

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO MINORITÁRIO: DESIGN DE MODA, ARTE E AUDIOVISUAL

Porto Alegre
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

Z35r Zapata, Maximiliano Oscar

Reflexões sobre o processo minoritário : design de moda, arte e audiovisual / Maximiliano Oscar Zapata . – 2020.

71.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Nythamar de Oliveira.

1. Gênero. 2. Guattari. 3. Devires minoritários. 4. Devir-drag. I. de Oliveira, Nythamar. II. Título.

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

**REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO MINORITÁRIO: DESIGN DE MODA, ARTE E
AUDIOVISUAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Filosofia, pelo Programa de Pós Graduação em Filosofia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Nythamar H.F. de Oliveira Junior

Porto Alegre
2020

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

**REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO MINORITÁRIO: DESIGN DE MODA, ARTE E
AUDIOVISUAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Filosofia, pelo Programa de Pós Graduação em Filosofia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em ____ de _____ de 2020.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Nythamar H.F. de Oliveira Junior

Prof. Dr. Fabio Caprio de Castro

Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode

RESUMO

O ano de 2018 marca uma inflexão política no Brasil: o candidato ultraconservador vence o pleito presidencial e institui um programa de governo pouco favorável às minorias. Sabidamente uma das estratégias adotadas na campanha foi a utilização de *fake news* nas redes sociais, sobretudo através da plataforma *whatsapp*. A principal notícia falsa articulada foi o chamado kit gay. Esse dispositivo comunicacional, na sua origem uma cartilha escolar que visava o combate à homofobia nas instituições públicas de ensino médio, tornou-se um instrumento de poder para o discurso homofóbico da bancada conservadora. Em razão dos efeitos negativos de tal processo de construção falsa de valores em relação à comunidade LGBTQ+, optou-se aqui por estudar e refletir sobre as práticas micropolíticas dos grupos afetados pelas políticas conservadoras em vias de implementação pelo atual regime de poder. Buscou-se então, no horizonte da Filosofia *Queer* e Filosofia da Imanência, assim como, da Comunicação e da Cultura, com a definição de artefatos para análise oriundos do mundo da arte, do design de moda e do audiovisual, refletir criticamente sobre o processo de luta e resistência social enfrentado pelos grupos minoritários. Assim, com o tema de processos minoritários e filosofia, objetivou-se compreender os processos de construção dos objetos de cultura enquanto dispositivos e máquinas de guerra, frente a um contexto que oprime e tenta submeter os corpos minoritários, à uma ordem de crenças e comportamentos conservadores, calcados em valores heteronormativos de tradição patriarcal. Como referencial teórico e investigativo nos pautamos principalmente nos estudos de Guattari, Deleuze, Rolnik e Butler. Nossa questão de fundo é atravessada pela noção do devir-mulher, onde *drags queens*, mulheres trans e gays são afetados como contraponto de força em relação ao modelo masculinista. Assim, buscamos desenvolver uma cartografia dos processos de minorização através de um olhar para a arte, o design de moda, o audiovisual, a performance drag. Este trabalho busca, através do método cartográfico, refletir sobre processo minoritário, aproximando conceitos de filosofia, comunicação, estética e cultura, de forma a destacar estudos já realizados sobre *filosofia queer* e *filosofia da imanência* como aporte teórico para os estudos de gênero e filosofia.

Palavras-chave: Gênero; Guattari; Devires minoritários; Devir-drag

ABSTRACT

The year 2018 marks a political turning point in Brazil: the ultra-conservative candidate wins the presidential election and institutes a government program that is not favorable to minorities. It is known that one of the strategies adopted in the campaign was the use of fake news on social networks, especially through the *Whatsapp* platform. The main fake news was the so-called gay kit. This communicational device, originally a school booklet aimed at combating homophobia in public high school institutions, became an instrument of power for the homophobic discourse of the conservative bench. Due to the negative effects of such a false value-building process in relation to the LGBTQ + community, we chose to study and reflect on the micropolitical practices of the groups affected by the conservative policies being implemented by the current power regime. Then, within the horizon of Queer Philosophy and Philosophy of Immanence, as well as Communication and Culture, with the definition of analysis artifacts from the world of art, fashion design and audiovisual resources, we seek to reflect critically on the process of struggle and social resistance faced by minority groups. Thus, with the theme of minority processes and philosophy, the objective was to understand the processes of construction of cultural objects as devices and machines of war, facing a context that oppresses and tries to subject minority bodies, to an order of beliefs and behaviors conservative, based on heteronormative values of patriarchal tradition. As a theoretical and investigative reference we are guided mainly by the studies of Guattari, Deleuze, Rolnik and Butler. Our fundamental question is crossed by the notion of becoming-woman, where drag queens, trans and gay women are affected as a counterpoint of strength in relation to the masculinist model. Thus, we seek to develop a mapping of the processes of minorization through a look at art, fashion design, audiovisual, performance drag. This work seeks, through the cartographic method, to reflect on a minority process, bringing together concepts of philosophy, communication, aesthetics and culture, in order to highlight studies already carried out on queer philosophy and philosophy of immanence as a theoretical contribution to the studies of gender and philosophy.

Keywords: Gender; Guattari; Minority becomings; Drag-becoming

RESUMEN

El año 2018 marca una inflexión política en Brasil: el candidato conservador gana las elecciones presidenciales e instituye un programa gubernamental que no es favorable para las minorías. Se sabe que una de las estrategias adoptadas en la campaña fue el uso de noticias falsas en las redes sociales, especialmente a través de la plataforma de WhatsApp. La principal noticia falsamente articulada fue el llamado kit gay. Este dispositivo de comunicación, originalmente un folleto escolar destinado a combatir la homofobia en las instituciones públicas de secundaria, se convirtió en un instrumento de poder para el discurso homofóbico del banco conservador. Debido a los efectos negativos de un proceso de creación de valor tan falso en relación con la comunidad LGBTQ +, elegimos estudiar y reflexionar sobre las prácticas micropolíticas de los grupos afectados por las políticas conservadoras implementadas por el régimen de poder actual. Luego, en el horizonte de Queer Philosophy y Philosophy of Inmanence, así como Communication and Culture, con la definición de análisis de artefactos del mundo del arte, el diseño de moda y el audiovisual, para reflexionar críticamente sobre el proceso de lucha y resistencia social que enfrentan los grupos minoritarios. Así, con el tema de los procesos y la filosofía de las minorías, el objetivo era comprender los procesos de construcción de objetos culturales como dispositivos y máquinas de guerra, frente a un contexto que oprime y trata de someter a los cuerpos minoritarios a un orden de creencias y comportamientos conservador, basado en valores heteronormativos de la tradición patriarcal. Como referencia teórica e investigativa, nos guiamos principalmente por los estudios de Guattari, Deleuze, Rolnik y Butler. Nuestra pregunta fundamental se cruza con la noción de convertirse en mujer, donde las drag queens, las mujeres trans y las homosexuales se ven afectadas como contrapunto de fuerza en relación con el modelo masculinista. Por lo tanto, buscamos desarrollar un mapeo de los procesos de minorización a través de una mirada al arte, el diseño de moda, el audiovisual, el rendimiento de arrastre. Este trabajo busca, a través del método cartográfico, reflexionar sobre un proceso minoritario, reuniendo conceptos de filosofía, comunicación, estética y cultura, con el fin de resaltar estudios ya realizados sobre filosofía queer y filosofía de la inmanencia como una contribución teórica a los estudios de género y filosofía.

Palabras-chave: Género; Guattari; Devenires minoritários, Devenir-drag.

Lista de ilustrações

Figura 1: Filósofa Judith Butler;

Figura 2: Bacon em 1952;

Figura 3: Alexander MacQueen com máscara;

Figura 4: La Fuente de las Nereidas de Lola Mora;

Figura 5: Nereidas;

Figura 6: Armadillo Shoes;

Figura 7: Vestidos de McQueen;

Figura 8: Modelos da coleção Plato's Atlantis;

Figura 9: Frame do desfile Savage Beauty, Alexander McQueen;

Figura 10: Paralytic child walking on all fours, Francis Bacon;

Figura 11: Vestido da coleção Widows of Culloden, Alexander McQueen;

Figura 12: Três figuras e retrato;

Figura 13: Corset;

Figura 14: Noite Estrelada, Van Gogh;

Figura 15: Campo de trigo com corvos, Van Gogh;

Figura 16: Editoriais diversos;

Figura 17: Desfile Van Gogh Girl's;

Figura 18: Sacro amor profano;

Figura 19: Vestido Branco;

Figura 20: Pabblo Vittar amor de quenga;

Figura 21: Frame do filme *Coringa* e

Figura 22: Gloria Groove.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	BLOCO 1	8
2.1	MÉTODO CARTOGRÁFICO	13
2.2	NA PERSPECTIVA DE UMA FILOSOFIA DO DESIGN DE MODA.....	14
2.3	POR UMA GENEALOGIA DO DESIGN	19
2.4	O CONCEITO DE DEVIR NA OBRA DE ALEXANDER MCQUEEN	21
3	BLOCO 2 DESIGN DE MODA, ARTE E CULTURA	14
3.1	PERFORMATIVIDADE E PROCESSO MINORITÁRIO	14
3.2	CORPO SEM ÓRGÃOS NO DESIGN DE MODA	24
4	BLOCO 3 ONTOLÓGICO	52
4.1	ASPECTOS ONTOLÓGICOS DA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE ...	52
4.2	O DEVIR-NEGRO NO FILME <i>CORINGA</i>	57
4.3	O DEVIR-MULHER E O DEVIR-DRAG	64
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
	REFERÊNCIAS	65

1. INTRODUÇÃO

Sócrates, no diálogo *Fédro* registrado por seu discípulo Platão, registra o que talvez seja a primeira crítica a uma tecnologia, isto é, uma crítica à escrita. Para o filósofo ateniense não poderíamos apreender por um livro ou por uma obra de arte, pois eles são meras cópias do que seria a *coisa* em si. Ao pensar a internet, Martino (2017) diz que “assim como no caso da internet e das mídias digitais, a invenção da escrita alterou o significado do ambiente cognitivo da sociedade”(MARTINO, 2017, p.254).

No caso da linguagem e da internet, além de serem ferramentas de comunicação, o que está em jogo são as múltiplas possibilidades de o ser humano poder criar novas formas de relações sociais, ou seja, no horizonte comunicacional desses dispositivos, há um regime de produção simbólica que pode dispor da plasticidade da corpo e da subjetividade. Guattari, em *Três Ecologias (1990)*, via nas mídias alternativas, possibilidades de produção de novas subjetividades capazes de confrontar um discurso molar, diga-se, hegemônico.

Em 2018 o Presidente da República do Brasil é eleito, em grande medida, a partir da veiculação das chamadas *Fake News*, principalmente com o chamado *Kit Gay*. O principal palanque eleitoral do candidato eleito foi o ataque às minorias sexuais, ou seja, os LGBTQ¹. (LGBTQPIA).

Do ponto de vista social, a presente dissertação justifica-se por ser o Brasil o país mais violento em relação à existência da minoria transfeminina no mundo, carecendo de estudos científicos de base não apenas filosófica e estética, mas também sociológica e comunicacional, promovendo com isso, a visibilidade e o incremento de metodologias de abordagem dessa problemática.

Também justifica-se por ser um estudo que busca dar continuidade à pesquisas anteriores sobre a problemática de gênero, mais comumente abordada do ponto de vista masculino ou feminino, mas raramente, do ponto de vista trans. As discussões em torno do feminino e das atuações dos discursos feministas corroboram com o substrato investigativo que aqui se propõe. O que é ser mulher e qual o horizonte ontopolítico da mulher trans? De que forma dispositivos comunicacionais tal como o

YouTube estariam na vanguarda de um movimento de inclusão dessa minoria no cenário global, mais especificamente, no cenário brasileiro?



2. BLOCO 1 INTRODUÇÃO

Segundo a ONG Transgender Europe, o Brasil é o país onde a homofobia tem sua expressão mais forte, fazendo mais vítimas fatais. Segundo o relatório anual do Grupo Gay da Bahia², a cada 20 horas um LGBTQ+, é brutalmente assassinado no Brasil, o que coloca o país como o campeão mundial de crimes contra minorias sexuais. Paradoxalmente, vive-se, por um lado, uma crescente onda de produções culturais que dizem respeito à visibilidade LGBTQ+, ou seja, o substrato da cultura Queer, e por outro lado, pelas vias institucionais, vemos a proliferação de um discurso conservador que busca apagar as pluralidades, as diferenças, em suma a negação da cultura Queer.

Esse discurso vem se legitimando particularmente como discurso em defesa de um modelo tradicional de família composta por um homem e uma mulher. Entre as instituições que se destacam pelo poder de produção simbólica nesse sentido está a própria instituição do Poder Executivo na figura do Presidente da República, de seus assessores e ministros.

No extremo oposto, no universo das subjetividades queer, com Guattari (1988), podemos pensar a produção das *drag queens*, como Pabblo Vittar e Glória Grover, por exemplo, como processo imanente, ou seja, como expressão de um plano da imanência queer, isto é, afirmação de máquinas desejanter. Para Deleuze e Guattari, em relação à máquinas desejanter:

“por todos os lugares são máquinas, não metaforicamente: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos e suas conexões. Uma máquina órgão ligada a uma máquina fonte: Uma emite um fluxo, que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada sobre aquela (...) Uma máquina-órgão para uma máquina energia, sempre fluxos e cortes.” (DELEUZE E GUATTARI, 1972, p. 7).

Segundo os autores, a máquina desejanter é uma máquina produtiva, funcionando por sua natureza de forma interativa com outras máquinas, configurando, desta forma, um tipo de economia, que no caso do corpo, é de ordem

² <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/05/relatc3b3rio-ggb-parcial-2019.pdf>

libidinal entre fluxos, com cortes, composições e exclusões em relação às outras máquinas, objetos do mundo.

As máquinas desejanter são estruturas moleculares. No cenário brasileiro contemporâneo, estas máquinas desejanter estão em confronto com o discurso hegemônico que são estruturas molares, como no caso das muitas declarações conservadoras da ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damaris Alves: *meninos vestem azul, meninas vestem rosa; a princesa Frosen fica sozinha porque ela é lésbica...* etc.

A propósito dessa ordem de tensionamento, o filósofo escreve que as interações entre as estruturas molares e maquinismos são constantes. Segundo ele:

“Elas são ‘pilotadas’, ou a partir de agenciamentos visíveis estratificadas ou a partir de ‘potências invisíveis’ procedentes de matérias de expressão que não podem estar circunscritas em substâncias bem delimitadas do ponto de vista de coordenadas espaço-temporais e conceituais explicitáveis” (GUATTARI, 1988, p.146).

Voltando-nos às declarações da ministra Damaris, vemos que o seu discurso visa estabelecer padrões: *os meninos usam azul e as meninas usam rosa...*

Talvez o acontecimento mais derradeiro desta expressão sexista que marca uma vertente cultural conservadora hoje instituída na figura do presidente, tenha sido os eventos decorrentes da visita ao Brasil em 2017 da filósofa Judith Butler que veio participar do seminário *Os fins da democracia*. Neste episódio, grupos conservadores expressaram publicamente o seu descontentamento com a chamada “Ideologia de gênero”, que, segundo eles, era proposta pela filósofa.

Aos gritos de bruxa, com xingamentos e insultos, os manifestantes expressaram sua ira contra uma tendência cultural internacional: a inclusão dos LGBTQPIA no corpo social com igualdade de direitos e cidadania. Esse seria o processo esperado dentro das democracias de direito e de fato. Porém, os manifestantes, no auge de seu processo de histeria coletiva, queimaram uma boneca com o seu rosto (FIGURA 1), legitimando uma violência simbólica contra a pensadora. No limite, não seria este

o cenário ressignificado de uma cena da Idade Média onde as bruxas eram queimadas?



Figura 1: cenas das manifestações contrárias à presença da Butler no país. Fonte: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/filosofa-judith-butler-e-recebida-no-brasil-sob-gritos-de-bruxa-pro.html>, acesso 19/08/2019

A ideologia de gênero é a negação do que Butler chama: “teoria social do gênero”, onde a história e a sociologia entendem o “gênero como uma relação entre sujeitos socialmente construídos” (BUTLER, 2017, p.32). Segundo Butler, há dois tipos de corpo: o sexuado e o social. No corpo sexuado é onde recaem as expectativas de gênero, enquanto no corpo social, as categorias discursivas como ‘sexo’ são abstrações impostas às forças do campo social. Ela diz:

“ [...] como discursivo e perceptivo, o ‘sexo’ denota um regime epistemológico historicamente contingente, uma linguagem que forma a percepção, modelando à força as inter-relações pelas quais os corpos físicos [corpo sexuado] são percebidos” (BUTLER, 2017, p. 199).

Tanto o pensamento de Butler em Problemas de gênero (2017), quanto o

pensamento de Guattari em *Revolução molecular* (1987), são correlatos ao exprimir as instâncias dos corpos sexuais e sociais. A dimensão *queer* pode se dar em ambos.

Originalmente o termo *Queer* na língua inglesa tem sua própria história, porém simplificada, implicava atributos de estranheza, excentricidade, esquizofrenia, marcando pejorativamente indivíduos pela sua diferença em oposição ao hegemônico. Porém, com o tempo, a comunidade LGBTQ+, ressignificou este insulto para atuar, no sentido de militância, construindo identidades e estratégias micropolíticas moleculares, que vieram fazer frente às imposições de um corpo social marcado pela heteronormatividade aos corpos sexuais minoritários.

Desenhamos dessa forma nosso problema de pesquisa: quais as estratégias de resistência e micropolítica no plano cultural e comunicacional, particularmente no design de moda, arte e audiovisual, dos grupos minoritários do universo *queer*, e particularmente, do universo trans. Partimos então de uma perspectiva interdisciplinar com questionamentos oriundos da Filosofia, da Comunicação e da Estética.

Nosso corpus define-se pelas expressões comunicacionais e estéticas veiculadas pela cultura, por artistas, designers e diretores alinhados a causa das minorias. O recorte definindo-se por um olhar histórico para algumas produções realizadas no Brasil, Europa e Estados Unidos, no campo da arte, do design de moda e do audiovisual. A materialidade do objeto se dá pela veiculação dos objetos em questão como discurso e imagens na mídia, em plataformas digitais e redes sociais cujo mote no nível da discussão proposta seria a apreensão da problemática das minorias e do universo afirmativo da cultura *queer*. Haveria um projeto de desconstrução da cultura *queer* no Brasil?

Dentre os autores e conceitos que pretendemos utilizar como ponto de partida, referimos:

- A) Foucault (discurso, sexualidade);
- B) Butler (gênero e performatividade);
- C) Deleuze (arte como suporte do corpo, devir, corpo sem órgãos, máquinas

desejantes e máquinas de guerra);

D) Guattari e Rolnik (corpo social, corpo sexuado, devir-mulher);

O objetivo geral desse estudo é a produção de uma cartografia de processos minoritários na cultura e a produção de um esboço filosófico sobre cultura *Queer* em suas diferentes expressões.

Específicos:

1- Identificar na arte, no design e no áudio visual processos estéticos de minorização e afirmação de diferença;

2- Analisar à luz das teorias propostas a produção comunicacional e cultural do universo *Queer* presente no design de moda, arte e audiovisual;

3- Identificar o diagrama de forças entre as ações dos sujeitos implicados (no nível molar e molecular);

2.1 MÉTODO CARTOGRÁFICO

Do ponto de vista metodológico, pretende-se desenvolver uma cartografia dos agenciamentos da comunidade LGBTQ+, no espaço da cultura, instaurando um olhar participativo, descritivo e analítico frente às expressões e produções dos LGBTQ+ em relação àquilo que se lhe opõe, o discurso molar e oficial do atual regime de poder instaurado no país que é contra as minorias.

Para compor essa cartografia, além da revisão bibliográfica, pretende-se investigar nos canais de mídia, fotografia, cinema, you tube, etc, além de participar de discussões em seminários, grupos de pesquisa e congressos, configurando um mapa dos conflitos e das reações, onde alguns elementos serão explicitados no corpo desta dissertação e outros apenas assimilados como conteúdo de aprendizado. Se buscará, por fim, definir um diagrama do espaço comunicacional e atuante dos agenciamentos dessa minoria – LGBTQ+, extraindo da materialidade discursiva elementos para a reflexão filosófica.

A historiadora Britânica Tamsin Spargo, no seu livro *Foucault e a teoria Queer* (2017), observa que uma das críticas feitas a Foucault atualmente por parte de grupos feministas, refere-se ao fato de que o filósofo francês: “Havia estudado quase que exclusivamente a produção do homossexual masculino” (SPARGO, p. 41).

Nesse sentido, nossa pesquisa, corroborando com Foucault e Butler, parte dos pressupostos que a sexualidade humana é “produzida discursivamente [e que o gênero é] um efeito performativo” (Idem, p.41).

Partindo destes pressupostos é que esta pesquisa se questiona acerca das produções discursivas e da performatividade comunicacional das drags brasileiras, no cenário da mídia e da cultura: em que medida estas produções seriam agenciamentos micropolíticos?

2.2 NA PERSPECTIVA DE UMA FILOSOFIA DO DESIGN DE MODA

A filosofia tem como um de seus propósitos o questionamento em profundidade sobre o Ser, seus limites e suas estratégias de afirmação. Quando questionamos o Ser do design, do design de moda, logo nos vem à mente a questão da criação, mas também a da significação e a do comércio.

Dessa faculdade humana de criar, transformar e modelar objetos, enfim, tornar tangível diferentes experiências através dos objetos, seja por sua matéria, por sua forma, por sua contextualização, por sua simbolização, resulta a própria experiência da cultura. Entretanto, essa necessidade do tangível, mas não de qualquer tangível, e sim de um tangível esteticamente refletido, é uma característica puramente humana: o design, igualmente à arte, são invenções dos humanos para os humanos. Podemos dizer que esse modo particular de apresentar os objetos é um modo de afirmação de um Ser no mundo.

Uma segunda dimensão ontológica do design de moda é a comunicacional. Consideramos esta dimensão como processo midiático. Essa é a dimensão que faz com indivíduos se reconheçam através dos artefatos, de seus códigos e significados.

Essa afirmação do Ser, numa forma, num objeto que “fala” uma determinada linguagem, para um determinado público, e que veicula valores, serve também como meio de identificação, de reconhecimento e agregação no grupo social. Trata-se de capital simbólico, veiculado através do significado social dos artefatos e através dos quais os indivíduos se distinguem, especialmente no campo da moda e do design. (BOURDIEU, 2007).

Pensar o design como mídia significa pensar a dimensão de linguagem do design. Essa dimensão do design faz apelo a um outro que lhe é imanente. O demiurgo que habita o designer quando cria um objeto não o faz somente para si, mas também para um outro imaginário que no decorrer da cadeia do produto, torna-se consumidor desse objeto. Esses consumidores, encontram nele, uma ordem de significação onde seu próprio discurso e expressão se fará presente no campo social.

Uma terceira dimensão que compõe o Ser do design é sua dimensão comercial. O produto do design é atravessado pela necessidade de se impor num mercado consumidor e permeado por estratégias de competição. Isso significa que

há um processo entre a criação do produto até sua acolhida, aceitação, enfim, até ser desejado por outros (os consumidores). Seu apelo na direção do outro é carregado de intencionalidades. É aqui que o sistema do marketing e a da publicidade preenchem o universo do design com suas teorias e seus métodos de persuasão do cliente, construção de identidade e afirmação da marca e, evidentemente, sua transcodificação em capital simbólico e riqueza.

Essas dimensões apresentam-se como uma complexidade, pois, elas se desdobram atravessando disciplinas diferentes, formando um campo epistemológico para o design mais vasto. Esse vasto campo epistemológico que compõe o design, da antropologia e da história, até as questões que envolvem a psicologia, a arte e a engenharia dos materiais tende a ampliar-se, tendo em vista que há uma mobilidade necessária nos saberes e nas diferentes formas de se constituir metodologias. A esse propósito, basta pensarmos nos efeitos das novas tecnologias em todas as áreas do saber e do fazer.

Nessa relação que se estabelece com um outro, que no design não é um outro qualquer, mas um outro desenhado, projetado (uma persona), traz ao plano visível os traços de uma rostidade possível de um ser coletivo. Ora mais funcional do que estético, ora mais estético do que funcional, o design tem como um limite e um diferencial, sua dimensão pautada por uma funcionalidade, pela necessidade de responder a problemas que surgem seja no âmbito coletivo, seja no âmbito do particular.

Trazer ao plano da realidade a solução imaginada, desenhada, projetada, prototipada e experimentada é, de certa forma, estar no lugar do Criador, do demiurgo. Os arquitetos ao projetarem nossos limites de espaço, desenharam nossos movimentos e projetam nossas sensações na expectativa de responder a nossas necessidades. Os designers também o fazem numa outra ordem discursiva.

Há, no âmbito deste fazer, a idealização de um estado a ser alcançado, um estado que pode assumir as cores da arte, o ritmo do jogo ou a inocência do gozo, mas, ainda assim, na medida em que este estado é pensado para o outro, coloca-se a questão de quem é esse outro que é imaginado pelo designer.

E quem é esse designer que desenha o outro? Quais são os valores intrínsecos do seu projeto, suas crenças e ideologias? O processo de definição de um público alvo é uma das etapas no processo projetual do designer. E é incorporando teorias da comunicação e do marketing que o designer consegue

traçar um perfil do outro, que se define como um recorte na multidão. Da lógica que assegura o processo como um todo, podemos construir a seguinte proposição: o designer é um ser afirmativo, propositivo. Dessa proposição, podemos extrair um conjunto de reflexões que nos remetem a questionamentos que são da ordem do afirmativo enquanto condição existencial.

Ao afirmar-se numa dada ordem e num dado estado, além de produzir seus efeitos exteriores ao indivíduo, gera também efeitos no próprio indivíduo. Atrás dessa realidade na qual existimos e vivemos, ou seja, essa realidade dos objetos e de nossas interações com esses objetos, uma outra realidade se esconde. Uma realidade mais sutil, mas, talvez, por sua intensidade, mais presente do que qualquer outra. Essa é a realidade que emerge da constante luta que os indivíduos travam contra seu processo de morte.

A efemeridade é um dos conceitos mais característicos da cultura contemporânea, especialmente se pensamos em arte e processos midiáticos. No entanto, o que é interessante observar é que essa efemeridade tem sido intensificada como decorrência das acelerações midiáticas. Na prática, isso quer dizer que, embora a morte na sua dimensão visível seja negada constantemente, do ponto de vista de sua presença no cotidiano, ela está cada vez mais presente, nas suas múltiplas formas.

A morte de um objeto é diferente da morte de um ser vivo, que se decompõe e que de suas matérias um novo substrato vai surgir e nutrir outros elementos da própria natureza. Os objetos, dependendo de como eles são projetados e constituídos, podem permanecer por muito tempo, rompendo com a efemeridade completa do corpo. O tempo de decomposição de um objeto muitas vezes é maior do que seu tempo de uso (de vida).

Nessa perspectiva, pensando em ciclo de reaproveitamento de matérias, aquilo que o homem cria, resiste ao tempo, ou seja, a relação desses objetos com a morte, se ela não é bem definida já no processo de concepção desse objeto, pode gerar desconforto e ameaças que o acúmulo de 'objetos mortos' podem causar à natureza e conseqüentemente à sociedade.

Há duas questões que se abrem nessa reflexão: uma é a necessidade humana de criar um espaço de representação de si, uma superfície visível onde sua condição trágica é eufemizada; outra, é a questão da morte enquanto processo. A interferência nos ciclos vitais e do tempo, gera por conseguinte, um outro estado à

condição humana: um estado de constância vital no interior do artifício. No que diz respeito ao design, a morte do objeto alimenta a necessidade de sua recolocação no mercado, satisfazendo com isso a constância da produção industrial. É nessa medida que a lógica comercial que define o tempo de vida de um objeto está relacionada com a criação de um estado de necessidade que permanece e que é controlado, podendo aumentar, projetando o aumento do consumo.

Pensar o design de moda exige o desafio de pensar o que há por trás de nossos modelos de representação, pensar como eles foram construídos historicamente e o quanto eles respondem ou não às exigências das intensidades cambiantes da cultura, das estruturas socioeconômicas e da tecnologia.

O design, na medida em que ele também é da ordem do simbólico, daquilo que produz diferenciação no coletivo pelo seu valor simbólico agregado, é um espaço de representação, e, por isso mesmo, carregado de irrealidades e fantasia. É exatamente por essa sua dimensão simbólica, enfim, por poder jogar com os significados entre a expressão e o conteúdo dos objetos criados ou recriados, que a dimensão do imaginário tem um peso tão significativo, extrapolando, por isso mesmo, os limites da funcionalidade.

Um conceito interessante a ser aproximado do universo dos designers é o conceito de Corpo sem Órgãos, de Gilles Deleuze. Esse conceito considera o estado das intensidades do corpo e os meios por onde essas intensidades atravessam. Um dos meios a ser considerado é seguramente o universo do design, onde os objetos podem servir de plataforma a essas intensidades.

Entretanto, um Corpo sem Órgãos carrega conceitualmente a noção de um corpo puramente intensivo, que não está preso, limitado ou fixo em nenhum objeto particular. A idéia do objeto que produz a fuga intensiva, no nível do imaginário e das sensações é rica pelas possibilidades sugestivas para o designer do ponto de vista da criação.

Nietzsche, na Origem da tragédia, ao dizer que “o sonho há de ser para nós ‘aparência da aparência’, e, nesta qualidade, a satisfação ainda mais perfeita do desejo primordial de aparência”, está afirmando que há um desejo primordial de aparência e que uma espécie de alegria surge quando nos entregamos ao ingênuo jogo das aparências.

A verdade carrega em si a dureza dos limites, por isso, a não verdade da aparência por sua superficialidade se torna mais atraente e de fácil consumo. A

aparência carrega em si o não-ser do corpo, por isso mesmo, por sua baixa densidade ela se volatiliza ao sabor das modas. A aparência se superpõe em camadas e essas múltiplas camadas no seu conjunto constituem um texto rico em significação.

Esse desejo do não-ser, tão discutido pela filosofia e pela psicanálise, encontra na superfície cambiante dos objetos, no design, não uma barreira mas um meio de expressão. Ora, há um não-ser que se expressa não como desejo de morte, mas como desejo de Corpo sem Órgãos, como pura intensidade expressiva.

É, no horizonte das acelerações midiáticas, na margem do que escapa do controle, do que escapa da vigilância dos meios hegemônicos, que algo de um novo possível pode acontecer. É no devir desse processo que a resistência pode ser estrategicamente construída.

Afim de avançar nessa perspectiva de questionamento sobre o design, passamos agora a analisar o Ser do design sob o foco das problemáticas socioeconômicas, as problemáticas decorrentes da modernidade tardia.

2.3 POR UMA GENEALOGIA DO DESIGN

Um dos macro fenômenos deste final de milênio que tem levado a humanidade a questionar-se profundamente sobre a ética na pós-modernidade é o amplo processo de exclusão social e a acelerada degradação do planeta que vem ocorrendo ao mesmo tempo que a globalização e a lógica da cultura neoliberal vem se afirmando por todo o planeta. As resistências a esse sistema, aos poucos vêm cedendo lugar a uma nova ordem. Mas qual a face da modernidade hoje? Quais suas marcas preponderantes? A que condições existenciais a modernidade tem nos levado atualmente?.

O mito da modernidade, com diz Adorno (1985), nos deixa como legado neste novo milênio um amargo gosto, um desencantamento generalizado do mundo. Como se a centelha que iluminava as utopias da socialização, do humanismo, dos direitos do homem tivesse sido roubada por uma águia voraz e levada para uma terra distante, onde predomina a frieza e o individualismo.

Onde estão situadas as forças que fazem frente ao processo de hegemonização da cultura de massa? Não seriam exatamente os processos de produção de diferença, de singularidade e arte, como por exemplo, no caso das drags, das performances no campo das minorias? E não seriam, portanto, as micropolíticas formas de confronto ao processo de hegemonização da cultura de massa, como tratado ao longo dessa dissertação?

A urbanização, a densidade demográfica, a falta de empregos e a concentração do capital, acrescidos do controle e ou manipulação das subjetividades através da mídia, são alguns dos traços da modernidade hoje. Isso nos leva a uma série de problemas sociais e econômicos. As instâncias legitimadas de poder (Justiça, Legislativo e Executivo), sofrem de um descrédito que resulta de um longo desgaste pela corrupção. No bojo dessas problemáticas está o sucateamento da educação, um dos pontos mais graves e perversos do processo. Sem acesso à educação como constituir uma massa crítica? Como fazer frente às forças de manipulação que se favorecem com a mediocridade criada pela cultura de massa?

Na dinâmica do sistema está a produção de uma falta permanente: de alimento, de consciência, de trabalho, de saúde, de segurança. Também faz parte

do sistema a produção de uma frequência necessária, a sintonia que sustenta o próprio mecanismo que leva à falta. O controle dessa falta ou carência, é projetada na sociedade gerando os diferentes estratos econômicos. Na verdade, esse processo todo trata-se de um processo de luta de forças. Podemos afirmar que se o mundo é assim nesse momento é porque há por trás dessa aparência uma construção, um mecanismo de sustentação que tem direção e recursos tecnológicos de manutenção desse formato – há um projeto que nos conduz a esse tipo de modernidade.

De todo modo, o que jamais podemos perder de vista é que esse não é um processo natural, muito pelo contrário, ele é absolutamente artificial e produzido, porém, sem um controle absoluto. Esse processo hoje se constitui como um quadro de crise. A modernidade não atendeu as expectativas humanas de conforto e democracia. A indústria e o modelo que dela decorre estão no cerne desse contexto de crise que atinge o planeta e a sociedade como um todo. É nesse contexto que alguns designers se posicionam frente ao processo de degradação iminente do planeta. Esse é o caso de Alexander McQueen, já referido anteriormente.

Na seção seguinte apresentaremos uma reflexão sobre esse designer diante de suas performances no campo da moda, produzindo significados críticos em relação a sociedade de consumo e do devir no campo ecológico.

2.4 O CONCEITO DE DEVIR NA OBRA DE ALEXANDER MCQUEEN

Nesta seção, dando continuidade ao propósito de gerar insumos à uma filosofia para o design de moda, propõe-se uma reflexão sobre a produção de sentido na moda produzida por Alexander McQueen. Para tal, questiona-se a moda enquanto artifício de produção de conceitos, enquanto dispositivo e meio de se gerar novas experiências sensíveis. Interessa-nos investigar a moda que segue a tradição filosófica de colocar questões, ou seja, a moda que faz filosofia, instigando a reflexão e deslocando a percepção comum.

O objeto de moda em questão encontra-se nos limites da arte, inaugurando possibilidades inusitadas de sentidos. Assim, para dar conta do conjunto de questionamentos que pretendemos engendrar, partimos de um olhar crítico sobre algumas peças do estilista inglês Alexander McQueen (1969-2010).

Gilles Deleuze no seu livro *Lógica da sensação* (2007), faz uma investigação sobre o processo imanente na construção da imagem na obra de Francis Bacon, levantando questões sobre os princípios estéticos que regulam o processo de formação das imagens desse artista e sua possível relação com os fluxos do desejo. Chega a conclusão de que Francis Bacon rompe com a narrativa inaugurando um espaço de isolamento da figura, o que, por analogia, nos remeteria à questionamentos sobre a condição humana, sua finitude e aos mecanismos que lhe tolhem a liberdade, que controlam sua libido.

Como referido anteriormente, considera-se que há entre McQueen e Bacon similaridades quanto a produção estética de suas obras ou seja, quanto ao modo de operação do desejo no processo imanente que leva à construção de um imaginário que sustenta um repertório em termos de linguagem e expressão, como é o caso dos artefatos de moda e das obras de arte.

Entretanto, se por um lado Bacon fez obras de arte, especialmente pinturas, cujo princípio imanente foi a violência, McQueen fez artefatos para moda, buscando um diálogo entre a linguagem dos estilos desse campo e a estética futurista inscrita em um mundo imaginário cuja ordem transcende os limites da fantasia permitindo-nos associar suas imagens a estudos científicos e filosóficos sobre a mutação e a perspectiva híbrida da humanidade.

No horizonte da filosofia da imanência, o desejo é a matéria chave para compreendermos este paradigma estético que aproxima McQueen de Bacon. O

desejo na perspectiva deleuziana, ao contrário da compreensão psicanalítica, não é falta, mas sim, potência. A própria noção de potência, encontra em Espinoza, um dos seus grandes pensadores, mais genericamente, o *elã vital* ou a substância que corresponderia a energia dos corpos vivos em oposição ao mundo inerte. Os corpos vivos se reproduzem, e para tal, desenvolvem estratégias e táticas de sobrevivência, assim como, mecanismos de conservação e expansão de seu gene.

Assim, junto com a problemática da imanência dos corpos, sua potência e intensidade do desejo, encontra-se àquela que diz respeito a replicação do gene, o *devenir no tempo e no espaço*, ou seja, a capacidade de reprodução e conservação das espécies. Segundo Espinoza,

“a necessidade é portanto uma exigência determinada, quantitativamente e qualitativamente, de igualdade, de equilíbrio e de identidade nas trocas. Se essas condições, que são exigidas pelo direito natural da coisa, não são satisfeitas, o corpo se coloca em perigo; ele tende então a faltar em si mesmo. Mas não é enquanto falta que o corpo procura aquilo que lhe é útil. É, ao contrário, enquanto ele afirma positivamente sua própria natureza ou sua própria virtude, portanto, enquanto ele age segundo suas próprias leis, aquelas de sua natureza comunicacional.” (ESPINOSA, 2002, p. 27)

Nessa esteira reflexiva, indo mais fundo na busca do substrato da obra de McQueen, ainda referimos Espinosa que percebe no horizonte das relações passionais, estruturas que podem ser associadas a tristeza ou a alegria. Facilmente podemos construir um quadro de valores éticos com relação a preservação da vida, tendo como base essa dicotomia elementar entre o que produz tristeza ou alegria nos corpos.

Esta lógica remete-nos ao universo das afecções dos corpos, sejam eles físicos ou imateriais. Para o filósofo, a paixão triste tira a potência do corpo; já a paixão alegre, coloca-o num movimento de realização de sua potência.

Selecionamos um conjunto de artefatos, entre vestuário, sapatos, maquiagem, que compõem o cenário mítico e fantástico proposto por McQueen, durante o desfile *Plato's Atlantis* (Primavera/Verão 2010-Paris). Se para Deleuze “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (1993, p. 10), consideramos que não seria tão diferente para McQueen do ponto de vista da moda.

A moda de McQueen expande as sensações e leva-nos às fronteiras entre o real e o surreal, descortinando não apenas imagens, mas estratégias discursivas com às quais revela-nos seu universo pictórico através da moda. Sobre o que mesmo está tratando McQueen? Qual é a matéria de sua moda? O que a sustentabilidade tem a ver com o discurso desse designer? As temáticas que cruzam o discurso de McQueen são: a imanência ; o trágico ; o híbrido e sustentabilidade.

Imanência

O designer de moda Alexander McQueen instaurou com seu discurso de moda um significante inusitado no campo: o devir-animal do homem. O desfile *Plato's Atlantis* criou metáforas visuais para representar a intensidade animal no corpo do homem, sob os padrões da moda. No conjunto dessas metáforas aparece a condição trágica do humano, sua finitude como significante e o nascimento de um ser híbrido com a anatomia dos seres do mar.

A partir de Deleuze (1995), considera-se que as linhas e velocidades no discurso de McQueen, apresentam-se através das formas rizomáticas e arborescentes, que, assim como ocorre em Bacon, remetem à violência do existir, afirmação de uma presença aprisionada em uma lógica de consumo permanente. Para o filósofo Deleuze,

“há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, envoltórios de desterritorialização. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitações e de ruptura. Tudo isso, as linhas e as velocidades mensuráveis, constituem um agenciamento.” (DELEUZE, 1995, p. 12).

Da obra de McQueen, assim como na de Bacon, identificamos formas e padrões que remetem a uma estética associada à violência. Formas de violência pela estética que suscita a morte.

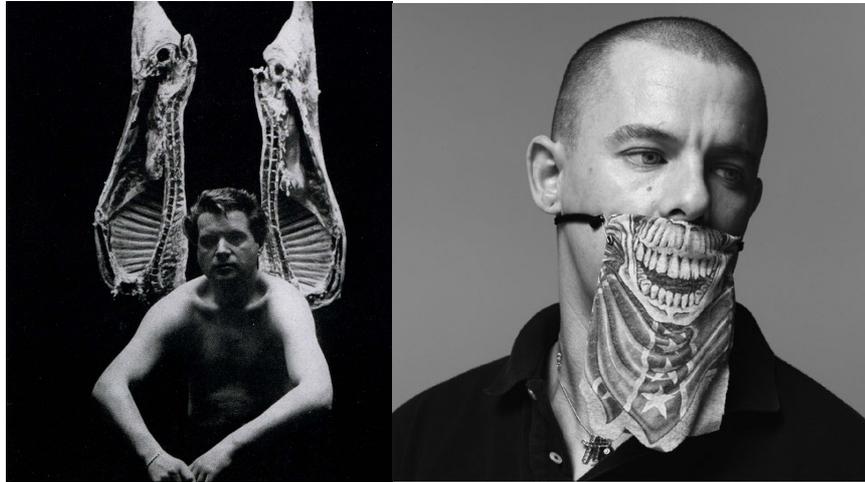


Figura 2: Bacon em 1952, retratado por el fotógrafo John Deakin

Fonte: <http://www.visualnews.com/2014/04/08/francis-bacon-man-behind-worlds-expensive-work-art/> Acessado, 15/02/2020.

Figura 3: Alexander MacQueen com máscara.

Fonte: <http://megcz.blogspot.com.br/2013/02/tribute-to-lee-alexander-mcqueen.html> Acessado, 15/02/2020.

O trágico

A fuga do humano transparece na obra de ambos os artistas, multiplicidade de intensidades, expressões de uma existência em devir. Para Deleuze “linhas de fuga ou de desterritorialização, devir-lobo, devir-inumano, intensidades desterritorializadas – é isto a multiplicidade” (Deleuze, 1995, p. 46). O agenciamento de McQueen através do discurso da moda, postula um sentido: Cuidado! Observem para onde estamos indo! Há beleza, mas também há morte...

Assim, percebe-se um gradual, porém acelerado movimento na direção de uma cultura pós-humana. Entende-se que o mundo globalizado com o aporte das tecnologias de última geração, apresenta-se como um imenso território rizomático, onde os mercados são tão múltiplos quanto as culturas. Se estamos aqui questionando as fronteiras do humano é porque na verdade, estamos questionando as fronteiras do próprio corpo.

Assim, a obra de McQueen, questiona os limites do próprio corpo. Um sentido novo passa a desenhar o ser no horizonte do mundo pós-humano. McQueen com sua obra, questiona sobre as possíveis transformações das formas do corpo, e em seu devir, exige da imaginação do estilista estratégias de adaptação de seus

artefatos, ou seja, novas linguagens para a moda, buscando contemplar as possíveis linhas de fuga das massas musculares emergentes.

O híbrido

A história da arte nos fornece ícones com formas híbridas e seres que nos fazem questionar os padrões e limites entre a loucura e a normalidade. “Bacon foi um desses acrobatas de labirintos. Buscava a excitação golpeando o medo, invadindo as sombras, dilacerando a carne, desafiando os nervos.”(PARODE, 2012, p. 189).

O híbrido e o louco aparecem como figuras míticas que assombram a ordem. Deleuze diz que “desfazer o organismo nunca foi se matar, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, de circuitos, de conjunções, de limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios desterritorializações, medidas à maneira de um topógrafo” (DELEUZE, 1996, p. 21).

Assim, as figuras que remetem aos confrontos entre os padrões estabelecidos pela cultura e sociedade, e às emergências de um corpo em devir, levam-nos a questionar os valores subjacentes aos modelos idealizados e investidos de um poder de representação como ícones da beleza, da ordem e do bom.

Do ponto de vista da representação visual, temos a oposição entre estéticas que exploram a dinâmica visual do movimento, como por exemplo as estéticas do barroco, e àquelas que buscam a forma idealizada de um padrão estável, imóvel, transmitindo a sensação de eternidade, tal como ocorre nas estéticas do clássico.

Tanto McQueen quanto Bacon, ao expressarem em suas obras o movimento de um corpo, dado pela mutação e pelo rasgo de um limite sobre outro, liberam intensidades e agenciam uma produção de sentido que rompe com a arquitetura do poder da bela forma, instaurando pela dinâmica das sensações o princípio ativo da liberdade de expressão e da produção de diferenças.

Entretanto, apesar da diferença de formatos entre desfiles de moda e pinturas, consideramos que um desfile apresenta-se como um formato dentro do qual podemos identificar pictogramas, massas plásticas que para além da física, remetem a um imaginário que pode ser mais associado ao movimento do que ao repouso. No caso de McQueen fica explícita sua preferência pelo movimento, pelo híbrido, pelo jogo entre o grotesco e o sublime da natureza a qual faz referência. O

louco, no discurso de McQueen aparece como a grande metáfora: a sua crítica da modernidade, do homem contemporâneo já enlouquecido pelo consumo e refém de um destino incerto. O louco é aquele homem que imagina o progresso sem considerar a sustentabilidade do planeta.

Sustentabilidade

Atlântida é um dos mitos mais instigantes trazidos por Platão em seus diálogos filosóficos. Ele descreve uma cidade extraordinária, abundante, com uma organização social e política avançada, e em relação harmoniosa com o natureza. Platão enfatiza o equilíbrio e as condições de sustentabilidade de Atlântida: “a ilha produzia tudo em abundância, e, no que respeita aos animais, alimentava convenientemente os domesticados e os selvagens” (PLATÃO, 2012, p.233).

Este mito é uma das referências utilizadas por McQueen. Em “Plato’s Atlantis” (Atlântida de Platão) McQueen, numa perspectiva de crise ambiental, gera grande impacto na produção do seu último desfile. Ele deixou em evidência a problemática do desenvolvimento sustentável e uma possível solução. Desafiando a natureza inspirado nos processos evolutivos, ele propõe, nas suas peças uma combinação de elementos, que se relacionam intrinsecamente com os de transmutação darwiniana e a emergência de uma resposta aos problemas ecológicos contemporâneos.

A transmutação nos processos de adaptação das espécies é próprio da natureza, nesse sentido, a coleção de McQueen, se encontra repleta de signos, que nos serviram de amostra para dar continuidade a nossa reflexão.

Na segunda parte deste desfile, McQueen apresenta uma simbologia expressa nas suas peças: a perda da condição de espécie humana que domina a natureza, ou seja, a grande exposição de componentes que afetam o meio ambiente, misturado com o nascimento de um ser híbrido. Ele se serve do mito grego das Nereidas, isto é, a utilização de figuras híbridas entre humanos e seres marinhos.

No entanto, segundo o filósofo, a ilha pereceu sob a fúria do mar em menos de uma dia, sem deixar vestígios. Em “Plato’s Atlantis” (Atlântida de Platão) McQueen, questionando a crise ambiental gera grande impacto na produção do seu

último desfile. Ele colocou em evidência a problemática do desenvolvimento sustentável.

Desafiando os padrões da natureza e inspirado nos processos evolutivos, ele propõe nas suas peças, uma combinação de elementos que se relacionam intrinsecamente com a teoria da transmutação darwiniana, e consegue ilustrar como espetáculo de moda, a emergência de corpos mutantes. Nas palavras de Svendsen: “a moda é também, portanto, uma batalha constante para preencher o significado que está sendo gasto com crescente rapidez. Muitas vezes esses significados são preenchidos mediante referências ao mundo além da moda” (SVENDSEN, 2010 p.80-81).



Figura 4: Nereidas no nascimento de Vênus, La Fuente de las Nereidas de Lola Mora.
Fonte: <http://www.panoramio.com/photo/11037860> acessado: 15/02/20.



5: Nereidas (*sea nymphs*) no desfile Plato's Atlantis de McQueen.
Fonte: <http://www.shhh.fm/trilhas/19-atlantida/> , acessado: 15/05/20

Esta coleção de McQueen recupera a problemática ecológica, buscando adaptar seres míticos à realidade, fazendo uso de roupas extravagantes, penteados e maquiagem futuristas, tudo isto para evidenciar a capacidade humana de se adaptar às condições do ambiente. Na figura n°5 as ninfas-do-mar estão prontas para voltar ao oceano.



Figura 6: Armadillo Shoes, utilizados no desfile Plato's Atlantis

Fonte: <http://tweleveth.com/2010/04/28/armadillo-heels-plato-atlantis/>, acessado 15/05/20

O apelo à natureza está presente nos sapatos criados por McQueen, mimetizando peles de animais, vegetação e corais. Com estas criações o estilista explorou novas texturas, cores e inovou na forma do sapato feminino, respondendo, talvez, a sua concepção de homem em processo de mutação. Fazem parte do chamado Armadillo Shoes, uma ruptura com os padrões clássicos de sapatos, onde a forma seguiria as linhas do corpo. Neste caso, a forma segue as linhas de um corpo mutante entre o mundo terrestre e o aquático.



Figura 7: Vestidos de McQueen.

Fonte: <http://www.fernandoirigoyen.com/the-blog/lady-gaga-born-this-way-single-cover-a-mcqueen-tribute-> acessado, 15/05/20.

No caso da face das modelos o que se evidencia é a mutação extrema que elas estão sofrendo, ou seja, a desconstrução da forma humana. Embora com a mutação realizada, os traços de humanidade ainda estão presentes nas modelos, mas a adaptação ao mundo marinho está em pleno processo. A volta para a Atlântida de Platão se instaura no imaginário de McQueen, e ele o realiza no plano tangível.

O estilista, no seu último desfile, experimenta o uso de novas texturas e formas. No caso das Ninfas-do-mar, seus vestidos, possuem uma forma assimétrica em relação ao corpo feminino, com as cores em tons diversos de azul e recursos gráficos de camuflagem para ficarem imperceptíveis no mar. Além das formas volumosas expressarem o movimento d e água, os vestidos apresentam combinações variadas entre as cores verdes, azuis e terrosas, assim como, linhas que sugerem escamas de peixes e corais.



Figura 8: Modelos da coleção Plato's Atlantis

Fonte: <http://atramental.wordpress.com/2010/02/16/alexander-mcqueen-passes/> acessado 16/05/14.

Assim, concluímos que a imagem de um ser híbrido é ponto focal da coleção de McQueen. As combinações realizadas durante todo o desfile nos levam a pensar que o estilista estava considerando o surgimento de uma raça de super-homens, devir da humanidade, capazes de se adaptarem à nova realidade. Este indício faz surgir uma nova incógnita: de que forma a sociedade dará conta da problemática ecológica? Será necessário o surgimento de um novo homem para dar continuidade ao que possa restar da humanidade?

Nesta seção propusemos como discussão, a moda como filosofia, ou uma filosofia para a moda, moda como agente de questionamento, o que no caso do estilista inglês Alexander McQueen, indicou-nos que as questões ambientais e de mutação estavam no seu repertório crítico e reflexivo. Buscamos os significantes de seu discurso, suas referências e tentamos localizar as questões de fundo de sua obra. A sustentabilidade aparece como uma de suas inquietações, assim como, o futuro da humanidade, da espécie enquanto ser distinto, levando-nos a questionar os limites da forma homem.

Com o aporte da filosofia da imanência, da estética e do design, construímos um referencial teórico para tratar as questões suscitadas pela moda de McQueen, identificamos três eixos temáticos ao longo das nossas análises e reflexões: a imanência; o trágico o híbrido, sendo que a sustentabilidade foi tema transversal e aqui serviu-nos como substrato para o questionamento sobre a estética, a cultura e os devires do humano. Identificando paralelos entre a estética do pintor inglês Francis Bacon e McQueen, exploramos o universo de construção do sentido, buscando a lógica subjacente ao fluxo de desejo e aos agenciamentos de ambos

criadores. Por fim, esta análise nos levou a identificar que a dinâmica de McQueen, na forma de espetáculo e estilo de moda, reservou não apenas uma crítica da modernidade tardia, mas também uma imagem do devir da humanidade.

3. BLOCO 2: DESIGN DE MODA, ARTE E CULTURA

3.1 PERFORMATIVIDADE E PROCESSO MINORITÁRIO

A fim de compreender a dimensão da obra performativa como processo, agenciamento de cultura e mediação, buscamos na definição de *máquina desejante* de Deleuze e Guattari (1972), um fundamento para a investidura social e histórica da obra enquanto discurso, dispositivo de ordem estética e simbólica, cujo objetivo é a transformação dos agentes implicados.

Segundo os autores, máquina desejante é uma máquina produtiva, funcionando por sua natureza de forma interativa com outras máquinas, configurando desta forma, um tipo de economia, que no caso do corpo, é de ordem libidinal entre fluxos, cortes, composições e exclusões em relação às outras máquinas, objetos do mundo. Com esse enquadramento teórico, podemos compreender a aproximação entre a performance e a arte, ou seja, o desfile, a exposição no palco, definindo-se no limite, como um texto híbrido, cujas linguagens podem ser identificadas pela articulação entre a moda, o pictórico e o teatral.

Essa correlação entre arte, performance, palco e passarela fica evidente no caso dos desfiles conceituais de Alexander McQueen, tal como no desfile *Savage Beauty* (desfile realizado no Metropolitan Museum of Art, Nova York, em 2011). A passarela, a performance e a cena construída, no seu conjunto, a partir dos referenciais teóricos aqui trabalhados, são uma máquina desejante, um dispositivo cultural de cujas camadas profundas emergem fluxos de desejo codificados semioticamente. O projeto cenográfico é articulado entre uma dimensão imanente e outra conceitual cuja mediação com o público, se dá pela linguagem, pelo processo comunicacional e semiótico.

Para Artaud, o teatro da crueldade é “um teatro de sangue, um teatro que a cada representação terá feito ganhar corporalmente alguma coisa, tanto àquele que atua, quanto àquele que vem assistir ao espetáculo, aliás, não se atua, se age. O teatro é em realidade a gênese da criação.” (ARTAUD, 1948, apud FAU, 2006, p. 96). Notoriamente, há proximidade entre as produções pictóricas de Bacon e cenográficas de McQueen, no espaço da passarela, com a estética do teatro da crueldade de Artaud.

Seria portanto, de acordo com uma dada economia libidinal, que o agente-criador da obra, externaria sua subjetividade, seu desejo, uma potência que se materializa, ganha forma e se transforma constantemente. Trata-se, a partir de Deleuze e Guattari (1980), de um processo onde o próprio desejo se desterritorializa e se reterritorializa, construindo linhas de fuga e afirmando-se no devir: um corpo sem órgãos em permanente composição com o contexto e com as instâncias propulsoras ou repressoras do desejo. Um estado de potência, que afirma-se no devir, de acordo com a perspectiva de Espinosa. (ESPINOSA, 2002).

Assim, compreendemos que anti-édipo e corpo sem órgãos, ambos os conceitos nos aproximam de um entendimento da moda, da arte e da performance enquanto objetos de cultura. Trata-se de objetos físicos e ou conceitual, mas cuja natureza comunicacional é potencialmente simbólica, e que age a partir de determinados enquadramentos, seja como reação, como transgressão, expressão de poder, afirmação vital diante de um limite instituído. Já o conceito de corpo sem órgãos, remete-nos ao campo intersubjetivo entre autor e obra, incluindo o espaço uno entre corpos, seja por composição ou aniquilamento, alegria ou tristeza (Espinosa, 2002).

Esta relação entre sujeito-objeto, nos permite perceber a dimensão imanente que faz da obra uma extensão do corpo, dos órgãos expandidos do criador, em movimento e fluxo, ausência de limite, portanto, em constante fuga, desterritorialização na medida em que o sentido vai se transformando como num conceito aberto, vivo e portanto, em devir. Para Deleuze e Guattari, “ o CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (aí onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a nenhuma outra instância exterior, falta que viria perfurá-lo, prazer que viria preenchê-lo.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 15).

Nesse sentido, a matéria significante do *texto* proposto pelo artista-designer, atua num horizonte discursivo, onde os atores disputam não apenas os espaços formais de difusão e legitimação discursiva, mas também a atenção em relação ao conteúdo. Tratar portanto das diferenças, dos aspectos implicados na configuração do padrão hegemônico, do poder de afirmação pela diferença, é objetivamente um dos aspectos da temática dos dois artistas selecionados para esta reflexão sobre processo minoritário.

Tanto Bacon quanto McQueen, apresentam obras que dialogam pelo substrato da temática da diferença, da singularidade, mas também da desconstrução do padrão de beleza particularmente notório no campo da moda. É dessa forma que ambos articulam valores estéticos mais próximos do sublime e da catarse, onde a violência cumpre papel afirmativo no agenciamento de novos padrões de visibilidade e inclusão. Aparece aqui a problemática em torno do campo das minorias.

A ruptura com os padrões de beleza, a aproximação com o grotesco, com o disforme com o híbrido, fazem desses autores, agentes de um questionamento mais amplo acerca dos estereótipos e dos processos de inclusão. O que é o normal e o anormal dentro de um projeto político-econômico que faz da estética uma máquina de guerra. *Meninos vestem azul, meninas vestem rosa*, por exemplo. O vestido branco de Marcela Temer: *bela, recatada e do lar*.

O normativo foi problemática sensível tanto à Bacon quanto a McQueen, ambos sujeitos e atores de uma cultura *queer* em fase de reconhecimento civil, de normatividade. Para Foucault,

“o limite e a transgressão se devem um e outro a densidade de seu ser: inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser ultrapassado; vaidade em retorno de uma transgressão que não ultrapassaria mais do que o limite de ilusão ou de sombra.” (FOUCAULT, 1994, p. 264-265).

Seria, talvez, na perspectiva de uma transformação pela significação, criação de um *corpo sem órgãos* para si, que cada autor desenvolveria seu dispositivo utilizando-se dos recursos de linguagem e materiais para a execução da obra, seja ela arte, performance, moda. E é nesse espaço movente de produção do sentido que se desdobram os agenciamentos e as disputas pelos meios de produção capazes de mobilizar a sensibilidade e a percepção, possibilitando novas subjetividades. E é nessa esfera de disputa pelos meios de produção do discurso, que se incluem as mídias, sejam elas do campo da arte, performance quanto do campo da moda.

Discussão sobre as Imagens

O conjunto de imagens expostas abaixo tem como propósito ilustrar e nos ajudar na reflexão sobre a relação moda e o conceito de performance como transgressão. Como dizem Deleuze e Guattari, a propósito dos artistas, “eles sabem que o desejo abraça a vida com uma potência produtora e a reproduz de uma maneira tanto mais intensa quanto menos necessidade ele tem”. (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p.44). É nesse sentido que a obra do artista, pode agenciar rupturas, desvios ou brechas construindo novas subjetividades.

A macro estrutura social, através de suas instituições e forças políticas, tende a articular os sistemas e as dinâmicas de acordo com suas necessidades produtivas, e as obras, sejam elas de arte, performance ou moda ou a pura expressão pela diferença das forças minoritárias, no horizonte de sua afirmação e resistência, pode operar novos planos de consistência, expandindo molecularmente as intensidades e máquinas desejantes. Para Deleuze e Guattari, “há tão somente o desejo e o social, e nada mais. Mesmo as mais repressivas e mortíferas formas da reprodução social são produzidas pelo desejo”. (Idem, p. 46)

Alexander McQueen, em inúmeras ocasiões ao longo de sua carreira como designer de moda, evocou sua inconformidade frente aos padrões estabelecidos do gosto e da estética do consumo. Através de sua obra, reforçou e deslocou o papel da moda, para talvez, mais perto da arte do que do consumo, abrindo assim, uma brecha para identificarmos na sua produção a ruptura, a transgressão e a liberação de fluxos semióticos, associadas aqui ao anti-édipo, tal com proposto por Deleuze e Guattari (1972).

Com seu discurso crítico, McQueen supera os limites da moda como sistema comercial, investe na sua dimensão simbólica e cultural, assim como, na perspectiva de moda como experiência, acontecimento. Os eventos de apresentação de suas coleções, foram espetáculos onde os limites do lúdico e da tragédia se confundem com mensagens criptografadas.

No campo das artes, encontramos Francis Bacon como um artista que também utilizou sua máquina desejante para construir cenas e imagens que exploravam os domínios da tragédia, da dimensão dionisíaca. Como percebeu

Nietzsche na Origem da tragédia, o artista dionisíaco é aquele que enfrenta as forças primordiais e entre elas, a da morte e da dissolução.

Tanto McQueen quanto Bacon, podem ser considerados artistas dionisíacos, artistas que nos instigam a sensação do vazio existencial, da ilusão das representações e do *não-ser* no absoluto. Uma metafísica se instaura com a percepção da tragédia nas obras desses artistas: a finitude do corpo, de sua condição existencial.

O informe e o grotesco são marcas presentes em ambos os artistas. A ruptura com os padrões idealizados de beleza, equilíbrio e justaposição de figuras, distanciam esses artistas do estilo clássico. Se algum estilo aqui tivesse que ser imputado a eles, seria algo mais próximo do barroco, um barroco contemporâneo, onde muitas formas, uma massa indissolúvel se metamorfoseia diante do público. “O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito”. (DELEUZE, 1991 p.13). O que na aparência foge aos padrões hegemônicos da beleza, aqui nos revela a força da presença, de um corpo em sua existência própria, materialidade e vida em uma aliança infinita.

Nas figuras abaixo temos dois recortes de cenas expressas nas obras dos referidos artistas. Na figura 2, um corpo em sua malemolência, estendido em um *recliner*, repousa sua massa, sem mostrar, contudo, o rosto. Uma máscara que não permite que ele seja alguém identificável, mas podendo ser então o espaço de uma corporeidade aberta, que pode ser todos e ninguém ao mesmo tempo. Tecidos soltos que não cumprem seu papel de cobrir o corpo nu, exposto aos insetos, borboletas, suposta relação com a liberdade e a leveza, contraponto, com o corpo pesado e mole, sem rosto e refletido em cada um de nós. Uma questão é arrancada desse universo onírico: quanto pesa nossa existência? Como quebrar os limites da representação? Como nos libertarmos da imagem-modelo?

Bacon por sua vez, na figura 3, trouxe-nos a imagem de um corpo aparentemente humano, porém, com padrões de anormalidade motora, pois este corpo exposto de forma simiesca, andando com as mãos tocando o solo, e com uma de suas pernas visivelmente deformada. Sem dúvida, uma imagem que desloca o padrão hegemônico de beleza, gerando estranhamento intersubjetivo com a obra. Tão próximo de uma aberração, este corpo resta humano, resiste expondo uma natureza em sua força e resistência para além do convencional.

Trata-se de um corpo no limite de sua força diante das dificuldades, diante do rechaço e da exclusão. Um corpo que das bordas do sistema, resiste, insiste. Um corpo que vibra e afirma sua diferença. “Ninguém sabe o que pode um corpo”, diria Espinosa. (2002, p. 92). Princípio de tensionamento, intensidade e elasticidade, impulsionam esse corpo diante de seus desafios, de encontrar para si, alegria e conservação.

As imagens expostas remetem ao primordial da forma, da força e da resistência: anti-édipo por sua ruptura com o convencional, por sua negação ao conforto e ao espaço seguro da razão e da beleza convencional. Anti-édipo pelo grito de liberdade da forma, expressão de Dionísio em sua potência. Seriam, metaforicamente, pela visualidade grotesca, imagens caçadoras de acomodados, violentas com os escravos do sistema, fisiológicos do capital, com aqueles que já não pensam, executam e morrem como seres longe de uma *luz luciferiana*.



Figura 9: Frame do desfile Savage Beauty, Alexander McQueen, 2011.

Fonte: <<http://blog.trendstop.com/2011/02/alexander-mcqueen-savage-beauty-met/>> acesso: 26.12.2019

Figura 10: Paralytic child walking on all fours, Francis Bacon, 1961.

Fonte:<<https://www.artimage.org.uk/8285/francis-bacon/paralytic-child-walking-on-all-fours--from-muybridge---1961>> acesso: 26.12.2019

Na imagem abaixo, McQueen explora a imagem da noiva, diga-se, uma noiva e a expressão de seu devir animal. Celebração de matilhas, multidões, espaço pulsante de sentidos, pela linguagem da moda. A arte aqui ganha espaço e impulsiona a moda em direção a uma autonomização da forma pela crítica. Crítica aos limites, mais uma vez, McQueen transgride e rompe com os padrões: aqui, diferentemente da noiva de Duchamp, ela não está nua, ao contrário, está investida de uma potência animal.

Seu corpo não é um corpo castrado pela instituição mulher-noiva, é anti-édipo em ação. Materializando a força dionisíaca, retirando as certezas do lugar, como um furacão. Para Nietzsche,

“ao olhar apolíneo, o instinto dionisíaco manifesta-se aqui como força artística, primitiva e eterna, que chama à vida o mundo inteiro da aparência, no meio da qual uma nova ilusão transfiguradora é necessária para prender à vida o mundo animado da individuação. Se ao menos fosse possível imaginar a dissonância feita criatura humana, - e que é o homem, sendo isso – essa dissonância, para poder suportar a vida, teria necessidade de uma admirável ilusão que lhe escondesse a sua verdadeira natureza sob um véu de beleza”. (NIETZSCHE, s.d, p. 151)



Figura 11: Vestido da coleção *Widows of Culloden*, autumn/winter , Alexander McQueen, 2006–7
Fonte: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/29326/16409>
acesso 17.12.19

O diálogo entre McQueen e Bacon pode ser percebido ainda na imagem abaixo, onde figuras com um exoesqueleto materializam o conceito de hibridismo, onde elementos de imagem de diferentes seres são reunidos num mesmo corpo, produzindo um efeito de bestialidade, um ser quimera, aberração da forma. Trata-se de ruptura e explosão de limites, exposição do dentro no fora.

Aqui, particularmente, pela sugestão de uma coluna, uma ossatura exteriorizada que sugere expansão do corpo em relação a outros corpos. A coluna que dá sustentação ao corpo, explicita-se como um apêndice interativo, buscando na espacialidade um sentido de liberdade, contra a estereotipia social, contra a expectativa tradicional da forma. Estar para além do normativo, implica processo de minorização.

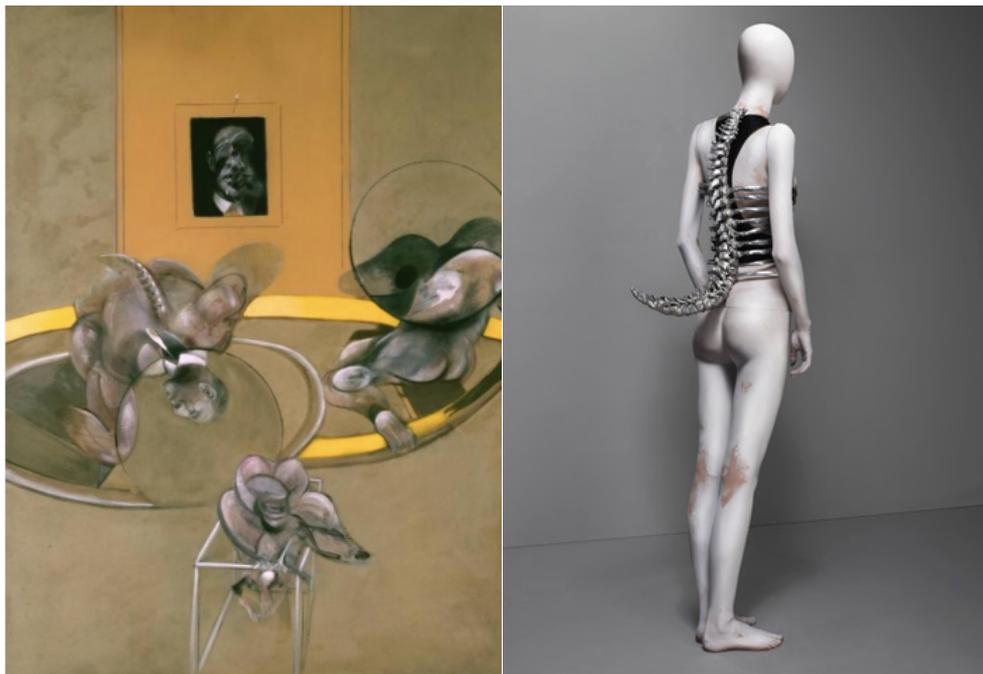


Figura 12: Três figuras e retrato, Francis Bacon, 1975.

Fonte: < <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-figures-and-portrait-t02112>> acesso 17.12.2019

Figura 13: Corset espinha da coleção Untitled, spring/summer, AlexanderMcQuenn, 1998.

Fonte:< <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/spine-corset-untitled/>> acesso 17.12.2019

Tanto Bacon quanto McQueen articularam em seu discursos artísticos formas de expressão que buscaram expandir o universo ilusório da aparência, libertando a forma de seu confortável padrão estético ajustado pela noção de equilíbrio e justaposição. Ambos artistas, experimentaram a liberdade própria daqueles que já

não se imputam o dever de repetir um padrão áureo, produtor de crenças em valores efêmeros.

O corpo em ambas as obras torna visível em sua plasticidade um conatus liberto das amarras de um mercado do gosto, do universo kitsh de uma alegria fabricada, reificada no horizonte de uma indústria cultural, criativa, mercadológica. Bacon, impactado ou não pela subjetividade de uma melancolia do pós-guerra, gerou imagens que instigam o pensamento sobre uma estética reversa, do lado avesso, violenta e explícita em relação ao sofrimento e aniquilamento do corpo, seu desejo de morte e aniquilamento pulsante no devir da própria cultura. Já McQueen, algumas décadas depois, remete-nos a um questionamento similar, frente às imposições de uma sociedade do consumo, já liberta da culpa de seu hedonismo e individualidade, produtora, no limite, de sua catástrofe ambiental.

3.2 CORPO SEM ORGÃOS NO DESIGN DE MODA

Nesta sessão discutiremos o conceito de corpo sem órgãos e refletiremos aspectos ontológicos da produção estética como agenciamento, onde corpos minoritários podem construir para si subjetividades e espaços produtivos como máquinas de guerra, a exemplo de McQueen, Bacon, Artaud entre outros. Utilizamos como estratégia discursiva uma reflexão a partir da obra de Van Gogh e da moda contemporânea.

A História da Arte guarda os relatos amargos e difíceis da vida de Van Gogh. Ele foi um excluído e marginalizado em seu tempo. Uma subjetividade minoritária, por ser artista, por ser considerado louco, por ser pobre. Contudo, sua estética e o esplendor de sua obra, ganhou dimensão ao longo do tempo, e os valores culturais abraçaram aquele que outrora foi tido como louco, e a moda, atualmente ressignifica as obras desse artista.

O estudo contemporâneo da moda exige-nos uma perspectiva transdisciplinar: sociologia, antropologia, estética, comunicação e filosofia são algumas das áreas implicadas. Entretanto, daremos enfoque especial à relação moda, estética e filosofia. A filosofia enquanto disciplina do pensamento está na base de todo conhecimento, assim, nos ajudará a encontrar os insumos para a compreensão dos processos internos do campo da moda. A estética por sua vez, nos permitirá compreender as sensações e percepções produzidas no corpo a partir dos objetos da moda.

Por fim, a moda enquanto linguagem e signos, nos permitirá abordar a moda como produtora de sentido, permitindo-nos analisar os artefatos a partir de suas linguagens. Nesta perspectiva, compreende-se que toda composição, venha ela da materialidade dos objetos ou da dimensão dos signos, é gerativa de conteúdos no sentido da produção de significações e valores simbólicos.

O propósito desta sessão é identificar elementos na moda contemporânea que nos permitam discutir seu papel como agenciadora de cultura, diga-se, como produtora de novas percepções e valores simbólicos inclusivos, ou seja, de um histórico de exclusão social, Van Gogh, até um agenciamento estético de inclusão. Desta forma, pretende-se explorar dimensões mais complexas entre a moda e as

subjetividades. De fato, buscamos questionar a moda a partir de seu campo imanente, de sua dinâmica como sistema produtor de significados.

Enfim, buscamos questioná-la como campo de criação e reinvenção do mundo. Interessa-nos justamente a dimensão anterior a toda redução da moda como mercadoria: a criação como acontecimento. O espaço onde camadas e espessuras da subjetividade podem ser tensionadas como fluxo intensivo do desejo em afirmação, e é exatamente aí que cotejamos a noção de Corpo sem Órgãos de Deleuze e Guattari.

Para tal, delimitamos nessa sessão nosso objeto para reflexão: as relações intersemióticas entre as obras de Van Gogh e as releituras no campo da moda por Viktor & Rolf. A presença de Antonin Artaud, no corpo desta reflexão justifica-se pelo fato de que foi ele quem suscitou o conceito de corpo sem órgãos posteriormente desenvolvido por Deleuze e Guattari, também foi ele quem teve um percurso criativo sofrido tal como o de Van Gogh, ambos excluídos socialmente. Entretanto, privilegiaremos Van Gogh por tratar-se na moda de releituras de sua obra.

Apresentaremos nossa reflexão sobre moda e processo minoritário, em quatro seções: 1. Rebeldes e malditos, onde buscamos uma aproximação com as subjetividades minoritárias dos artistas implicados; 2. Estética abismal, onde buscamos trazer elementos para discutir o processo criativo dentro desta perspectiva, assim como suas associações com os processos gerativos do desejo. 3. Corpo sem órgãos, onde buscamos uma melhor compreensão desse conceito ao mesmo tempo que aproximamos essa noção do campo da moda naquilo que diz respeito aos espaços de produção de subjetividade ou planos de consistência. 4. Arte na moda: releituras de Van Gogh, onde buscamos compreender as correlações entre Moda e Arte, através das releituras de Viktor & Rolf.

Rebeldes e malditos

Alguns artistas ao longo de sua trajetória são considerados malditos, por suas escolhas temáticas, pela expressão de suas obras, pela violência de suas ideias. Entre eles, encontramos Antonin Artaud (1896-1948) na literatura e teatro e Van Gogh (1853-1890) nas artes plásticas. O não reconhecimento em vida é uma das características em comum da história desses artistas, assim como o sofrimento físico e emocional, a exclusão e o quase abandono social. Van Gogh em sua trajetória

como pintor no século XIX enfrentou uma sociedade em início de revolução industrial, porém, com princípios burgueses já bastante acentuados. A estética de seus quadros, singelos do ponto de vista temático, com retratos de operários, cenas bucólicas de interiores que não escondiam a simplicidade e o seu lugar social, não correspondiam com as expectativas estéticas de sua época, ainda fortemente impactada pelos paradigmas das Academias de Arte e dos Salões onde ocorriam as premiações de artistas.

Podemos afirmar que, em vida Van Gogh, apesar de ser um amante das artes, não teve acesso aos dispositivos de reconhecimento e legitimação dentro do campo: críticos de arte, exposição em galerias, publicações em revistas especializadas, integrar acervo de museus etc. (BOURDIEU, 1998). Seu irmão, Theo van Gogh (1857-1891), mesmo trabalhando com o comércio de obras de arte, não foi suficiente ao longo de sua vida para lhe imputar um espaço de reconhecimento.

Van Gogh, tendo vendido apenas um quadro, morreu pobre, e paradoxalmente, hoje ele é um dos pintores mais cotados do mercado das Artes. Talvez, a mudança de paradigma de um mundo mais agrícola e social do final do século XIX, para um mundo industrial e individualizado no século XX, ou seja, o avanço da modernidade, tenha contribuído para o reconhecimento do conjunto da obra de Van Gogh. Independente das questões econômicas que afetaram o percurso desse artista, seu *modus operandi*, nos revela elementos de uma matéria em fluxo, seu desejo, pulsante, vibratório no horizonte dos milharais, dos girassóis, das batatas etc.

De fato, o corpo da obra compunha com o corpo do artista, permitindo-lhe organizar sua percepção de mundo, suas sensações e conflitos. Nesta relação primordial entre artista e obra, podemos perceber elementos que nos aproximam da noção de Corpo sem órgãos. Como dito anteriormente, “CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior)”. (DELEUZE E GUATTARI, 1996, p. 15).

As telas e as tintas, a operação em si de dar forma, (mas também de desconstruir a forma), faziam parte não apenas de rituais de sua própria construção como indivíduo, mas, sobretudo, funcionava como espaço de agenciamento dentro do qual sua subjetividade conseguia dialogar com certos objetos do mundo. Suas

obras, originais enquanto expressões dessa individualidade e experiência estética, são leituras de um tempo e espaço só por ele vividos. Uma experiência única da qual ficam os registros na forma de pinturas e desenhos, como arte. A obra, na complexidade desse contexto, funciona como dispositivo gerador de sentido, ou como uma máquina abstrata que permite a composição do corpo com uma dada existência. O *conatus* de Van Gogh é *ad hoc* a sua obra pictórica. *Conatus*, segundo Espinosa é o esforço que cada um faz para sobreviver. Segundo Espinosa:

“a necessidade é, portanto, uma exigência determinada, quantitativamente e qualitativamente, de igualdade, de equilíbrio e de identidade nas trocas. Se essas condições, que são exigidas pelo direito natural da coisa, não são satisfeitas, o corpo se coloca em perigo; ele tende então a faltar em si mesmo. Mas não é enquanto falta que o corpo procura aquilo que lhe é útil. É, ao contrário, enquanto ele afirma positivamente sua própria natureza ou sua própria virtude, portanto, enquanto ele age segundo suas próprias leis, aquelas de sua natureza comunicacional” (Espinosa, 2002, p. 27).

Espinosa com seu conceito de *conatus* nos ajuda na compreensão do processo criativo e até na percepção de uma dada forma como um sintoma, como algo que é resultado de uma cadeia de eventos emocionais e subjetivos, resultado de múltiplas camadas de um ser reagindo na sua própria existência e natureza, buscando no limite, sua felicidade e alegria, seu equilíbrio vital.

Estética abismal

Van Gogh, com sua obra, provocou efeitos de sentidos divergentes ao Eidos artístico dominante em sua época. Entretanto, com sua obra transcendeu as fronteiras do pensamento estético hegemônico, questionando os ângulos de visão, percepções da realidade e confrontando os padrões de gosto das obras prestigiadas nos salões do séc. XIX. Seja do ponto de vista formal ou simbólico, a obra de Van Gogh nos remete a um conjunto de expressões plásticas que nos aproximam de uma estética abismal, ou melhor, de uma estética, dionisíaca. Segundo Nietzsche, em *A origem da tragédia*:

O artista já abdicou da sua subjetividade por influência dionisíaca: a imagem que agora lhe apresenta a identificação da sua individualidade com a do coração do mundo é uma cena do sonho que lhe torna sensíveis a contradição original, a dor original, e também o prazer original da aparência. O “eu” do lírico é agora a ressonância do abismo mais profundo do Ser. (NIETZSCHE, s.d. p.p. 38-39).



Figura 14. Noite Estrelada. Van Gogh, 1889. Óleo sobre tela, 73X92cm. New York, Museum of Modern Art.

A tela de Van Gogh intitulada Noite Estrelada, ilustra, do ponto de vista estético, a estrutura de uma obra abismal, ou dionisíaca. Os contornos entre as figuras inexistem, o artista utiliza a técnica pictural e não a linear (WOLFFLIN, 1952), com um conjunto de imagens que remetem a espirais, de forma repetitiva, fractal.

Corpo sem Órgãos

Uma expressão de Paul Valéry, retomada por Deleuze e Guattari em *Lógica do Sentido* (1974), diz que o mais profundo está na pele³. A superfície como sintoma, condições da visibilidade, acontecimento das intensidades que se chocam, cruzam e se refazem no corpo. Um corpo que pulsa, vibra na melodia entre vida e

³ Citação de Paul Valéry, extraída de *L'Idée fixe* (1931): « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau. En tant qu'il se connaît ».

morte, buscando satisfazer suas necessidades e prazeres. A moda, percebida como segunda pele, invólucro e superfície do corpo, é também linguagem e texto.

Que texto a moda de Viktor & Rolf, está querendo construir quando tenta suscitar falas através de Van Gogh? É provável que efeitos de sentido da própria obra de Van Gogh possam migrar para as releituras, seja por vetores formais ou simbólicos. A intertextualidade seria o conceito chave, através do qual podemos identificar os elementos de expressão e conteúdo que se cruzam entre uma obra e outra permitindo que os campos dialoguem. Assim, podemos identificar na obra de Van Gogh e também na obra de Viktor & Rolf, um corpo cuja intensidade está expressa na linguagem de seus textos.

Deleuze e Guattari partindo de uma noção já abordada por Artaud em seus escritos sobre Van Gogh, tratam do Corpo sem Órgãos como fluxo do desejo, imanência e devir. Segundo eles:

liberá-lo com um gesto demasiado violento, faz saltar os estratos sem prudência, você pode matar-se, afundado em um buraco negro, ou mesmo capturado por uma catástrofe, no lugar de traçar o plano (...) é seguindo uma relação meticulosa com os estratos que chega-se à liberar as linhas de fuga, a deixar passar e fugir os fluxos conjugados, à liberar as intensidades contínuas para um CsO. (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 199).

Assim, Corpo sem Orgãos não é propriamente um lugar, mas um contínuo de intensidades que permitem ao corpo afirmar seu desejo no devir das materialidades e dos fluxos das relações. A moda especificamente no que diz respeito às materialidades, é um sistema que acoplado ao corpo permite ao mesmo expressar na sobreposição da pele camadas de sentido através dos objetos que isoladamente ou em conjunto são manifestações do desejo. Deleuze quando fala de corpos sem órgãos diz o seguinte:

“Não é suficiente distinguir os CsO plenos sobre o plano de consistência, ou os CsO vazios sobre os escombros de estratos, por desestratificação muito violenta. É preciso considerar ainda os CsO cancerosos em um estrato que se tornou proliferante. (...) como fabricar-se CsO que não seja o CsO de um canceroso ou de um fascista em nós, ou o CsO

vazio de um drogado, de um paranóico ou de um hipocondríaco?” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.p. 201-202).

Nessa perspectiva, acredita-se que o desejo que nos atrai para o desconhecido é também o desejo que nos confronta com os limites. Afim de compreender a relação do desejo com CsO, em “Mil Platôs” encontramos referências sobre o corpo do masoquista e do sádico e da relação entre os dois que se define como um corpo sem órgãos, ou plano de consistência. Os autores dizem que:

“O corpo sem órgãos é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria ao desejo (aí onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a nenhuma instância exterior, falta que viria lhe completar).” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 191).

Para Deleuze e Guattari, as práticas e as produções desejanças do homem tornam-se os planos de consistência a partir da invenção de seus corpos sem órgãos. Planos de consistência e corpos sem órgãos, como se definem, existem em uma perspectiva de instinto e de invenção, no qual o fundamento está associado às produções imanentes do desejo.

Assim, consideramos que há homens que molecularizam-se com a bruma, (talvez seja este o caso de Antonin Artaud e Van Gogh); eles se jogam no abismo.

Van Gogh e Artaud, são artistas que viveram a radicalidade da rejeição social. Cada um com sua dolorosa experiência, foram em vida sujeitos intelectualmente ativos mesmo estando no limite da loucura, expondo-nos a violência moral de uma sociedade conservadora. Ambos foram instigados à paixões violentas, levando-os a um processo radical de desconstrução de valores e crenças, permitindo-os vivenciar territórios extremos nas artes, literatura e teatro.

Arte na Moda: releituras de Van Gogh

Consideramos a moda como um campo aberto onde os processos de criação e de subjetivação dos designers de moda podem se materializar nas peças de vestuário. Assim como a filosofia cria conceitos e os articula entre os diversos

saberes, a moda, por sua vez, é criadora de cultura por meio de seu sistema de produção. Para Lipovetsky (2009), moda é um sistema com metamorfoses incessantes, é também um mecanismo social que influencia os modos de relacionamento na sociedade. Um novo vestuário, um novo estilo, leva consigo novas expressões, etiquetas e comportamentos que podem provocar a moral social.

No contexto de criação das peças de vestuário, as disciplinas moda, arte e filosofia se interligam. Os designers de moda Holandeses Viktor & Rolf são conhecidos pela produção que envolve conceitos entre moda, arte e filosofia.

Neste ensaio buscaremos estabelecer paralelos formais e simbólicos entre algumas obras de Van Gogh e de Viktor & Rolf. Para tal, buscamos com a semiótica o aporte necessário para encontrar as correlações entre as imagens. Os objetos selecionados para a análise são parte da coleção Spring/Summer 2015 Van Gogh Girls, e especificamente duas obras de Van Gogh: Noite Estrelada (1889) e Campo de trigo com corvos (1890).

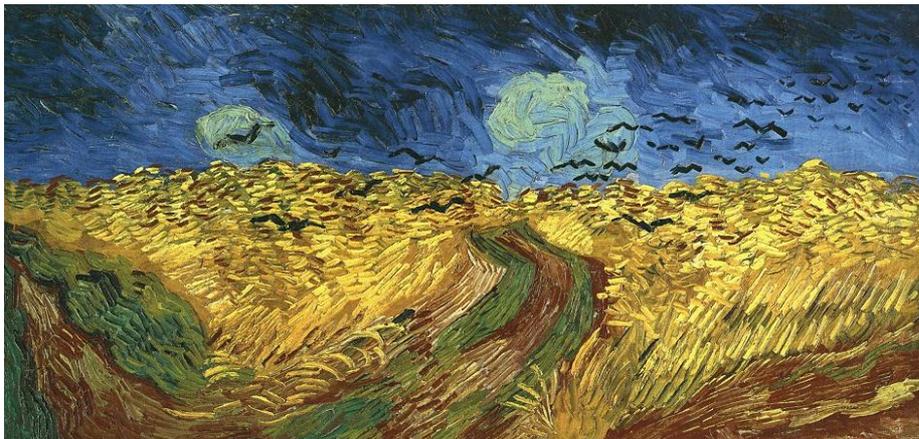


Figura 15: Campo de trigo com corvos (1890).

Fonte: < http://www.vggallery.com/international/spanish/painting/p_0779.htm > data de acesso: 25-12-2019.

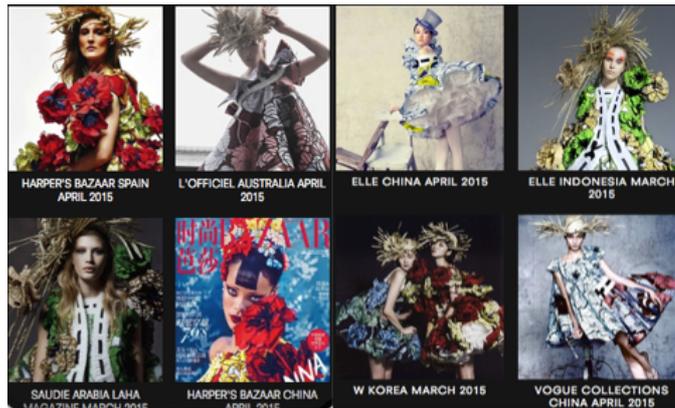


Figura 16: Editoriais diversos.

Fonte: < <http://www.viktor-rolf.com/press/editorials/> > data de acesso: 10-01-2020.

Envidencia-se nos editoriais publicados nas capas das revistas expostas acima, a escolha de modelos que privilegiam formas e cores que remetem ao estilo impressionista. O impressionismo foi a corrente estética dentro da qual Van Gogh fez experimentações e é através dela que ele é reconhecido. Porém, sua trajetória levou-o na direção de uma prática conhecida hoje como pós-impressionismo. De fato, o percurso desse artista foi marcado por caminhos que o levaram a tangenciar outros estilos, tais como as pinturas francesas e japonezas.

O impressionismo é o estilo que os designers de moda Viktor & Rolf utilizaram nos seus vestidos *Babydoll*. As cores intensas que Van Gogh escolheu em algumas de suas obras se replicam em algumas peças dos designers. A cor vermelha em tons misturados com o azul, formando lilazes e roxos, ainda, o amarelo intenso com escalas de tonalidades brilhantes, e por fim, o verde entre tons claros e escuros, todas estas cores aparecem nas composições dos vestidos de Viktor & Rolf.

No caso da figura 14, a pincelada utilizada por Van Gogh é curvilínea e densa, expondo a materialidade do gesto, espessura e densidade plástica, a pintura assume contornos escultóricos. Da mesma forma, percebe-se que nos vestidos dos designers, o movimento das linhas aparece como uma constante em forma de espiral, com apliques que produzem dobras, sombras e perspectivas.

Essa ruptura na estrutura dos vestidos, amplia a possibilidade dos ângulos e perspectiva de percepção, fazendo com que esses artefatos assumam padrões inusitados do ponto de vista da usabilidade, aproximando assim, moda e arte. Os vestidos de Viktor & Rolf, nessa perspectiva, assumem contornos de uma instalação pictórica e escultural.

Ainda a partir da figura 15, percebemos que a cor que predomina no quadro é o azul, misturado-se com tons de amarelo, inovando na operação de mistura das cores, aproximando o estilo de Van Gogh de padrões do pontilhismo de Seurat e Signac, obtendo efeitos de luminosidade noturna. Os azuis da pintura *Noite Estrelada*, assim como as estruturas em espiral, se replicam no vestido da modelo do editorial da ELLE china (abril 2015), conforme percebe-se na figura 16.

As cores que são empregadas na figura 6 *Campo de trigo com corvos*, segundo Artaud (1983), expressa a emoção da última pintura de Van Gogh, os corvos anunciam o futuro sombrio que esta por acontecer. Como diz Artaud: “Van Gogh tinha chegado a esse estágio de iluminismo no qual o pensamento em desordem refluí diante das descargas invasoras da matéria e no qual pensar já não é consumir-se e nem sequer é e no qual nada mais resta senão juntar pedaços do corpo, ou seja ACUMULAR CORPOS.” (ARTAUD, 1983, p.141).



Figura 17: Desfile Van Gogh Girl's by Viktor & Rolf,
 Fonte: < <http://www.viktor-rolf.com/fashion/looks/s2015ctr/> > data de acesso: 10-01-2020.

No início deste desfile, destacam-se os vestidos como se fossem telas em branco à espera da pintura, do desenho, e amiúde, surge a expressão do artista, onde pintor e designer fazem um só corpo, com descargas impressionistas e fragmentos de matéria expressiva a partir das obras de Van Gogh: releituras em movimento, dialogismo entre os textos pela pictorialidade escultórica.

Os vestidos, à medida que o desfile transcorre, ganham intensidade nas cores e nas formas, tornando-se volumosos e expondo diversos ângulos de visualização. Os vestidos estimulam emoção e sensorialidade, questionam a moda

com uma linguagem plástica que busca expressar liberdade pelo uso da cor e transgressão pela expressividade das obras de Van Gogh.

Nesta seção buscamos discutir o conceito de Corpo sem Orgãos na Moda, partindo de um olhar sobre releituras de Van Gogh proposta por Viktor & Rolf. Buscamos aproximar filosofia, moda e estética tendo como questionamento de fundo o processo de criação e subjetivização suscitado pela obra de Van Gogh afim de identificar elementos de um diálogo entre Moda, Arte e Filosofia nas peças de Viktor & Rolf.

No que diz respeito a estes designers, particularmente com esta coleção que remete à obra de Van Gogh, explicita-se não somente aspectos formais de cores, linhas e picturalidade, mas também uma linguagem simbólica associada à obra do artista holandês. O simbolismo presente na escolha de temáticas sociais, na pintura de espaços abertos e naturais como o campo, ou de objetos como flores a céu aberto, remetem a um questionamento sobre a existência em relação ao corpo, diga-se a existência do próprio corpo: um corpo que sofre, por suas condições sociais, pela força da natureza, pelo sublime da morte, pelo abandono, pela exclusão.

Os princípios intertextuais dessa correlação foram evidenciados nas estampas, materiais e objetos de uso, tal como o chapéu de palha, em forma de explosão (veja-se figuras 16 e 17). Assim, através da visualidade expressiva dos artefatos, considera-se, do ponto de vista filosófico, que o desejo como o motor imanente, na sua potência expressiva, permitiu a construção de um corpo sem órgãos, seja na moda ou nas artes.

As releituras realizadas por Viktor & Rolf exprimem elementos da obra de Van Gogh, e conseqüentemente, das descargas de matéria provenientes dos acúmulos de corpos: corpo sem órgãos, plano de consistência liberados no processo de criação do referido pintor.

3 BLOCO ONTOLÓGICO

4.1 ASPECTOS ONTOLÓGICOS DA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE

No primeiro ponto da cartografia vislumbra-se que a subjetividade é: “o perfil do modo de ser, de pensar, de agir, de sonhar e amar, etc” (Rolkin. 1998, p. 25). Estamos no primeiro da cartografia onde destaca-se como elemento ontológico um modo de ser. Isto é uma processo de subjetivação, um criação, uma narrativa. Para a autora é uma etapa que se retomará no final da viagem, ou cartografia.

Aplicamos o método cartográfico e destacamos conceitualmente no nosso mapa a noção de modos de ser. Esta pesquisa parte do pressuposto que os elementos de produção de subjetividade podem ser tomados como narrativas ou criações. Nesse sentido, ao cotejar a noção de *modo se ser e amar* vemos que o tema do amor é uma construção do gênero: “como uma relação de sujeitos socialmente construídos, em contextos especificáveis” (BUTLER, 2017, p.32)

Este é o caso da obra do pintor renascentista Tiziano Vecellio (1488-1576), *Amor sacro e amor profano* (FIGURA 2), que aqui nos serve como um exemplo no nível da representação pictórica de um processo de subjetividades cujo tema é o amor. Por um lado vemos uma noiva e, por outro, uma vênus que a contempla. De fato o primeiro nome foi mudado pela igreja católica, o seu nome era *donzela e vênus*. Ao mudar o nome desta obra atribuiu-se um caráter pedagógico sobre a temática do amor.

O Amor sacro mostra uma jovem vestida para casar-se. O branco carrega o simbolismo da mulher pura, ou seja, virgem. Ao articular Guattari no caso de uma pedagogia utilizada nesta obra vemos a construção de um corpo social:

“Ao nível do corpo social, a libido encontra-se efetivamente tomada pelos dois sistemas de oposição de classe e de sexo: ela tem que ser machona, falocrática: ela tem que binarizar todos os valores” (GUATTARI, 1987, p. 35).

O corpo social é um sistema que binariza também as possibilidades do gênero. Se por um lado a mulher tem que ser virgem ao se casar, o homem não tem esta expectativa: “as mulheres se tornam ontologicamente impregnadas de sexo; elas são seu sexo e, inversamente, o sexo é necessariamente feminino” (BUTLER, 2017, p.197).

Até agora vemos como o sistema de oposição cria expectativas de gênero, ou seja no caso da donzela do quadro do Tiziano uma possível percepção ou expectativa de gênero poderia ser: o amor sacro é oriundo de uma mulher pura, virgem:

“Como *discursivo* e *perceptivo*, o ‘sexo’ denota um regime epistemológico historicamente contingente, uma linguagem que forma a percepção, modelando à força as inter-relações pelas quais os corpos físicos são percebidos”(BUTLER, 2017, p.199).



Figura 18: Amor sacro amor profano. Fonte: <https://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/82039-amor-sacro-y-amor-profano>, acesso 01/12/2019

O vestido branco simbolizando um regime epistemológico historicamente alienante da mulher foi um tema polêmico quando a então primeira dama Marcela Temer usou um vestido branco na ocasião do desfile militar de 2016, ao lado do marido Michel Temer como Presidente da República:

“É a partir desse lugar social que a mídia brasileira passou a dar destaque a esse vestido, gerando polêmica entorno de prerrogativas alienantes do poder feminino, de sua infantilização regressiva, diga-se, da mulher vista como um ser inferior ao homem e incapaz de governar, impondo no horizonte político um lugar definido nas sombras e abaixo do homem, isso fica evidente através da tão propalada estética da *bela recatada e do dar* (PARODE, ZAPATA, 2017, p.945).



Figura 19: Vestido branco . Fonte:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/29326/16409>, acesso 09/01/2020

Toda percepção do corpo tem dois níveis, como foi visto até agora: o corpo social que binariza um sistema de oposição e um corpo sexuado:

“Ao nível do corpo sexuado, a libido está empenhada pelo contrario num devir-mulher. Para ser mais exato, o devir-mulher serve de referencia, eventualmente de tela aos outros tipo de devir”(GUATARRI, 1987, p.35)

No caso do O Amor sacro, conforme a pintura de Tiziano, há uma jovem vestida para casar-se. O branco ali carrega o simbolismo da mulher pura, virgem. Por outro lado observa-se uma mulher desprovida de roupas e possivelmente entregue aos prazeres mundanos. Uma dualidade. O que fica claro é a criação de narrativas onde o a virgem é o sacro, enquanto a vênus é o profano.

Atentos à construção da cartografia trans desta pesquisa apresentamos um terceiro tipo de amor. O amor de quenga (nome vulgar de garota de programa no nordeste brasileiro). A drag quen Pablio Vittar no seu clip amor de quenga exprimindo uma subjetividade oriunda do nordeste coloca-se num lugar de uma quenga, onde diariamente mantem relações com homens⁴.

⁴ Letra amor de quenga, (fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4zJ4i6Az2Ck>):

O que os olhos não veem, o coração não sente
Eu tenho um jeito de amar bem diferente
O que você não vê é que as outras mentem
Eu tô dizendo a verdade na tua frente

Veja bem, não é maldade
É que tem tanto homem bonito na cidade
E eu tô na flor da idade
Melhor se arrepender do que passar vontade

Eu espero que você entenda
Que o meu amor é amor de quenga
Eu não quero que você se prenda
No meu amor, amor de quenga

Eu sento, tu sente
Eu sento, tu sente
Eu sento, tu sente
Assim é a gente

Eu sento, tu sente
Eu sento, tu sente
Eu sento, tu sente
Assim é a gente

E o que os olhos não veem, o coração não sente
Eu tenho um jeito de amar bem diferente
O que você não vê é que as outras mentem
Eu tô dizendo a verdade na tua frente

Veja bem, não é maldade
É que tem tanto homem bonito na cidade
E eu tô na flor da idade
Melhor se arrepender do que passar vontade



Figura 20: Pabblo Vittar amor de quenga. Fonte:

<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/pabblo-vittar-conquista-todos-os-corações-em-clipe-de-amor-de-que-1.384658> acesso 10/01/2020

A quenga exprime a liberdade sexual mais próxima do profano que do sacro. Num país onde os estudos de gênero e a educação sexual estão retrocedendo a níveis de países como Uganda, este clipe mostra-se como um contraponto da nova campanha de abstinência sexual da ministra Damares⁵.

Eu espero que você entenda
 Que o meu amor é amor de quenga
 Eu não quero que você se prenda
 No meu amor, amor de quenga

Eu sento, tu sente
 Eu sento, tu sente
 Eu sento, tu sente
 Assim é a gente

Eu sento, tu sente
 Eu sento, tu sente
 Eu sento, tu sente
 Assim é a gente

Meu amor
 Eu te amo, pai, tu sabe
 Mas o meu amor
 É amor de quenga

⁵ Fonte: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/governo-lança-campanha-que-sugere-abstinência-sexual-para-evitar-gravidez-precoce-1.397320>

4.2 O DEVIR-NEGRO NO FILME O CORINGA

O sistema capitalístico, segundo Guattari (2014), modela a estrutura da sociedade em 3 estratos de subjetividade: a elitista, a trabalhista e a dos não garantidos. São subjetividades que se inter-relacionam. Nosso foco, porém, é a subjetividade dos não garantidos, por se tratar da subjetividade de uma dimensão social minoritária, dentro da qual inclui-se as mulheres, os negros, os LGBTQ+, os indígenas, os trabalhadores etc. É esta dimensão minoritária que se exprime no filme *Coringa* (produção norte-americana de 2019, dirigido por Todd Phillips).

Quais seriam as implicações filosóficas implícitas na narrativa do filme que poderiam ser compreendidas à luz da filosofia da imanência e de uma compreensão sobre processos minoritários? Para responder a este questionamento desenvolvemos nesta sessão os conceitos de subjetividade e devir-negro, tal como propostos por Guattari, Rolnik e Mbembe. O filme *Coringa*, enquanto objeto de cultura e comunicação, nos serve de referência no campo cultural para dissertarmos acerca de processo minoritário e questões ontológicas. Para tal, faremos uma breve recuperação da narrativa do filme, expondo recortes com o objetivo de relacioná-los com os conceitos de Guattari, Rolnik e Mbembe. Faremos esse breve resgate e análise em três eixos: 1. a vida de Arthur; 2. as perdas de Arthur; 3. *Coringa*: a proclamação de um Líder.

Assim, nesta sessão, buscamos articular noções de filosofia da imanência com reflexões acerca da produção de valores simbólicos pautados pelo filme *Coringa* (2019). Para Deleuze-Guattari (1997), o devir é por ele mesmo, é um vir à ser: uma condição ontológica. O devir é sempre alguma outra coisa. Devir-criança, devir-vegetal são devires que dizem respeito à perda da condição de luta no campo do político. Devir-animal, por sua vez, seria o oposto, a recuperação, o resgate da relação com a natureza primal, força vital do corpo diante de sua existência.

Em *Revolução Molecular*, Guattari (1985) expõe, que dentro do campo político o devir-mulher, serve de referência à outros devires sexuados. Não é que um devir-drag imite um devir-mulher, mas expõe novas modalidades do jogo de forças a partir do vir-à-ser drag, ou seja, novas modalidades de confrontar o sistema masculinista, ou, nas palavras de Butler (2017), uma *heterossexualidade compulsória*.

Em *As Três Ecologias*, Guattari (2014), pensa a sociedade pelo viés marxista. Para ele, são subjetividades que estão em constante choque. Segundo ele, temos a

subjetividade que engloba a grande massa de trabalhadores, seguidos pela subjetividade dos não garantidos, e, finalmente, a subjetividade elitista. A narrativa do *Coringa* expõe as contradições de uma sociedade fortemente marcada pela luta de classes.

O filme *Coringa* retrata esta sociedade em permanente conflito e aos poucos, expõe as consequências dos crescentes processos de exclusão promovidos pelo sistema econômico, e ao mesmo tempo, evidencia o contra-ponto de poder, a auto-organização dos agentes minoritários, que clamam por justiça social:

“o nome negro deixa de remeter aos genes de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A este novo caráter e solúvel à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização do mundo interno, chamamos o *dever-negro do mundo*” (MBEMBE, 2018, p.18)

Sendo assim, buscaremos fazer um diálogo entre os conceitos de devir, devir-negro, processos minoritários e subjetividade. Ressaltamos que o enfoque nesta sessão, apesar de discutir a partir de um audiovisual, serão as questões que suscitam o pensamento filosófico e não as teorias da imagem ou da estética fílmica.

A vida de Arthur

O filme de Todd Phillips, inspirado no personagem vilão Coringa, da série em quadrinhos Batman, da DC Comics, conta a história ficcional de um trabalhador que atua como palhaço em diferentes ambientes. A história se passa na cidade gótica de *Gotham City*, e está ambientada na década dos anos 80. Nesse momento de sua história, a cidade passa por uma crise devido à paralização dos garis. A cidade está, portanto, suja e à medida em que a tensão social aumenta, torna-se mais perigosa. O personagem principal Arthur Fleck, interpretado pelo ator Joaquin Phoenix, é um homem com problemas psiquiátricos que mora na periferia e cuida sozinho de sua mãe doente, a Penny. As condições de vida de ambos são precárias.

As perdas de Arthur

Arthur perde o seu emprego fixo:

Arthur trabalha para uma empresa que oferece serviço de entretenimento para terceiros. No começo do filme Arthur vestido de palhaço faz a promoção de uma loja em liquidação. Ele expõe um cartaz e faz piadas para chamar atenção da freguesia. Um tipo de marketing popular direto na calçada para atrair fregueses. Porém, num dado instante, esse cartaz é roubado por jovens latinos. Esses jovens correm com o referido cartaz. Arthur persegue os jovens, porém, é encurralado num beco, agredido fisicamente pelos jovens e o seu cartaz é finalmente quebrado.

Arthur volta ao escritório e o gerente pede pelo cartaz, porém, Arthur explica que o cartaz foi quebrado, porém o gerente não dá crédito à sua versão e o coloca em sobreaviso, dizendo-lhe que se algum outro incidente ocorrer ele seria demitido. Ao voltar ao vestiário, um colega de trabalho lhe dá uma arma, dizendo que é para que ele possa se defender.

No dia seguinte, Arthur é chamado para animar uma festa infantil num hospital. Num determinado momento da sua performance como palhaço, ele deixa sua arma cair no chão. Todos ficam estarelecidos com o episódio. E por tal motivo, ele é demitido e começa o seu drama como desempregado:

“Se, ontem, o drama do sujeito era ser explorado pelo capital, hoje, a tragédia da multidão é não poder já ser explorada de todo, é ser objeto de humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono, que já nem é útil ao funcionamento do capital” (GUATTARI, 2014, p.14).

Arthur volta a sua casa desesperado, pega o metrô e se depara com três jovens executivos da empresa Wayne Enterprises que assediam uma jovem. Pela situação Arthur fica nervoso e começa a rir descontroladamente (ele tem epilepsia gelástica), o que acaba atraindo a atenção dos agressores para si, e estes começam a espancá-lo sem piedade. Arthur está armado e reage em legítima defesa, matando dois dos agressores, porém, o terceiro executivo consegue fugir, corre pela plataforma da estação, mas é perseguido e alcançado por Arthur e por fim, é executado. Ocorre nesse momento um deslocamento na subjetividade de

Arthur: este deixa de ser àquele que sofre a submissão e passa a ser o que submete.

O devir-animal ganha o protagonismo. Sua natureza como agente da ação, agente da história, reconhecimento de sua força e vitalidade, reconhecimento de liberdade. Um certo princípio de liberdade que ocorre com aqueles que já não têm mais nada à perder. Como diz Espinosa, “os homens são menos conduzidos pela razão do que pelo cego desejo, e em consequência a potência natural dos homens, ou o que é a mesma coisa, seu direito natural, não deve ser definido pela razão, mas por todo apetite qualquer que os determine a agir e a fazer esforço para se conservar.” (ESPINOSA, 2002, p. 122).

Até agora vemos como Arthur é exposto à opressão tanto da classe emergente (os jovens latinos) como da classe elitista (os executivos).

Arthur perde a assistência à saúde:

Na sequência da trama, o personagem Arthur, que sofre de doença psíquica e faz tratamento no serviço de saúde pública, se depara com mais uma perda: seu tratamento é encerrado em decorrência da situação socioeconômica imposta pela gestão da Gotham City. Seus direitos de acesso ao tratamento são cortados, incluindo consulta e medicamentos. É o fim de um período de controle de suas tensões internas, seja pelo efeito psicotrópico dos medicamentos seja pela conversação terapêutica com a profissional que lhe atende no consultório. Arthur, entretanto, passa a reagir de forma mais ativa em relação a sua própria vida. Obriga-se a controlar seus afectos de forma mais autônoma, correndo todos os riscos.

Tal como na perspectiva de Guattari (2014) em *As três ecologias*, onde se concebe o tripé de meio ambiente, relações sociais e subjetividade, na narrativa de Arthur, evidencia-se o papel ativo da estética como motor criativo e potencializador. Desenha-se nesse horizonte o Coringa, uma proposta política não de enquadramento social-afetivo de uma subjetividade, das subjetividades em estereótipos coletivos previamente definidos e acolhidos pelo sistema, mas, ao contrário, define-se nesse processo um espectro da criatividade e da liberdade de ser o que se é, dá-se espaço ao novo, ao devir-outro, de acordo com sua natureza,

seu corpo e potencialidade. Desenha-se com Coringa um *Corpo sem órgãos* para a subjetividade de Arthur. Conceito que definiremos mais adiante.

Arthur perde a sua mãe:

Na sequência de acontecimentos após o encerramento de atendimento psíquico de Arthur pelo sistema de saúde público, uma sucessão de eventos o levam a tomar conhecimento de que sua mãe mentiu em relação a sua condição de filho do grande magnata Thomas Wayne. Sua mãe omitiu o fato de o ter adotado e de ter sido internada em hospital psiquiátrico. Arthur, em seu processo de desconstrução, libera-se do desejo de manter-se vivo ao lado de sua mãe e decide matá-la, eliminando uma extensão de seu próprio corpo que, longe de lhe trazer equilíbrio, passou a pesar sobre si como um fardo a ser carregado.

O somatório de efeitos em sua subjetividade desde a perda de sua autonomia como trabalhador, somado a falta de tratamento psicológico, e ainda, com as informações obtidas sobre as mentiras de sua mãe, o levaram a uma completa desruptura com os valores de sociabilidade, decidindo então, num impulso nihilista, matar sua mãe. Arthur está livre de todas as amarras sociais. Está pronto para o grande salto: matar seus ídolos e ícones que povoam seu imaginário, fazendo-lhe ainda pertencer a um universo compartilhado, comunicacional, de representações do *show* *business*.

Tornar-se imperceptível, ter desfeito o amor para se tornar capaz de amar. Ter desfeito o seu próprio eu para estar enfim sozinho, e encontrar o verdadeiro duplo no outro extremo da linha. Passageiro clandestino de uma viagem imóvel. Devir como todo o mundo, mais exatamente esse só é um devir para aquele que sabe que é ninguém, que não é mais alguém. Ele se pintou cinza sobre cinza (DELEUZE, 1996, p. 64).

Coringa: a proclamação de um Líder

Arthur durante um programa televisivo mata com um tiro seu ícone diante das câmeras, e este fato de mídia estimula a reação de setores oprimidos da sociedade, fazendo-os valerem-se do acontecimento como estímulo para a luta social contra os

agentes opressores. Sem premeditar, Arthur torna-se um ícone de um movimento social mais amplo. Desencadeia um movimento de massa.

Assim, após matar seu ícone, liberado de todas as forças que lhe faziam identificar-se socialmente, Arthur torna-se livre de todos os laços que lhe faziam reconhecer socialmente, por menor que fossem, seja um salário mínimo, posses precárias, sentimentos familiares etc., Arthur torna-se um devir-outro no coletivo. Um homem-lobo, estimulando a intensidade das matilhas, como diria Deleuze e Guattari (1995) em Mil Platôs.



Figura 21: frame do filme *Coringa*

<<https://www.nerdsite.com.br/2020/02/joaquin-phoenix-aparece-transtornado-em-imagens-ineditas-de-coringa/>> acesso 12.02.2020

Em seu processo de rupturas, especialmente com as dinâmicas medicamentosas da assistência, Arthur deixou vir à luz sua própria natureza, mais livre e forte no sentido de sua força pela sobrevivência. Arthur acabou em seu processo e *linha de fuga*, abrindo-se para o surgimento do Coringa, o personagem social que é identificado pela exclusão, pelo abandono do pai, abandono do Estado, e usurpado de sua perspectiva de futuro.

Foi somente assim, com esse acúmulo de abandonos, que Arthur abriu uma curva no processo coletivo, pré-revolucionário, onde inúmeros indivíduos passaram a identificar-se com sua história e a reagir coletivamente contra o sistema opressor. Arthur naquele instante passa a ser um agente da multiplicidade, da potência coletiva. Como diz Deleuze e Guattari, Seria preciso fazer o inverso, seria preciso

compreender em intensidade: o Lobo é a matilha, quer dizer, a multiplicidade apreendida como tal em um instante, por sua aproximação e seu distanciamento de zero — distâncias sempre indecomponíveis. (DELEUZE, 1995, p. 43)

4.3 O DEVIR-MULHER E O DEVIR-DRAG

Segundo Guattari, o devir-mulher se dá num devir-corpo-sexuado. O Devir-mulher serve como referência a outros devires-corpos-sexuados. No caso de vestido branco usado pela então primeira dama, observa-se que a alienação promovida pela estética da *bela, recata e do lar*, confere uma expressão de devir-vegetal, isto é, um devir alienado que perde a sua capacidade de reivindicação política:

“Por estar tão longe do binarismo do poder fálico, o devir-mulher pode desempenhar este papel intermediário, este papel de mediador frente a outros devires sexuados. [...] Em suma as mulheres são os únicos depositários autorizados do devir corpo sexuado. Um homem [e mulher] que se desliga das disputas fálicas, inerentes a todas as formações de poder, se engajará, segundo diversas modalidades possíveis, num tal devir-mulher.” (GUATTARI, 1987, p.35).

No ensaio *Design de moda e cultura Queer: o devir-drag como expressão de gênero*⁶, o autor desta dissertação junto com seu orientador, a partir da ontologia do design de moda, busca contribuir com o debate sobre a temática do gênero ao questionar e ampliar a noção do conceito *expressão de gênero*.

Partindo dos estudos deleuze-guattarianos, o autor aproxima do gênero e do design de moda a noção de *objetos parciais*, partindo da prerrogativa de que a expressão de gênero se dá num corpo devir-corpo-sexuado. Este é o caso dos corpos das *drags* (que agenciadas pelo design de moda) que promovem rupturas na sociedade masculinista:

“Maximiliano Zapata e Nythamar de Oliveira (2017) trazem em seu artigo uma reflexão sobre design de moda e cultura *Queer*, pensado um ‘devir-drag’ como expressão de gênero e de ressignificação dentro do corpo social. Os autores refletem sobre a função da moda capaz de promover rupturas no paradigma da heteronormatividade, desafiando as possibilidades do vestir” (COLLING & ACOM, 2019,p.147).

⁶ Artigo disponível em:

<https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=revistadesign&page=article&op=view&path%5B%5D=1666&path%5B%5D=1066>

Diante do cenário cultural e musical brasileiro de 2019-20 observa-se a proliferação das *drags-queens* principalmente no *youtube*. Elas fornecem um contraponto ao paradigma da heteronormatividade. Segundo Guattari (1987), em relação à noção de travestibilidades, o que devemos observar não é uma binaridade e sim uma multiplicidade na forma das drags, travestis e transexuais:

“A questão não é mais saber se vamos desempenhar o papel feminino contra o masculino, ou o contrário, e sim fazer com que os corpos, todos os corpos consigam livrar-se das representações e dos constrangimentos dos corpo social [...]”(GUATTARI, 1987, p.43).



Figura 22: Gloria Groove na sua expressão de expressão de gênero masculina e feminina. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=LWaOGMntBIY> acesso 12/01/2020

O que observa-se na performatividade da *drags-queen* é que o seu corpo livra-se dos constrangimentos da formação do corpo social, ora com a expressão de

gênero masculina, ora com uma expressão gênero feminina. Especialmente no clip “Bumbum de Ouro”, o que se destaca é a dualidade das expressões de gênero (conforme figura 22).

Respondendo a nosso questionamento inicial sobre a desconstrução de uma *Queer* no Brasil podemos dizer que há evidências de um tensionamentos e conflitos que marcam um processo de desconstrução do ponto de vista oficial em relação à cultura *Queer*, por outro lado há a afirmação de novos agenciamentos dessa cultura no plano nacional, como por exemplo a expansão da imagem *Queer* no âmbito do áudio visual ganhando amplitude do plano internacional.

Dentro da cartografia efetuada podemos afirmar que o molar encontra-se dentro do discurso oficial do governo. De viés homofóbico, busca suprimir a diversidade. Dentro de um plano molecular encontram-se as performatividades das drags-queens que buscam pela arte uma afirmação das diferenças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação abordou como tema central a problemática dos processos minoritários, considerando como minorias as mulheres, os negros, os LGBTQ+, os indígenas, os trabalhadores, os portadores de necessidades especiais, etc. Seriam todos os excluídos dentro do contexto social e econômico, considerando que na lógica da sociedade contemporânea há prevalência da heteronormatividade, dos princípios masculinistas e de uma tradição patriarcal.

Essa é a realidade do Brasil e da maior parte dos países da América Latina. O estudo aqui apresentado parte de uma reflexão sobre o processo de transformação de orientação política no contexto brasileiro, configurando atualmente um cenário mais conservador, misógino e homofóbico, grosso modo, um cenário contra as minorias, contra os avanços históricos em relação a construção de cidadania desses indivíduos considerados minoritários em relação a força hegemônica masculinista. O olhar proposto neste estudo, baseou-se na filosofia da imanência, no viés de Deleuze, Guattari, Rolnik e ainda, ampliando o campo epistêmico a Espinosa, Nietzsche, Foucault, Butler, Bourdieu, Mbembe.

De forma geral, esta dissertação é resultado dos estudos realizados ao longo dos dois anos de mestrado, onde houve a oportunidade de realização de pesquisa, participação em seminários, produção de artigos e estudos orientados. O foco manteve-se coerente no horizonte das minorias e dos estudos sobre devir e expressão de subjetividade, na cultura material identificada no design de moda, na arte, e mais recentemente, no cinema com o filme *Coringa*.

O extrato teórico-reflexivo resultante deste estudo nos leva à compreensão de processos minoritários, máquinas desejanter, máquinas de guerra e resistência. A proposta de uma cartografia nos leva a esboçar uma compreensão do que seria a resistência no horizonte da arte, do design de moda, ou até mesmo, do cinema.

O discurso minoritário que resiste e cria linhas de fuga, cria no campo da subjetividade, corpos sem órgãos, para que no plano de uma economia da libido esses corpos possam fruir em suas diferentes performances, seja como drags, como mulheres, como artistas, como trabalhadores, como gays, enfim, como corpos minoritários capazes de agenciar sua própria felicidade e alegria. Assim, no bloco 1, trabalhamos o método cartográfico em toda sua potencialidade, no sentido de

aberturas teóricas e políticas, buscando ampliar o horizonte investigativo do discurso filosófico, abrindo brechas, curvas no campo da cultura, seja em relação ao design de moda, da arte ou do audiovisual.

No bloco 2, buscou-se apresentar e discorrer sobre os conceitos-chave de uma filosofia da imanência, corpo sem órgãos, devir, máquinas desejanças, resistência, etc, tecendo um olhar crítico em relação aos objetos investigados, buscando nos dispositivos de cultura o sentido e a dimensão imanente de suas performances na subjetividade: a resistência, a luta dos autores através dos discursos e das ações ativas de suas obras.

No bloco 3, tratou-se das questões políticas de uma subjetividade oprimida em seu processo de desconstrução e redescoberta vital na potência da massa, do coletivo. O filme *Coringa*, a obra mais recente a ter nos instigado reflexão sobre o devir: devir-negro, devir-mulher, devir-drag corroborou com a compreensão do processo minoritário, evidenciando na reversão de um quadro onde o personagem oprimido vê-se na condição de igualdade com a força de milhões de outros oprimidos, e percebe então sua força de matilha, de grupo, de multidão.

O filme *Coringa* sugere uma reversão da força minoritária em força revolucionária. Por fim, com o conjunto das reflexões propostas ao longo desta dissertação acerca do processo minoritário, espera-se ter contribuído com uma compreensão dos regimes de força e produção de subjetividades no contexto das lutas sociais e econômicas tal como se configuram no horizonte capitalístico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento. R. J.: ed.: Jorge Zaar, 1985.

ARTAUD, A. Escritos de Antonin Artaud. Trad. Cláudio Willer. L&PM Editores, Porto Alegre, 1983.

BAUDRILLARD, Jean. A sociedade de Consumo, Lisboa: Edições 70, 2007, 272p.

BOURDIEU, P. A distinção. Crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Les règles de l'art. Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2017.

_____. A vida psíquica do poder: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. Relatar a si mesmo: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

COLLING, Ana Maria; ACOM, Ana Carolina. Corpo feminino, corpo político: de fustigado a devorador. In revista Prâksis, Vol.2, maio/jun 2019, pp. 128,147.

DELEUZE, Gilles. A ilha deserta: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006, 383p.

_____. Francis Bacon: lógica da sensação. Coordenador de tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, 183p.

_____. Lógica do sentido. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974, 342p.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. O que é filosofia ? Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993, 279p.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo, Ed. 34, 1995.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo, Ed. 34, 1996.

_____. O anti-Édipo. Trad. De Luis B. L . Orlandi. São Paulo : Ed. 34, 2010.

Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. — Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996 (Coleção TRANS)

ESPINOSA, B. *Traité politique*. Paris: Librairie générale française, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, 295p.

_____. *Ditos e escritos, volume IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade – Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 1994.*

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*, tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.

_____. *Três Ecologias*. Campinas, Papyrus, 2014.

_____. *Revolução Molecular*, São Paulo, Editora Brasilense, 1987, 231p.

LIPOVETSKY. G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lucia Machado. Companhia das Letras. São Paulo. 2009.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra. Antígona*. Lisboa. 2018.

ROLNIK, Suely. *Uma Insólita Viagem à Subjetividade. Fronteiras com a Ética e a Cultura*. In: LINS, Daniel (Org.). *Cultura e Subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papyrus, 1997. P. 25-34.

NIETZSCHE, F. *A origem da tragédia*. São Paulo: Editora Moraes, s.d.

PARODE, F. *Arte como dispositivo de poder*. In: ROCHA, A. BENTZ, I. (org.). *Percursos semióticos: significação, codificação semiótica e interface*. São Paulo, Editora Cazuá, 2012.

PARODE, Fábio; ZAPATA Maximiliano. *Imanência e devir-animal na obra de Alexander McQueen*. In *Revista dObra[s]*, vol.8, núm. 17, maio 2015, pp. 74-79.

_____. *Ontologia do design de moda: Édipo e Anti-Édipo: Entre McQueen e Farani*. In *Revista Veritas*, vol. 62, núm 3, 2017, pp. 934- 948.

SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria Queer*. Belo Horizonte, Autêntica editora, 2017.

SVENDSEN, L. *Moda, uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

WOLFFLIN. H. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.

ZAPATA Maximiliano; OLIVEIRA Nythamar. Design de moda e cultura *Queer*: o devir-drag como expressão de gênero. In Revista D: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade, Porto Alegre, vol. 9, núm 2, 2017, pp. 80-91.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria Acadêmica
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: proacad@pucrs.br
Site: www.pucrs.br/proacad