

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO

LARISSA BARIANI MORAES

CUSTOMIZANDO IDEIAS: ARTE - REAPROVEITAMENTO E MEMÓRIA

CRICIÚMA

2013

LARISSA BARIANI MORAES

CUSTOMIZANDO IDEIAS: ARTE - REAPROVEITAMENTO E MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a Me. Silemar Maria de Medeiros da Silva

CRICIÚMA

2013

LARISSA BARIANI MORAES

CUSTOMIZANDO IDEIAS: ARTE - REAPROVEITAMENTO E MEMÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 25 de junho de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Silemar Maria de Medeiros da Silva - Mestre - (UNESC) - Orientadora

Prof^a. Aurélio Regina de Souza Honorato - Doutoranda - (UNISUL)

Prof^a. Izabel Cristina Marcilio Duarte - Especialista - (UNESC)

Dedico este trabalho às memórias felizes.

AGRADECIMENTOS

Projetar, construir e concretizar esta pesquisa estava em meus planos e sonhos há algum tempo. Tempo esse que corre, voa, entretanto permite que tudo seja realizado e superado. Porém muitas vezes somos surpreendidos, tomamos um grande susto e com isso o tal do tempo torna-se ao mesmo tempo bandido e mocinho, quando nos vemos em dúvida, pensando sobre o que teremos que abrir mão para dar tempo ao tempo de recuperação.

Uma possível vantagem é que muitas são as vezes que possuímos o controle sob o nosso ritmo e se nos sentimos confiantes somos capazes de acelerar e mudar os caminhos quando se é preciso.

E este foi o caso, uma doença não minha, mas da minha mãe, (o que para mim é o mesmo, ainda mais quando se trata de algo que vem de supetão.). Faz-nos correr e sofrer, passar por mudanças de lugar físico e de estado de espírito muito rapidamente, parece que tudo para. Por um momento fica quase insuportável manter-se focado nas tarefas diárias, quando se tem alguém tão importante precisando que lhe tome conta. Todavia, com o passar do tempo, recuperamos o fôlego, percebemos que o pior passou e o que fica marcado além da vitória de mais uma batalha, é a força de vontade de uma mãe extraordinariamente guerreira, que com um ritmo forte, mostra uma recuperação ágil e consistente.

Por isso e por tantos mil outros exemplos, ela é meu maior exemplo de vida e de vontade não apenas de viver, mas de fazer acontecer. Observar sua evolução, no caso do seu quadro de câncer, mas também especialmente ao longo de toda sua vida profissional como engenheira–decoradora–professora–empreendedora me fez não desistir dos projetos traçados para este semestre, o que logicamente incluíam a conclusão do Curso de Artes Visuais Bacharel.

Portanto como ela e graças a ela, acelerei meus passos, refiz meus caminhos e superei os obstáculos que por vezes se opuseram ao término da presente pesquisa. Todavia, essa mesma não teria acontecido sem a colaboração direta e também indireta de certos familiares e amigos. A esses o meu muito obrigado por estarem ao meu lado, sempre presentes durante esse período difícil, com seus conchinhos e risadas. Por muitas vezes me inspiram nas mais inúmeras maneiras possíveis. Às minhas avós. A sorridente Genessy e a zangada Wilma, ambas que guardam e compartilham lembranças da minha feliz infância sempre. Ao

meu amado pai, Antônio que nunca hesitou em cuidar de mim, além de cozinhar as comidas mais gostosas. Ao meu gato, Juliano, e aos meus gatinhos de estimação Oki, Magnólia e Naquim, por prestarem as noites mais aconchegantes. Muito obrigada!

Não menos importantes, meus agradecimentos aos professores que caminharam comigo nos últimos anos e me ajudaram a evoluir para a artista que agora se forma. Sou grata especialmente a minha orientadora Silemar da Silva, obrigada por abraçar minhas ideias e captar a alma do meu projeto, colaborando com doses exatas de conhecimento, compreensão e paciência.

Por último, agradeço ao senhor tempo, que delineou meu destino e permitiu que tudo desse certo, que tudo desse tempo.

“Artistas não são criadores, isso muitos fazem. O papel do artista é mudar o valor das coisas.”

Yoko Ono.

RESUMO

O presente trabalho intitulado “Customizando ideias: arte-reaproveitamento-memória” está inserido metodologicamente na linha de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais – Bacharelado. É uma pesquisa sobre arte e em arte, de natureza básica e abordagem qualitativa que tem por objetivo materializar uma produção artística contemporânea relacionada aos conceitos de customização, memória e identidade. Reflete sobre a relação entre, arte, memória e roupa discutindo o próprio estado da arte na contemporaneidade. Para esclarecer a essa questão, o presente estudo, faz uso da pesquisa bibliográfica e ampara-se em teóricos e artistas que trabalham os temas propostos, Canton (2009), Costa (2009) e Hall (2005). Em decorrência, volta o olhar à um paralelo entre a pesquisa teórica e a realidade da artista que propõe este projeto. O resultado é uma produção artística que explora possíveis analogias entre a memória, a identidade e a customização, tendo como base a arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Roupas. Identidade. Memória. Customização.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – AS NENÚFARES	25
Figura 02 – AS NENÚFARES - DETALHE.....	26
Figura 03 – MANTO DA APRESENTAÇÃO.....	29
Figura 04 – MADAME RÉCAMIER.....	33
Figura 05 – EVERYTIME	36
Figura 06 – LOVE IS WHAT YOU WANT	36
Figura 07 – TRÊS CASAS.....	39
Figura 08 – OITO GOTAS COM PEDRAS.....	39
Figura 09 – ESBOÇO #1	41
Figura 10 – ESBOÇO #2.....	42
Figura 11 – ENCONTRANDO O SUPORTE	44
Figura 12 – ARTE DO TEMPO NO FERRO.....	44
Figura 13 – ARTE DO TEMPO NO TECIDO.....	44
Figura 20 – TIA, AVÓ E AS ROUPAS DO BAÚ	45
Figura 21 – MEMÓRIAS #1.....	45
Figura 22 - MEMÓRIAS #2.....	45
Figura 23- ESBOÇO DE ARS MEMORIAE	48

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

ABADEUS Associação Beneficente Assembleia de Deus

SUMÁRIO

1 INTENÇÃO DA ARTISTA	12
1.1 ALINHAVANDO CAPÍTULOS	14
1.2 MODELAGEM DA METODOLOGIA	16
2 MEMÓRIA DE ARTISTA	19
2.1 (ARTE)SANATO.....	22
2.2 VESTINDO ARTE	26
3 GUARDA ROUPA DE ARTISTA	30
3.1 COMPORTAMENTO & REAPROVEITAMENTO	33
3.2 IDENTIDADE & CUSTOMIZAÇÃO	36
4 CUSTOMIZANDO IDEIAS	40
4.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE MEMÓRIAS	45
4.1.2 ARMÁRIOS DA CASA.....	45
4.2 (RE) PRODUZINDO	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

1 INTENÇÃO DA ARTISTA

Das minhas memórias de infância lembro-me muito bem da constante companhia que fazia à minha mãe e logo, ao trabalho dela. Elenice, uma engenheira civil muito competente, trabalhava ainda mais do que as habituais dez horas de hoje em dia. Eu, a pequena e inquieta Larissa, lhe acompanhava fossem as visitas nas obras inacabadas ou as longas jornadas de projetos pelas madrugadas. A especialidade dessa engenheira que, na verdade, atua como arquiteta? Reformas. E a especialidade da jovem Larissa? Bagunça! Muita bagunça! E a bagunça preferida? Com as roupas.

Assim cresci com a não tão popular mania de querer vestir as roupas de inverno durante o verão e as de verão durante o inverno, causando imensas catástrofes no meu guarda-roupa e nos tantos outros que me estivessem acessíveis. A verdade é que vivia entediada e na enorme curiosidade de saber que tipos e estilos estavam escondidos nas prateleiras superiores. Coisa de criança? Pensei que fosse, todavia, o passar do tempo, o vira e mexe entre os cursos de moda, fotografia, e em especial o Bacharelado em Artes Visuais só veio a me mostrar essa aptidão que possuo: esmiuçar, sem medo, em meio ao caos do velho, usado e degradado de brechós, inalando a naftalina do fundo de armários, em busca do que se pode resgatar e reaproveitar.

É desse lugar, de agente transformadora¹ de roupas e objetos sem uso de que falo, de que pesquiso e de que proponho um fazer artístico. Falo de algo que contemple uma poética que dialoga com questões que trago neste trabalho como Arte contemporânea, Roupas, Identidade, Memória e Customização. Temas esses cujo estudo poderá (ou não) responder a questão que norteia a presente pesquisa: De que maneira materializar artisticamente experiências vivenciadas com a customização de diferentes materiais envolvendo memória e reaproveitamento em diálogo com a arte contemporânea?

Tenho a pretensão de mexer com passado, presente e futuro, sim, consertando roupas e também alguns objetos nas maneiras mais inusitadas possíveis, experimentando diferentes, ousados e muitas vezes transgressores adornos que provocam o meu encontro com a arte na expectativa de sair do lugar comum.

¹ Termo “criado” pela autora para referir-se a sua própria atividade.

Como maneira de expor meus experimentos, bem como, os documentos de processo² que fazem parte dessa trajetória como agente transformadora, construí um *blog*³ chamado Recollection Lab. no intuito de divulgar as modificações que faço e trazer a tona juntamente com as peças antigas, a sua memória que é o significado da palavra *recollection* em inglês. Esse nome também pretende fazer analogia à uma palavra que trato como *recoleccionar*, no sentido em que proponho a recriação de coisas que já possuímos, porém não usamos, apenas colecionamos, em nossos guarda-roupas, armários e cômodas.

Portanto, o desafio que este projeto assume, faz-se enquanto uma extensão do que venho trabalhando e estudando como recriadora de roupas e outros objetos, ele é uma oportunidade de ir a fundo às perguntas que norteiam meus processos. O que de fato, significa customizar? Porque e para qual finalidade as pessoas se vestem? Seria a moda um meio de expressão artística? E como posso estreitar a relação entre a customização de roupas, a memória e o reaproveitamento com a arte?

Procuo explorar as possibilidades do que pode ser feito com objetos, roupas e acessórios usados e despertar a reflexão aos atos de consumo e de reaproveitamento, visando quais efeitos afetivos, bem como sustentáveis podem surgir a partir da poética que exercita a parceria customização/ arte.

Para que isso aconteça se fez necessário ampliar o conhecimento sobre: arte contemporânea e seus princípios e também sobre os conceitos de customização, identidade, reaproveitamento e memória. Foi preciso investigar linguagens artísticas que justifiquem a customização como produção artística e através dessa linguagem e produção apontar saídas sustentáveis ao repensar itens que possam nos remeter ao encontro arte e moda.

O presente estudo que tem como título: Customizando ideias: arte - reaproveitamento – memória esta inserido na linha de pesquisa de processos e poéticas do curso de Bacharelado em Artes Visuais. Pontua como objetivo descobrir, bem como, fazer uso das diferentes linguagens e poéticas artísticas que possam viabilizar o reaproveitamento de roupas e objetos fora da circulação do cotidiano. Trata-se de uma produção em arte carregada de valor sentimental e contemporizada

² “... registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo.” (SALLES, 2009 p.21).

³ Endereço online: <http://recollectionlab.com/> “Numa tradução livre podemos definir blog como um diário online.” Fonte: [<http://www.significados.com.br/blog/>] <acesso: 06/07/13>

quanto ao seu caráter artístico gerando um estímulo a reflexão sobre um consumo alternativo e consciente devido a sua face sustentável. Meta essa que pretende ser atingida contemplando os seguintes pontos: investigação de linguagens artísticas contemporâneas e seus métodos e suas razões, ampliação do conhecimento sobre os artistas/artesões, que têm no seu fazer manual a sua obra de arte.

Trata-se de uma proposta que se veste de desafios: chegar à arte contemporânea mesclando o passado das roupas e das artes na intenção de desvendar hábitos e comportamentos da atualidade. O intuito maior é de abordar o tema customização na arte e por esses meios chegar a uma produção artística que integre identidade, reaproveitamento e memória.

Para tanto a presente pesquisa se desdobra em capítulos que se apresentam a seguir.

1.1. ALINHAVANDO CAPÍTULOS

Proponho um alinhar capítulos, de modo que a presente pesquisa se faça coerente ao desafio proposto. Para tanto, é necessário discorrer sobre os assuntos que circundam a customização em diálogo com a arte. Além disso, busco traçar uma metodologia que se encaixe às exigências de um trabalho deste tipo, sobre arte e em arte. Portanto a metodologia é o ponto inicial da pesquisa, que traz a introdução, somada ao alinhavo presente e o item 1.2 Modelando da metodologia desse capítulo.

Adentrando nos princípios que permeiam o trabalho, é no capítulo 2 que o tema Memória de artista traz o leitor para o diálogo com a arte na contemporaneidade. É o ponto de partida dos estudos aqui apresentados, sob o ponto de vista de artistas e autores que entendem a arte contemporânea como reflexo da trajetória vivida pelos próprios artistas. Cito assim um corpo teórico que auxilia nessa história: Katia Canton (2009), Stuart Hall (2001), Michael Archer (2001), Fernando Cocchiarella (2006) e Elizabeth Braga (2000).

Estreitando as relações entre o fazer manual e as artes visuais, o item 2.1 (arte)sanato referencia artistas/artesãos e suas respectivas produções de modo que esse trabalho procura estabelecer o artesanal como gerador de subjetividade. Estuda-se autores que compartilham dessa teoria Walter Gropius, Mailsa Passos e Rita Pereira (2009), assim como a artista Martha Le Parc (2001). O segundo item

desse capítulo 2.2 vestindo arte fala de uma produção artística usável abordando perguntas aparentemente simples, mas com complexas e vastas respostas, como exemplo: O que é arte? Colaborando para a busca dessas respostas tem-se Jorge Coli (1995), novamente Katia Canton (2009), Peter Stallybrass (2000), Walter Benjamin (1994) e Luciana Hidalgo (1996).

O terceiro capítulo intitulado Guarda-roupa de artista inicia-se com uma breve história do vestuário alinhavada com fatos histórico-artísticos embasados em Melissa Leventon (2009), Roland Barthes (2005), Cacilda da Costa (2009), Ernst Gombrich (1981), Elaine Caramella (1998) e Teixeira Coelho (1988). Esses se fazem necessários pra que se possam reconhecer tipos e hábitos abordados nos itens relacionados, 3.1 Comportamento & reaproveitamento cujo objetivo é abordar os assuntos consumo e pertencimento (por que e para que finalidade as pessoas se vestem?) e também as questões sustentáveis e afetivas do resgate/reaproveitamento de roupas e objetos. Para tal: Renata Cidreira (2005), Manoela Bowles (2010) e mais uma vez Katia Canton (2009), além dessas contribui com obra e texto Tracey Emin (2011). A seguir, 3.2 Identidade & customização apresenta o que de fato é customização e estreita os laços entre customizar e o fazer artístico, memória e identidade contidos nas literaturas de Stuart Hall (2001) e Renana Cidreira (2005) e no processo escrito e artístico de Leda Catunda (2009).

Com a base teórica definida, sustenta-se o momento da produção artística, que começa a ser desenhada no quarto e último capítulo desta pesquisa, com o nome que também faz parte do título principal da mesma, 4. Customizando ideias, vem trazer as minhas reflexões como agente transformadora de roupas e objetos, os espaços físicos e também da memória por mim visitados em busca do encontro com o passado de minha família, ponto de partida para a realização da produção artística. O item 4.1 Análise de memórias; torna-se um resumo das experiências vivenciadas por mim perante minhas lembranças familiares durante o semestre 2013-1. Por fim, 4.2 (re)produção revela a produção artística desde a idealização até sua produção final.

1.2 MODELAND DA MÉTODOLOGIA

Na costura de uma pesquisa qualitativa constrói-se um caminho, entendendo que:

[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Aplicada inicialmente em estudos de antropologia e sociologia, como contraponto à pesquisa quantitativa dominante, tenha largado seu campo de atuação a áreas como a psicologia e a educação (MINAYO, 2001, p.14).

A Linha de Pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC dialoga com tal modalidade de projeto, uma vez que envolve a pesquisa de linguagens e possibilidades das artes visuais, de processos de criação, de tecnologias, bem como, o fazer e as reflexões necessárias na pré-produção, produção e pós-produção. Quanto à natureza trata-se de uma pesquisa básica.

As questões artísticas não se apresentam de forma tão clara; além de as funções da arte serem totalmente diversas e não terem aplicabilidade prática, o universo da arte exige para seu tratamento um grau intuitivo maior e, por isso, é mais difícil formular um conceito, atender necessidades e resolver problemas através de uma linguagem lógica. (ZAMBONI, 2006, p.61.).

Para isso será necessária uma coleta de dados bibliográficos – fundamentando cientificamente essa proposta – somados à vivência da artista/acadêmica. Algumas memórias trazidas do trabalho de estágio caracterizadas aqui como espaço de narrativa. Havia uma intenção primeira no sentido da aplicação dessa metodologia na íntegra, ou seja, gravar e transcrever as falas dessas mulheres do curso profissionalizante nos momentos em que estariam a customizar. Em função de uma memória que vai se fazendo ponto por ponto, que vai se costurando com os remendos que a vida nos proporciona, fiz a opção de trabalhar com as minhas memórias. Memórias essas trazidas do Estágio II, dos espaços que provocavam falas de mulheres que se entregavam ao ato de resignificar.⁴ Analiso aquilo que consegui captar enquanto propunha um trabalho coletivo que fomentava conversas diversas. Dar-se-á espaço para a forma de interpretação de conteúdos e sentidos revelados com reflexão da artista/acadêmica, além de documentações fotográficas e os esboços e registros sobre a obra a ser desenvolvida: um apanhado de coisas fora de uso foi transformado em objeto de arte através dos fundamentos da customização.

⁴ O fato inesperado que aconteceu com minha mãe (vide agradecimentos) obrigou-me a repensar minha estratégia de ação devido ao tempo que me ficou limitado para execução deste projeto.

Além disso, são apontados de forma descritiva no trabalho os seus objetivos, que têm como questão principal a analogia entre arte-reaproveitamento-memória. Caracterizando metodologicamente esta pesquisa como de campo e bibliográfica, com período de realização durante o primeiro semestre de 2013.

Quanto aos procedimentos, o estudo baseia-se nas referências bibliográficas, na análise de produções artísticas que criam eco com o desejo de customizar, bem como, a apreensão subjetiva a respeito dos efeitos sustentáveis, afetivos, de memória e de usabilidade da customização. Esses que são analisados durante a realização da produção escrita e artística a ser aqui elaborada, contemplando também um pós-produção, objetivando a ampliação de dados e possibilidades de sequência que podem ser relacionados a presente pesquisa.

O princípio regente deste trabalho é o problema: De que maneira materializar artisticamente experiências vivenciadas com a customização de diferentes materiais envolvendo memória e reaproveitamento em diálogo com a arte propriamente dita? As questões que norteiam a resolução dessa problemática passam prioritariamente pelo aprofundamento teórico e reflexão sobre os temas arte contemporânea, artesanato, vestuário e customização. Pontos de partida para uma criação artística contemporânea. Segundo Cattani (2002 apud Leite 2008, p.31) a pesquisa em arte é “aquela relacionada à criação das obras, que compreende todos os elementos do fazer, a técnica, a elaboração de formas, a reflexão, ou seja, todos os elementos de um pensamento visual estruturado.”

A vivência dos caminhos percorridos e os estudos sobre os temas referidos acima, chegou-se a produção artística. Essa que foi amparada em artistas como Leda Catunda, Marta Le Parc, Artur Bispo do Rosário, entre outros que tratam dos tópicos que nesta pesquisa se destacam.

Tem-se como ideia inicial de produção - que no capítulo 4 se desenha com maior detalhe - um painel de memórias, pensado da seguinte maneira: uma placa de ferro, onde serão magnetizados registros do processo criativo, desenhos, fotos, retalhos e roupas que remetam as experiências vivenciadas. Esses elementos fizeram parte do proposto painel numa montagem convidativa à intervenção do espectador durante a exposição.

“Os problemas resolvidos pela pesquisa em arte, diferentemente dos resolvidos pela atividade da ciência, são de difícil identificação, dado que, muitas vezes devem ser descobertos ou mesmo criados pelo artista pesquisador.”

(ZAMBONI, 2006, p. 61) Com este intuito: produzir algo que seja produto das minhas lembranças e do fazer como agente transformadora de coisas em desuso e, ao mesmo tempo, passível de transformações dadas pelo olhar de outras pessoas entendendo o desafio da pesquisa sobre arte como na escrita de Zamboni:

Em arte, a conclusão de uma pesquisa assume feição diferente, A apresentação dos resultados não é verbalizada, mas faz parte da própria obra de arte realizada. As conclusões da pesquisa, portanto, não podem ser apresentadas pelo autor como fato único, quase imposto aos telespectadores; a conclusão definitiva deverá ser tirada pelos interlocutores da obra de arte, que interpretam e interagem com a obra. (2006, p. 69)

Tendo a criação iniciada e amparada nos conceitos citados acima, faz-se uma pesquisa em arte que referencia conhecimento teórico, autoconhecimento e conhecimento do próximo.

2. MEMÓRIA DE ARTISTA

Tanto para essa pesquisa, bem como para o entendimento da arte contemporânea em geral se faz necessário rememorar aspectos históricos da arte. Por meio desses fatos, pretende-se voltar o olhar sobre o porquê artistas da atualidade recorrem com frequência ao tema memória, seja em particular, ou aliado a questões como exemplo: tempo, cotidiano, identidade, entre outros.

“O interesse dos artistas contemporâneos em trabalhar a memória consiste em um ato de resistência à tendência a um estado de quase amnésia decorrente da rapidez da vida cotidiana atual.” (CANTON, 2011, p. 57)

Tem-se a memória como uma de nossas faculdades cerebrais mais celebradas. A maneira como algumas pessoas conseguem gravar no interior de suas cabeças imensos números e relembrar precisamente datas e acontecimentos fascina o mundo contemporâneo. Muitas são as pesquisas que abordam esses fenômenos, como coloca Braga (2000, p. 36):

A consideração do homem como organismo, do meio como conteúdo e da memória como um fenômeno biológico – individual, no sentido de “dentro do organismo” e universal, enquanto capacidade regida por leis da evolução biológica – não deixa espaço para a compreensão do aspecto cultural, imprescindível para o funcionamento especificamente humano.

Entretanto, diferente dessas muitas abordagens sobre memória, este estudo não visa a questão neurológica de capacidade do cérebro humano para armazenamento de informações (FERREIRA, 2009). Ele subjaz aos estudos da psicologia que não são bem vistos pelas neurociências por não considerarem o cérebro, e sim, os níveis comportamentais e cognitivos. (BRAGA, 2000). Observando memória sob um ponto de vista social, construído a partir da interatividade das pessoas para com a sociedade, sua rotina e seus pertences de forma geral. Nesta pesquisa ela precisa ser observada dessa forma cultural e até mesmo sentimental, da mesma maneira que é explorada por muitos artistas visuais. Como relata Canton:

A memória, condição básica de nossa humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1990. Nesse momento, proliferam obras de arte que propõem regimes de percepção que suspendem e prologam o tempo, atribuindo-lhe densidade, agindo como uma forma de resistência à fugacidade que teima em nos situar num espaço de fosforescência, de uma semiamnésia gerada pelo excesso de estímulos e de informação diária. (CANTON, 2011, p. 21.).

É dessa memória como agente de resistência e também território de recriação e de reordenamento que a autora Kátia Canton escreve no livro *Tempo e Memória* o ângulo que este projeto aborda.

Especula-se que desde os primórdios que o ser humano possui o desejo de registrar a vida por ele vivida. Dos desenhos nas cavernas, passando por papiros, até chegar-se a era digital isso pouco mudou. O que mudou, são as relações com esses arquivamentos e a velocidade em que os mesmos são lançados no cotidiano. Diariamente bombardeados com diferentes informações, sensações e emoções, nós, indivíduos contemporâneos [...] “já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem ao fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico.” (PELBART, s/d, Apud CANTON, 2011, p. 19.).

Não que esse seja um conceito totalmente ruim, pois se soubermos dosar e guardar as captações corretas, coisas muito interessantes podem surgir. Encaramos então isso como uma consequência que pode ser ruim (ou não) para contemporaneidade.

Outro aspecto da sociedade atual descreve Hall (2005) é o achatamento das escalas temporais. Essa nova combinação de espaço-tempo, onde a compressão das distancias se dá por meios de comunicação cada vez mais rápidos e onipresentes, é uma das principais características da globalização, segundo o autor que tem seu relato exemplificado no texto de Canton:

Desde a modernidade, entre meados do século XIX e a maior parte do século XX, as relações simetria e ordenamento racional entre tempo e espaço, propostas no Iluminismo, foram gradualmente colocadas em xeque. Na pintura de cubistas como Pablo Picasso e Georges Braque, é possível ver um condensamento do tempo: há simultaneidade da imagem em várias posições, ocupando a mesma superfície do quadro. (CANTON, 2011, p. 15-16)

É no período artístico denominado Modernismo que artistas começam a lidar com a relação tempo e memória, e com o passar das décadas unem a esses conceitos uma arte que alimenta-se do cotidiano. “O entendimento da arte como conjunto de produtos pode ser visto aqui como dando lugar a ideia de arte como um processo que coincide temporalmente com a vida do artista, e especialmente com o mundo que essa é vivida.” (ARCHER, 2001, p.73).

O que seguiu-se à Picasso, foi a queda dos “ismos”. As artes cada vez

mais, poderiam ser um verdadeiro reflexo das vontades e vivências de quem as criavam.

A vida doméstica deixou de ser algo que sufocava a atividade artística e tornou-se a própria temática da arte ao ser repensada e transformada. Dentre as obras que se encaixaram na chamada Arte Conceitual: “a série “Arte de Manutenção” de Mierle Laderman Ukeles (1939 -) iniciada em 1969 enfocava as funções necessárias da vida urbana cotidiana, particularmente o destino do lixo e da limpeza, em geral ignoradas na época.” (ARCHER, ano 2001, p. 137).

Outros movimentos do mesmo período também contemplaram aspectos não antes explorados no âmbito das artes, como afirma o autor: “A Arte Povera desafiava a ordem estabelecida das coisas e valorizava mais os processos da vida do artista que buscavam poesia na presença de materiais, do que os objetos que ofereciam apenas significado.” (ARCHER, 2001, p.93).

Além dos exemplos citados acima, artistas consagrados por críticos e público em geral, como Michael Duchamp e Andy Warhol trabalharam em suas obras as questões a respeito de seu cotidiano, logo, envolvendo em particular suas memórias. Artistas como esses influenciam e muito as referências que nos levam a arte nos dias de hoje. Questão vista aqui por Cocchiaralle da seguinte forma:

A Arte Contemporânea pode estar em vários lugares simultaneamente desempenhando funções diferentes. Mas o principal de tudo isso são os novos tipos de relação que ela nos faz estabelecer. O novo sujeito não será mais epistemológico como foi o inventado por Kant, mas estético, um híbrido de contradições [...] Habitua-nos a pensar que a arte é uma coisa muito diferente da vida, dela separada pela moldura, pelo pedestal. Aliás, a arte foi mesmo isso durante a maior parte da sua história [...] A ideia de uma arte que se confunda com a vida é muito difícil de assimilar porque os nossos repertórios ainda são informados por muitos traços conservadores, alguns deles pré-modernos. Eu acho que a gente precisa ter um outro modelo onde a contradição seja positiva e o único modelo desse tipo no ocidente é o artista. O artista junta um rabo de peixe com um corpo de uma mulher e cria uma situação absolutamente verdadeira: a sereia. Junta um banco com uma roda de bicicleta e cria uma situação verdadeira, como vez Duchamp. (COCCHIARALLE, 2002, p. 67)

Muitas são as possibilidades de produção de sentido na presente atualidade, maior ainda é a gama de interpretações que se pode dar a apenas uma obra, sem que essas entrem em contradição entre si. (COCCHIARALLE, 2002) Mas, por hora, este projeto foca em como os artistas contemporâneos entendem e representam memória, identidade e tempo? Questão essa que por si só possui

variados resultados. O texto “Desenhos ao Léthe” (RUFINO, s/d, Apud CANTON, 2009, p.40) discorre sobre uma arte que se dá por meio da revisão da história familiar do artista:

A “arte da memória” [ars memoriae] não era apenas uma ferramenta para resgatar lembranças de brincadeiras infantis, recuperar personagens burlescos ou documentar fatos e feitos daquele reino de fantasias extravagantes. Instalava-se ali a possibilidade irreversível de subverter o próprio passado e de expurgar o indesejado através de uma nostalgia transformante.

Quando escolhemos voltar o olhar para um passado, seja ele distante ou não, nos apegamos a lembranças como uma forma de combater a enxurrada de novas informações que ditam o que precisamos ler, ver, comprar e usar. Ao optar pela nostalgia dos tempos vividos por nós, ou até mesmo por nossos antepassados, elegemos o ser em detrimento do ter. Também de acordo com Canton (2009) trabalhar a memória é um testemunho de riquezas afetivas que o artista pode oferecer ou insinuar, com a cumplicidade de quem abre um diário.

2.1 (ARTE)SANATO

Quais são as diferenças entre artistas e artesões? Quanto de artisticidade há em um objeto artesanal e quanto de artesanato há em uma produção artística? Essas são perguntas com respostas tão relativas que pode-se apenas especular seus totais esclarecimentos. Arte e Artesanato, respectivamente de acordo com Ferreira (2009, p.212-214): “Arte: Modo pelo qual se obtém êxito, habilidade [...] Expressão de um ideal de beleza nas obras humanas [...]. Artesanato: Métier. Ofício de função utilitária, lúdica ou mágica [...] método de trabalho do artesão. Trabalho manual.”

E são muitas as literaturas, bem como as opiniões que tentam afastar esses dois ofícios, contudo nesta pesquisa o artesanato é visto como forma de perpetuar um tipo de cultura hierárquica, que passa de geração em geração no cerne de muitas famílias, tribos, povos e regiões. Concordando com a Artista Martha Le Parc:

Cultura, memória, rastro quase impossível de se apagar, de um momento, de uma vida, de uma época de uma tradição. Livro de Imagens. Escrita.

Sonho. Imaginário. Fantasia. Ilustração. História. Simbólico e religioso. Lembrança. Tempo. Obra única. Figurativo. Abstrato, geométrico etc. etc. Na palavra artesanato está a palavra arte. (LE PARC, 1991, p. 5)

Trabalhadores da criação, artistas visuais, arquitetos, marceneiros, pintores, costureiros, bordadeiros, e tanto outros podem alcançar a obra prima ao passo que executarem em seu trabalho, que é ao mesmo tempo manual e intelectual, a maestria dita excepcional, como bem coloca Walter Gropius, fundador da Bauhaus, escola de design que foi contra a corrente de produção industrial em massa vigente que negligenciava trabalho manual e suas tradições. O conceito por trás da idealização da Bauhaus era a união de forças entre arte e artesanato:

Todos nós, arquitetos, escultores, pintores, temos que voltar ao métier. A arte não é uma profissão, não existe uma diferença essencial entre o artista e o artesão. Só em ocasiões excepcionais, a inspiração e a graça do céu, que escapam ao controle da vontade, podem fazer com que um trabalho desemboque realmente na Arte; mas a perfeição no métier é essencial a todo artista, é uma fonte de imaginação criativa. Nós formamos uma nova comunidade de criadores, sem esta distinção de classe que levanta uma arrogante barreira entre o artesão e o artista. (GROPIUS, 1977, p. 88)

O quase irremediável desaparecimento deste fazer/saber que é o artesanato, que se transportava de mãos em mãos por familiares, de modo tão natural como a própria fala, dá-se, em sua maioria, pois esses conceitos eram em grande parte manufaturados por mulheres. A entrega desses conhecimentos e técnicas fazia-se de maneira tão espontânea que esses não foram corretamente reconhecidos por seus próprios méritos ou mesmo por seu conteúdo estético.

Por ventura o passado dos trabalhos feitos à mão em determinados tempos e culturas foram extremamente bem sucedidos. Os trajes e acessórios feitos por mãos artesãs eram apreciados como verdadeiras peças de arte. Relacionados à autoridade e a riqueza. De caciques a chefes de religião, pessoas ricas e soberanas solicitavam que bordassem em enfeitassem suas indumentárias com fios de diversas cores, assim como usassem os mais variados temas que os identificassem. O que na prática ainda acontece em algumas aldeias da América Latina, entretanto de uma maneira um pouco diferente como pontua Berkin (Apud PASSOS e PEREIRA, 2009, p. 153):

A referência nos expressa que deuses, sonhos, identidade e comércio são tecidos no ofício da bordadeira. Porém os indígenas, não bordam apenas para serem identificados pelos seus deuses e pela sociedade majoritária.

Bordar para se decorar, pra se identificar entre comunidades, entre gerações, para comunicar histórias e sentimentos, para vender, também se entretecem nas bolsas, vestidos, objetos de uso doméstico. Tampouco é único o bordado, nem tem sido sempre o mesmo. Seu contato com a população mestiça gerou impacto em seus materiais, forma e conteúdo. Esses produtos, sempre em movimento, são também utilizados para construir seu próprio conceito étnico no mercado e na política nacional.

Atualmente, escassas são as artesãs que dão continuidade a arte dos bordados, das linhas e das agulhas. Um dos motivos é por visão geral de que são apenas trabalhadoras manuais e em sua grande maioria recebem baixos salários. É difícil que se visualize elas quando contempla-se certos trajes de gala assinados por grandes estilistas, que custaram, com toda certeza, seus honorários multiplicados à perder-se de vista. Exuberantemente carregados com milhares de pequeninas pedras que possuem brilho inversamente proporcional a seu tamanho, reluzindo espantosa beleza. O tempo gasto para fazer tornar-se real tamanho esplendor é apenas imaginável para a concepção dos leigos.

Contudo, contrária à indiferença quase generalizada para com as artesãs, volto a mencionar a artista plástica Martha Le Parc, que concorda com os conceitos da escola Bauhaus no que diz respeito sobre o que a artista relata como: “compreensão inteligente da relação inseparável entre arte e artesanato” e ainda lança a indagação: “por que tanta gente acredita que a arte é digna de respeito e que o artesanato é um pequeno métier.” (LE PARC, 1991, p. 6) Mas, ao mesmo tempo, questiono outro conceito de Walter Gropius que dita a obrigatoriedade de um ensino em arte, para o artesanato poder ser considerado artístico. (GROPIUS, 1979.). Nas palavras de Le Parc:

Como a Bauhaus explica então a ciência, o “saber”, o conhecimento sem igual no manejo das formas e das paletas cromáticas dos indígenas latino-americanos, das etnias africanas, orientais, asiáticas, indianas, etc.? Em que escolas esses artesãos aprenderam a conceber essas maravilhas de imaginação, de criação e de invenção puras? Em nenhuma escola. Hoje suas obras de arte nos assombram nos museus de histórias das civilizações e numerosos pintores, escultores, estilistas e outros se inspiraram e se inspiram nelas, aprendendo ao mesmo tempo a lição e o mistério de sua grande arte: inato, ancestral, simples, belo e perfeito como a natureza, sua única e exclusiva escola. (LE PARC, 1991, p. 6)

Sobre o que discorre Martha Le Parc a respeito do assunto “saber intrínseco” dos grupos citados acima, somo o fato de que muitos exemplares de produção artesanal desses povos podem ser encontrados não somente em museus,

como também no espaço aberto das ruas, repensados contemporaneamente, como sabiamente fazem os indígenas mexicanos no que relata Berkin:

O bordado e o tear são “nomes” que se outorgam para classificar os indígenas. É uma prática herdada da colônia, quando a indumentária e as cores eram restringidos por raça ou casta e se regulava (sob pena de morte) para distingui-los por tribos e lhes definir um lugar social. Os indígenas de hoje retomam o nome que lhes foi imposto, o re-semantizam e o reutilizam para seu próprio uso, como estratégia política e comercial frente ao mestiço. Dessa forma a história do indígena “está escrita” em seus bordados e em seus teares. (BERKIN Apud PASSOS e PEREIRA, 2009 p.154.).

Os motivos aqui expostos são a razão da minha enorme admiração pelo artesanato. Assim como a arte, ele pode ser grande provedor de identidade e memória que passa de mãe para filha. Almejo um dia ser reconhecida não somente como artista, mas também como exímia artesã. Encerro este item com a “obra artesanal” de Martha Le Parc e faço de suas palavras as minhas quando ela faz uma dedicatória de seu trabalho:

Meu trabalho é longo e difícil. Tenho às vezes o sentimento de trabalhar contra a corrente. Talvez devesse ter nascido em outra época? Sei que persigo um sonho quase impossível, mas obstino-me em torna-lo realidade. Persigo um sonho sozinha em meu ateliê, com minhas fitas e meus pequenos materiais insólitos, a recriar, a reivindicar com fruto de minhas mãos (instrumento do meu espírito) o reconhecimento para milhares de outras mãos anônimas.(LE PARC, 2001, p. 5)



Figura 01. As Nenúfares – Instalação, 1992. Fitas, cordões e tule. Diversas dimensões. [<http://marthaleparc.com/installation-textile.html>]



Figura 02. As Nenúfares – Instalação (detalhe), 1992. Fitas, cordões e tule. Cataventos 55 x 55 cm e 60 x 60 cm. [<http://marthaleparc.com/installation-textile.html>]

2.2 VESTINDO ARTE

Constatamos como ao artesanato pode sim fazer parte do universo artístico. Todavia resta a busca de uma tentativa de definição para o que vem a ser a arte nos tempos atuais. Autonomia de pensamento, crítica a uma sociedade, provocativa, mescla de sentimento e método, (des)condicionadora no sentido em que tira-nos de uma ordem pré-concebida e sugere amplas e novas possibilidades de viver-se e organizar-se. (CANTON, 2009.). Arte. Tema majestoso e intangível de difícil delimitação como concorda o autor de “O que é arte?”, Jorge Coli (1995, p.7): “Um sem número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçamo-nos: elas são divergentes, contraditórias [...]”.

Mas neste momento, a procura de um significado, ou ao menos a tentativa de um contexto deve ser delineada para que se possa entender como manifesta-se o artístico no dia a dia de nossas existências. Sobre a arte e o cotidiano, Canton reflete:

A arte ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar os funcionamentos dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de pré-conceitos, mas repleto de atenção. (2009, p.12)

Caracteriza essa noção a frase: “Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.” do poema “Uma didática da invenção”, de Manoel de Barros (1993, Apud CANTON, 2009, p.12) Sobre essa (des) aprendizagem, Coli afirma:

A arte tem sim uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de “aprendizagem”. Seu domínio é o do não racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com a arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia. (1995, p.107.).

Emoção e razão, rotina e sonho. Ficam explícitos nos conceitos aqui apresentados que esses elementos são grandes colaboradores da produção artística atual. Essa que tem base sólida nos componentes extraídos da vida mundana, podendo ser algumas vezes, o que chamamos de banal. Contudo o que não deve acontecer, é que essa arte seja falsa, como observa Canton:

Mas, ao mesmo tempo em que se nutre de subjetividade, há outra importante parcela da compreensão da arte que é constituída de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que com esse material seja possível estabelecer um grande número de relações. Assim, afim de contar essa história de modo potente, efetivo, a arte deve ser repleta de verdade. Precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços. (2009, p.13.).

Existem inúmeros caminhos possíveis para conceber-se arte, de pensar suportes e matéria-prima que exemplifiquem o meio em que se vive. Os adereços do cotidiano, desde aqueles cujo não temos apreço algum, até aqueles, os quais mantemos conosco pelos mais variados motivos e desde muito tempo atrás, são exemplos. Neles, depositamos memória, seja construindo-os, desconstruindo-os, descartando-os ou apenas guardando-os.

Provavelmente nenhum outro artefato é tão abundante em simbolismos quanto as roupas, é vestindo-as que, no sentido literal, incorporamos lembranças, relacionamentos, felicidades e tristezas. Cada item, de cada armário, possui em si, um universo à parte. Um leque de significados ditados pela autenticidade e pela existência ímpar de cada peça, mesmo que existam tantas milhares de reproduções da mesma, é somente em cada roupa em particular que acontecem tais e tais

histórias. Portanto não seria inteiramente correto considerarmos as roupas apenas moda⁵. Conforme Stallybrass (2000, p.14): “Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem.” No sentido em que crescemos, engordamos, emagrecemos, nosso corpo passa por inúmeras mutações até que, por ventura, morremos. Todavia as roupas que habitaram-nos através dos mais diversos momentos de nossa vidas permanecem, carregando auras. E de que trata-se essa aura? “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (BENJAMIN, 1994, p.170).

Possivelmente ninguém vestiu-se mais de arte que Arthur Bispo do Rosário. O artista que em vida recusou tal título para intitular-se enviado de Deus⁶ têm sua arte e seus devaneios iniciados e finalizados em um manicômio do subúrbio do Rio de Janeiro. Foi internado em 1938 na Colônia Juliano Moreira, diagnosticado esquizofrênico-paranoico. Começa aí, sua trajetória por entre técnicas e delírios. Os devaneios poéticos desse artista, que descosturava seu uniforme para trabalhar no que dizia ser uma instrução divina, refletem sua imensa produção. Obra essa que além de descoser a própria roupa azul de interno para então bordar seus estandartes e mantos apropriava-se também de talheres e louças, escovas e calçados, entre tanto outros objetos encontrados pelo manicômio. Fazia então, uma mistura de memórias e histórias suas e também dos outros. Seus trabalhos que fazem referências a seu passado e história de vida real, bem como a mundos imaginários e pessoas idealizadas carrega consigo vasto poder artístico, como conta Frederico Morais (Apud HIDALGO, 1996, p. 195):

Sem que algum dia tivesse saído de sua cela para visitar exposições ou folhear revistas de arte em alguma biblioteca sofisticada, Bispo fez nos anos 60 *assemblages* como as de Arman, Cesar, Martial Raysse e Daniel Spoerri, integrantes do Novo Realismo. (...) A lógica formal com que Bispo envolve seus trabalhos antecipa certos aspectos da nova escultura inglesa, de um Tony Cragg, por exemplo. (...) Os textos costurados de Bispo lembram os manuscritos de Joaquim Torres-Garcia, nos quais ele funde palavra e imagem. (...) O manto e as demais roupas de bispo remetem aos parangolés de Hélio Oiticica, tanto quanto sua cama-nave assemelha-se à casa ninho de Oiticica em sua residência nova-iorquina ou ao Éden que ele expôs em Sussex, Inglaterra.

Penso que para todos que conhecem a obra de Arthur Bispo do Rosário

⁵ Moda: [...] Uso passageiro que regula o modo de vestir [...] (FERREIRA, 2010, p. 1.409)

⁶ De acordo com Hidalgo (1996) Arthur Bispo do Rosário acreditava ser iluminado e um enviado de Deus com a tarefa de registrar sua história de vida à ser apresentada no dia do juízo final.

torna-se bastante complexo, até mesmo nos dias de hoje, entender de que maneira esse “não artista” foi apto a construir um reino de cores e moldes estando atrelado a triste rotina de um asilo para doentes mentais. Obviamente ele não se encaixou nesse deprimente cotidiano, e sim, deixou-se levar por caminhos que somente sua arte é capaz de explicar.



Figura 03. Arthur Bispo do Rosário, Manto da Apresentação, tecido. 118. 5 x 141 x 20 cm
[<http://colmeia.biz/2012/11/entre-a-loucura-e-a-genialidade-arthur-bispo-do-rosario/>]

3 GUARDA ROUPA DE ARTISTA

Em meio a essas combinações de artesanatos, roupas e artes plásticas devemos observar que, no decorrer dos tempos história da arte e história do vestuário se cruzam com frequência e acabam por fazer parte de uma única história. Muitos foram e são os artistas que têm suas obras calcadas no vestuário, embelezando, decorando, e assim, repensando conceitos ao fazer-se algo diferente, que foge do restrito âmbito das telas. Em suas peças, esses artistas mostram os tecidos usados em suas épocas, o prazer de bem vestir-se e em algumas indumentárias revela-se a ousadia e até mesmo os protestos feitos à época através da arte do vestuário e que refletem na maneira de vestir-se atualmente. Da mesma maneira que historiadores procuram vestígios de fatos passados na arte e na história, eles o fazem no vestuário também. Neste sentido Leventon (2009, p. 13) contribui:

Os historiadores, de forma geral, remontam as origens do vestuário moderno às roupas usadas pelos povos do Mediterrâneo, notadamente gregos e romanos, durante os oito séculos que precederam a era cristã. Moradores de uma região com clima temperado, vestiam tecidos em vez de peles de animais. A indumentária era constituída de grandes pedaços de pano confeccionados em teares manuais e depois costurados, presos com alfinete ou amarrados de forma a deixa-los drapeados. Essas vestimentas, por sua vez, foram fortemente influenciadas pela interação com as populações do Oriente Próximo e da Ásia central, que introduziram tecidos como o linho fino, o algodão e a seda na produção de chapéus, sapatos, túnicas, calças, para citar apenas algumas peças, antes fabricadas pelos gregos e romanos com fibra de linho e lã. Tais contribuições favoreceram a mistura de estilos e tecidos que marcaria a moda ocidental ao longo dos séculos.

Cronologicamente, foi no início do Renascimento, período de muitas mudanças fundamentais na sociedade de maneira geral, onde de forma resumida, podemos destacar a passagem do teocentrismo para o antropocentrismo, elevando de uma vez por todas o homem ao centro do universo. Fixou-se assim a vida mundana e seus desejos muitas vezes supérfluos em primeiro plano. Esse contexto coincide com o que já se pode chamar de moda, algo até então nunca visto na área do vestuário, pois ainda não existia nada considerado como “uma novidade regular imitada coletivamente” (BARTHES, 2005, p.350.). Fato esse iniciado por pertencentes a Corte da Borgonha, como coloca Cacilda Teixeira da Costa (2009) que desgostosos ao constatarem que suas roupas haviam sido imitadas por

membros da burguesia, adotavam modelos diferentes que, novamente copiados, eram excluídos e trocados por outros ainda mais diferenciados. Uma sequência de novidade e reprodução, ciclo de criação e cópia que até os dias atuais soa muito familiar. A partir de então, acontece um grande desenvolvimento das representações do corpo e da indumentária como relata Costa:

Grandes artistas tiraram partido de texturas e drapeados, como Michelangelo (1.475-1564), ao fazer fluir a luz nos planejamentos das vestes de Pietà (1.498-1499), aproveitando-os para acentuar a dramaticidade de cena; [...] Giovanni Bellini (c.1430-1516) sinaliza a importância e riqueza do Doge Leonardo Loredan (1501-1504), pela pintura meticulosa do magnífico tecido de sua vestimenta oficial, um damasco trazido do Oriente que também testemunhava as conexões comerciais de Veneza com Levante.(2009, p.13.).

É um período que de algum modo, enfatizava belos trajés, ou traje algum. Quando faziam parte do cenário, cor e textura de belos tecidos almejavam idealizar uma imagem que valorizasse a nobreza e também os deuses e deuses tão popularmente retratados. Surgiam nas telas uma notável sofisticação, “como teriam desejado viver na história”, escreve Gombrich. (1983, p.316.).

Ocorreu então um desdobramento de uma ação contínua em que o vestuário prosperou de elemento auxiliar à elemento principal, deixando claro que existem, paralelamente, uma história do vestuário e outra de como ele foi usado, interpretado e transformado pelos artistas em diferentes contextos. Contudo, pode entender-se esse avanço buscando informações na própria história da arte cujo assunto Caramella (1998, p. 22) contempla:

A partir da Revolução Industrial assistimos a uma explosão de novos códigos e linguagens e, por conseguinte, um processo de hibridização desses códigos e linguagens que irão não só conflitar, como também impedir a constituição de séries, tipos e gêneros.”

Contribuindo para a história da arte costurada à história do vestuário não se pode deixar de observar o surgimento fotografia e a sua relevância para ambos os campos. Os artistas puderam retratar suas obras através da pintura observando fotos de pessoas ou lugares que naquele momento não tinham como estar a sua frente. Costa (2009, p. 36) relata acontecimentos da mesma época:

Além disso, a fotografia surgiu no contexto de outras invenções importantes como os processos de reprodutibilidade, a mecanização da indústria e o uso

da eletricidade, entre muitas outras, que possibilitaram, no final do século XIX, a difusão das imagens veiculadas por processos que afetaram diretamente a estrutura organizacional, econômica, política e cultural da sociedade. Por elas abriu-se espaço para o surgimento dos meios de comunicação de massa, concretizados na imprensa e no cinema. Da perspectiva do vestuário, houve também uma sensível democratização iniciada, algum tempo antes, pela invenção da máquina de costura, em 1860. Nesse contexto de transformações, os artistas mais significativos, que permaneceriam como ícones na história da arte, rebelaram-se contra a continuidade de formas do passado e cânones artísticos estabelecidos, passando a integrar as chamadas vanguardas históricas.”

Todas essas transformações foram extremamente impactantes. Mais uma vez renovou-se a pintura, a escultura, a poesia, a arquitetura, a moda. Enfim, a relação do homem com seu mundo. A indumentária tanto feminina, quanto masculina passou por uma total reformulação, o espírito contido nessas agora era de democracia e igualdade. As mulheres já não eram mais prisioneiras dos espartilhos e da complexa roupa de baixo, passaram a vestir-se de forma leve e solta. Os vestidos lembravam os da época greco-romana. Os homens trajando calças compridas e paletós, como praticamente se têm até agora, fizeram desaparecer as noções de diferenças entre as classes sociais. Acredito estar aí, o maior avanço. Como notou Baudelaire (s/d, Apud COELHO, 1988, p. 25): “a casaca e a sobrecasaca não têm apenas uma beleza política, expressão da igualdade universal, mas também uma beleza poética, que é a expressão da alma pública.”

Logicamente essas alterações foram retratadas por certos autores e artistas, cada um a seu estilo, o que apreenderam dessa fase. Pois já nesse período se é sabido que os artistas, ao mesmo tempo em que, procuram registrar nas suas produções fragmentos de uma época para que a mesma se perpetue, buscam explorar experiências pessoais da sua trajetória de vida de moda a também refleti-las em sua arte. Essa conjunção que assinala criações até os dias de hoje é observada em outro exemplo citado por Cacilda Costa:

Assim, expressando tudo isso por meio do vestuário, o esplêndido vestido branco do retrato de Madame Récamier (1.800), de Jaques-Louis David (1748-1825), constitui o elemento central em que culmina a composição da obra. Sua simplicidade luminosa sobre fundo castanho sinaliza, como uma bandeira, esse novo olhar sobre o mundo e uma forma de incorporar o passado.(2009, p. 22-23)

Essa atitude viria a ser descrita por Charles Baudelaire (s/d, Apud COELHO, 1988 p. 174) como “a modernidade” que de acordo com o mesmo: “é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o

eterno e o imutável.”.



Figura 04. Jaques-Louis David, Madame Récamier, óleo sobre tela.
173 x 244 cm [<http://www.mutualart.com/Artist/Jacques-Louis-David/F693B7F02B4CBE3E/Artworks?Params=3936382C43757272656E74506167652C332C31>]

3.1 COMPORTAMENTO & REAPROVEITAMENTO

A maneira e o modo o ser humano se comporta diante das adversidades da vida foram se modificando ao longo dos tempos. O jeito que o artista vê o mundo não poderia ter sido diferente. A influência do meio acaba de alguma forma fazendo com que o artista procure fazer sua arte à respeito das mudanças colocadas pela sociedade. Buscando, desse modo, introduzir novos comportamentos. “[...] misturando cada vez mais questões artísticas, estéticas e conceituais aos meandros do cotidiano em todas as instâncias: o corpo, a política, a ecologia, a ética, as imagens geradas na mídia etc.” (CANTON, 2009, p.9) Um desses aspectos que será abordado neste item é o comportamento social perante as relações de aquisição, uso e desuso. Ferreira (2010, p. 542) conceitua comportamento como:

Maneira de se comportar; procedimento, conduta. Conjunto de atitudes e reações do indivíduo em face do meio social. O conjunto das reações que se podem observar num indivíduo em face do meio social, estando este em seu ambiente, e em dadas circunstâncias.

Contudo, comportamentos não são mutáveis de uma hora para outra. Diante de uma sociedade influenciada pela mídia, que a todo tempo, tenta (e muitas vezes consegue) teleguiar-nos para uma opinião formada e ignorante sobre

assuntos que, verdadeiramente, não nos dizem respeito. Fofocas e futilidades alheias que em nada nos acrescentam e apenas terminam por massacrar nosso tempo. Sobre o assunto tempo, Katia Canton colabora quando afirma que:

O tempo contemporâneo surge como um elemento que perfura o espaço, substituindo a sensação de objetivação cronológica por uma circularidade plena de instabilidade. Turbulento esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, de pertencimento. (2009, p. 20)

Podemos ver aqui as mudanças de estilos (arte e roupa) como agentes refletores do comportamento das pessoas em determinada época. Por meio das roupas, o homem demonstra a relação do homem com o próprio corpo e a relação do mesmo com o meio social que ele convive. Exige assim uma certa arte de se vestir, o que para Cidreira (2005, p.95):

O homem se veste e enquanto tal exerce sua atividade significante; portar uma vestimenta é fundamentalmente um ato de significação, para além dos motivos de pudor, proteção e adorno. Se vestir é um ato de significação e, portanto, um ato profundamente social instalado no coração mesmo da dialética das sociedades. De fato, talvez o pesquisador, sobretudo o sociólogo e o historiador, devam estar atentos, acima de tudo, para o fato de que toda cobertura corporal tem a possibilidade em si mesma de vir a se constituir em um sistema, consagrado por uma determinada sociedade. Pensar, sobretudo, como a vestimenta pode tornar-se costume, elemento de comunhão, de socialização, em última instância.

Nossos corpos são como telas que expõem os anseios e libertam as agonias por meio das roupas. Por outro lado, também as transformações da dita moda espelham mudanças no posicionamento das pessoas. “Sua instabilidade revela a instabilidade da sociedade”. (BOWLES, 2010, p.52) Portanto, tem-se aqui a possibilidade de, pelo menos, dois tipos de comportamento: aqueles que ditam seu próprio estilo, e aqueles que seguem um estilo através da moda, da mídia, etc. Cabe então pensar na figura do artista, visto aqui como agente transgressor, como afirma Canton:

Poderíamos considerar a arte como ferramenta importante na fabricação de uma multiplicidade de subjetividades, contanto que ela mantenha viva sua capacidade de afetar, que ela articule nossos pensamentos e expanda nossa potencia de criar sentidos para o mundo (2009, p.66-67)

É dele o dever de se fazer valer das mais diversas “arte manhas” para mostrar a qualquer interessado o poder subversivo que a arte possui. Que nesse

contexto aparece em forma de novas possibilidades para aquilo que se é descartado, sejam roupas, objetos, retalhos, revistas, jornais, ou até mesmo o próprio lixo em si, porque não? Pensar uma tentativa de ir contra o bombardeio midiático que determina que devemos consumir, consumir muito e consumir rápido. Tarefa essa muitas vezes árdua, mas se exposta de forma qualificada terá maior capacidade de criar novos adeptos e atingir seus completos propósitos que vão além de uma crítica a sociedade. Passam por caminhos sustentáveis, da ordem social, bem como transmitem afeto a sensação de volta ao tempo, tão almejada nos caóticos tempos contemporâneos.

Pode-se considerar com absoluta certeza, a artista inglesa Tracey Emin, um sucedido exemplo de criadora que soube extremamente bem trabalhar as questões apresentadas acima. Sobre o primeiro contato com os quilts⁷ contemporâneos, Emin discorre em um artigo escrito para uma revista de moda:

Tomei contato com os quilts contemporâneos no início dos anos 90, no Hyde Park, em Londres, onde organizavam uma enorme exposição para arrecadar verbas para vítimas da Aids. A maioria das colchas havia sido (re)feita por amor, em homenagem a pessoas que haviam morrido da doença.[...] Era quase como observar flores em um cemitério, só que muito mais bonito, já que cada ponto e cada retalho haviam sido feitos com o amor do trabalho e da memória. (EMIN, 2011, p. 216.).

A partir daí, começou e cresceu a costura da artista:

Usei no meu primeiro quilt a camisola da minha avó, o estofado de um sofá da minha infância e um short florido que estava vestindo no dia em que perdi um filho. Enquanto cortava o tecido, um turbilhão de memórias jorrou dentro de mim. (EMIN, 2011, p. 217.).

Logo a artista foi convidada para mostrar seu trabalho, grande em volume e em breve, grande em esfera social também, pois atualmente Tracey Emin conta com uma equipe de mulheres cooperadas que lhe ajudam a desenvolver seus majestosos quilts. A artista conclui sobre seu trabalho: “Fazer quilts nunca foi considerado um ofício. Nunca foi elevado ao reino da arte. Mas espero - e sinto - que minha prática conseguiu mudar alguns conceitos.”

⁷ “Quilt é um trabalho têxtil com função utilitária ou decorativa, formado por três camadas unidas por um Quiltado. Quiltado é a costura feita a mão ou a máquina que une as três camadas de um Quilt.”

Fonte: [<http://tecendosonhoscomvoce.blogspot.com.br/2011/10/quilt-mao-ou-quilt-maquina-o-que-e-o.html>] <acessado em: 06/07/13>

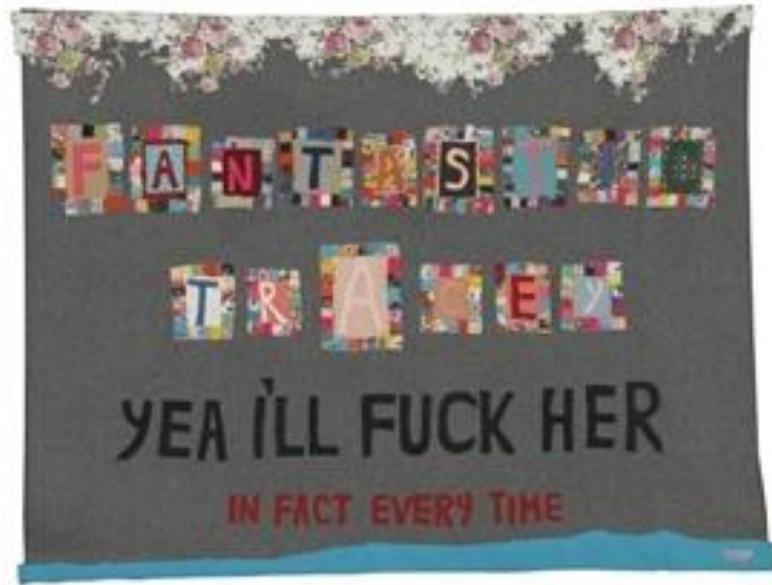


Figura 05. Tracey Emin. "Everytime", 2004, colagem de tecido costurado. 48 x 63 1/2 in. 121.9 x 161.3 cm [<http://www.mutualart.com/Artwork/EVERYTIME/57DB556CFD377A70>]



Figura 06. Tracey Emin: Love Is What You Want (retrospectiva da artista). Hayward Gallery, Londres, 2011. Diversas dimensões. [http://www.a-littlebird.com/2011/05/19/prize-draw-win-tickets-catalogue-and-t-shirt-for-tracey-emin-show-at-hayward/?doing_wp_cron]

3.2 IDENTIDADE & CUSTOMIZAÇÃO

Não possuímos uma identidade definitiva. Como bem coloca Hall (2005, p.8): “O próprio conceito com o qual estamos lidando, ‘identidade’ é demasiadamente complexo, pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto a prova”.

As comunidades atuais estão em constante transformação, fracionando

as classes culturais. Etnias, nacionalidades, raças, sexualidades e gêneros que em épocas passadas nos definiam como indivíduos sociais, agora também abalam nossa estrutura pessoal, interferindo na concepção de nós mesmos como pertencentes à sociedade. Nesse sentido Stuart Hall ainda contempla:

Esses processos de mudança, tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada. (2005, p. 9-10)

Como ressaltado em discussões anteriores, as pessoas mudam, se adaptam (ou não) à medida que o mundo, visto aqui sob uma perspectiva de sociedade, também muda. Essas progressões e por vezes regressões do cotidiano e das relações pessoais interferem nos processos de identificação, na maneira que projetamos nossas identidades, que em dado momento, acontecem de maneira provisória e variável. (HALL, 2005.).

Desde o nascimento, somos modelados pelo entorno social, nossa nudez natural é praticamente inadmissível. Desde crianças, a sociedade nos veste de signos, definindo-nos pouco a pouco. “O corpo, a pele, na sua nudez apenas, não tem existência possível. O organismo não é aceitável a menos que seja transformado, coberto de signos. O corpo só fala quando é vestido de artifícios.” (BOREAL s/d Apud CIDREIRA, 2005, p.11.).

Esse contexto muito nos diz sobre identificação e significação, que no âmbito da arte contemporânea alinhavada a modelagem e a costura, pode ser entendida por meio do fenômeno da customização:

[...] a palavra a rigor, nem existe em português, mas é oriunda da expressão inglesa *custom made* que significa “feito sob medida”. O verbo *to customize* é fazer ou mudar alguma coisa de acordo com as necessidades.” (CIDREIRA, 2005, p.75-76).

O costume surgiu, relata a Jornalista Érika Palomino (2002), como uma reação oposição a maçante logomania da década de 90, quando, mais importante que o design da roupa, era a marca da grife que essa possuía. Vivia-se uma consagração do status de uma moda embasada em ícones de riqueza. Como uma determinada juventude não queria (e nem podia) comprar esse glamour das grifes, começou-se então, a “trabalhar” peças: bordando, aplicando fitas e acessórios,

mudando a funcionalidade de peças (fazendo camisetas de saias, saias a partir de calças, etc...). Todas essas transformações visavam à experiência de possuir uma roupa única, que identificasse e significasse essa juventude como não pertencente a classe das “vítimas da moda”.⁸

Essa descrição exposta que diz sobre a customização do vestuário pode ser considerada aqui também, valendo para o campo das artes plásticas, sendo que ainda não existe literatura que aborde o fazer artístico sob o olhar customizador. Pode-se apenas então, mostrar e relatar, como feito neste estudo, artistas já citados aqui como Martha Le Parc, Arthur Bispo do Rosário e Tracey Emin que (re)construíram suas realidades, pautando suas produções no que pode ser considerado customização de seus artefatos do cotidiano. Para complementar essa lista, finalizo meu embasamento teórico-artístico com a resignificadora que é a artista Leda Catunda.

Expoente dos anos 80, Catunda, navega em uma linha tênue entre pintura, escultura, artesanato e cultura popular. Ela recolhe do mundo toda espécie de material, construindo seu trabalho num processo livre-associativo, reabsorvendo esses materiais do cotidiano, os tecidos, os objetos através de procedimentos de colagem e pintura. “[...] ricos em texturas e cores intensas, são sobrepostos, entrelaçados, recortados, costurados e, finalmente pintados.” (CATUNDA, 2008, p.13) Subvertendo as funções ordinárias das coisas, bem como a função da própria pintura na arte, como a artista aqui coloca:

O tecido funciona como material “pintável”. A questão da pintura é muito curiosa. Quando eu termino de recortar e montar as pessoas perguntam: “Ué, por que você ainda vai pintar? Parece que tudo já está lá”. Mas eu ainda insisto e reafirmo isso. A tinta faz uma junção das matérias, ela contextualiza. (CATUNDA, 2008, p. 13).

Esses processos de relação, aliados a sua prática apropriativa muito a aproximam dos conceitos da customização, no sentido da transformação para seus gostos e vontades, bem como na transposição dos elementos do cotidiano, para o universo da arte, subvertendo seu lugar. Sobre a fruição de sua obra a artista reflete: “O espectador compartilha com o trabalho esse oceano de imagens e cenários que

⁸ Tradução de *fashion victim*, termo originalmente cunhado pelo renomado estilista Oscar de la Renta para definir aqueles indivíduos maravilhados com o materialismo proporcionado pelas coleções que não param de se renovar nas araras das lojas e acabam comprando tudo que veem pela frente.

Fonte: [<http://blogs.estadao.com.br/moda/2011/02/19/vitima-da-moda/>] < acesso: 08/06/13>

passa por tempos e modas, numa profusão de referências coletivas que tocam a memória pessoal.” (CATUNDA, 2008, p. 19).



Figura 07. Leda Catunda. Três Casas. s/d. Acrílica sobre pano. 37.1 x 31.1 cm. [<http://www.mutualart.com/Artwork/Tres-Casas/B40FECA19F2E9293>]



Figura 08. Leda Catunda. “Oito gotas com pedras”, 2001, tecidos pintados com pedras costuradas. 179 x 108 x 1.2 cm. [<http://www.mutualart.com/Artwork/Oito-gotas-com-pedras/F441D0253A62E9D1>]

4 CUSTOMIZANDO IDEIAS

Toda ideia tem seu período de maturação, salvo as raras que nos relampeiam repentinamente, é até recomendável que deixemos as ideias incubadas por um tempo até que elas amadureçam em nossas cabeças e possam então ganhar o mundo, assim mesmo, como um filho que concebemos, muitas ideias são nutridas de desejos e inspirações extremamente sentimentais e pessoais. E esse é o caso deste projeto. Juntamente com os planos do blog Recollection Lab., do estágio na ABADEUS, do trabalho de agente transformadora de roupas de objetos, ele existe desde dois mil e onze quando elaborei meu pré-projeto de pesquisa. Pois chega a aguardada hora de ele tomar corpo, forma, sair da teoria e unir-se aos seus projetos irmãos que pouco a pouco também ganharam vida nesses últimos anos.

Atualmente, me dedico exclusivamente a esse serviço de customizar roupas, bem como acessórios e até alguns objetos. Faço uso da palavra resgate em seu mais amplo sentido, quando considero meu fazer como algo que possibilita um resgatar que é físico, pois ao encontrar alguma peça desejada a retiro do limbo, e ao mesmo tempo em que isso é feito, dá-se um resgate no sentido emocional e temporal, que trabalha a memória ao passo que se traz para contemporaneidade itens de passados remotos, carregados de significados imagináveis ou não.

Além do vai e vem entre lojas de artigos usados e roupas encaixotadas em baixo da cama, o assunto de meus trabalhos, tal como a roupa como algo carregado de significado e alma é o efeito sustentável⁹ que um reaproveitamento traz à tona. Dessa maneira proponho ainda, pensar criticamente o consumo exagerado da geração atual, a extrema necessidade de possuir as novidades, que no mundo acelerado de hoje, são lançadas no mercado com uma frequência jamais vista. O reflexo disso nada concorda com a visão de mundo que possuo. A banalidade com que se compra e vende, não pensando nas consequências do consumo e da produção em massa me preocupa não somente para a realização deste projeto, mas também, para existência nesse mundo, na perspectiva da preservação da nossa própria casa.

⁹ No sentido de que minha produção não demanda um gasto elevado e por muitas vezes apropria-se daquilo que foi descartado.

Customizar ideias aparece aqui com intuito de pensar a mistura desses conceitos, que aplico no meu dia a dia nas criações em moda, para uma criação em arte. Pautar conhecimentos pouco ortodoxos que tenho sobre o vestuário e misturá-los aos conceitos da arte contemporânea, que por sua vez também são em nada lineares. Mesclar, customizar essas informações possibilitando subverter a função da roupa, explorar a identidade e causar uma quebra na relação tempo-memória, como coloca Kátia Canton:

[...] as narrativas enviesadas da arte contemporânea quebraram a sequência cronológica de passado-presente-futuro e o viés do começo-meio-fim, deslocando as estruturas de temporalidade para novos estatutos que, nos recortes e remendos, nos jogos que misturam justaposição, sobreposição e repetição, configuram outras formas de produzir histórias e criar sentido. (2009, p.25)

Tracei alcançar esse objetivo revisando minhas próprias roupas, objetos, fotos e lembranças, das mais remotas as mais recentes. E como representaria isso!? Comigo, não lembro de existir um problema chamado falta de ideias, mas existe outro, chamado excesso delas.

Concepções completamente diferentes umas das outras povoaram minha mente durante todo o período de realização desse projeto. Para elencar algumas delas até chegar ao conceito que considere ideal, fiz alguns esboços:

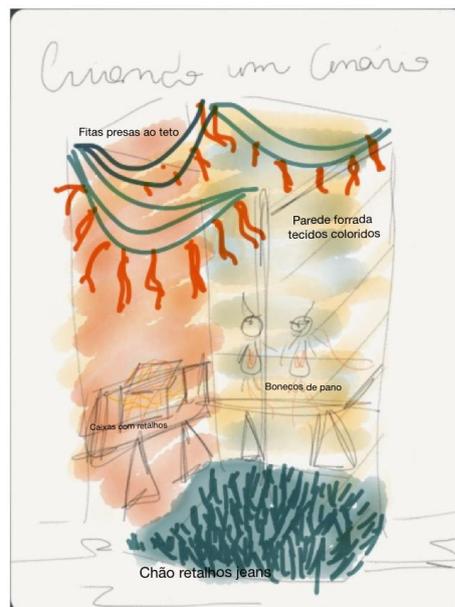


Figura 09. Esboço #1.
Fonte: Acervo da Pesquisadora



Figura 10. Esboço #2
Fonte: Acervo da Pesquisadora

As ideias de criar um cenário assim como a do quilt digital muito me encantaram. Mas, suas logísticas seriam complicadas ao extremo. Não pude também, deixar de avaliar o espaço reservado na Galeria Óctavia Gaidzinski, considerando que trata-se de uma exposição coletiva. E de que forma eu, que sempre procuro o menor impacto ambiental em meus projetos, manteria por dias meia dúzia de tevês ligadas!? Sem considerar o efeito estético nada agradável de fios pendurados pelas paredes procurando saídas de energia. Sim, o prazer estético importa. Concordo com a escrita de Canton sobre o assunto;

A arte contemporânea ocidental abandonou a procura de beleza e reforçou aspectos da expressão mais ligados à abjeção, conceitualmente baseados na realidade cotidiana atual. Mas a falta da beleza faz mal a saúde do espírito. A beleza potencializa a arte. É preciso reinstaurá-la como algo político. (2009, p. 40).

Claro que iria trabalhar com questões e objetos do cotidiano, mas também considero importante o belo. Pelo menos ao meu olhar. Na busca por elementos que representassem um gosto estético assim como satisfazem as aspirações para essa

produção, que, a essa altura, baseavam-se além dos conceitos já citados no início deste capítulo, somava-se a vontade de interatividade com o espectador. Fui então à procura de um suporte que possibilitasse diferentes configurações. Esbarrei em duas coisas: ferro e imã.

A placa de ferro “caiu como uma luva” dentro dos meus conceitos. Consegui arrematar duas, por um preço bem barato, pois elas foram consideradas defeituosas na ferragem que as resgatei. Porém seus defeitos a meu ver são efeitos. Acho muito interessantes as marcas do tempo nas coisas. Elas possuem uma conotação de arte feita ao acaso, pela natureza. Descobri esses detalhes da passagem do tempo tanto nas placas de ferro, quanto nos vestidos da minha mãe que resgatei do fundo dos armários.¹⁰

¹⁰ Sobre esse resgate escrevo no próximo item deste capítulo.

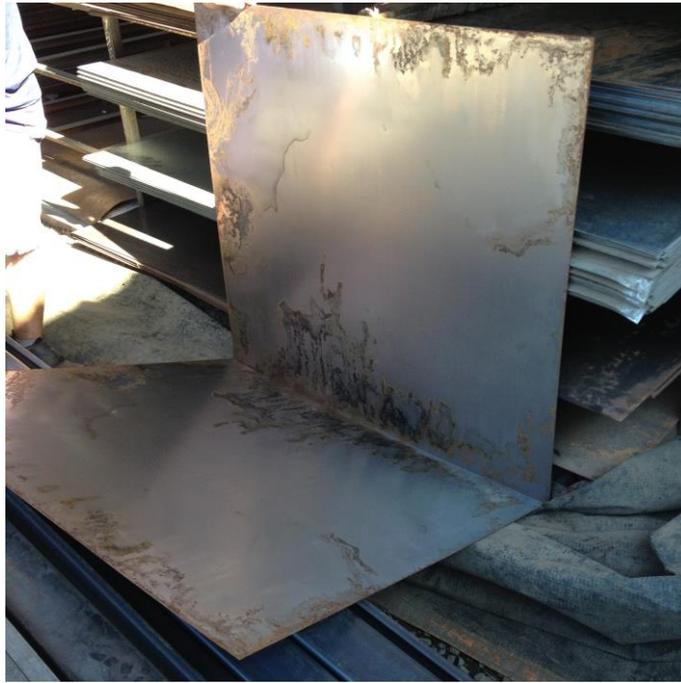


Figura 11. Encontrando o suporte.
Fonte: acervo da pesquisadora.



Figura 12. Arte do tempo no ferro.
Fonte: Acervo da pesquisadora.

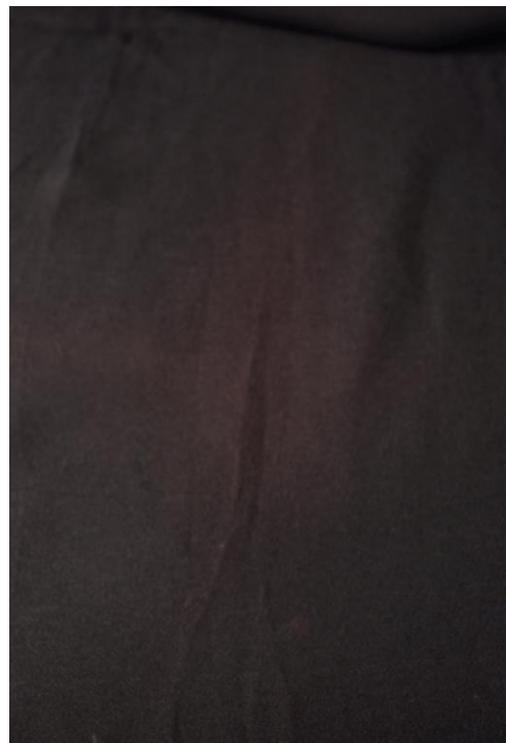


Figura 13. Arte do tempo no tecido.
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Suporte definido. É momento de rememorar.

4.1 ANÁLISE E APRESENTAÇÃO DE MEMÓRIAS

Muitos acontecimentos, bons e também ruins, desdobraram-se neste semestre que se encerra. Neste momento revisito as vivências atuais e as somo com as do passado no intuito de montar minha obra.

4.1.2 ARMÁRIOS DA CASA

Outras memórias dignas de análise e apresentação para o melhor compreender da produção artística são as minhas pessoais, que envolvem os meus pertences e os da minha própria família.

Busquei nos altos dos armários da minha casa, desta vez. Fui atrás das roupas guardadas da minha mãe, mas, que de alguma maneira, podem ser consideradas minhas também. Primeiramente por fazerem parte do meu passado, ao passo que, enquanto desdobrava as tão bem guardadas peças, trazia à tona em minha mente a figura de uma mãe mais jovem (seus cabelos eram pretos) as usando. Por fim, a segunda imagem que brota em meus pensamentos é a minha própria, enquanto criança. Aquela menina da introdução deste projeto, que amava bagunçar as roupas. Lembrei-me bem de como volta e meia provei algumas daquelas vestimentas, eram enormes! Pois bem, eram.

Como a tal bagunceirinha de épocas passadas, pus-me a provar tudo novamente. Desta vez as roupas me serviram perfeitamente em sua maioria. É no mínimo divertido o estranhamento que nos é causado quando temos a ilusão que uma coisa é ainda grande em nossa mente, mas quando a encontramos de novo constatamos que a mesma, na verdade, possui tamanho normal, ou até pequeno. Na deliciosa companhia de minha mãe, da irmã dela, minha tia e a mãe delas, minha avó, revisitamos e revivemos muitas coisas, lugares, maneiras e modas. Ficou claro a apreciação nossa pelo passado na fala de minha mãe: “Como a Larissa gosta dessas relíquias! Bom, mas eu devo gostar muito também, afinal de contas, fui eu quem guardou tudinho...”.

Foi uma tarde de domingo mágica e que rendeu muitos frutos. Novas histórias de família para o meu repertório, novidades para o meu closet (claro que me apropriei de algumas belezuras!) e o crucial: concepções importantes para a produção artística que aqui proponho. Como Zamboni reflete sobre a pesquisa em arte: “Não se deve deixar de reconhecer também que tanto no trabalho artístico como no científico

existe um caráter pessoal e subjetivo na forma de trabalhar e de encontrar soluções criativas.” (2006, p.34.).

Dessa forma, encontrei uma possível abordagem à luz do meu problema de pesquisa.



Figura 20. Tia, vó e as roupas do baú.
Fonte: Acervo da Pesquisadora



Figura 21. Memórias #1
Fonte: Acervo da Pesquisadora



Figura 22. Memórias #2
Fonte: Acervo da Pesquisadora.

4.2 (RE) PRODUZINDO

Tenho um gosto especial pela sobreposição, o acúmulo de coisas me atrai. Não sei bem explicar ao certo. Contudo, posso tentar. Nessa história de reaproveitar, tenho por vezes, a impressão de que tudo pode vir a ser útil determinado momento. Está cada vez mais difícil jogar algo fora por definitivo. Em meu quarto dormem comigo caixas e mais caixas de retalhos, aviamentos, revistas, fotos, textos, etc. Tudo está guardado, porém pronto para ser recuperado a qualquer momento. Para algumas dessas coisas a hora chegou. Já ficou claro que não dou à mínima se elas são usadas, pelo contrário, prefiro as coisas impuras, como bem coloca Cocchiareale:

O mundo contemporâneo não mais valoriza a pureza, inclusive estilística, buscada obsessivamente pelos artistas modernos em nome da interface, da multidisciplinariedade e logo a contaminação, a hibridização e o ecletismo. O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor. Porque se impureza é conviver com a diversidade – seja ela étnica, política, sexual, etc. – ela tornou-se um valor positivo da contemporaneidade. Prefiro mil vezes a impureza que me põe convivendo com o diferente, à pureza que o exclui. (2007, p.72)

Foi esse tipo de pensamento que me fez optar por um suporte que permitisse diversas configurações, bem como, a intervenção do público. E o que foi melhor, consegui isso partindo de algo que estava sendo descartado. Relacionou-se completamente com a proposta.

Para o recheio desse meu mural, soube o que fazer quando li o seguinte trecho do livro *Tempo e Memória*:

A “arte da memória” [ars memoriae] não era apenas uma ferramenta para resgatar lembranças de brincadeiras infantis, recuperar personagens burlescos ou documentar fatos e feitos daquele reino de fantasias extravagantes. Instalava-se ali a possibilidade irreversível de subverter o próprio passado e de expurgar o indesejado através de uma nostalgia transformante. (RUFINO, s/d Apud CANTON, 2009, p.40)

“Nostalgia transformante” essas palavras ecoaram dentro de mim e então, eu saí em busca da transformação das minhas mais diversas nostalgias. Logicamente, elas envolvem roupas e resto delas, fotos, anotações e pequenas lembranças. Para o conjunto de elementos pertencentes ao meu mural transformador de memórias, resolvi homenagear a passagem do texto “Desenhos ao

Léthe” de José Rufino, portanto, batiza-lo de: Ars Memoriae. Aqui apresenta-se a concepção final, mas ainda em forma de rascunho de Ars Memoriae.



Figura 23. Esboço de Ars Memoriae.
Fonte: Acervo da Pesquisadora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando me debrucei sobre este estudo que procura entender como a memória, o artesanato, e a própria arte se fazem presentes nas roupas e como essa relação poderia ser o ponto inicial da minha criação em arte, não possuía muito além, dos conhecimentos sobre customização, o amor pelas roupas e o fascínio pela arte.

O decorrer desta pesquisa, mergulhar nela e nas leituras que se fizeram necessárias, me fizeram conhecer e compreender autores e artistas que antes apenas tinha ouvido falar, entretanto, neste dado momento, quando penso nas questões que iniciaram essa reflexão, consigo vislumbrar a resposta de maneira completa. Uma costura bem feita entre arte, reaproveitamento e memória.

Tudo teve início ao observar como a arte contemporânea rompeu com o tradicional para consolidar-se numa forma não linear, com suportes infrequentes e fez disso sua marca registrada, assim como o fato de subverter objetos, levando-os do cotidiano para o museu. E também, por vezes o tirou dos museus e levou para qualquer lugar que considerasse artístico. Se hoje temos o direito de pensar uma peça do vestuário, como um vestido ou um chapéu, ou até mesmo um objeto, como uma roda de bicicleta ou uma sombrinha como peças de arte devemos isso a quebra proporcionada por Duchamp e seus ready-mades. É essa proximidade com a vida real, tão comum a arte contemporânea, que permite a elevação de qualquer objeto aparentemente banal a estatuto de arte. A proximidade entre a realidade e a artisticidade dos dias atuais permitiu que essa pesquisa/produção artística fosse realizada com veracidade.

Abordar os conceitos sobre o nosso tempo, ou como alguns autores que colaboraram neste projeto escreveram, nossa falta de tempo, também foi de grande valia ao meu repertório como criadora de subjetividade. Pude relacionar nos textos lidos sentimentos acesos dentro de mim. Com a ajuda desses, consegui explorar com maior clareza as questões memória, comportamento e identidade que permearam o percurso do presente e agora finalizado projeto.

Sabendo que não mais existem distanciamentos entre vida e arte e que somos livres para ir e vir em nossas recordações, não possuo nenhum receio a respeito da arte contemporânea. Alimento cada vez mais respeito à arte dos dias de hoje e devo isso aos artistas aqui referidos e que me foram muito inspiradores. Pude

também visitar passados felizes com minha família e pensar a vida sob a perspectiva da arte.

Portanto, não vejo este como o fim do meu trabalho, mas sim como parte integrante e muito esclarecedora dele. Uma parte que relata a Arte da memória.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **Dandismo e moda**. Inéditos: imagem e moda, trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. 523 p.

BOWLES, Manoela. A moda como nossa tela. **Desartes, artes visuais em revista**. Rio de Janeiro, RJ, ano 2, p. 52-55, jun.jul 2010.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. **A constituição social da memória: uma perspectiva histórico cultural**/ Elizabeth dos Santos Braga. – Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2000.—216p. : il. – (Coleção educação).

CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.62 p. (Temas da arte contemporânea)

CARAMELLA, Elaine. **História da Arte: fundamentos semióticos: teoria e método em debate**/ Elaine Caramella. – Bauru, SP: EDUSC, 1998.

CATUNDA, Leda. **1983 – 2008**. /apresentação Marcelo Mattos Araujo; curadoria e texto Ivo Mesquita; texto Lilian Toni; cronologia Juliana Ripoli. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.

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

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2002. 77p.

COELHO, Teixeira. **A modernidade de Baudelaire** textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 212p.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Ed. Barsiliense, 1995. 131 p.(Primeiros Passos)

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de Artista: O Vestuário na Obra de Arte**/ Cacilda Teixeira da Costa. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Edusp, 2009.

EMIN, Tracey. Pedacos de mim. **Vogue**. São Paulo, SP, n. 394, p.216-219, jun. 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira**; coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. – 5. Ed. – Curitiba: Positivo, 2009.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

GPROPIUS, Walter. Bauhaus: nova arquitetura. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade/** Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 5. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 203 p.

LEITE, Maria Isabel F. Pereira. Educação e as linguagens artístico-culturais: In: **Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

LE PARC, Martha. **Homenagem às Mãos Silenciadas**. São Paulo, 2001, p.1-24, jul.1991.

LEVENTON, Melissa. **História ilustrada do vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX**, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth/ consultora Melissa Leventon: [tradução Livia Almendary]. – São Paulo: Publifolha, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001. 80 p.

PASSOS, Mailsa e PEREIRA, Rita. **Identidade, Diversidade: práticas culturais em pesquisa**. Petrópolis, RJ: DP et Alli; Rio de Janeiro: Faperj, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx roupas, memória, dor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 127 p.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2006. 123p.