

A emergência do duplo através das roupas

The appearance of double through clothes

Luciane Glaeser

[Mestrado em Moda, Cultura e Arte - Centro Universitário Senac - SP]

Resumo: O presente ensaio pretende explorar a atuação das roupas na construção do *duplo* – ou seja, do *outro* - do indivíduo. Partimos da premissa de que as vestes revelam – enquanto encobrem – profundas percepções do *eu*, produzindo um dinâmico jogo de espelhos entre as *personas* que constituem o ser.

Palavras-chave: identidade – estranhamento – experiência estética

Abstract: This essay will explore the role of clothing in the construction of *double* - or the *other* - the individual. On the assumption that the clothes show - as conceal - deep perceptions of *self*, producing a dynamic game of mirrors between the *personas* who are being considered.

Keywords: identity - estrangement - aesthetic experience

Não é novidade apontar as roupas como sistema de linguagem por meio do qual concedemos materialidade aos pensamentos que nos atravessam. Tal como um currículo que apresentamos, frases que trocamos, a decoração da casa que adquirimos..., a escolha do vestuário é um canal comunicativo; uma construção elaborada para “dar a conhecer”, reunindo simbolicamente fragmentos desejáveis de serem fundidos à leitura do *eu*.

Neste sistema de comunicação, o que habitualmente é pouco enfatizado diz respeito ao modo como o *eu* está intrinsecamente coligado ao *outro*, sendo que um sujeito só pode ver a *si* quando vê o *outro* lhe observando. É o *outro*, portanto, o espelho que reflete o *eu*. É o olhar do *outro* que legitima, que dá significado ao nome do sujeito. É o *outro* que delimita a pronúncia do *eu-ser* no mundo.

Para se ver vivendo, o indivíduo precisa do amparo do *outro*. Ele carece de retorno aos seus currículos, réplica às suas frases, admiração ao seu bom-gosto, bem como o reconhecimento à escolha de sua roupa. Do contrário, as mensagens que emite se

esvaecem no silêncio. Sem criar extensões do ser, o *eu* inexistente para o mundo. Logo, seu significado estaria encerrado entre fantasmas. Isto explica o empenho do homem no desenvolvimento do mundo material - visível, palpável, decodificável -, pois tudo o que um homem consegue comunicar o faz por meio dos signos que acolhe. E só os signos conhecidos lhes permitem construir discursos confortáveis. Se alguma questão, alguma faceta do *ser* permanecer sem resposta, terá que recorrer ao temido mundo dos fantasmas, onde idéias perambulam sem fórmulas, portanto, desconectadas do universo de representações tidas como plausíveis.

Neste mundo de fantasmas – que é também um *outro*, em seu modo singular – nos deparamos com perguntas que remontam ao mais escondido do tempo. Ali percebemos latentes as dúvidas sobre quem somos, quais nossos anseios, temores, remorsos. É um espaço do *eu* ainda não condicionado, ainda não apresentado oficialmente à sociedade.

É, enfim, todo um *eu* cujos idiomas não apreendemos pelo uso exclusivo da língua pátria. Neste plano paralelo, as possibilidades do *ser* são tão vastas que, forçosamente, nos levam à vertigem. Há, neste recôndito do sujeito, uma espécie de sábia loucura, posto que sentimos a presença de algo que nos supera e, apesar ou precisamente por isso, sentimo-nos incapazes de “dar a ver”, tal como fazemos com os vulgares hábitos. E o que só nós enxergamos, como comprovar ser verdade? Sem o aval da vista do *outro*, qual a validade de nossas conjecturas e conclusões? Nos apavora verificar que o que não encarnamos é incomensuravelmente maior do que aquela ínfima parcela a qual emprestamos voz. Mais do que isto: nos abala profundamente a noção de que o *outro* reconheça em nós tão pouco, mesmo quando esse *outro* é um espelho.

Podemos experimentar melhor esta sensação se tomarmos emprestada a ótica de Jacobina, personagem do conto *O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*¹, do escritor Machado de Assis. Jacobina narra a alguns conhecidos um episódio de seus 25 anos. Nesta idade lhe aconteceu ser nomeado alferes, cargo que despertava a admiração de muitos, bem como a inveja de outros tantos. Entre a família, seu feito foi exaltado. Tanto que uma tia – dona Marcolina – fez questão de recebê-lo para uma estadia em seu sítio, enfatizando que o sobrinho não esquecesse de levar a farda. Lá chegando, Jacobina se vê cercado dos mais variados cuidados e do mais distinto tratamento. Pouco a pouco, a cordialidade exacerbada dos habitantes da casa passa a alterar o olhar de Jacobina sobre si próprio. Ele incorpora o discurso que captura: permite que o *alferes* assuma a direção de sua personalidade, tal como se *alferes* fosse um ponto fixo a servir de padrão a todo um comportamento. Até aqui, portanto, averiguamos nada

além da constituição ordinária do sujeito, aproximamo-nos tão somente da alma sossegada que se vê ratificada pela realidade que o *outro* lhe afere. A história, todavia, vai além: eis que, neste ponto dos acontecimentos, tia Marcolina precisa ausentar-se do sítio, a fim de auxiliar uma filha que caiu doente. Saem os moradores da casa, restam os escravos. Mas estes, ladinos, aproveitam-se da noite para fugir, deixando para trás um solitário e desolado Jacobina.

De todos os olhares que o legitimavam – os tantos que evocavam a presença de seu *alferes*, tornando-o tão concreto - sobrevivia, em silêncio, apenas um grande espelho, mimo que a tia havia insistido em lhe ofertar durante sua permanência na casa. O alferes, debilitado em sua identidade, temia o reflexo que poderia encontrar. Foi este medo que o manteve afastado do objeto durante longos oito dias. Quando, enfim, movido pela desesperança do eco, recorre ao espelho, vê refletida uma imagem imprecisa, vaga, nebulosa, como que incompleta. A imagem refletida - de tantos modos ele *sabia* - era perfeita em sua confusão. Entretanto, Jacobina treme diante da possibilidade de adentrar num mundo às avessas, onde os conhecidos códigos de comunicação se vêem nus de funcionalidade. Tanto tempo se empenhou na estabilidade daquele *ser* tão satisfatoriamente adaptado ao conjunto de engrenagens cujo manual aprendera a obedecer... Deixar de cumprir o itinerário poderia conduzi-lo a uma irreversível perdição, quem sabe lançando-o à margem, território pertencente, por excelência, aos discursos incompreendidos.

Perturbado com a visão, Jacobina interrompe a ação do delírio, ocupando-se de afastar o desconhecido [os tais *fantasmas*] por meio das súplicas que sabia repetir. Isto significa que ele se pôs a testar explicações lógicas [previamente carimbadas pelo olhar do *outro*] para a “coisa” que o havia desequilibrado. Acompanhando seus pensamentos padronizados, viu-se a executar atividade igualmente regular: estava a se vestir. Neste momento, como em resposta ao seu rogo, assalta-lhe a mente a idéia de salvação: a farda! A farda resume tudo, recupera o formato da peça que Jacobina sabia representar. A farda é a alegoria do olhar do *outro*; é a anuência que a personagem buscava para restabelecer seu paradigma, mantendo-se ileso na doença que se fantasiou de saúde. Ao completar o ritual de vestimenta da farda, Jacobina para uma vez mais frente ao espelho. Seu reflexo é novamente *perfeito*: lá está o *alferes*, o homem bem delimitado e tranqüilo, cuja participação na existência foi reassegurada pela corroboração de um confiável itinerário.

Condenamos a escolha de Jacobina? Mas não é ela tão natural? Machado de

Assis quer que pensemos sobre esta desorientação. Quem, afinal, é o homem, quando não dispõe de uma única alma com a qual conversar? Sem alguém que o veja, estará você vivo? Onde está você agora? Estas inquietações levam à fragmentação do *eu* [em nível perceptível, uma vez que esta é sempre presente], cujo sintoma primeiro é “falar sozinho”. Dialogando consigo, o *eu* não encontra sustentação para os papéis que julgou reais. Por este motivo, este ato é costumeiramente tido como pertinente ao comportamento enlouquecido. Nos sabores da consciência em que se descobre sozinho, o homem compreende que a vida é tal qual o teatro: precisa da platéia para se realizar. Todas as máscaras, assim reconhecidas, são imagens da morte que emprestam ao ator uma história cansada, sobre a qual ninguém medita.

Ao recorrer à farda, Jacobina recupera-se de seu “surto de lucidez”. Entre tecidos, costuras, cortes e botões, o *ser* torna a envasar-se. Restabelece limites. Retoma o palco familiar, onde reencena uma ilusão da qual já decorou falas e marcações. Com o uniforme, Jacobina não encena ato extraordinário, mas sim o evento cotidiano. A pele, preservada em sua linha de apresentação invariável, denota a prontidão em reafirmar o ontem, as estagnadas respostas, as idênticas experiências. Uma vida isenta de sobressaltos: eis o *ideal*. Em sua atitude, ele renuncia ao improvisado. Sem pretender, torna-se autômato. O paradoxo da existência prevê que o momento em que a acreditamos sólida seja equivalente ao instante em que naufragamos na sua mais absoluta ausência.

Aceitar a dúvida, o desconhecido, resulta em impacto fulminante sobre a obra que esculpimos [e que denominamos *eu*]. A perturbação maior do encontro com o desvio advém, no entanto, da constatação de que o alvoroço dionisíaco que nos defaz está alojado onde menos suspeitávamos: o *inimigo* da ordem está na própria ordem, tal como um gêmeo siamês. Tal premissa nos remete ao psicanalista Sigmund Freud que, em artigo de 1919, intitulado *O estranho*ⁱⁱ [no original, *Das Unheimlich*], descreve os processos mentais em que se vê envolvido o sujeito que descobre no *familiar* uma insuspeita revelação de seu contrário.

O conjunto das elucubrações acima pontuadas dialoga, de modo muito instigante, com a obra *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*ⁱⁱⁱ, da doutora em psicologia clínica Rosane Preciosa. No livro mencionado, a autora prima pela provocação, trazendo à luz a fragilidade de nossa identidade. Em um de seus primeiros argumentos, ela dilui a clarividência que atribuímos à razão. Para tanto, relembra uma descoberta científica do século XIX, a saber, o mundo subatômico. A humanidade fica perplexa ao ser avisada de que existe um universo invisível ao olho nu, cuja atividade

caótica de construção e desconstrução não consegue ser equacionada pelas probabilidades pensáveis pelo cérebro humano. Saber que neste microcosmo há uma ordem/desordem que nos escapa totalmente, sendo capaz de interferir irremediavelmente na prática de nossa vida, deixa qualquer um terrificado. E, claro, se há variáveis incompreensíveis atuando sobre o sujeito no plano microscópico, o que impediria de o mesmo se dar em nível macroscópico, sendo este plano igualmente invisível ao olho nu? Desconfiados, procuramos nossos titereiros. Nossa autonomia, toda a verdade contida nos modelos explicativos que dão perfeito sentido ao mundo, fica em suspenso.

Não por coincidência, foi neste estado de errância que conhecemos Jacobina. Sabemos que a personagem fugiu da avalanche, preferindo cegar-se às revelações que lhe chegaram. Contudo sua atitude, ainda que placidamente comum, não é a única possível. Assim, afirma Preciosa

Acontece que essa é a inevitável visão do senso comum entranhada em nós, porque o caos, pelo viés científico, é simplesmente potência transformadora da matéria. Segundo essa lógica, tudo que existe é um tornar-se constante. E ainda que o chão possa nos faltar, esse momento nos é libertador, porque nos expulsa de um paraíso das formas consolidadas, onde convivem respostas estratificadas, interpretações simplificadoras da vida, e nos obriga a experimentar outros roteiros para nossa subjetividade. Parece então que de nada nos adiantaria nos refugiarmos numa identidade, com ela fabricarmos uma espécie de guarita, que supostamente nos isolaria do horror que sentimos diante das rupturas que vivenciamos. [Preciosa, 2005, p.28]

Na seqüência de seu texto, Preciosa reconhece a utilidade dos padrões, dos modelos em que enquadramos nossos caminhos. Afinal, sem tais balizas, como seria possível a convivência? Vivemos no predomínio do tempo linear e seguir esta direção é uma emergência a que todos nós nos vemos obrigados. No entanto, a visão da seta vê-se acompanhada de antolhos. “O excesso de padronização... nos enrijece de tal forma que viver vira sinônimo de sobreviver.” [Preciosa, 2005, p.30]

A proposta de Rosane Preciosa é o que poderíamos chamar de *o duplo* por trás da ação de Jacobina. Ela nos convida a ponderarmos a relevância da brincadeira como antítese do processo de petrificação. Com suas palavras, ela nos conduz a uma dança cujos movimentos permutam os conteúdos com os quais costumamos preencher as palavras. Somos apresentados à criatividade que anima a efemeridade dos significados. Para partilharmos desta efervescência viva, basta que estejamos dispostos a desprender a alma, presenteando-a com liberdade de explorar o tudo, com tantos pares de olhos lhe convir.

A fim de auxiliar no parto destas outras predisposições do *eu*, podemos lançar mão das artes, área em que abunda generosa gama de “embriões de *insights*” e espelhamentos sinistros. Sobre este ponto, discorre Preciosa:

A arte, tal como a entendo, não tem como objetivo apenas representar o mundo, espelhá-lo, duplicá-lo. Ela está declaradamente em busca de inventar mundos possíveis, dar visibilidade ao invisível, desembaçar nosso olhar tão acostumado, rendido às uniformidades. Acaba nos dando pistas para pensar o mundo, nossa existência incluída neste mundo. (...) A arte nos desencaminha. Diante de uma experiência estética, somos arrancados do nosso estado mais comum. Aportamos em outros universos de referência, que se chocam com os papéis preestabelecidos... Seu expediente é nos confrontar com outro espaço-tempo, nos embarcar em outra viagem, que nos obriga a possuir outros mapas de orientação, nada familiares, bem pouco caseiros, que nos franqueiem a circulação. [Preciosa, 2005, p.55].

Se Jacobina simboliza sua ação na vestimenta que o salvaguarda do turbilhão, o ensinamento que perpassa a construção de *Produção estética* segue endereço oposto. A autora recomenda que exercitemos a apropriação que fazemos das vestes como um recurso de linguagem, através do qual não tenhamos a encarnação das múltiplas *personas* que nos povoam. Ao instigar tal comportamento, prevê a subversão do monótono teatro de marionetes ao qual estamos acostumados a nos apegar. Não permitir que o *eu* aprisione-se numa imagem é tão importante quanto expandir a capacidade de sentir a vida pulsar. Uma explosão é intrínseca à outra.

Livrar-nos de toda imagem fixa é o processo necessário à desconstrução dos *ídolos* – idéias dogmáticas que, em virtude de uma natureza que obriga à extinção do questionamento, se oferecem como pontos de repouso, locais onde o conhecimento de *si* encontra um sono profundo. Toda certeza não é senão um ópio; toda estrutura pronta ao consumo, repetível em sua segurança artificial, não é mais que uma “plantação de falácias”.

Não deixar que o uniforme vista o homem equivale a incorrer em risco, sem dúvida. Todavia, o perigo [a ventura do *vagar-mundo*], o incerto e o novo somam impulsos que restituem vida ao ser, distanciando o contínuo e vertiginoso experimento de *si* da antiga e insossa rotina que, há muito, só mais conjugava o verbo *zumbizar*.

E o *outro*, que nos vê através do espelho, ou que nos interroga nas ruas? Como resolvemos este problema? Seguindo a contramão de Jacobina, assinaremos um misterioso pacto com o corpo diluído e provisório, de significado tão cifrado que pode apresentar-se hermético até para nossa própria experiência. Porém, reside aí a mágica do que propomos. Mergulhando no desconhecido, deixamos de ser estandartes de respostas

para passar a divulgar inquietações. Ao olho do *outro*, a imagem inesperada que emerge do chão cotidiano, não é traduzível em linguagem racional. Se o fosse, não provocaria estrondosa vertigem. Ao abrir mão da “farda de alferes”, devemos ter apenas a ciência de que despertamos do enamorado sonho de Narciso, passando a reexperimentar o mundo com a abertura de uma criança, sem aceitar os juízos compilados. Multiplicar o *eu* – que ninguém se engane – é cair e cair na toca do Coelho Branco^{iv}. Legitimidade, neste contexto, só se tece com um novelo de suspiros do insólito.

Obras consultadas:

ASSIS, Machado de. O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. In: *A cartomante e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1996.

CESAROTTO, Oscar. *No olho do outro: “O Homem de areia” segundo Hoffmann, Freud e Gaiman*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Uma criança é espancada / Sobre o ensino da psicanálise nas Universidades e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.

PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

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

TAVARES, Braulio [org.]. *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

ⁱ ASSIS, Machado de. O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. In: *A cartomante e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1996.

ⁱⁱ FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Uma criança é espancada / Sobre o ensino da psicanálise nas Universidades e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

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

^{iv} Alusão a uma das personagens do romance fantástico de Lewis Carroll, intitulado “Alice no País das Maravilhas”.