane Matesco. O projeto consistiu na inserção de três artistas no cotidiano do hospital: eu, Bárbara Boaventura Friaça; Roberta Matos e Letícia Carvalho. Ao lado das artistas, o projeto também contou com mesas de reuniões periódicas com as idealizadoras da residência que nortearam todo o processo. A vivência se iniciou com visitas a diversos setores do hospital, na participação do cotidiano, aliada a uma interação sutil com os profissionais e pacientes. Em um segundo momento, cada uma escolheu uma área para a pesquisa. Ao final desse primeiro ciclo, eu e Roberta Matos desenvolvemos projetos artísticos, cada uma dentro da sua pesquisa, a partir da experiência de quase um ano de Residência.

A Arte deve escorrer pelas frestas de suas instituições e ocupar outros espaços; é um gesto carinhoso e corajoso com o ambiente cotidiano e com as pessoas que por ele passam, inserir um corte no contínuo, a obra de arte. Além disso, é também um gesto generoso com a obra de arte permitir que ela toque outros mundos. Porém, nessa experiência, que descrevo a seguir, pude aferir que tão importante quanto deslocar a arte do seu espaço-tempo instituído é deslocar o próprio artista.

Fui convidada a um deslocamento semanal de 30 km rumo à baixada fluminense para ter uma experiência de residência artística em um hospital público, uma maternidade nova, mas já bem conceituada, em São João de Meriti. O Estado do Rio de Janeiro, para além da capital, é uma região muito pouco beneficiada, conhecer um hospital de qualidade nesse local, direcionado para pacientes de risco tornou o ponto de partida dessa pesquisa diferente do esperado, de forma positiva. A existência de uma instituição como essa em um lugar pobre é uma ótima notícia, que se multiplica ainda mais quando a sua própria diretora clínica convida artistas para uma vivência no local.

O projeto foi um processo de descoberta do início ao fim e nenhuma de nós sabia qual ia ser seu caminho e nem mesmo havia a certeza de um produto ao final da experiência. Foram as condições que não nos impuseram que tornaram a residência tão especial. Não nos encomendaram uma obra de arte, apenas nos convidaram a entrar, a conhecer os espaços, as pacientes, os médicos, a ver partos. Quase um ano se passou para que uma obra minha conhecesse o hospital.

Apesar disso, pensávamos que em algum momento nossa estada deveria fazer vingar um processo artístico, um objeto, e essa cobrança interna era motivo de alguma angústia para mim. Nos primeiros dias de visita, vi alguns partos e a realidade do corpo feminino estava tão exposta, tão cruamente real, que a volta para casa acontecia em um estado de paralisia, daqueles de quando se acorda de um sonho muito forte, apesar de não conseguir lembrar de como foi.

A coisa toda é que quando se flutua pelas frestas, pelas sutilezas dos detalhes do mundo, criar é como um suspiro. Mas, nesse caso, o olhar não tateava as frestas, era invadido por um ritmo de plantão de corpos expostos. O momento de criação talvez aconteça no respiro do olhar, quando o meu corpo sente o olhado e meu olho suspira e pisca. Nos primeiros dias de maternidade, meu olhar não tinha tempo para o suspiro, as pálpebras estavam congeladas diante de uma dança de bisturis, tecidos e corpos.

O Hospital da Mulher é de fato uma conquista e propõe implementar um atendimento *humanizado*, termo que é o lema da instituição. Embora os serviços referentes à saúde pública estejam com frequência sendo colocados em xeque por

motivos diversos, vivenciamos nas nossas visitas uma estrutura e um cenário positivos. Por exemplo, ser uma mulher eventualmente negra e em geral pobre da baixada fluminense e ser atendida gratuitamente, perto da sua casa, em um hospital de referência, é uma grande conquista.

Contudo, nosso olhar artístico foi confrontado pela realidade de um ambiente hospitalar. Na primeira visita ao hospital, Roberta, Letícia e eu, assistimos partos, cada uma em um dia diferente, o que nos impactou em vários sentidos. Ao conversarmos depois, constatamos que as três voltaram impressionadas para as suas casas, não pelo fato de serem partos o que víamos, mas sim pelo ritmo em que eles aconteciam. Em um hospital, o ritmo do parto não é o da poesia, é o da eficiência. A maioria dos trabalhos de parto não acontece no tempo do corpo da mulher. A protagonista, mulher grávida, dá lugar a um corpo anestesiado, deitado, que é manipulado por metais e profissionais. Retira-se um bebê, que é imediatamente esfregado com lenços de papel, enrolado, para então ser apresentado à mãe, e logo ser direcionado a outro lugar.

Por outro lado, é necessário que em certas ocasiões os procedimentos sejam rápidos, ainda mais se tratando de pacientes em risco. Nós idealizamos partos e procedimentos que respeitem o tempo do corpo, mas como assegurar o máximo de eficiência e tratar o grande contingente de pacientes sem que esse tempo não seja acelerado?

Pelo que observei durante a minha estada, os profissionais envolvidos no Hospital da Mulher tentam entrelaçar um atendimento eficiente para salvar parturientes de alto risco com o respeito a essas pacientes. Um exemplo disso, foi quando em uma ocasião a Doutora Ana Teresa Derraik realizou uma intervenção muito sensível, ou poderíamos dizer, *humanizada*. Ocorreu uma discussão com uma mulher em trabalho de parto que se recusava em deixar que os médicos cortassem uma fita em volta de sua barriga. Essa fita em volta de algumas barrigas grávidas é algo como um amuleto para o candomblé, uma proteção para a gravidez. Os médicos insistiam em cortar a fita alegando que seu material era sintético e seria perigoso para a paciente, já que o bisturi é elétrico, e portanto, havia o risco de queimaduras.

A Doutora Ana Teresa interveio e decidiu que então, em respeito à crença da parturiente, os médicos fariam a cesárea usando o bisturi tradicional. A equipe ficou surpresa com a solução, foi mostrado que mesmo em situações delicadas como a de operações, existe a possibilidade de algumas escolhas das pacientes serem respeitadas, de agir por outro caminho.

Os procedimentos médicos seguem parâmetros previamente estabelecidos e é de se esperar a dificuldade de um profissional repensar as suas práticas e relativizá-las diante de algumas situações que são tão caras aos pacientes. Porém, é primordial que a escuta e a capacidade de se colocar no lugar do outro, a paciente, seja uma prática entre os médicos.

Algumas práticas, não só dos médicos, mas em todas as profissões, acontecem pela força do hábito, podem ser fruto da esmagadora repetição do cotidiano e talvez alguém de fora, de outra área ajude a apontar novos caminhos. Portanto, seria riquíssimo se houvesse a prática de uma real troca de experiências entre as profissões.

Os trabalhos do artista e o do médico direcionam o pensamento e a ação desses dois sujeitos para lugares muito distintos, e esse foi um dos sentidos que enriqueceu e tensionou tanto essa experiência. Vamos pensar que, no modo mais tradicional, a Arte é para ser observada, logo, o público de arte, que certamente tem profissionais da saúde, vai a uma exposição em um momento de lazer, observa as obras e constrói um julgamento sobre o que é visto a partir de sua construção de mundo. Essa é uma situação corriqueira, mas imagine essa situação invertida: éramos nós, artistas, que observávamos o “work in progress” dos médicos, no seu próprio ambiente de trabalho, construindo inevitavelmente um julgamento com nossa própria visão de mundo. Para o mundo da arte contemporânea, só essa inversão já pode ser considerada uma obra de Arte. Já para a maioria dos profissionais do hospital, éramos figuras fora de lugar.

O artista contemporâneo, de um ponto de vista romântico, quase utópico, deveria estar sempre interessado em seu redor, querendo aprender sobre outras disciplinas, tudo é combustível para a sua criação. Porque os profissionais de todas as áreas não podem ter essa mesma utopia do olhar? O conceito de interdisciplinaridade hoje

em dia é recorrente entre educadores e educandos, mas, em geral, de uma forma superficial.

A troca de saberes, o eterno educar, principalmente entre os professores, é iluminadora, mas se pararmos para pensar, ela quase sempre acontece em áreas próximas: humanas com humanas, exatas com exatas, geralmente em uma esfera acadêmica. O trabalho interdisciplinar também aparece quase que de uma forma positivamente colaborativa, como uma história de super-heróis, onde juntam-se as forças para construir algo grandioso e mais completo. Mas, o *inter* sugere troca e não só soma, e na troca se perde e se ganha, há uma fricção nessa ação.

Porque não pensar em projetos interdisciplinares, por exemplo, entre médicos e artistas? Essa experiência de que falo não foi o caso, pelo menos não na maior parte do projeto, porque, afinal, nós praticamente só observávamos a rotina do hospital com medo de atrapalhar os procedimentos. Porém, como culminância desse primeiro ciclo do projeto, participamos de uma mesa redonda com profissionais e dirigentes da esfera médica. Na ocasião, pudemos falar sobre o projeto de residência, o que também incluía o nosso olhar diante da prática médica, quando/onde, aí sim, se deu um momento de troca, um evento interdisciplinar.

Todavia, há de se averiguar que esse momento interdisciplinar foi em um espaço-tempo heterotópico, como diria Michel Foucault (FOUCAULT, 2013). Aconteceu em um auditório, apesar de dentro do hospital, e em um horário reservado a um evento de discussão. Mas, se por um lado a discussão acontecia em uma circunstância de excessão, por outro, estávamos em um santuário médico, e apesar dos nossos interlocutores serem apenas algumas dezenas, o debate pôde ter um grande poder de disseminação, já que conversávamos com profissionais importantes da área. Eram eles, por exemplo, integrantes do Comitê de Bioética da OAB-RJ, a coordenadora do Comitê Estadual de Prevenção e Controle de Mortalidade Materna do Rio de Janeiro, a consultora de saúde da mulher do Ministério da Saúde e alguns diretores de hospitais públicos de referência.

Para nós, a residência foi muito preciosa, principalmente porque o projeto não era só a presença no hospital, parte estrutural do trabalho eram reuniões periódicas com as suas idealizadoras: Tania Rivera, Viviane Matesco e Ana Teresa Derraik. Era nessas

reuniões que tínhamos a oportunidade de trocar experiências e de olhar por uma segunda vez os acontecimentos, trazendo uma dimensão mais complexa ao próprio trabalho. A troca foi crucial para o direcionamento do que vinha a seguir porque a discussão se adensava.

Tania Rivera e Viviane Matesco traziam novas perspectivas com suas experiências de pesquisa sobre o corpo nas artes, questão muito cara para essa pesquisa, além da experiência de Tania em psicanálise. Junto à toda essa teia de discussão investigativa, Ana Teresa Derraik conversava conosco do ponto de vista médico, mas também de agente de uma mudança e do ponto de vista de uma mulher sensível às questões femininas e sociais. As reuniões mostravam também a oportunidade e potência do trabalho, já que poderíamos estar desenvolvendo uma ação artística dentro de uma galeria ou dentro da universidade, mas estávamos pensando o feminino, o corpo e tantas outras questões dentro de uma maternidade pública.

Assim, por ser um ambiente delicado, para realizar qualquer trabalho que fosse, tínhamos que conhecer bem a sua rotina e espaços. Por isso, circulamos pelo hospital, em todas as alas, observando pacientes em diversos momentos de atendimento e alguns profissionais, entre eles: obstetras, assistentes sociais, enfermeiras, técnicos e pediatras. É curioso circular por um espaço onde há grupos tão bem definidos pelas vestimentas que usam, como cardumes. Os códigos no Hospital são explícitos, entre brancos jalecos, conjuntos azuis e toucas estrutura-se uma hierarquia.

O cardume mais frágil desse oceano hospitalar são as mulheres em trabalho de parto, principalmente por serem pacientes de risco. As suas vestes as deixam ainda mais vulneráveis, já que são roupas descartáveis. As parturientes usam um roupão em material fino e sintético, aberto, para facilitar os procedimentos médicos.

Ainda assim, apesar de estarem em uma condição mais fragilizada, muitas vezes as parturientes e outras pacientes do local fazem reivindicações, têm conhecimento de práticas médicas, querem interferir no tratamento dos seus bebês, exigem explicações, o que não significa que estejam sempre com a razão. De todo modo, é interessante notar que não há uma simples dualidade nas relações dentro do

hospital, já que mesmo a parturiente em uma condição de maior vulnerabilidade tem a força de, em alguns casos, mobilizar toda uma ala hospitalar.

O ser humano desenvolve métodos, organiza-se, e em um espaço onde vidas estão em jogo, não se torna muito difícil concluir que certas regras, como a uniformização, são de extrema importância para o bom funcionamento do hospital. Mas não por isso, é menos importante olhar através da funcionalidade dos códigos, porque mesmo nas divisões mais bem intencionadas, há camadas de opressão. Tudo deve ser questionado, dessa maneira, parece-se o artista e a criança, dizem que é porque os dois veem o redor como se fosse a primeira vez, mas penso que seja também uma falta de pudor em questionar, mostrar o estranho, mesmo naquilo que é mais normatizado entre nós.

Em um segundo momento, após acompanhar partos, pré-partos, pós-partos, consultas de rotina e de vivenciar quase todas as alas do hospital, era a hora de escolher um lugar para observar mais de perto por mais tempo. No segundo andar do prédio, abaixo de uma clarabóia, sempre havia um grupo de mulheres em espera, mas notava-se que não eram pacientes. A espera era pelos seus bebês que aguardavam alta em alguma das duas unidades de tratamento. Os recém-nascidos que são encaminhados para essas unidades são os que nasceram com complicações, a maioria é curada em poucas semanas, mas alguns chegam a ficar muitos meses, dependendo dos seus problemas.

As mães criam vínculos umas com as outras, conversam e se confortam e assim, tornam-se praticamente moradoras do hospital. O Hospital da Mulher tem um programa de acolhimento, um dormitório para as mães, mas poucas são agraciadas com esse benefício que, por um critério justo, só é concedido àquelas mulheres que residem a mais de 50 km de distância do hospital. Algumas mães não se encaixam nesse perfil, ainda assim, preferem dormir em poltronas ao lado dos filhos do que voltar para casa.

A espera das mulheres era intrigante, e ao entrar na UTI e na UI neonatal decidi por lá ficar. Foram muitos meses convivendo com recém-nascidos e suas mães. Conversávamos eu e as mães, principalmente sobre aquele momento de espera e, como a maioria dos recém-nascidos era prematura, o tempo de incubadora

geralmente era o tempo que havia faltado dentro do útero, e algumas mães culpavam-se por isso, por não terem conseguido “segurar” o filho por mais tempo.

A rotina de espera dentro do hospital era mesclada por tédio e ansiedade, no entanto, havia alguns momentos de descontração. Os recém nascidos, todos monitorados, envoltos por aparelhos e tubos, sempre que possível eram enfeitados. Os bebês, enquanto estão nas incubadoras não devem ser vestidos, por esta ser como um casulo muito bem aclimatado. Mesmo assim, algumas mães de meninas colocam faixas e laços nas pequenas cabeças e, algumas vezes, cheguei a ver laços que tinham pelo menos metade do tamanho das cabeças dos bebês. Cada peça de roupa é uma vitória, já que os bebês só podem ser vestidos depois que deixarem as incubadoras.

Nos últimos meses em que estive acompanhando essas histórias, conheci Priscila Silva, mãe de Maria Isadora que ficou internada no hospital durante muitos meses por conta de uma má formação. Em uma de nossas conversas, onde eu explicava sobre minha pesquisa, Priscila me deu dois pares de meias da sua filha. Eu comentara que gostaria de ter alguma peça de roupa dos bebês e, no mesmo momento, ela pegou esses dois pares de meia de dentro da bolsinha da neném. Eram como relicários, as meinhas, e não me esqueço da felicidade e esperança com que entregou-as a mim. Infelizmente, Maria Isadora não resistiu. Guardo um pouco dela comigo.

Apesar de se tratar de uma maternidade, ali nem todas as histórias são felizes. Lembro de uma avó que já havia perdido a filha, um pouco depois do parto, e teve a notícia de que seu neto, meses depois de internado, havia falecido. O dia foi de um luto pesado no hospital e a avó passou algumas horas com o neto falecido no colo, não antes de vesti-lo para a despedida. A escolha da veste não é só importante para entrar na cena do mundo, mas também para sair dela. Vestir alguém para ser enterrado é de alguma forma presentificar um pouco do que resta de sujeito em um corpo sem vida.

Vestir o recém-nascido é um ritual diário cheio de delicadeza, os bebês das mães que esperam estão menos sob sua responsabilidade do que elas gostariam. Envolver o bebê com roupinhas talvez constitua um dos poucos momentos em que a

mãe com o filho na UTI pode decidir algo por ele. A escolha de nossas vestes pode ser extremamente potente, estamos incorporando uma forma e uma pele que escolhemos, há um empoderamento nesse gesto. Quando ela está grávida, o feto é parte da mulher, depois do seu nascimento, desde o parto, essa autonomia se perde enquanto ele está na UTI. Ao observar mães a vestir os recém-nascidos, vi um gesto para voltar a tornar delas o que uma vez já lhes pertenceu corporalmente.

O ritual nem sempre é só das mães - na ausência delas, algumas enfermeiras e técnicas vestem as crianças. Conheci algumas profissionais que se empenhavam e se emocionavam, compartilhando o resultado com a equipe da ala, pontuando um momento de leveza e confraternização do dia. É curioso perceber o quanto esses gestos fazem parte de um cuidado próprio da mulher e ver, no meio de luzes frias e equipamentos, uma energia feminina coletiva, um sentimento de que todas são mães. Além da ação carinhosa, o esmero ao vestir o recém-nascido a cada dia tem um tom de oração, todo dia pode ser o dia da sua alta. Se nos vestimos para entrar na cena do mundo, no hospital, vestem-se os recém-nascidos na torcida de que seja o dia que eles conhecerão o mundo.

No dia que os bebês recebem alta médica são vestidos com um traje especial, de comemoração, para que os outros familiares possam enfim conhecê-los. Apesar do calor do Rio de Janeiro, a tradição pede várias camadas de roupa: além do conjuntinho ou vestido e sapatinho, é comum que eles saiam enrolados em uma manta que faz conjunto com o resto da roupa. Além da proteção, a manta cobre o bebê de uma forma simbólica, quase santa. Pude registrar a última troca de roupa dentro do hospital de duas recém-nascidas, no dia que receberam alta médica, em seus trajes de gala. As crianças são Alícia Vitória, filha de Vanessa Lima e Luiza Cristina, filha de Cristiane Andrade.



Alicia Vitória, filha de Vanessa Lima



Luiza Cristina, filha de Cristiane Andrade

Foi observando a transição de prematuros do parto para a incubadora até os sapatinhos de crochê, que entendi qual era, na realidade, a primeira veste do bebê: era o útero. Um ano foi o tempo de um longo piscar de olhos, um instante de criação para que eu pudesse reinventar o primeiro dia no hospital, o dia em que pela primeira vez vi um parto e vi cinco de uma só vez. No levantar das pálpebras, a imagem se fazia presente, antes da roupa social, que nos coloca na cena do mundo, vestimos o tecido da carne, um útero dentro de um corpo feminino, materno. Todo ser humano já vestiu um corpo de mulher.

Antes de nascer já estamos vestidos por muitas camadas de tecidos. Assistir uma cesárea pode ser bem explicativo, o bisturi corta sete tecidos de cores e texturas diferentes até que se toque o futuro recém nascido, não é à toa que falta algo no nosso corpo nu. Depois vem a costura, tecido por tecido, a agulha em ziguezague atravessando a textura escorregadia. Estava eu no canto da sala de cirurgia, as mãos entrelaçadas, mas secretamente os olhos viravam imaginando o toque em cada tecido feito de carne. Antes do início, de ser um corpo, o corpo de um outro é nossa primeira veste.

O convite inicial para que eu participasse da Residência Artística no Hospital da Mulher se inseria em um projeto maior que dizia respeito ao feminino. Até então eu não enxergava o que estava produzindo como sendo do universo feminino, e sim humano. É bem verdade que o universo das vestes muitas vezes é potencializado pelo ser mulher. Costurar, tecer, tricotar são atividades, em geral, femininas. A busca mais intensa e consciente por trocar frequentemente de figura também é, em geral, de uma energia feminina.

Essas considerações culturais são riquíssimas para a pesquisa, mas o que de mais revelador o projeto me deu e o que eu pude dar de mais importante para o projeto foi essa percepção mais originária de que todos nós já vestimos um corpo de mulher. Toda mulher já vestiu o corpo de outra mulher e pode vir a ser a veste de um outro.

Foi inspirada na vontade de ver um corpo-sujeito, grávido, que confeccionei uma veste para conhecer o hospital e para que o hospital a conhecesse. Elaborei a veste,

mas não para vestir um corpo, idealizei uma roupa vestida de corpo. Mas não qualquer corpo, um corpo grávido, um corpo que é veste, a primeira veste de cada um e qualquer um. Roupa vestida da primeira veste de todo corpo: o corpo da mulher.

Expus a obra no corredor do hospital, um corpo grávido em trabalho de parto. Nesse momento, principalmente, agradeço ao Dr. Helton Setta, diretor geral do hospital que, além de toda a boa recepção até ali, em um gesto de carinho pendurou com as próprias mãos a obra no teto do corredor. Reconheço nesse gesto uma atitude afetiva, digna de um tratamento mais humanizado na prática médica, partindo da maior figura hierárquica do hospital.

O corpo grávido, mantinha-se vertical, sendo sujeito do seu parto. Não havia luvas ou bisturis, o próprio corpo se encarregava de externar o que era mais íntimo. A roupa-corpo transbordou uma grande quantidade de úteros. Trouxinhas de crochê e tricô em vários tons de vermelho penduravam-se do lado de fora do corpo e escorriam pela cavidade da “cabeça”. Os pontos dos úteros variavam em espaçamento e ritmo, deixando o espaço interno mais ou menos visível. Pendiam pela veste também outros úteros em tecidos transparentes carregando organicidades em seu interior: um miolo de flor de algodão, alguns cachos de cabelo da minha primeira veste, minha mãe, e frutos de urucum grávidos de sementes vermelhas.

A veste começa e termina com o mesmo acabamento como uma gola, dando formato a duas vulvas. Esses são os dois únicos túneis que ligam o dentro e o fora da primeira veste, as mangas saem dos ombros e retornam para dentro da roupa na altura do ventre, desenhando um par de trompas de falópio. A primeira veste é um corpo e um útero que germina outros pequenos órgãos-casulos.

Nos hospitais, os corpos estão a todo momento sendo esterilizados, inclusive esteticamente. As cores das roupas dos funcionários e das pacientes são sempre brancas, azuis e verdes, cores que sugerem assepsia. Nesse caso, a obra ganhou cores de corpo, por dentro e por fora, ao invés de encobrir, ela expõe. E como por fora, os tons de pele dos corpos podem ser milhares, tingi o tecido branco da cor da minha própria pele, parda.

A obra ficou suspensa por uma fita presa ao teto e foi exposta em dois pontos diferentes do hospital. O comentário que mais foi feito e o que mais intrigava quem passava era que a obra não tinha cabeça, alguns ainda diziam ser macabra. Ninguém soube, mas essa reação sempre me deixou muito feliz, porque uma roupa nunca tem cabeça e se era a cabeça o que mais fazia falta, era a prova que há algo de vivo em uma veste. Tudo o que fiz foi pendurar a veste com uma armação sutil em seu interior feito de elipses de arame, e reconhecia-se ali um corpo.

O fato de ser uma exposição em um ambiente completamente incomum fez com que a veste não só fosse vista, mas sentida fisicamente, os passantes não tinham pudor ao especular sobre ela e se relacionar com a *primeira veste*. Muitos manipulavam a obra, a levantavam pra ver o que tinha dentro, algumas crianças puxavam os úteros e alguns funcionários dançavam com ela. Os profissionais da limpeza e da manutenção foram os que mais especularam e interagiram, demonstrando muita curiosidade sobre o que viam.

No final de duas semanas da permanência quase performática da *primeira veste*, fui ao hospital retirar a obra. Uma funcionária da limpeza chamada Maria Helena chegou um pouco tímida, mas muito decidida e me disse: “Eu sei o que é, essa roupa. É um útero. Aqui estão as trompas. Eu disse para todo mundo, mas ninguém acredita”. Em todas as outras vezes em que me fizeram perguntas eu especulei junto com a pessoa, já com a Maria Helena só consegui responder muito emocionada que sim, era um útero. Ela abriu um sorriso enorme suspendendo as “mangas de falópio” e me disse que havia gostado muito da veste ali no hospital e que ia sentir saudades. Maria Helena já tinha trabalhado com uma artista e gostava muito de Arte e ao final ela completou que a Arte devia estar em todos os lugares.

Um ano de residência artística em uma maternidade resultou no reconhecimento do corpo da mulher como a primeira veste. Essa veste originária costura as três imagens, a tríade de potências do objeto-sujeito veste: o casulo, a pele e a ferida. Inevitavelmente vestimos um corpo de mulher por nove meses, habitando uma morada na medida de nós mesmos, o útero. É no útero, como um *casulo*, que acontece a transformação para estarmos prontos para sair dele. Mas também, essa primeira veste é estar na *pele* de um outro, vestir o contorno de um corpo originário.

Ao final, para começar o início, o contorno abre-se e é no parto, como uma *ferida*, que desabita-se a primeira veste para dar lugar à falta.

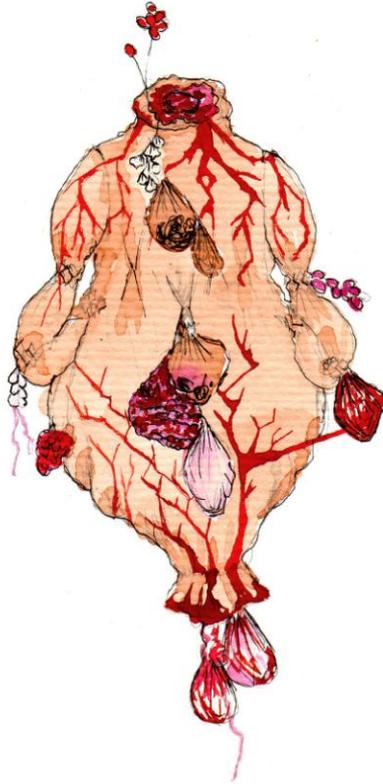
Oco



Desgraçador



- croche
- organiza o cabelo dentro









REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Coleção “Os Pensadores” - vol. XXXVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAUDELAIRE, Charles. *Morale du Joueur*. Disponível em <http://www.bmlisieux.com/litterature/ baudelaire/moraljou.htm>

BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio. *Dicionário Aurélio*, 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.

CAILLOIS, Roger. *Mimicry and Legendary Psychasthenia*. Trad. ing. John Shepley, 1983. Disponível em: <http://www.tc.umn.edu/~stou0046/caillois.pdf>

CARVALHO, Flávio de. *A moda e o novo homem*. COHN, Sergio e PIMENTA, Heyk (org.). Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2010.

COELHO, Frederico. *Livro ou Livro-me. Os escritos babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Pintura Encarnada*. Trad. Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.

_____ Conferência proferida na FUNARTE em 24 de maio de 2013 como parte do projeto “Histórias de fantasmas para gente grande” realizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ e Museu de Arte do Rio (MAR) . Rio de Janeiro, 2013.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOULCAUT, Michel. *O corpo utópico, As heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013

_____ *De Outros Espaços*. Trad. Pedro Moura. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf

_____ *Uma estética da existência*. entrevista ao Le Monde, 1984 Disponível em: Espaço Michel Foucault – www.filoesco.unb.br/foucault.

FISHER, Angela; BECKWITH, Carol. *Painted Bodies of Africa*. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=TkMP0il-VsQ>.

GNT FASHION. Especial Índios Ye'kuana. Vídeo exibido no dia 17 de fevereiro de 2014. Disponível em: <http://globoTV.globo.com/gnt/gnt-fashion/v/especial-indios-yekuanas/3164526>.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback – 8 edição – Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012 (Coleção Pensamento Humano).

LACAN, Jacques. *O SEMINÁRIO livro 11 – os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

LAVIER, James. *A Roupa e a Moda*. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MATTA-CLARK, Gordon. *GORDON MATTA-CLARK: DESFAZER O ESPAÇO*. Trad. Claudio Marcondes. Museo de Arte de Lima- MALI (org). Lima, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

_____. *Conglomerado Newyorkaises*. Organização César Oiticica Filho e Frederico Coelho. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

PLATÃO. Coleção Os Pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

PRIORE, Mary del. *Histórias e Conversas de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.

RAMOS, Nuno. Ó. São Paulo: Iluminuras, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *Política da Arte*. Disponível em:

www.sescsp.com.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf. Intervenção no Evento SÃO PAULO S. A. práticas, estéticas, políticas e sociais em debate, abril de 2005 – SESC Belenzinho. São Paulo – Brasil.

RIVERA, Tania. *O avesso do imaginário – Arte contemporânea e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cosacnaify, 2013.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2008.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Trad. Christine Greiner, São Paulo: Editora n-1, 2012.