

pla@grandesite.com.br

## EM BUSCA DE PERSPECTIVAS RIZOMÁTICAS

*Fashion as re-existence: In search of rhizomatic perspectives*

Anamélia, Fontana Valentim; Doutora; Instituto Federal de Santa Catarina,  
anamelia@ifsc.edu.br<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo propõe pensar a moda ultrapassando a noção de efemeridade, buscando sentido na sobrevivência como forma de re-existência. Para problematizar o sistema que constrói a moda foi necessário desestabilizar conceitos inerentes a ele, como origem, novo, linearidade, temporalidade, assim como sua construção histórica.

**Palavras chave:** Rizoma; Efemeridade; Re-existência;

**Abstract:** This study proposes to think of fashion by going beyond the notion of ephemerality, seeking meaning in survival as a form of re-existence. In order to problematize the system that builds fashion, it was necessary to destabilize concepts inherent in it, such as origin, newness, linearity, temporality, as well as its historical construction.

**Keywords:** Rizome; Ephemerality; Re-existence;

### Introdução

Este estudo apresenta de forma breve conceitos trabalhados e elaborados no processo de escrita de uma tese de doutorado iniciada em 2013, defendida em 2018 e que segue servindo de base crítica para estudos em andamento. O estudo propõe pensar a moda ultrapassando a noção de efemeridade, buscando sentido na sobrevivência como forma de re-existência. Para problematizar o sistema que constrói a moda foi necessário desestabilizar conceitos inerentes a ele, como origem, novo, linearidade, temporalidade, assim como sua construção histórica. A pesquisa procurou perceber linhas de fuga presentes dentro do próprio sistema e as aproximou do conceito de rizoma. Pensar a moda como imagem e posteriormente como rizoma ampliou o olhar para as possibilidades políticas que acontecem nos agenciamentos que a moda promove. A re-existência, neste estudo, confere uma possibilidade de olhar para a moda compreendendo que as mudanças vazias que a efemeridade provoca nela permanecem pelo excesso, já as mudanças necessárias são aquelas que sobrevivem no tempo, seja como imagem, forma, estilo ou sentido

---

<sup>1</sup> Professora da área de Moda no Instituto Federal de Santa Catarina; Graduada em Moda e Estilo e Especialista em Moda: Criação e Processo Produtivo pela Universidade do Extremo Sul Catarinense; Mestre e Doutora em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina;

construção deste nos encontros e agenciamentos políticos promovidos pela moda em quaisquer de suas dimensões.

O estudo compreende que o primeiro passo a ser dado na tentativa de ampliar os horizontes de investigação da moda rizomática está no salto que percebe algumas mudanças não como apagamento do estilo anterior, mas como re-existência de algo que se dá como (des)continuidade, através de linhas de fuga dentro do próprio sistema. A pesquisa é bibliográfica, de caráter qualitativo, trabalha o universo dos significados, motivos, valores e atitudes. Dessa forma, ela enquadra-se a esta proposta, que não pretende encontrar números ou indicadores quantitativos, mas dados a respeito da produção humana, capazes de enriquecer a discussão sobre as mudanças na moda.

### **A moda e sua construção na história**

O primeiro ponto problemático que trazemos para esta apresentação da pesquisa é a crítica à noção de história da moda. Investigamos parcialmente como a história da moda é apresentada nos livros, especialmente os utilizados nas escolas de moda, contrapondo a visão tradicional da história da moda aos conceitos de origem de Walter Benjamin.

Os trabalhos científicos a respeito do costume datam de 1860, a autora Renata Pitombo Cidreira (2005) destaca de forma preocupada o fato de serem tratados apenas como adição de peças, entendendo a roupa como uma forma de evento histórico. Para tanto, datavam seu surgimento e sua origem circunstancial. Daniel Roche (2007) cita Jules Quicherat como um autor que propôs uma ligação entre o público, o privado e o social. Há muitas críticas possíveis aos primeiros relatos históricos da moda, e a preocupação no estabelecimento entre formas e períodos é uma delas, porém, conforme Cidreira (2005, p. 38), não é a única.

[...] esses trabalhos retratam o costume real ou aristocrático, deixando uma lacuna imensa no que diz respeito aos usos vestimentares das outras camadas sociais, e mesmo ignorando quase constantemente a questão da funcionalização da vestimenta, privilegiando, nesse sentido, a visão da indumentária enquanto aparato e, sobretudo, aparato real.

No que se refere à História da Moda como contada na literatura acadêmica, percebemos que há um equívoco em reduzi-la a uma linearidade cronológica e/ou determinada

também por não perceber a pontua que habita a moda em toda sua dimensão.

Uma crítica à perspectiva cronológica da História da Moda também é empreendida pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky. Em “O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas” (1989), o autor defende que há especificidades na moda, relacionadas à sua oscilação, que dificultam sua leitura por uma ótica da história positivista e da periodização clássica em séculos ou décadas. “[...] bom conhecimento dos fatos, pouca compreensão da originalidade do fenômeno e de sua inscrição real na grande duração histórica e no conjunto coletivo” (LIPOVETSKY, 1989, p. 25). Na crítica que tece a história tradicional da moda, Lipovetsky (1989) propõe uma nova divisão da história da moda, que não se apega a detalhes de estilo e é dividida em períodos: moda aristocrática; moda de cem anos; e moda aberta e consumada.

A perspectiva do autor coloca em crise as divisões e nomeações na história da moda que acompanham outras esferas culturais – como a arte –, que para o autor são externas ao seu processo e minuciosas de detalhes materiais. Ele prefere o olhar que entende a sociedade modificada pela lógica da sedução e do efêmero, próprios da moda.

Ao analisar as lógicas que estruturaram as efemeridades desde o final da Idade Média, Lipovetsky (1989) propõe uma periodização que considera a lógica da mudança como o princípio motor da moda, organizando-a em blocos homogêneos. Entretanto, ele desconsidera as simultaneidades, continuidades, descontinuidades que ultrapassam como potência política o simples ato de vestir esta ou aquela moda, ou mesmo fazer uso da moda como forma de dar visibilidade às questões caras à sociedade. Sua análise compreende apenas a moda do Ocidente, e se torna inovadora apenas pela proposta de uma nova ordem (moda aristocrática, moda dos cem anos, moda aberta e consumada), no entanto não resolve ou problematiza noções enraizadas de moda, ou seja, o autor apenas cria outra forma de periodização.

Daniela Calanca (2008), ao falar de tendências historiográficas e sociológicas dos anos 1960, cita Roland Barthes e essa crítica aos estudos históricos sobre a moda. “Barthes revela, tanto nos estudos do último período de século XIX, como naqueles contemporâneos, a falta de uma perspectiva histórica completa, que indague a dimensão ideológica, econômica, social e sensível da ‘indumentária’”. (CALANCA, 2008, p. 21). Em nosso estudo, o autor contribui

2008, p. 21).

Neste ponto, a autora cita críticas feitas por Barthes sobre a visibilidade que se dá ao estudo das formas e mudanças de linhas e a maneira vaga com que se relacionam essas diferenças internas do costume com as externas. Quanto aos aspectos externos dos quais fala o autor, os estudos históricos se encarregaram, quase que exclusivamente, do ponto de vista da liderança aristocrática e, além disso, quase nunca posto em relação ao trabalho que executava o possuidor de determinada veste, ignorando assim o caráter funcional do vestir.

Outro ponto da crítica de Barthes que enriquece nossa problematização é a periodização histórica. Aqui, segundo Calanca (2008, p. 23), Barthes indica o caminho proposto por Lucien Febvre, que é o “de substituir o uso de uma dupla datação (inicial e final) por uma simples datação central, já que o momento do início de fim de uma moda vestimentária não é sempre bem definido no tempo.” Este entendimento considera a arbitrariedade presente entre a data de lançamento de uma moda e o período de adoção desta.

Quando relacionamos este entendimento à dificuldade e até à impossibilidade de se estabelecer a origem de uma criação de moda atualmente, trazemos nossa crítica sobre a origem, e adicionamos o olhar que Walter Benjamin lança sobre este conceito. Não caberia, desta forma, a periodização ou a localização de uma criação de moda, porque ela não é sinônimo de nascimento.

Adotando então o conceito de origem de Walter Benjamin, entendemos a origem não como sinônimo de nascimento, mas na atuação de várias forças em movimento que norteiam as pessoas, criando uma possível conexão. “A origem, portanto, não se destaca dos dados factuais, mas tem a ver com a sua pré e pós história” (BENJAMIN, 2011, p. 34). Apesar de ser uma categoria histórica, entendemos que a origem pode ser considerada um processo, pois não é possível fixá-la. O autor em questão, ao tratar filosoficamente da dialética indissociável à origem, encontra nela duas “linhas-mestras”, uma condicionante da outra, são elas a unicidade e a repetição. Cabe a esta pesquisa sobre a moda estabelecer as conexões ou agenciamentos entre elas, buscando as linhas de fuga que permitiram e permitem sua sobrevivência e a distanciam da lógica efêmera. Este ponto nos ajuda a pensar a moda além da binaridade existente entre novo e velho, que determina sua característica de brevidade e participa da construção da efemeridade.

ATIV seria apenas mais um dos re-começos da moda? A quem interessou perceber a moda apenas deste ponto?

Na pesquisa para a tese realizamos uma análise dos livros de história da moda, especialmente de sua organização no tempo, procuramos destacar alguns pontos inquietantes e que nos levaram a alguns porquês na pesquisa. A institucionalização da mudança “obrigatória” da moda caminhou em direção ao esgotamento, e a velocidade com que acontece atualmente não contribui para a criação do novo, seja em termos materiais ou simbólicos, sendo assim a efemeridade é algo a ser questionado.

Em *O Anjo da história*, Benjamin (2013) nos apresenta o materialismo histórico e sua diferença em relação ao historicismo. A grande crítica do autor no primeiro capítulo do livro paira sobre os acontecimentos históricos e a forma como são descritos. As primeiras inquietações que o autor lança relacionam-se ao fato de a história ser sempre o relato da vitória e dos sujeitos vencedores. Para Benjamin, não há diferença entre grandes e pequenos acontecimentos, por isso ele considera que não há documento de cultura desvinculado de barbárie. Esse entendimento expressa para Maria Rita Kehl (2009, p. 86) o pessimismo do autor “em relação às ideologias de progresso (tão caras ao nosso tempo), que se sustentam à custa do esquecimento das vítimas da história”.

O materialista histórico, portanto, para “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2013, p. 13), deve se afastar da tradição historicista que considera o processo histórico pelo viés do vencedor. Perceber a história por essa ótica nos trouxe uma visão histórica que ignorou todos os agenciamentos que atravessavam esta linha “vencedora” e que desqualificavam todos os sujeitos e acontecimentos provenientes de quem não detinha o poder.

A empatia com o vencedor na história da moda é prejudicial porque determina uma forma de interpretar a história e, por consequência, de se posicionar frente às problemáticas sociais e políticas que se apresentam na contemporaneidade. A redenção da história da moda passa por salvar do esquecimento, rememorar personagens e tentativas de emancipação que não ganharam o destaque merecido, por mais humildes que fossem. Cabe aos estudos atuais o resgate destas informações.

Benjamin nos leva a pensar a moda e sua história saindo da noção de lugar e partindo para a noção que entendemos se tratar de um espaço rizomático. Retiramos o conceito de rizoma

Diversas teorias tentam dar conta do termo moda e parece ser impossível negar a um conceito que abranja toda sua dimensão. No entanto, é necessário utilizar algumas expressões comuns quando se fala de moda, as quais, mesmo que totalizantes, nos permitem abarcar o maior número possível de conexões que a moda engendra quando falamos de um modo geral. “Mundo da moda” é uma expressão comum e que de certa forma nos coloca diante da sua abrangência. Segundo Bueno (in MESQUITA; PRECIOSA, 2011, p. 38), a expressão tem origem no termo “mundo das artes”, cunhado por Howard Becker no livro *Les mondes de l’art* (1988). “Becker aborda a arte como um trabalho e o mundo da arte como a rede de cooperação, o sistema que possibilita a existência social e econômica de uma determinada modalidade de produção”. Nos interessa, neste momento, pensar a rede de cooperação que constrói a moda, mais especificamente seu campo imaterial, aquele que influencia as formas de sua existência material. Como a produção material da moda é mais evidente, vamos propor inicialmente ampliar nosso horizonte a fim de percebê-la também como atuante da produção simbólica.

Conforme sinalizam alguns autores, podemos destacar quatro teóricos considerados iniciadores da pesquisa em moda relacionada às sociedades de forma geral, são eles: Herbert Spencer, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen e George Simmel. A partir dos estudos realizados por estes autores, destacamos duas características que regulam a existência da moda: a imitação e a distinção. De forma geral, suas abordagens discutem as diferenças entre moda e tradição e a amplitude deste fenômeno na sociedade. Avançamos com a exploração de conceituações de moda, trazendo a perspectiva de Gilles Lipovetsky (1989), Francesco Morace (2012), Diana Crane (2006) e novamente Gilles Lipovetsky com Jean Serroy (2015). Não será possível neste artigo aprofundar todos estes conceitos.

O notável, hoje, é que estamos desprovidos de referências consensuais, de centro dominante que estabeleça uma hierarquia estável. Não dispomos mais de um polo hegemônico dotado de autoridade suficiente para impor, de cima para baixo, uma hierarquia incontestada de critérios e normas. A era da inflação estética é descentralizada, desierarquizada, estruturalmente eclética. (LIPOVETSKY; SERRROY, 2015, p. 53).

Notamos que é cada vez mais difícil pensar estruturas que deem conta dos fluxos que a moda opera para a afirmação de suas escolhas temporárias, não há centros absolutos ou setas que possam apontar para uma lógica clara.

Este entendimento também move nossa pesquisa, no entanto queremos incluir a problematização do que entendemos por mudanças operadas pela moda. Estas mudanças são

também passa pela problematização das vozes que dão visibilidade e credibilidade ao seu discurso.

### **Perspectivas rizomáticas**

Nosso ponto de partida e justificativa para entender a moda a partir do rizoma é expandir a noção de moda saindo do fluxograma do Complexo Têxtil, ou seja, da materialidade do produto. Consideramos que este modelo já não é suficiente para o pleno entendimento do sistema da moda, já que localiza, por exemplo, a criação de moda em um modelo pré-estabelecido de fluxo contínuo, no qual há ordem e origem determinadas por modelos hierárquicos para sustentar o desenvolvimento de produtos.



forma, foi construída uma linha de aproximação, proposta na tese e que não será aprofundada neste momento, entre o sistema da moda atual e o conceito de rizoma, com a pretensão de ampliar e escapar ao esquema linear e efêmero de lançamento de tendências e ao binário de substituição do *velho* pelo *novo* na leitura da moda.

Retirado da botânica, o termo rizoma denomina uma natureza de raízes distintas das arboríferas. Destacamos, para nosso estudo, a principal diferença entre as duas formas de raiz, que é a noção de centro. Na raiz arbórea há um caule, um ponto de partida que determina os ciclos evolutivos, estruturando-os segundo uma espécie de hierarquia, um caminho pré-determinado, uma ordem.

As conexões que a moda faz entre os tempos, utilizando o passado como fonte e o futuro como ideal, interagindo com outros sistemas que não os do simples uso cotidiano, constroem conexões com outros campos, sendo possível, portanto, a primeira aproximação como um elemento de caráter rizomático. “A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele se oculte na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Ele se dá, porém, numa arena comandada pela classe dominante” (BENJAMIN, 2012, p. 249). A moda como sistema repleto de “tempos de agora (*jetztzeit*)”, para usar a expressão de Benjamin (2012), citou formas clássicas do vestuário greco-romano no período de renovação provocado pela revolução francesa. . “A revolução francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário do passado” (BENJAMIN, 2012, p. 249).

Para desenvolver o conceito de rizoma, Deleuze e Guattari (1995) utilizam o próprio livro como objeto de exemplo. O livro, para os autores, funciona como agenciador, está sempre em vínculo com outros agenciamentos, portanto só existe em conexão: “Um livro existe apenas pelo fora e no fora” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

O desenvolvimento deste pensamento torna-se necessário para o entendimento da moda como um sistema agenciador, que só existe em conexão com outros sistemas também agenciadores. Um agenciamento é, para os autores, o “crescimento das dimensões numa



temporais etc., sustentam de forma esquematizada um sistema que opera com a tentativa de criar um centro, um ponto de partida e um caminho pré-estabelecido, uma ordem, a novidade renovada constantemente. No entanto, ao aproximar o conceito de moda aos agenciamentos políticos que o próprio sistema é capaz de engendrar, é necessário o distanciamento da noção de moda com início e fim programado, que alimenta a ideia de novidade, efemeridade e mudança constante. A dimensão da moda como imagem e produto provoca ecos que não podem ser nomeados, a fim de dar unidade ou codificá-la, o que é comum na moda quando se nomeia uma tendência ou se estabelece uma forma de uso.

As multiplicidades que habitam a moda, e que muitas vezes são diminuídas pela relação com a brevidade, “se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25) e modificam sua natureza em contato com outras linhas. Nesse sentido, entendemos as multiplicidades na moda como tentativas de fuga à noção de apagamento programado pela novidade. Criações advindas de qualquer lugar e tempo intimidam a lógica capitalista da moda, ao produzir permanências, seja utilizando como suporte a própria materialidade do vestuário e de suas formas, seja no conteúdo simbólico que dimensionam por suportes outros, como o da imagem e sua potência política.

Pelbart (apud MESQUITA; PRECIOSA; 2011, p. 79), ao falar das variações do eixo do tempo ao longo da história, ora voltada ao passado, quando se valorizava a origem, como na antiguidade, ora ao futuro, quando na modernidade valoriza-se o progresso etc., nos diz que não estamos frente a uma simples alteração da “flecha do tempo, mas de uma explosão da flecha do tempo”. Ao citar Deleuze, ele toma a ideia de “rizoma temporal” que, para Pelbart, “[...] não se trata de uma linha do tempo, nem de um círculo do tempo, tampouco de uma flecha invertida, ou quebrada, mas de uma rede temporal, que implica uma navegação multitemporal num fluxo aberto, assim como se navega hoje num hipertexto” (MESQUITA; PRECIOSA, 2011, p. 79).

Os rizomas são multiplicidades, não é possível criar pontos, deslizam e preenchem os espaços como uma erva daninha, conforme a analogia feita pelos próprios autores. Mesmo

produtoras de cortes no tempo e no espaço, produtoras de nomenclaturas totalizantes, intensidades fabricadas, e que por sua vez são ineficazes para explicar a moda quando há prerrogativas de novos agenciamentos a todo o momento.

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo os quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

Tendo como prisma este olhar, não há, portanto, como aproximar essa noção rizomática da dicotomia existente na substituição do velho pelo novo na dinâmica da moda. Pelbart (apud MESQUITA; PECIOSA, 2011, p. 82) nos traz uma noção vinda de Michel Serres, que corrobora com nosso propósito de problematização de noções enraizadas de moda, ao falar do tempo em numa espécie de desordem visível. Para ele, fatos que, linearmente e temporalmente organizados estariam distantes, estão, na realidade, muito próximos. Ele utiliza o exemplo de um carro.

O carro, por sua vez é um agregado disparatado de soluções científicas e técnicas de épocas diferentes, e que pode ser datado peça por peça. Tal peça foi inventada no início do século, tal outra há dez anos e o ciclo de Carnot há duzentos anos. Sem contar a roda, que remonta ao neolítico. O conjunto só é contemporâneo pela montagem, desenho, a publicidade que o faz passar por novo. (MESQUITA; PECIOSA, 2011, p. 82).

Se traçarmos um paralelo com as criações de moda que são vendidas como novidade, provavelmente teríamos conclusões parecidas, senão idênticas.

Ao aproximar a moda da noção de rizoma, seus infinitos agenciamentos nos permitem elaborar uma ideia de moda que se territorializa e ao mesmo tempo se desterritorializa, mudando de natureza e não deixando espaço para nenhuma forma de submissão. Esta aproximação também sustenta uma conexão com o conceito de origem, em Walter Benjamin. Entendemos, dessa forma, a origem, não como sinônimo de nascimento, mas pela atuação de várias forças em movimento que influenciam uma possível sintonia, como potência política, caracterizando-se como uma fonte de possibilidades que levaria à criação das coisas.

outra seria, deste ponto de vista, como fechar os olhos aos movimentos que permeiam seu sistema e que se somam. Outra constatação é que para traçar linhas de fuga também para o estudo da moda é necessário encontrar métodos ou noções que pressuponham estes processos agenciadores de conexões desprendidos de localização no tempo vazio e no espaço homogêneo, e é por este motivo que o rizoma também nos serve para pensar a moda.

Se considerarmos que modelos como *trickle down*, *trickle up*, *trickle across*, não conseguem ilustrar o fenômeno da moda atualmente, a rede de conexões que a moda elenca pode ser pensada via rizoma, assim não há limites de centro, origens e finalidades, há cruzamentos inesgotáveis e, portanto, possibilidades de contar sua história de forma diferente. Não linear, não eurocêntrica, não temporal, há possibilidades de criar imagens desconstrutoras de padrões, decoloniais.

Ao conceituar rizoma, Deleuze e Guattari o distanciam da ideia de árvore ou de suas raízes. A árvore trata mais de um modelo, mesmo que permita suas próprias fugas, se define apenas de um ponto a outro, sem desvios ou descentramentos, isto é, o caule é o ponto de partida e também o centro. Oposto à estrutura de raiz arborífera está o rizoma, que reverte o modelo e ainda cria um mapa, permitindo sempre novos caminhos de ida e volta.

Observamos com essa etapa da pesquisa, que a escolha pelo olhar rizomático dos fenômenos que atravessam a moda, torna possível a percepção de seus fluxos autônomos e seu potencial distanciamento de prévias leituras enraizadas.

### **A política na re-existência**

O primeiro passo a ser dado na tentativa de ampliar os horizontes de investigação da moda rizomática está no salto que percebe suas mudanças não como apagamento do estilo anterior, mas como re-existência de algo que se dá como (des)continuidade, através de linhas de fuga dentro do próprio sistema. Definiremos com maior clareza o conceito de re-existência no final desta seção e nas considerações finais.

entre os modos de fazer, os modos de ser, e o modos do dizer, que faz tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído.[...] A polícia não é tanto uma ‘disciplinarização’ dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das ocupações e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas. (RANCIÈRE, 1996, p. 42).

O autor amplia o conceito de polícia, antes relacionado apenas à vigilância e à repressão, e reduz assim o conceito de política, reservando a este um agrupamento de atividades que vêm confundir, embaralhar, perturbar a ordem da polícia por meio da inscrição de uma hipótese que não foi percebida como consenso ou ordem.

Proponho agora reservar o nome de política a uma atividade bem determinada e antagônica à primeira: a que rompe a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela. Essa ruptura se manifesta por uma série de atos que reconfiguram o espaço onde as partes, as parcelas e as ausências de parcela se definiram. A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho. (RANCIÈRE, 1996, p. 42).

Pela utilização de conceitos que se atravessam: dissenso, efemeridade e resistência, a pesquisa trouxe a percepção da moda também como linguagem poética capaz de revelar a presença de mundos dissensuais dentro de mundos consensuais, promovendo não o entendimento, mas a percepção sensível dos sujeitos de que algo está errado. Aproximamos, neste momento, a moda do conceito de arte, porque em ambas a reprodutibilidade técnica alterou seu estado e porque na moda a experimentação oferece caminhos alternativos à ordem da polícia.

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base. (RANCIÈRE, 2005, p. 26).

A autonomia que a moda pode ter e que a modifica realmente está ligada a criações em moda de caráter crítico, que despertam a consciência em torno dos dispositivos de dominação, a fim de tornar o espectador um sujeito ciente da transformação do mundo. Não

uso, sem construção histórica, pois a conexão de tudo isso também faz a moda.

Quando falamos do sistema da moda, entendemos que esta funciona não apenas dentro, mas também como o Estado que disciplina os indivíduos dentro do modo de pensar de cada um. Ao entender que ambos, e juntos, constroem um pensamento em torno do que conhecemos por moda, nossa liberdade está submetida à forma que encontramos de nos organizar no interior do Estado.

Com base nesse conhecimento, a resistência que propomos para a moda recriaria uma atitude positiva e que não precisaria se afirmar a partir de uma negação. Por isso o termo re-existência nos parece mais apropriado para pensar a mudança dentro da moda, pois ele confere um sentido mais amplo, já que convoca outras formas de olhar. “Resistência como constante movimento de afirmar a vida que nos está sendo constantemente subtraída. (Re)existir, insistir em existir, conjurar a formação do Estado no pensamento, tornar o pensamento uma máquina de guerra” (ASPIS, 2011, p.120)

A máquina de guerra que Deleuze e Guattari (2002) citam opõe-se ao sistema do Estado no sentido de compor um espaço liso, que se relaciona ao pensamento nômade em dissonância com o espaço estriado continuamente construído pelo Estado. Colocar em crise as imagens de moda, o que é dado como novidade, é afastá-las da ideia de simples progressão. Mais que isso, é conectá-las a outras imagens que permitem provar e perpetuar a re-existência da moda através de sua política.

A soma de imagens de moda e o sentido que produzem podem provocar inúmeras leituras e, dependendo de sua localização espacial e temporal, a imagem do passado não deve ser eterna, deve ser uma “experiência única” (BENJAMIN, 2012, p. 250). A sobrevivência da moda como algo que possibilita a transmissão de um sensível é indiferente à morte e ao nascimento, nasce e renasce constantemente, seu passado ou história tem a capacidade de nos transformar.

## **Considerações finais**



colonização do conhecimento.

A história da moda, eurocêntrica, linear, hierarquizante, estratificadora e que por vezes ignora permanências, recebeu destaque nesta contestação. Seja em livros ou exposta em museus, a moda pode e precisa ser problematizada. Mesmo não sendo o foco principal desta pesquisa, os questionamentos acerca da história contada pelo viés da moda sugerem a possibilidade de continuidade desta pesquisa.

A recusa de observar a moda sobre o ângulo do sistema, que para nosso entendimento desvaloriza seu campo de possibilidades políticas, permitiu que encontrássemos a possibilidade de mudanças na moda tanto como forma de sobrevivência dos sentidos coletivos quanto como forma de pensamento ampliado sobre moda. Utilizar a moda e sua rede de conexões rizomáticas como plataforma de visibilidade aos problemas da própria moda é, para nossa conclusão, uma forma de não ser conivente com injustiças que o sistema da moda opera para sustentar-se. Por este ângulo, enxergamos sujeitos que são invisíveis, mas não menos importantes para a moda, e enxergamos obstáculos, mas podemos então tentar superá-los.

A partir do entendimento de origem como potência para a criação e permanência de sentidos compartilhados, tornou-se possível perceber o quanto nossa visão de moda é parcial e modulada em institucionalizações convenientes à manutenção de um domínio das necessidades econômicas, que promove ainda o apagamento e apropria-se de inúmeras multiplicidades.

O conceito de rizoma nos serviu como forma de visualização de um espaço liso para a moda. É por meio dele que encontramos as linhas de fuga que se desenvolvem em alternativa ao espaço estriado do sistema de moda dominante, e que atua como polícia. Foi também por meio do rizoma que compreendemos os limites estabelecidos pelas teorias que tratam dos sentidos da difusão de moda.

Por fim, a tese de que a moda pode passar da efemeridade à re-existência quando encontra perspectivas menos totalizantes e mais contestadoras nos encheu de motivos e estímulo. Possibilitou, inclusive, um convite e a participação como *speaker* no evento *TEDx*



apagamento, excesso e à aceleração. Sua condição de existência não está relacionada à produção de novidades em roupas e acessórios, mas às mudanças que resistem enquanto potência política.

### Referências

ASPIS, Renata Lima. Resistências nas sociedades de controle: um ensino de Filosofia e subversões. In: AMORIN, Antonio Carlos; GALLO, Silvio; OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de Oliveira. (Orgs.). **Conexões**: Deleuze e imagem e pensamento e... Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq, 2011.

BARNARD, Malcon. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).

\_\_\_\_\_. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda**: vestuário, comunicação e cultura. São Paulo: Annablume, 2005.


CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Trad. José Marcos Macedo. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed 32, 2002. v. 4.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.





[ola@grandesite.com.br](mailto:ola@grandesite.com.br)

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

MESQUITA, Cristiane; PRECIOSA, Rosane. **Moda em Ziguezague**: interfaces e expansões. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MORACE, Francesco. **Consumo autoral**: as gerações como empresas criativas. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.