


Roupas como corpos: o agenciamento político do vestuário por Christian Boltanski [Testemunho e Documento dos Corpos Ausentes]

Clothes as bodies: the political agency of clothing by Christian Boltanski [Testimony e Document of Absent Bodies]

Angélica Adverse*

 [0002-8938-8819](https://orcid.org/0002-8938-8819)

Resumo

O artigo aborda o agenciamento das roupas no trabalho do artista Christian Boltanski. Partindo da dimensão do poder dos corpos têxteis, analisaremos como as roupas investem-se das palavras emudecidas dos corpos ausentes, constituindo-se como alegoria do testemunho e do documento histórico. A ideia central é pensar como as roupas explicitam a aniquilação humana provocada pelos regimes políticos totalitários. Analisaremos como as instalações *Prendre la Parole* (2005) e *Personnes* (2010) desvelam a presença-ausência da vida-morte na experiência política do discurso têxtil.

Palavras-chave

Roupas; Corpos; Agenciamento; Política; Memória

Abstract

*The article addresses the agency of clothes in the work of the artist Christian Boltanski. Starting from the dimension of the power of the textile bodies, we will analyze how the clothes invest themselves with the muted words of the absent bodies, constituting themselves as an allegory of the testimony and of the historical document. The central idea is to think about how clothes make explicit human annihilation brought about by totalitarian political regimes. We will analyze how the installations *Prendre la Parole* (2005) and *Personnes* (2010) reveal the presence-absence of life-death in the political experience of textile discourse.*

* Residente Pós-Doutoral no Programa de Pós-graduação em História da UFMG. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG.

Estar nu é estar sem palavra.

Odile Blanc

Introdução

O vestuário é um elemento que, de algum modo, apresenta as relações de poder geradas pela ação da palavra. Seguindo as proposições de Barthes (2013), pretendemos analisar como o agenciamento das roupas pelas intervenções artísticas de Christian Boltanski torna-se uma alegoria dos corpos aniquilados pelos regimes políticos totalitários.

Ao longo do artigo, apresentaremos como o agenciamento das roupas transforma-se num tipo de testemunho histórico, tornando-se um documento visual que representa silêncio das vítimas dessas catástrofes históricas. Nosso texto pensa como o agenciamento das roupas nas obras do artista francês Christian Boltanski (1944-) encarnam uma espécie de testemunho têxtil das catástrofes da nossa história contemporânea. Pretendemos compreender esses corpos-têxteis como ações potencialmente semânticas, pois delineiam-se como uma presença informe da narrativa emudecida na história. Portanto, essas roupas são apresentadas como corpos e tornam-se os agentes responsáveis por estabelecer um discurso com o espectador, expressando a desapareição do sujeito como índice de ação política totalitária.

(In)vestir: a palavra dos corpos-têxteis

(In)vestir os corpos é, segundo Barthes (2005, p.364), uma maneira alusiva à atividade significante. É uma forma de energia ligada às representações do corpo como um ato de significação no cerne do espaço social e das sociedades dialéticas. Ao pensarmos a noção de investimento, estamos lidando com determinada potência do corpo, isto é, a sua capacidade de ação e de fala. A prática vestimentar é, nesse caso, permeada por uma energia performativa do ato da linguagem. A vestimenta seria, portanto, um artefato que expressaria a possibilidade de movimento, ou seja, um (dis)curso.

Para Barthes (2013, p.278), a palavra *discours*, derivada do latim e de uso raro na Idade Média, foi incorporada ao vocabulário moderno partir do século XVI para apresentar o sentido figurado do movimento das divagações discordantes,

dos sentidos que se constroem de um lado para o outro. Investir-se de um discurso é, como sugere a língua francesa, tenir un discours (manter/suportar um discurso), algo que Barthes nos faz perceber como uma ação performativa da linguagem e, por essa força de deslocamento, ele a decompõe a fim de que percebamos a locução acoplada ao tema da força, pela sugestão de uma energia psíquica de um corpo em direção a um objeto.

A construção de sentido na língua portuguesa é semelhante, pois a palavra (dis)curso também sugere a separação, um modo de disjunção que permite uma construção de sentido em direções opostas. Assim, (in)vestir seria recobrir-se de valor como forma de poder e de autoridade. Explica-nos Barthes (2013, p.288) que sua origem etimológica do latim estaria ligada ao sentido do (re)vestimento de poder por meio de uma peça do vestuário. Desse modo, o ato de vestir sugere uma fala (re)vestida de teatralidade ou performatividade, sendo um discurso investido de sentido e de intencionalidade.

Tal noção nos leva ao entendimento do Eu-Roupa, ou seja, seria um tipo de energia psíquica que produz a extensão do *Self* aos têxteis. Isso se efetua por meio de uma diversidade de experiências indumentárias que revelam a origem do investimento de representações do sujeito ou de outros valores sociais através das roupas. O investimento do discurso têxtil não está voltado apenas aos códigos de distinção geralmente associados à moda, mas a toda e qualquer relação sensível estabelecida com os objetos. O discurso a que nos referimos aqui é a organização concernente à dimensão humana de revelar uma adoção de critérios que conferem valor, organizando a dimensão política da aparência e da aparição no espaço social. As roupas possuem um significado simbólico. No que concerne à experiência da morte, como explica Stallybrass (1999, p. 33), nada melhor do que a roupa do morto para recriar a presença do corpo ausente. As roupas investem-se para reiterar a memória da perda numa complexa transformação do esquecimento em contra-memória, porque elas carregam as marcas de todas as estruturas sociais conflitantes.

Roupas como corpos: aparição da morte, desapareção do sujeito

Diante disso, gostaríamos de retomar a nossa epígrafe, na qual está em questão a impossibilidade da palavra diante do corpo nu. A citação de Blanc (2009, p.41) nos faz retomar o relato de Experiências no Campo de Auschwitz

a partir de 1944 por Primo Levi no livro *É Isto um Homem?* (1988). Nesse texto, ele nos relata que diante da retirada das roupas, dos pertences pessoais e da aparência, nós podemos também perder a humanidade. Levi nos pergunta se seria um homem aquele que não possui a liberdade de falar a partir da sua aparência humana, pela dignidade da diferença entre a ação dos corpos nus e dos corpos despidos: “Aqui estamos todos, trancados, nus, tosquiados e de pés na água, é a sala das duchas [...] e estamos sem sapatos, sem roupas [...] receberemos sapatos e roupas; não, não as nossas: outros sapatos, outra roupa.” (LEVI, 1988, p.21, 23, 25).

Pretendemos argumentar, por meio dessa passagem, que os códigos vestimentares são políticos e expressam a relação de poder da geografia dos corpos na sociedade. Tal como Bourdieu (1977), a aparência e a aparição dos corpos produzem uma impressão no espaço social que apresenta o investimento social no agenciamento de objetos ou ações a fim de se construir uma dinâmica política dos códigos técnicos no espaço social. A instrumentalização da ação vestimentar dá visibilidade às técnicas de distinção entre dominantes e dominados, pois o revestimento dos corpos é manifestação das posições hierárquicas que expressam as relações de poder. Mas se a ação de vestir investe os corpos de palavras, quais seriam as consequências do despojamento das vestes dos corpos no espaço social?

A aparência de um corpo constitui a relação entre os agentes por meio de propriedades distintivas da condição social. Quando construímos um sentido a partir da nossa aparência ou pela aparência do outro, estamos envolvidos na construção de um modo de olhar social, e este está intimamente associado ao reconhecimento de categorias simbólicas de poder. O desnudamento como violação é uma prática para alienar o sujeito da posse de seu corpo. Lembremo-nos dos suplícios romanos citados por Perniola (2000, p.92), de retirar as vestes dos cidadãos indignos de reconhecimento social; a imagem de Jesus Cristo nu reforça como o desnudamento dos corpos era uma estratégia do despojamento do direito de pertencer a uma cidade. Por isso, os condenados ao martírio da nudez eram expulsos para além das fronteiras, expondo a feiura natural dos corpos como forma de explicitar a sua morte social. O trânsito do corpo vestido ao corpo desnudado manifestava a negação da condição civil do sujeito no espaço público, fato que revelava não somente a interdição do discurso como também determinava a condição de exílio.

De acordo com Pellegrin (1989), o ritual de desnudamento dos corpos era uma estratégia utilizada para apresentar o enfraquecimento político de um determinado corpo. Essa prática visava a silenciar a geografia dos corpos a fim de indeterminar a origem e o pertencimento a uma determinada cultura.

A aparição social estaria ligada ao processo de fabricação de um imaginário do poder na esfera social. O corpo socialmente objetivado depende da produção do investimento de um discurso em direção ao outro, pois as roupas seriam uma interface entre o interior (subjetividade) e o exterior (espaço comunitário). O poder da palavra vestimentar está intimamente relacionado à construção de uma partilha de sentido que apresentaria a permeabilidade da instância interpessoal, de forma a estruturar a interação social. Nesse aspecto, podemos compreender a dimensão da narrativa de Levi (1988) como uma forma de aniquilação da palavra, isto é, a impossibilidade de constituição política do sujeito. Mas igualmente como uma morte cultural simbólica.

Pela primeira vez, então, nos damos conta de que nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem [...] Nada mais é nosso: tiraram-nos as roupas, os sapatos, até os cabelos, se falarmos, não nos escutarão – e, se escutarem, não nos compreenderão [...] imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, de seus hábitos, sua roupa, tudo enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento –, pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo (LEVI, 1988, p. 24-25).

Para além de pensarmos a imagem do corpo, estamos diante da relação de significação que a dignidade de um corpo deve suscitar. A percepção de si no espaço social é resultante da constituição política instaurada pela ação performativa dos agentes. Assim, entender a ação vestimentar como um dispositivo é pensá-la como uma estratégia que desvela as relações de força nos jogos de poder que explicitam as estratégias de dominação ou de subversão. Por isso, o investimento de discurso da ação vestimentar é um modelo de agenciamento que revela um acontecimento determinado por uma intenção. O agenciamento político das roupas reflete a maneira como os artistas (agentes sociais) pretendem

dar visibilidade à condição de ação política de forma a mobilizar o ideal de liberdade das sociedades democráticas. Tal agenciamento diz respeito ao entendimento do espaço da aparência-aparição dos agentes no agir coletivo.

(In)vestir as roupas de discurso seria apresentar os modos de existência propriamente políticos por meio dos quais um espaço de visibilidade do agenciamento se constitui. A ação revela aos agentes envolvidos o deslocamento da palavra para os têxteis, instituindo a revelação das roupas como corpos políticos. As roupas reabilitariam uma fenomenologia da ação política, ou seja, a restituição da palavra. Ora, se um corpo nu é a ausência da palavra, uma roupa sem o corpo poderia ser um índice da aniquilação do agente.

Dentro dessa linha de pensamento, podemos retomar os trabalhos de Christian Boltanski, em particular, na concepção de duas instalações: *Prendre la Parole* (Tomar a palavra), apresentada na Galeria Goodmanem 2005, e *Personnes* (Pessoas/Ninguém), exposto na Monumenta de Paris em 2010. Esses dois projetos referem-se ao desaparecimento da condição política do sujeito diante da catástrofe humanitária e histórica da Segunda Guerra. *Prende la Parole* (2005) é uma alegoria da aparição-desaparição que inicia uma articulação da palavra ao têxtil como forma de testemunho. O título da instalação é a instância dessa ação na qual a tomada da palavra pelas roupas dá visibilidade à morte dos corpos, ao mesmo tempo em que propõe a fabulação do testemunho do passado. A palavra (in)vestida das roupas-corpos aí expostas apresenta a condição inumana dos eventos ocorridos nos campos de concentração. A imagem dessas roupas expressa a palavra muda dos corpos silenciados pelos assassinatos em massa cometidos na Segunda Guerra Mundial.

Na instalação de Boltanski as roupas-corpos sobrevivem para dar o testemunho da exclusão da vida nos campos de concentração. As roupas-corpos são a aparição de uma forma muito particular de afirmação de uma assimetria do poder soberano dos Estados totalitários sobre a vida. Para Didi-Huberman (2010), esses projetos recompõem a imaginação de outras relações possíveis com a antipolítica, pois designam o agenciamento dos objetos como uma ação de resistência à memória daqueles que foram silenciados. A instalação revela o agenciamento político das roupas pelo artista ao se tornarem em si mesmas um documento como memória da barbárie.

Há um ponto sobre o qual Boltanski não tergiversa. Ele que tanto ama deixar planar a dúvida, ele que se esquia entre posições frequentemente consideradas incompatíveis, ele que parece se desviar de todos os enfrentamentos e tirar proveito de todas as ambiguidades, mantém com firmeza uma certa posição frente ao *humano*, não o humano das humanidades ou dos autodeclarados humanitários, mas o humano do qual falaram Primo Levi, Robert Antelme ou Hannah Arendt. A rejeição do Pós-Humano – e, de uma certa maneira, do pós-modernismo que lhes explicita os motivos –, eis aí, diz-me Boltanski, “o que eu posso afirmar hoje de mais claro” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 36).

Em *Personnes*¹ (2010), Boltanski construiu uma instalação monumental no Grand Palais em Paris. O título do trabalho propõe uma ambivalência entre a vida e a morte, indicando um duplo sentido, em francês, da presença e da ausência dos corpos. A instalação era composta por quatro momentos: primeiramente como um tipo de arquivo morto dos corpos ausentes, um mausoléu que direcionava o percurso dos visitantes para uma espécie de campo de concentração. O espaço foi organizado como um dormitório de confinados no qual eram dispostas inúmeras roupas no chão de maneira a sugerir gestos corporais. A plasticidade geométrica dessas roupas como corpos alude ao extermínio em escala industrial. Elas se apresentam como objetos agenciados dos quais a origem foi ignorada.

A ausência dos corpos foi trabalhada pela ativação da percepção tátil do visitante, que estava diante de uma iluminação frágil e sombria do espaço. Juntamente às peças era possível escutar fortes batidas de coração. Essa instalação sonora era concebida por uma ação relacional proposta pelo projeto: Os Arquivos do Coração (*Les Archives Du Coeur*).

Em paralelo ao ambiente, foi desenvolvida uma sala de emergência onde uma equipe gravava os batimentos cardíacos dos visitantes. Essa gravação era direcionada ao espaço da instalação. A percepção do visitante era de que ainda havia uma vida em cada uma das roupas ali presentes, apesar da ausência dos corpos.

¹ Em francês, a palavra *personne* possui duplo sentido, significa tanto pessoa quanto ninguém, caso ela seja utilizada como um índice de ausência do sujeito na frase.

Por fim, foi projetado um grande monte composto por mais de 200.000 roupas que eram suspensas por um guindaste, numa analogia ao dedo de Deus. Esse guindaste apresentava um movimento contínuo de pegar as roupas elevando-as ao alto, para finalmente soltá-las em queda livre. Em livre interpretação, podemos retomar Agamben (2002, p.38) para pensar a respeito do exercício do poder soberano sobre os corpos, a fim de decidir a continuidade da vida ou o extermínio pela morte. Nesse caso, a imagem do dedo de Deus, representada pelo guindaste, sugere o limiar entre a violência e o direito nos estados de exceção. Há uma correspondência direta com os guindastes que recolhiam os corpos nos campos de concentração.

De certo modo, o agenciamento das roupas propostos por Boltanski aborda a perda do direito pela dignidade dos corpos. Tais instalações são, segundo o artista, a aparição dos corpos ausentes, a passagem do *ser* ao *não-ser*. As roupas como corpos desvelam a negação da história e a dimensão pós-humana pela aniquilação do sujeito. O problema fundamental que se coloca por intermédio das roupas-corpos seria a figurabilidade da morte como dispositivo de memória. As roupas são agenciadas pelo artista como documento do extermínio em massa e esses corpos-roupas expressam o que foi dito por Agamben (2008, p. 43), ou seja, elas são uma alegoria do testemunho de todas as pessoas que não puderam testemunhar. As roupas são o *corpus* político de uma memória preservada pelo imaginário da arte, tornando-se os agentes da posição política das imagens criadas pelo artista. As roupas são a lembrança da morte dos corpos.

Agenciamentos têxteis como documento e testemunho da História

De acordo com Gell (2018, p.45), os exercícios de agenciamentos dos objetos na arte consistem em acontecimentos relacionais que desencadeiam ações associadas à construção de sentido no mundo real. Por isso, os agenciamentos inscrevem-se em instâncias sociais capazes de indicar novas posturas interpretativas diante dos fatos históricos. Deslocar uma roupa da função utilitária é ativar uma nova consciência sobre os corpos.

Os agenciamentos têxteis propostos pelas instalações de Boltanski articulam os mecanismos da nossa memória social, tal como Benjamin (1992) referia-se ao procedimento alegórico. Assim, as roupas que vemos nessas instalações

possibilitam uma nova leitura do passado histórico a partir de um tipo de cesura provada pela instância da experiência estética na arte.

A tarefa de revelar o corpo ausente por meio das roupas efetua uma atualização do fato histórico do passado, desencadeando no tempo de agora (*Jetztzeit*) a aparição do passado no presente. Esse diálogo temporal instituído é essencial para experienciar na obra de arte o evento do *instante*, pois é a partir dele que podemos nos conscientizar sobre o sentido de origem (*Ursprung*), ou seja, é a partir disso que estabelecemos com os fragmentos têxteis uma relação para a restauração dos testemunhos narrativos da história do passado evocada por Boltanski. Essas roupas tornam-se documentos artísticos da violência política sobre os corpos no século XX, elas presentificam o silêncio dos mortos.

Essas roupas como corpos são os agentes da narrativa histórica do passado que apresentam o limiar entre a exceção da vida e a regra da morte na estrutura política totalitária. Ao nos depararmos com esses corpos-roupas podemos refletir sobre a sobrevivência do testemunho e da memória pelas imagens da arte. Narrativa que conduz essas alegorias para o centro da investigação historiográfica, pois as imagens artísticas deslocam-se para o campo da história a fim de revelar uma outra verdade dos fatos. Essas roupas-corpos se inscrevem como uma espécie de *Faccies Hippocratias* da história, articulando possíveis analogias entre o passado e o presente de maneira a atualizar o acontecimento dos fatos históricos.

Considerações finais

Como tentamos apresentar ao longo deste texto, o artista agencia o vestuário para narrar os fatos históricos; esses corpos-roupas ou roupas-corpo tornam-se testemunho e documento por intermédio dos quais a arte evidencia a sua posição política. O corpo dos têxteis torna-se uma palavra e a palavra, a encarnação dos fatos do passado histórico. Como explicita Baqué (2004, p.294), a palavra exterminada dos campos encontra no documento artístico a redenção do seu silêncio.

Nesse sentido, essas alegorias seriam o encontro entre o eterno e o efêmero, como uma forma de experiência aguda da representação da história como destruição ou como catástrofe. Essas narrativas sugerem o que Benjamin (1994) compreendeu como uma espécie de redenção da fala emudecida de todos

os anônimos esquecidos pelas grandes narrativas históricas. Essa seria uma forma esperançosa de narrativa por intermédio da qual poderíamos salvar os mortos.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo [...] O dom de despertar no passado as centelhas de esperança é um privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Portanto, se a política surge no processo relacional a partir da dimensão da alteridade, isto é, do reconhecimento da liberdade de ação e de palavra do outro, podemos inferir que o agenciamento do vestuário proposto pelo trabalho por Boltanski conecta o testemunho silenciado dos corpos ausentes com os processos de ficção da história no imaginário da arte. Essas roupas investem os corpos ausentes de palavras. Estabelecendo, a partir das imagens, uma ação mnemônica, encarnam a possibilidade de ação desses corpos exterminados nos campos de concentração. Essa ação é realizada pela conexão entre a arte e a política na medida em que se produz um novo modo de narrar a memória dos vencidos, (in)vestindo os têxteis de uma cognoscibilidade determinada pela rememoração do passado. Os corpos como roupas ecoam as vozes de um passado que nos dirige um apelo e, esse apelo, diria Benjamin (1994, p.223), não pode ser rejeitado impunemente.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BAQUÉ, Dominique. *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*. Paris: Champs Arts, 2006.

- BARTHES, Roland. **Imagem & moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia & técnica; arte & política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANC, Odile. **Vivre Habillé**. Paris: Klincksieck, 2009.
- BOLTANSKI, Christian. **Monumenta 2010**. Paris: ArtPress, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **Remarques provisoires sur la perception sociale du corps**. In: Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 1977, N. 14, p.51-54.
- BURGER-ROUSSENNAC, Annie; PASTORELLO, Thierry. **Se vêtir de/en politique. Quelques usages politiques du vêtement**. Paris: Cahiers d'Histoire. Revue d'Histoire Critique. N. 129, 2015, p.11-17.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Grand joujou mortel [fragments]**. In: BOLTANSKI, Christian. **Monumenta 2010**. Paris: ArtPress, 2010, p.23-36.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição. O olho da História I**. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- GELL, Alfred. **Arte & agência**. São Paulo: Ubu, 2018.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- PELLEGRIN, Nicole. **Les vêtements de la liberté**. Aix-en-Provence: Alinéa, 1989.
- PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual. Sexualidade, morte, mundo**. Rio de Janeiro: Studio Nobel, 2000.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx. Roupas, memórias, dor**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

Submetido em março de 2020 e aprovado em junho de 2020.

Como citar:

ADVERSE, Angélica. Roupas como corpos: o agenciamento político do vestuário por Christian Boltanski [Testemunho e Documento dos Corpos Ausentes]. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 39, p. 55-65, jan./jun. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n39.5>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>