



PARTE V
A/R/T
A ARTISTA-PESQUISADORA-PROFESSORA



“Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo.
Mais ou menos pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto;
mas fica sempre uma dúvida,
e os sentidos possíveis são muitos.”
(Fernando Pessoa)

SOBRE O PROCESSO:
TRAVESSIAS DE CORPO E MEMÓRIA

Janela.

Minha história,

minha(s) verdade(s), dualidade: minha janela.

Para o mundo, para dentro de mim,

para uma organização da percepção de mundo.

Para parar.

Uma exposição,

coleção de vestígios coletados e

experimentados. Filtro.

A necessidade de rigor, de método para o

devaneio. Ideia materializada.

Proposição.

Universalização.

Toda obra é inacabada, toda obra é um recomeço.

Toda nova coleção é um desafo: lados que se opõem,

vestígios do que fui e sempre serei.

Reflexos do quanto vou deixando por onde passo.

Farol de que próxima direção tomará o caminhar.

Caminhar aliado e excitando novos pensamentos e conexões.

Colecionando emoções.

Farejando utilidades futuras?

Todas as pesquisas e vivências, encontros e entaves:

meios condutores de diálogos, identidades, ruídos.

Ruídos que de certa forma trazem para dentro

do processo novas vozes.

Lado, tendência, processo de expressão, tudo.

Quais memórias te permeiam?

Nos reconhecemos nas diferenças que gritamos e nas colagens

que recriamos. O mistério da continuidade, dinamicidade.

Superfície em metamorfose.

A produção em processo se desenvolve

através de experimentações performáticas com o vestuário

dialogando com as percepções de

tempo, corpo, memória, espaço.

O processo passa por afetação, encontros e trocas

que rompem brechas para prováveis escapes:

vestígios de memória invadem os diários e cadernos de

registros, perpassa os desenhos, envolve colagens gerando

materialização no vestuário se estendendo a

experiências performáticas

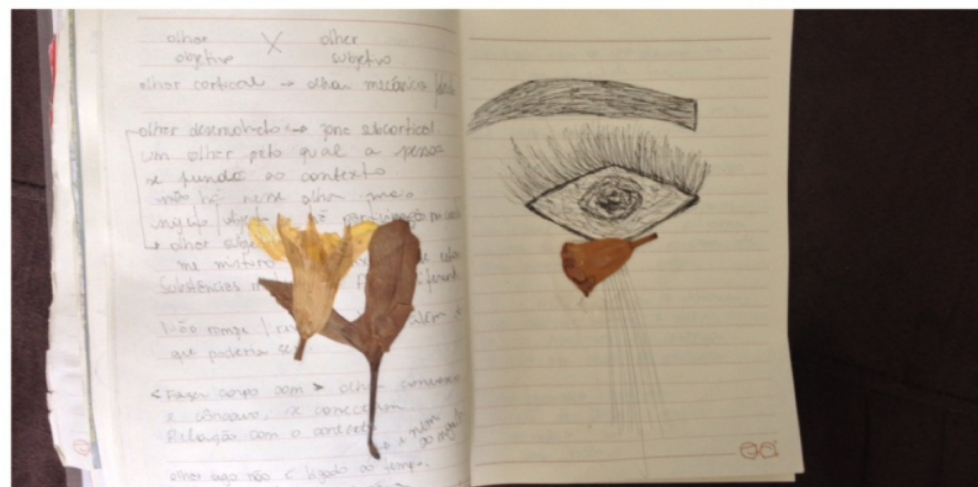
e ações dentro e fora de sala de aula,

na rua, no corpo da cidade

que é meu também.

O PROCESSO CRIATIVO EM MODA/ARTE

Esse projeto poético não se chama Travessias por acaso. Ele é ao mesmo tempo atravessamento de mundos e tempos. É ficcionalização de memórias, como o vento no mar a soprar embarcações e deslocamentos em um rumo incerto. Funciona como um lugar que são vários por propor novas soluções formais de ação e conhecimento de mundo. É colagem por ser incerteza e imprevisibilidade, por falar da relação de corpos no vivido e no imaginário. É anfíbio por apontar papéis em sua unicidade e fusionados em sua complexidade. É anfíbio por transitar entre a linguagem visual e a linguagem escrita pondo em destaque a produção de subjetividades.



Travessias é um caminho longo e despovoado, entre presenças e ausências. É corte e costura das tantas andarilhas que sou. É espaço entre as saídas do corredor que dava para a porta da sala. Os meandros que envolvem o ato criador fazem parte das inquietações desta pesquisa onde a minha individualidade passa a ser a principal matriz emissora da experiência.

De que lugar eu penso o que digo? Nesta parte da pesquisa serão tecidos fragmentos e pensamentos sobre o meu processo de criação como artista-professora-pesquisadora que perpassa por uma reflexão sobre o corpo e a memória através do desenvolvimento de objetos poéticos com o uso de vestuário tendo a arte e a moda como matérias-primas para entrecruzar territórios possíveis.

Percebo que o meu trabalho costuma adentrar numa investigação de tom questionador acerca do sistema da moda e suas múltiplas vertentes. Intriga-me o fato de a moda ser capaz de hibridizar linguagens e influenciar comportamentos individuais e sociais por meio da estética materializada principalmente pelo vestuário. Penso que talvez tudo tenha se iniciado como uma oposição ao sistema, uma pergunta pertinente que se instala há 14 anos: afinal, o que é a moda para mim?

O que faço nada mais é do que pensar o tempo do “presente” tendo a moda “como meio”? Ou será que a moda é um meio para se estar “no presente” do presente?

Reafirmamos que a moda vai bem além da roupa em si, deve aqui ser compreendida como um sistema que “afirma seu tempo, que é capaz de responder às velozes mudanças num mundo midiático e tecnologizado, ansioso pela próxima novidade” (Oliveiros, 2011, p.121). O mesmo autor nos aponta ainda que poucas são as linguagens (incluindo literatura, fotografia e pintura) que podem realizar essa façanha com tanta precisão. Dessa forma,

quem sabe eu seja uma artista que fala de moda ou
uma estilista que pensa através da arte.
Vai saber...

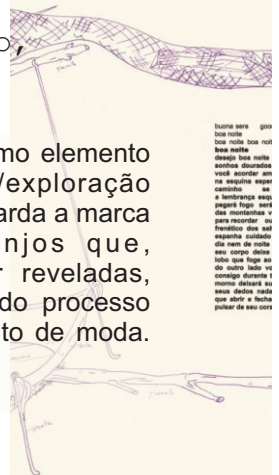




Em comum a todas as criações está o pensar o entrecruzamento da moda com as linguagens desenvolvidas. O que alimenta a moda é a vontade de olhar e ser olhado (NAVARRI, 2010), característica forte do comportamento da contemporaneidade. A moda apresenta mudança constante de gostos, hábitos e comportamentos atuando de forma imperativa e hegemônica (LIPOVETSKY, 1989). Sendo assim, representa um elemento importante de construção identitária assim como é também um elemento civilizador, formador de costumes sociais e de sociabilidade. Para Agra (2011) a moda possui um caráter de “provisoriidade, um instinto para a percepção do que virá”, sendo esse instinto também essencial para o trabalho do performer.

Atribuindo poderes míticos às roupas, os sujeitos costumam projetar a imagem que querem que os outros tenham de si em suas simples escolhas do dia a dia. A moda também proporciona um investimento em si através da auto-observação e comparação constante com os modelos e imagens lançadas a cada nova estação. Mesmo nos casos em que o sujeito imagina não seguir os padrões estipulados pela moda, ele está inserido nesta cultura que tenta negar assim como inconscientemente busca acolhimento, pertencimento, filiação e interdição.

Nesse sentido, poderíamos entender a roupa como elemento de narração e instrumento de construção/exploração da identidade e como o espírito da criação que guarda a marca de possíveis interferências e rearranjos que, pela sobreposição de elementos, podem ser reveladas, estudadas e compreendidas ainda como parte do processo de criação e desenvolvimento projetual do produto de moda. (Castilho & Vicentini, 2008, p. 128)



A roupa que trajamos é escrita, bordada dia após dia em nosso corpo a partir do discurso não-verbal que elaboramos com vocabulário e gramática, próprios daquele que o emana, não isento da cultura e de todas as esferas sociais. Sabemos que os modos de se vestir, se adornar e de interferir diariamente sobre os corpos produzem nossos modos de ser e de se relacionar, as nossas subjetividades. Sendo este processo sempre fluxo e inacabamento, estamos a todo instante elaborando um texto sobre nós mesmos onde cada linha, costura, cor e silhueta esboça um sentir, um falar, um aspirar.

Moda é linguagem e a partir deste encontro entre palavra e objeto, texto e imagem, tecemos pelas linhas do tempo e da memória, a nossa história.

Como nos apontou Balzac (1839):

"todo vestido é uma língua, um símbolo".

Me pergunto a cada novo movimento:

Que presença no mundo o meu corpo esculpe?

Como ativar a partir disto outros corpos?



Para Carammaschi (2011, p.298): "A plástica do corpo e da roupa comanda um procedimento de anúncio, o que faz do discurso do texto uma especificação particular". Isso significa que o sentido de um vestuário só se materializa no contato com um corpo, que trajado de sua veste está pronto para atuar no mundo. Segundo Preciosa (2005, p.29-30) apud Carammaschi (2011, p. 299):

No discurso humano não existe uma única língua das roupas, mas várias. Algumas estão intimamente relacionadas e outras são quase exclusivas. A roupa, que durante anos nos socorreu em meio a intempéries e nos cobriu as "vergonhas", hoje, descola dessa funcionalidade para exibir um discurso através do qual de fato nos constituímos no que desejamos constituir.



Ainda de acordo com Carammaschi (2011, p. 301), "nessa intersemiose entre corpo e traje-moda presentifica-se um sujeito observador, que na aparência manifesta um discurso articulado e independente, que interage e é interagido de determinada forma em seu contexto sociocultural". Assim, mesmo que de forma não-verbal como já dito anteriormente, em toda língua das roupas existem dialetos e sotaques, assim como no discurso falado, de modo que cada indivíduo esculpe em seu corpo seu próprio dialeto de palavras por meio de linhas, cores, texturas e adornos. Nenhum alinhavo, bordado ou costura é em vão.

Pode-se observar, portanto, que, ao longo do percurso, o conjunto de prumos ganha autonomia em relação a todos os outros existentes. A nova forma surge, nesse caso, na transformação conceitual das formas existentes. Informações verbais são visualmente organizadas e, assim, prumos já existentes são transformados, por meio de um processo de deslizamento de significado, a partir do qual o artista dá novo sentido a objetos que já existiam extra-obra. Ele vai conhecendo o significado de sua instalação, enquanto a conceitua por meio da palavra. É o processo de conhecimento à medida que são dados contornos materiais para a futura obra. Trata-se, portanto, de uma transformação por meio de um processo de ressignificação conceitual. (SALLES, 2010, p.37)

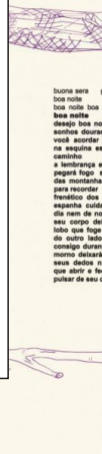




A pesquisa passa por um jogo sensível entre as imagens e palavras que percebo e os estudos sobre arte, moda e psicanálise. A expressão que se gera é uma junção entre poematos que rabisco, trajes poéticos tecidos por cores, formas, texturas e ações relacionais, interativas e conviviais por meio da linguagem da performance.

Como vimos anteriormente, o desenho de cada performance realizada permite uma investigação do corpo/consciência humana onde a figura do artista é o instrumento da arte (COHEN, 2013). Na moda, também assim o é, na medida em que a roupa desenhada está em um diálogo permanente com o corpo, o afetando e sendo afetada por ele em uma relação em que a tensão se coloca a cada decisão: do que criar e/ou do que vestir. Nesse sentido, a performance aparece como campo de experimentação social, escolha de duração, recorte espacial, investigação temporal de um corpo que não se aquieta. A performance materializa o encontro da moda com outras linguagens.

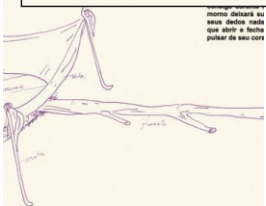
Vale lembrar que quando a moda se relaciona com outras linguagens, especialmente a arte, é preciso muito mais do que uma imagem que vai ser consumida pela massa; essa relação tem de ser pensada a partir de um rompimento de códigos pertinentes a cada um dos campos criativos para que se estabeleça um outro lugar, que não resulta em mais um produto, e sim em uma obra. Investir nessas relações, ainda que de forma experimental, traz novas reflexões para ambos os campos de criação. (Oliveiros, 2011, p.123)



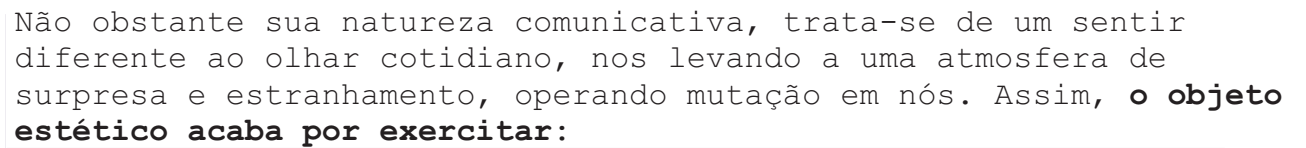
Considero habitar um corpo performático, instrumento de minha arte, corpo oferecido ao relacional. Corpo que migra, corpo nômade, corpo que instaura novas relações. O que me move nesta produção é a inquietação de não estar parada, desobedecer, o colocar o corpo em experiência, o jogo de tensão na relação com o outro que constrói a obra. A minha criação se constitui na observação do cotidiano com o intuito de provocar outros tipos de pensamento. Ainda pensando acerca de elementos possíveis para uma leitura da relação arte-moda, Moraes (2011, p.101) nos aponta a:

Assim, a moda como expressão artística faz parte dessa dinâmica mutante que é a construção da subjetividade dando-lhe movimento e inventando diferentes maneiras de perceber o mundo e de nele atuar. Para Brandini (2007, p.12) a moda assume na pós-modernidade a "forma mais explícita e contínua, o estatuto de representação de aspectos da experiência humana. Ela torna-se instrumento, personalização do indivíduo, "palco" para a dramatização do self". Neste fenômeno aponta-se a produção simbólica, a dinâmica e linguagem estética de moda como um dos mais representativos sinais do deslocamento dos referenciais, hierarquias e valores sociais que promovem a expressão da subjetividade do sujeito na contemporaneidade.

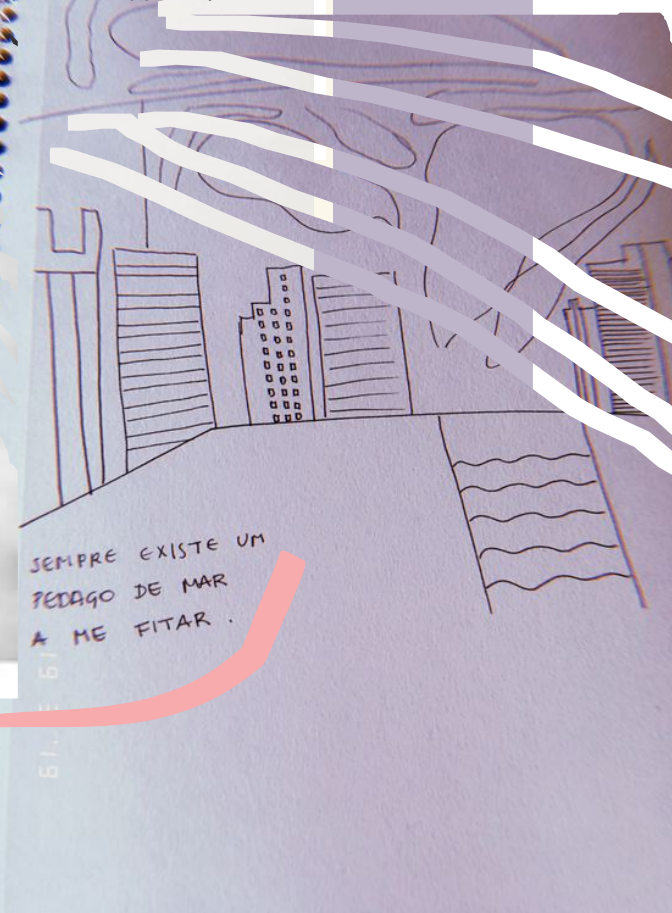
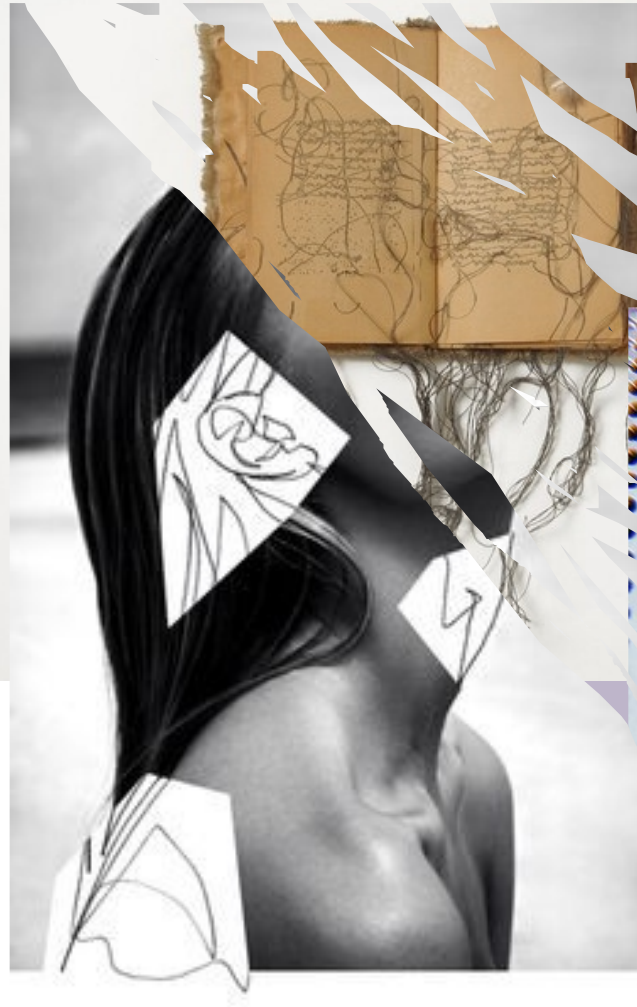
Busca de uma relação simbiótica entre os elementos plásticos e o uso, ou o objeto concebido para ser usado, vestido para transformar-se não apenas em uma segunda pele, mas para transformar quem o veste em um indivíduo singular, destacado da multidão com a qual se identifica.



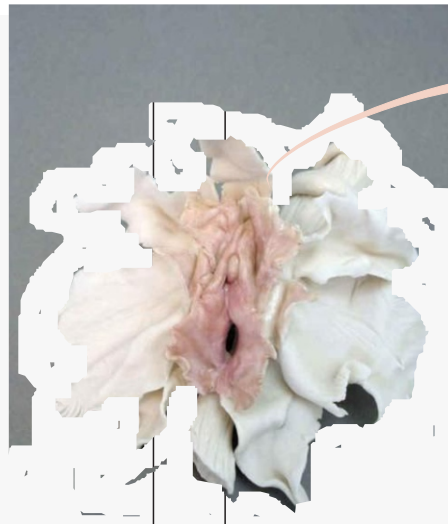
A experiência estética racha nosso cotidiano. Nossa figura humana experimenta um inevitável colapso, isso porque o sujeito que éramos foi desacomodado daquele lugar que costumava habitar. Sentimos que algo se rompeu em nós e sabemos que se trata de uma viagem sem volta. As marcas tatuadas em nossa pele consolidam esse recado. (...) Essa experiência foi radicalmente desautomatizadora. (PRECIOSA, 2005, p. 65)



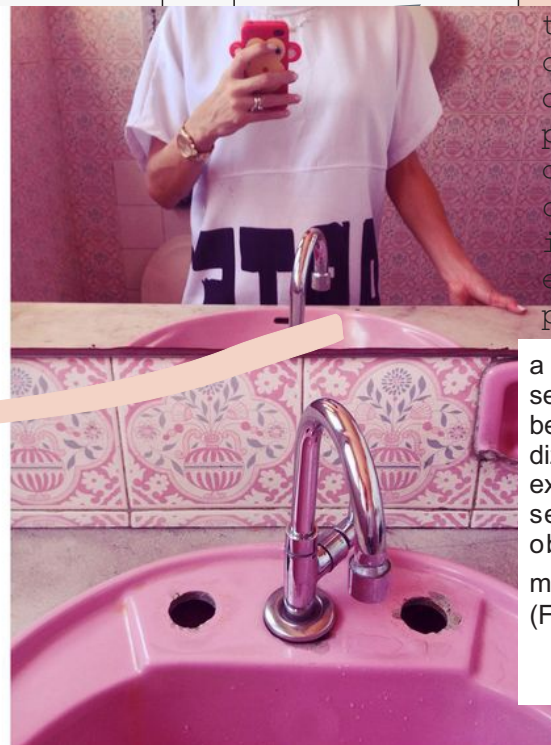
(...) O objeto da arte desperta o prazer, pois sua observação é também um ato de conhecimento e “aprendizagem”. Contudo, o prazer estético despertado pela arte, introduz algo difícil de explicar, daí seu caráter subjetivo, pois não pode ser racionalmente formulado e entra obscurecendo o conhecimento objetivo e conceitual. Esse elemento outro, indizível, intrínseco ao que é dito belo, é um tanto incognoscível e sempre nos escapa. (ACON, 2009, pp.4,5)



Falar de corpo na produção contemporânea significa expor aquilo que falta e que se é inominável, neste momento teceremos alguns entrecruzamentos conceituais com a teoria psicanalítica na medida em que esta costura se faz presente nas pesquisas e criações de minha travessia como professora, pesquisadora e artista. Certa de que os apontamentos aqui enlaçados são insuficientes para a complexa compreensão deste campo tensional entre arte e psicanálise mas os faço corajosamente por reconhecer que estes rastros precisam estar aqui, para que, incitem aprofundamentos passados, presentes e futuros.



A psicanalista Jacinta Ferraz (2000, p.255) se pergunta se os artistas de hoje não agiriam como analistas na contemporaneidade na medida em que eles se prestam ao papel de revelar, de fazer ser visto o resto onde "aquilo que está velado é imposto à visão: a arte contemporânea força o objeto ao olhar. O artista faz do resto trabalho/faz trabalhar o resto - o objeto - na sua função causa do desejo". Por exemplo, o artista plástico Vauluizo Bezerra defende que o corpo nunca foi tão usado como o é hoje de modo que talvez isso signifique uma metáfora que expõe o "resto", como quer a psicanálise. Assim sendo,



a arte contemporânea parece sacrificar algo do dizer sobre o sentido da experiência, como vinha fazendo quando traduzia o belo, o ideal, a adequação. Parece fazer uma torção. Sacrifica o dizer e, nesse mesmo movimento, promove uma insistente exposição de restos. O que hoje a caracteriza, e é unânime nos seus trabalhos, é o corpo sempre apresentado como objeto/resto, exposto em toda a brutalidade de sua manifestação. Tudo muito palpável e muito cru. (FERRAZ, 2000, p.251)



tuas are
los noll
los noll
los noll
desse los noll
sollas douras
völl acorlar am
na esqurle mgar
camilha se
a lousranga mgar
pagañ fogo mgar
das moutlantes v
para recolar - si
freadico das sal
espanha coudado
alla nam de noll
seu corpo delle
foll que foga so
do outro lado vi
conegle douras t
momo dellara su
seu delle noll
que alor e fleche
pollar de seu core



Como lutar contra o excesso de informação que impede a experiência?

Este corpo que escreve reflete sobre a desaceleração, sobre o aspecto pendular que atravessa entre os lugares mestiços que o habitam. Este movimento passa pela ideia da liberdade e da violência do próprio desejo. Repensar, reelaborar, reexistir. Campo aberto, corpo jogado e oferecido para o outro se relacionar. Penso sobre como chegar ao outro indo na contra mão do controle social pelo qual as relações humanas são tangidas dentro de espaços institucionalizados.

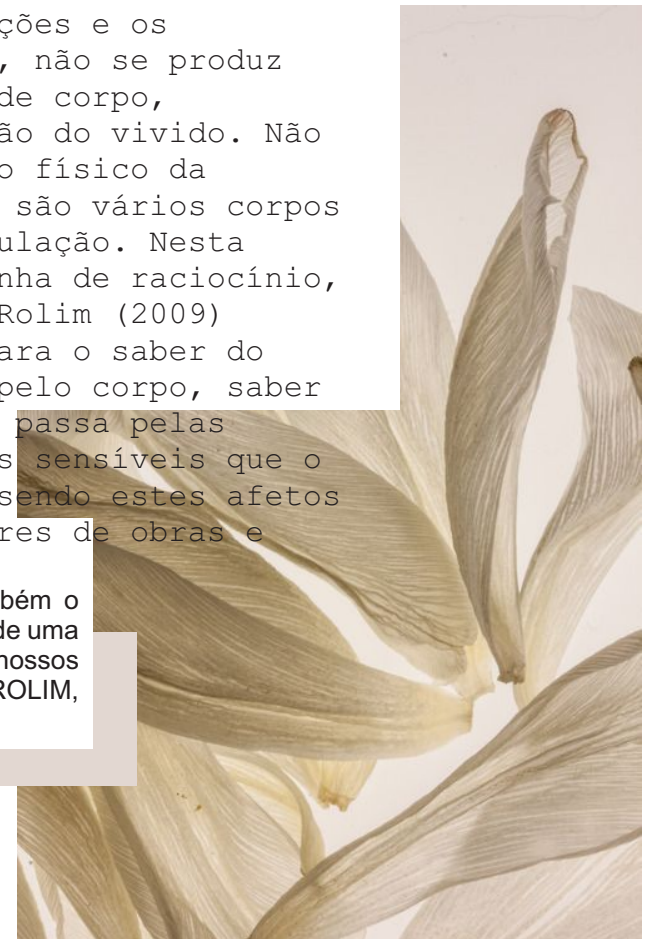
Hoje, a comunicação encerra os contatos humanos dentro de espaços de controle que decompõem o vínculo social em elementos distintos. A atividade artística, por sua vez, tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidades apartados. (BOURRIAUD, 2009, p.11)



A outra possibilidade, para o filósofo, é perceber também o conceito de coisa pelo campo das sensações, em torno de uma unidade geradora de sensibilidade, capaz de provocar nossos sentidos através dos apelos táteis, visuais, sonoros. (ROLIM, 2009, p.45).



Presenciamos na contemporaneidade o esgotamento da relação fora de espaços mercantis (BOURRIAUD, 2009). Sem experiência não há integração ou contato com as sensações e os sentidos, não se produz efeitos de corpo, elaboração do vivido. Não é o corpo físico da artista, são vários corpos em articulação. Nesta mesma linha de raciocínio, Herbert Rolim (2009) aponta para o saber do artista pelo corpo, saber este que passa pelas sensações sensíveis que o afetam, sendo estes afetos propulsores de obras e ações.



Não seria então a travessia proposta pela atividade artística uma maneira de desobstruir ruídos e estabelecer nexos de contatos?

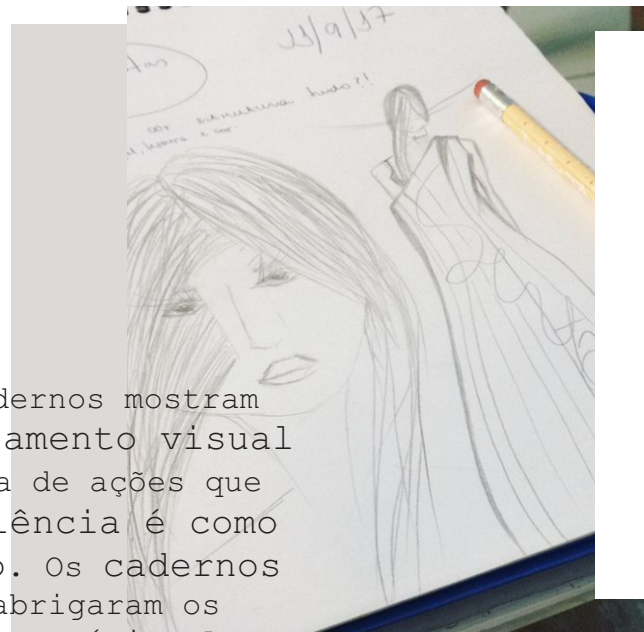
Acredita-se que a lógica da moda segue pregando posições que o sujeito deve ou não ter. Dando ao sujeito imposições de identidades que o defina, identidade essa sempre mutável e suscetível aos valores da moda, sejam eles sociais, econômicos, tecnológicos, simbólicos e culturais por exemplo. Para Freud (1921, p.60), a psicanálise conhece a identificação como: "a mais antiga manifestação de uma ligação afetiva a uma outra pessoa. Ela desempenha um determinado papel na pré-história do Complexo de Édipo".

Salienta-se ainda que a aparência, construção elaborada a partir das escolhas que o sujeito determina em decorrência deste processo de identificação, exerce um poder social perante a sociedade atual (LIPOVETSKY, 1989). Consideramos interessante analisar a sua compreensão assim como relacioná-la à outros saberes como a psicanálise. Sobre as finalidades do vestir e o reconhecimento de si, Coelho (1996, p.50) argumenta que "uma das finalidades do vestir, entre tantas, como podemos constatar através da história, parece ser a demonstração de poder e autoridade, concretizando de certa forma alguma imagem psíquica pessoal."

Os esboços e desenhos de lapis ou caneta nos cadernos mostram várias tentativas íntimas de movimentos do pensamento visual em construção. As inquietações apontam a busca de ações que fomentem experiências. Acreditamos que a experiência é como alguém subjetiva de fato um acontecimento. Os cadernos como espaço de criação, análise e interlocução abrigaram os relatos das caminhadas, travessias, os gestos de memória. A matéria ali abraçada e traçada nos demonstra um novelo de diferentes tempos da artista, ser anfíbio, escancarando a voz de ambas as vidas, de ambos os meios, da professora, da artista, da pesquisadora.

Para Rivera (2005) entrelaçar os domínios da arte e da psicanálise revelam traços tanto de familiaridade quanto estranheza, tendo sempre processos de cisão e irrupção da diferença neste embate. Sendo caro para a psicanálise a observação do processo de criação mais do que a interpretação da obra em si "na medida em que ele convoca e põe em questão a própria concepção psicanalítica do funcionamento psíquico" (p.30). Assim sendo, acreditamos e colocamos como hipótese e problematização que

traços do *inconsciente* são apresentados em dois momentos na relação em que a moda e a arte se entrelaçam:
no processo criativo e nas escolhas diárias sobre o que vestir.



As obras trabalhadas nesta Travessia são compostas por processos mestiços de apropriações, justaposições, citações, diversificando temáticas e formas, imagem e palavra, procedimento comum à moda e à produção contemporânea. Esses conjuntos de rastros e vestígios processuais são reunidos em torno de uma ideia ou um conceito, encarado aqui como o detalhamento de ideias, ligados à memória da artista. Por trás de todos esses princípios norteadores de escolhas estão presentes a artista, sua história pessoal e as pesquisas em psicanálise. Entendendo que o próprio da mestiçagem é criar o novo, o diferente, que é fruto de duas ou mais fontes originais (CATTANI, 2004), pois:

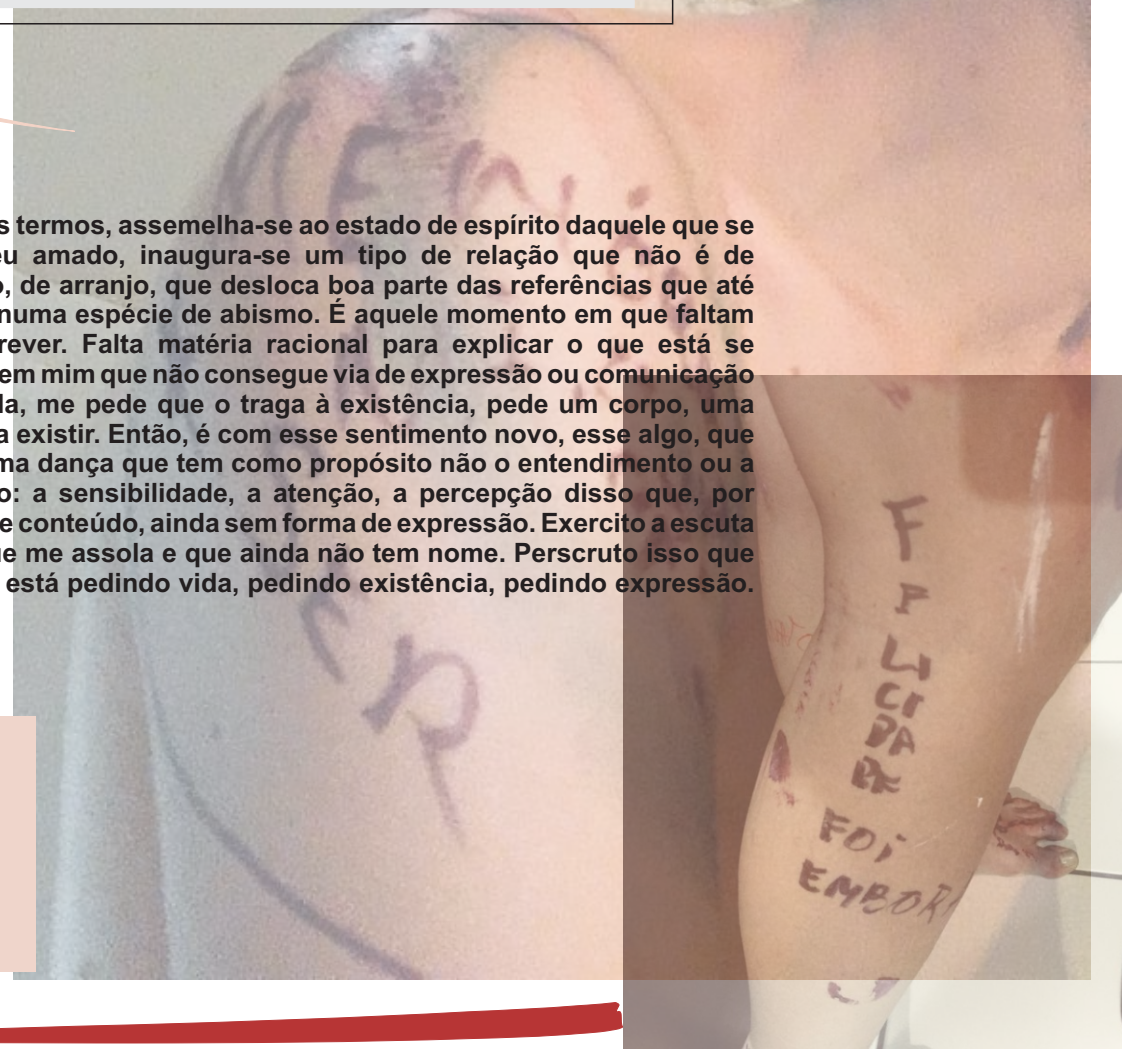
a obra se dá no estabelecimento de relações, ou seja, na rede em permanente construção, que fala de um processo, não privado ou do campo do esboço. Cada obra pode ser vista de modo isolado, mas, se assim for feito, perde-se algo no que diz respeito a compreensão do projeto desse artista. (SALLES, 2010, p.41)

O percurso criador andou por aí e por aqui a provocar experiências. A experiência rompe com a forma de fazer, convoca um novo espaço. Pereira (2012, p.9) nos aponta que a experiência estética promove uma abertura para as possibilidades múltiplas da vida, do vivido, sendo: "uma oportunidade de ampliação, de desvelamento e de expansão da subjetividade".

Uma experiência estética, nesses termos, assemelha-se ao estado de espírito daquele que se apaixona: no encontro com seu amado, inaugura-se um tipo de relação que não é de dominação, mas de composição, de arranjo, que desloca boa parte das referências que até então o constituíam e o projeta numa espécie de abismo. É aquele momento em que faltam palavras para dizer, para descrever. Falta matéria racional para explicar o que está se passando. Algo começa a existir em mim que não consegue via de expressão ou comunicação conhecida. E esse algo me apela, me pede que o traga à existência, pede um corpo, uma materialidade, um substrato para existir. Então, é com esse sentimento novo, esse algo, que inicio um jogo compreensivo, uma dança que tem como propósito não o entendimento ou a explicação, mas a compreensão: a sensibilidade, a atenção, a percepção disso que, por enquanto, é só uma substância de conteúdo, ainda sem forma de expressão. Exercito a escuta perspicaz e meticulosa disso que me assola e que ainda não tem nome. Perscruto isso que ainda é só movimento, isso que está pedindo vida, pedindo existência, pedindo expressão.



homo sera gon
boa noite
boa noite boa not
boa noite
desajo boa noite
amora desajado
você acordar an
na espina esper
cantando se
a lembrança esp
pagar fogo será
das montanhas v
para recordar os
frentes das sal
espanta cantado
da nam da noite
seu corpo dele
falar que faga so
do outro lado vi
comigo dentro i
momento depari su
meu dentro nada
que abir e fache
pulver de seu cora



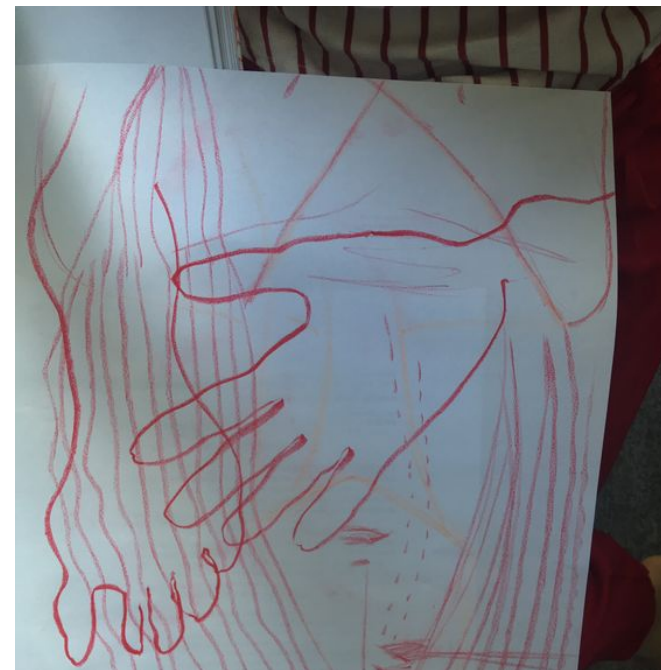


A artista vive em uma constante tensão entre o espaço de criação e o espaço formatado, da instituição, do dever. Reflete sobre utopias de proximidade pensando noções interativas, conviviais, relacionais. O processo é movido, portanto, pela questão da alteração das relações espaço-temporais com as quais nos posicionamos no mundo, exercitando que novas formas esse corpo pode produzir. Sendo a obra um processo de transformação, as imagens que aparecem vão sendo (re)trabalhadas ao longo do tempo em torno de um projeto que passa por problematização, pesquisa, geração de conceito norteador e execução "da obra em si".



O trabalho de memória faz com que eu reconheça o meu lugar no mundo, dentro de um tempo e espaço que acolhe o meu viver, as relações que teço em um tempo propondo novas possibilidades críticas. Tal reconhecimento se dá no processo de escrita, análise e leitura ativa dos cadernos de criação, na medida em que: "(...) os cadernos, apresentando imagens aparentemente precárias guardam formas que, potencialmente são obras" (SALLES, 2010, p.42). Os cadernos são como diários documentais na mesma medida em que são instrumentos de armazenamento de memória e comunicação de sensações, se comportando como a própria obra comunicacional pois nele se escancara como se dá o pensamento em criação.

A matéria-prima da artista é ela mesma, seu trabalho em análise, questões e inquietações. A substância utilizada no fabrico da obra e manipulada durante o processo de criação da artista passa por: estudos sobre **arte/psicanálise**, diálogos internos, o trabalho com a palavra por meio da escrita de textos e poematos, desenhos, colagens, coleções temáticas de vestuário e ações de performances. Como já ditto anteriormente, o processo criativo passa por refletir como na contemporaneidade é interessante e intrigante observar a edição ou a forma como as partes do sistema (interno e externo) são constantemente montadas e rearticuladas. Passa por adentrar **territórios** inconscientes acessando formas variadas de significação, pensemos sobre a importância da dimensão inconsciente (Freud, 2010) nos processos criativos pelas perspectivas de Argan (2002) e Ostrower (2014).



O inconsciente não é apenas uma dimensão psíquica explorada com maior facilidade pela arte, devido à sua familiaridade com a imagem, mas é a dimensão da existência estética e, portanto, a própria dimensão da arte". A psicanálise forneceu os meios para abordar o mundo interior dos desejos e da imaginação. (ARGAN, 2002, p.360)

Entender como funciona o inconsciente humano é explorar a subjetividade; o modo de ser, sonhar, fantasiar e o fazer de cada indivíduo. A criatividade está relacionada intimamente à sensibilidade sendo que o criativo do homem se dá exatamente no nível do sensível. O impulso elementar e força vital para criar provêm de áreas ocultas do ser. É possível que delas o indivíduo nunca se dê conta, permanecendo inconscientes, refratários até a tentativa de querer defini-las em termos de conteúdos psíquicos, nas motivações que levaram o indivíduo a agir. (OSTROWER, 2014, p.55)

O inconsciente é uma fase regular e inevitável dos processos que fundamentam nossa atividade psíquica; todo ato psíquico começa inconsciente e pode permanecer assim ou desenvolver-se rumo à consciência, segundo encontre resistência ou não. (FREUD, 2010, p.264).



Acredita-se que o vestuário desenvolvido nesta Travessia como obra artística produz um reflexo do sujeito, do meio ao qual ele foi concebido e serve como símbolo comunicacional, relacional, reflexivo e crítico que proporciona integração, expressão e posicionamento. Os resultados da pesquisa buscam compreender como a obra artística desenvolve modelos de socialidade na esfera inter-humana.

Sabendo que o percurso criador é sempre incerteza, estado de transitoriedade e imanência, decidimos aqui pensar o corpo como receptáculo e não apenas como depositário de inscrições, isso o transforma em um corpo (auto)mídia, aquele formado pela junção de coisas (materiais, minerais, opostos), corpo colecionador de vestígios, corpo tela e meio. Sabendo que nunca chegaremos de fato no lugar determinado, e que nesta Travessia há pausas, indeterminações, acaso e fluxos de idas e vindas, optamos por realizar algumas costuras finais tendo o cuidado de não apertá-las demais, deixando espaços entre para o surgimento de novas rupturas e enxertos.



No próximo tópico que se segue, apresento análises pessoais e reflexões sobre os documentos do processo que fazem corpo com a coleção de moda autoral "Meus sertões - um diálogo com Dona Guidinha do Poço" (2017). Para isso, investiguei os cadernos de criação entre 2016 e 2019, refleti sobre o percurso concatenando possíveis relações e tensões para a partir daí recriar esta e tantas outras memórias.

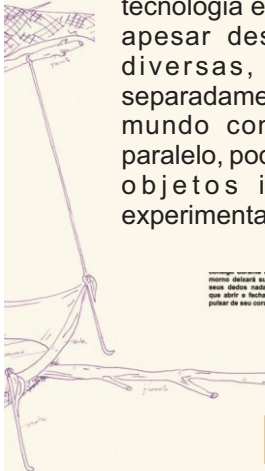


No meio do caminho, novos objetos poéticos embebecidos pela lógica da moda/arte contemporânea pediram passagem. Estes objetos são penetráveis, transitórios, fluidos, mutáveis, anfíbios. São coleções de vestígios, lugar de inscrição, exercício reflexivo de ação, experimentação, síntese e rigor.

Representam ativação (entre) tempos, processos ramificados, fluxos em continuidade de idas e vindas. Eles serão expostos no dia da defesa pública deste trabalho por meio da exposição intitulada Mnemosyne (maio 2019) no Espaço Meio Fio de Pesquisa e Ação.

É chegado o momento do despir-se, de lutar com as diferentes resistências com o intuito de refletirmos sobre o próprio processo de criação de uma coleção de moda autoral na tentativa de buscar compreender **"o que esta coleção nos faz pensar"** ou **"que jogo combinatório ela nos propõe"**. Portanto, os relatos e debates que se seguem são tentativas de sistematizações sobre as questões da artista ao longo do(s) tempo(s) vivenciado(s) no processo de seu projeto poético. Para isso, escolhemos a coleção de moda autoral "Meus sertões - um diálogo com Dona Guidinha do Poço" para compartilharmos rastros e fragmentos processuais no desejo de que ela nos forneça pistas de um entrelaçamento entre lugares da arte e da moda, onde ocorre ao mesmo tempo experiência estética e prática artográfica no sentir e no fazer da artista-professora-pesquisadora.

Associar moda e arte, e pensar a ciência e a tecnologia envolvidas nesse processo de criação, apesar dessas áreas possuírem estruturas diversas, apesar de se desenvolverem separadamente, é perceber que seus caminhos no mundo contemporâneo se fazem de modo paralelo, podendo permear-se entre si, produzindo objetos inusitados, proporcionando experimentações novas. (COPPOLA, 2011, p.1)



O processo de criação na execução da obra passa pela metodologia projetual do design. O design atravessa a prática artística por meio de etapas que proporcionam problematizações, pesquisas, experimentações e soluções criativas de problemas diversos como já observamos no capítulo sobre as reflexões de minha prática na docência do ensino superior em moda tendo a arte como atravessamento conceitual e prático. O design, ao mesmo tempo, aparece como uma marca, uma tensão, uma busca por função, territorialização, medidas. Ou seja, é um campo de encontro e embate.



No momento em que se cria e se desenvolve as coleções, há criação de conteúdo e compartilhamento de saberes teóricos e práticos nas disciplinas que ministramos que envolvem projetos de produtos e metodologias projetuais em design, como descrito no tópico anterior sobre o ensino, onde discorreremos sobre as atividades práticas com o ensino de arte/moda.

Envolvero ativamente os alunos em meu percurso na medida em que ele se configura como exemplo vivo e em processo da teoria que se articula e se atualiza, no vivido. Durante o projeto poético da coleção Meus Sertões, fusionei as atividades e escolhas como designer que percorria na Travessia com o pensamento dos autores como Bruno Munari (Das coisas nascem as coisas, 2008) e Tim Brown (Design Thinking, 2013). **Percebi que ao apresentar em sala de aula os meus próprios procedimentos de criação, decisões e relações de percepção**

estéticas entrecruzados com as etapas metodológicas dos autores, a compreensão mútua se expandia e as relações em redes se materializavam por meio do intercâmbio de ideias. Ao final de cada semestre, consigo perceber os diálogos com a cultura e com as hibridações que se formaram com os encontros em sala nos traços e produtos materializados, deles e dos meus.

A metodologia projetual é a profissão do designer



- **Pré-desenvolvimento: imersão** (problema-definição do problema – traçar os componentes do problema)
- **Desenvolvimento: pesquisa e ideação** (coleta de dados – análise de dados – criatividade – materiais e tecnologia)
- **Pós-desenvolvimento: verificação** (modelo – verificação – solução)

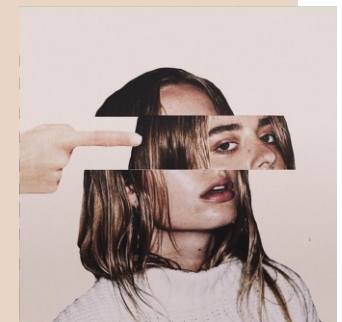
Pré-desenvolvimento: imersão (problema-definição do problema – traçar os componentes do problema)

- Problematização: tema, público-alvo, persona (segmentação), identidade da marca, valor do produto
- Análise problema
- Análise mercado
- Definição: capital de giro e faturamento R\$
- Análise sócio-econômica
- Estudo da concorrência
- Tabela de parâmetro: mix de produto e mix de moda
- Dimensão da coleção
- Planejamento e cronograma



Desenvolvimento: pesquisa (coleta de dados – análise de dados)

- Pesquisar: tema, macro-tendências, tendências, público-alvo
- Pesquisar: materiais (tecidos e aviamentos)
- Pesquisar: uso do produto (funcionalidade, ergonomia, sustentabilidade, benefícios, experiências sinestésicas)
- Pesquisar: cores



Desenvolvimento: ideação (criatividade – materiais e tecnologia)

- Definir: conceito e narrativa (conceito semântico)
- Desenvolver painéis (moodboards) de: tema, persona, macro-tendências, formas e silhuetas, uso do produto.
- Desenvolver desenhos: esboços e ideias diversas
- Definir os elementos de estilo (conceito morfológico)



Pós-desenvolvimento: verificação (modelo – verificação – solução)

- Planejamento do desenvolvimento do produto
- Elaborar: ficha técnica, modelagem, plano de corte, peça-piloto.
- Realizar: reunião de aprovação
- Produzir a coleção
- Divulgar: editorial, desfile, press kit, redes sociais.
- Lançar a coleção.



Busco organizar as multiplicidades de vozes presentes tentando investigar as traduções e transformações vivenciadas no percurso aguçando as relações de percepção e memória; observando as relações entre os procedimentos artísticos e os modos de conexões das redes do pensamento em criação, priorizando os diálogos com a cultura, as trocas entre sujeitos e o intercâmbio de ideias. Assim, escolho escrever sobre as relações, os comandos estéticos, os critérios e as decisões contidas **nos momentos sensíveis da criação**, são eles:

Os momentos sensíveis que são percebidos pelo artista como possíveis encontros ou descobertas estão espalhados ao longo do processo: nas anotações das caminhadas, no encontro “das pedras” instigantes, na relação com obras de outros artistas, na leitura de um pensador, no encontro de uma solução para um problema, na correção de um erro, no acolhimento do acaso etc. (SALLES, 2006, p.152).

Observa-se no processo de criação da coleção uma intensa relação de fricção entre imagem e palavra, como no corpo de uma arte anfíbia, onde os limites fronteirios se estreitam e as diferentes linguagens se imbricam. As imagens banais do cotidiano me enlaçam em uma teia flutuante de palavras, as palavras tangem imagens em trama. Entendemos anteriormente que este fenômeno atua no campo estético como sendo uma capacidade plural de trafegar com relativa desenvoltura por naturezas distintas. Sendo “aqueles que seguem pela literatura e artes visuais (terra/água) ao mesmo tempo” (ROLIM, 2009, p.15).



para ressonar: as
frenéticas das ad
espírito colando
de nam de malle
seu corpo dentro
tudo que foge ao
do corpo todo o
consegue durante i
mundo dentro a
seus dedos nada
que alor e nada
pulsar de seu con



Sou feita de magma, de Aurora, de raio.
Sou poema em teus braços, música que enlaço.
Hoje sou bicho, sou a mulher da menina.
Hoje sou o antes do agora do futuro perfeito,
dos tempos outros e vários.



Tais anotações acabam se constituindo como um espaço aberto de conversa, de diálogo interior, uma espécie de guardião de memória. Interessante destacar o pensamento da artista Louise Bourgeois que nos diz do seu anseio em registrar todos os acontecimentos em seus diários como uma forma de proteger suas lembranças, suas memórias. Acredita-se que o diário de um artista cumpre este papel: de guardião protetor, fiel escudeiro, confidente, amigo inseparável. O diário é um método de trabalho e nesta pesquisa aparece na pele dos objetos tecidos.

As anotações em cadernos de criação, diários e etc. atuam como lembranças materializadas auxiliando nas relações de sentido e construção de pensamento do processo, funcionam como índices de organização para a criação. Concordando com Salles (2006, p.69) quando nos diz que “memória e percepção, além de terem emoções como elemento comum, devem ser ambas observadas em sua dinamicidade”. Sendo a percepção artística uma:

Atividade criadora da mente humana, que é uma ação transformadora. O filtro perceptivo processa o mundo em nome da criação: em uma coleta sensível e seletiva, o artista recolhe aquilo que o atrai. Há renitências de seu olhar que refletem o modo de um determinado artista de se apropriar do mundo. As percepções interagem com a experiência passada, portanto, não é divorciada da memória. As sensações têm papel amplificador, permitindo que certas percepções fiquem na memória. (SALLES, 2010, p.23)

Entendemos que a obra se constitui como aquilo em que mesmo entregue se faz em processo que não se completa nunca. Interessa aqui entender as relações entre os documentos, rastros, registros. Entender que os documentos produzidos não são meras balizas fixas, mas estão em constante mobilidade como rede relacional (SALLES, 2006).

Diários de criação são um espaço sagrado para o meu processo de criação, eles que guardam as inquietações, os momentos de descobertas, as conexões que se traçam na lida diária. O manuseio desse espaço de registros guarda um tempo contínuo e não-linear que expressa como percebo o mundo à minha volta, quais sensações são despertadas em suas apreensões, seus desdobramentos, surpresas, retomadas e abandonos.



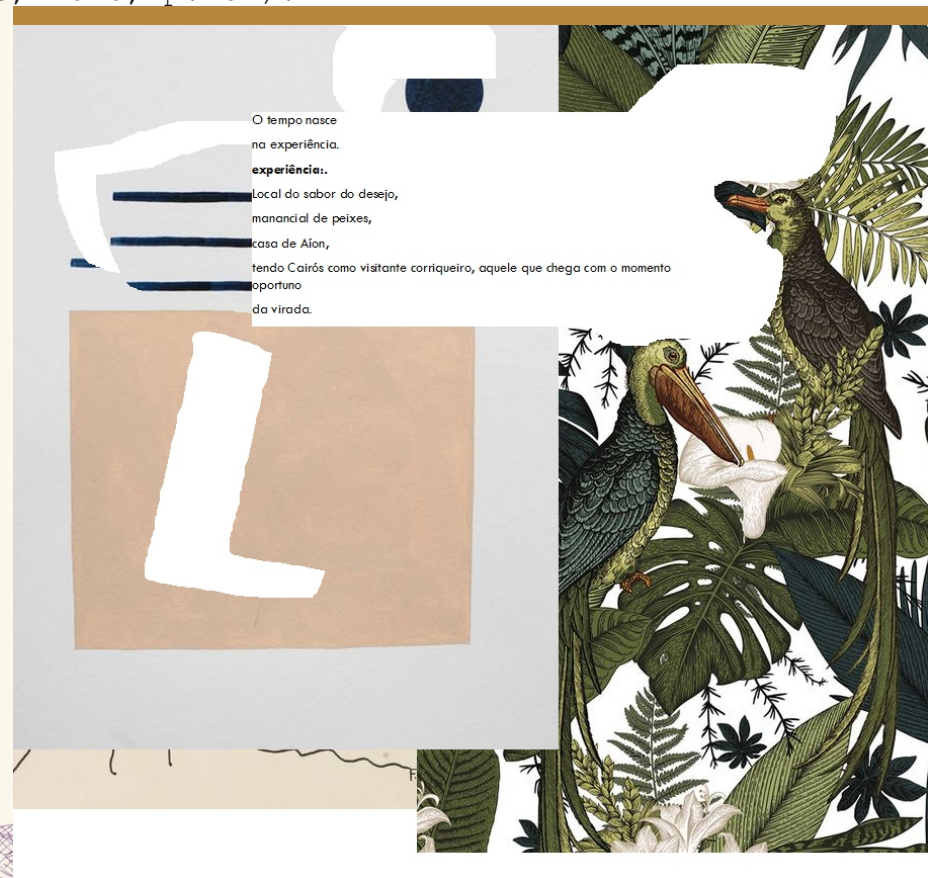
Registros como uma tentativa de driblar o esquecimento. Os registros representam a memória sensível, suas releituras ativam novos processos. Sobre a importância das anotações como uma forma de driblar o esquecimento, Salles (p. 68) nos aponta: “o crítico de processo lida, portanto, com registros de uma memória sensível, percepções já sob forma de lembranças”. As anotações se configuram como possibilidades de obras estando em uma linguagem mais acessível para o artista acessar permanentemente, tais palavras ou “reservas poéticas” (Maiakovski, 1984 apud Salles, 2006) serão traduzidas futuramente em imagens. Vale salientar que o artista: “celebra a identidade da obra em construção no encontro com a celebração da sua própria identidade” (SALLES, 2006, p.68). O artista percebe o mundo com seus filtros e opera modos de transformação diversos que carregam marcas de sua subjetividade dentro de um tempo e espaço que não escapa de uma rede histórico-cultural.

Fica claro que a palavra conceitua a visualidade sendo o processo criativo vivenciado apoiado em fragmentos e desenhos, diagramas visuais, que são esboçados em cadernos e diários. Expressos de diferentes maneiras, estes registros articulam o pensamento desenvolvido e se desmembram de diferentes maneiras na obra em construção. Dessa forma, tanto os desenhos como os poematos se constituem como campo de investigação, sendo sempre revisitados, esculpidos, lapidados, modificados, excluídos, renascidos. O percurso do processo é constituído por uma trama, uma rede de linguagens, "é feito de palavras, imagens, sons, gestualidade, etc. As linguagens que compõem esse tecido dão singularidade a cada processo" (SALLES, 2010, p.102).



A criação, como um processo em rede, destaca o estabelecimento de relações; no entanto, para compreender melhor o ato criador, interessa-nos a natureza desses vínculos, que podem ser observados sob o ponto de vista das singularidades das transformações operadas. Essas transformações acontecem nos modos como se dá a percepção do artista, nas estratégias da memória, nos procedimentos artísticos agindo sobre as matérias-primas e na força da imaginação. (SALLES, 2010, p.26)

A filosofia, seja lá o que for, são palavras, enquanto portadoras de conceitos. Não só as palavras, porém, podem gerar conceitos. As imagens, os gestos, as atitudes, as situações materiais, também podem significar, conceitualmente. (LEMINSKI, 2013, p.130)



A palavra, nesse contexto, é fonte de força, de potência, na medida em que sustenta e dá corpo conceitual ao trabalho plástico desenvolvido. Assim, as modificações visuais são geradas a partir da compreensão daquilo que parece ser aquilo que busco. Os desenhos acompanhados de poemas são figuras transitórias de passagem, são geradores, engendrando formas novas a cada revisitar.

Os registros e índices deste processo: diários, agendas, gravações e etc., foram revisitados metodicamente com o intuito de mapear o percurso criando novas formas de pensar e pesquisar em artes. Novas interpretações para narrativas, linguagens e materiais em contato com a memória individual e coletiva (cultura) surgiram a partir do entendimento das relações entre todos os documentos. Não podemos esquecer de evidenciar os aspectos cognitivos, de reflexão crítica, contextualização histórica, social e cultural com relações pertinentes que colaborem com estes e tantos outros novos olhares. Ao nos debruçarmos em experimentações estéticas em arte vivenciando o sistema da moda tanto na docência quanto em sua esfera de criação/desenvolvimento de produtos/performances, pudemos observar em sua teia uma produção de subjetividades nas relações tecidas e articuladas na pesquisa em arte. Para Agra (2011, p.128) a moda assim como a performance compartilham (não)definições fugidias e complexas, "um certo caráter transitório e fugaz". A moda, à exemplo da arte, se apresenta como um jogo complexo³ e sorrateiro. O jogo da moda é repleto de mudanças silenciosas e inesperadas, requerendo olhar educado, adiante e presente de seus participantes.

O meu processo de criação como artista passa por um olhar atento e investigativo ao vivido; dedicação à pesquisa com disciplina e rigor; tentativa de experimentação e atenção ao instante; escolhas diárias em forma de materiais, formas, cores, palavras e relações de memória.

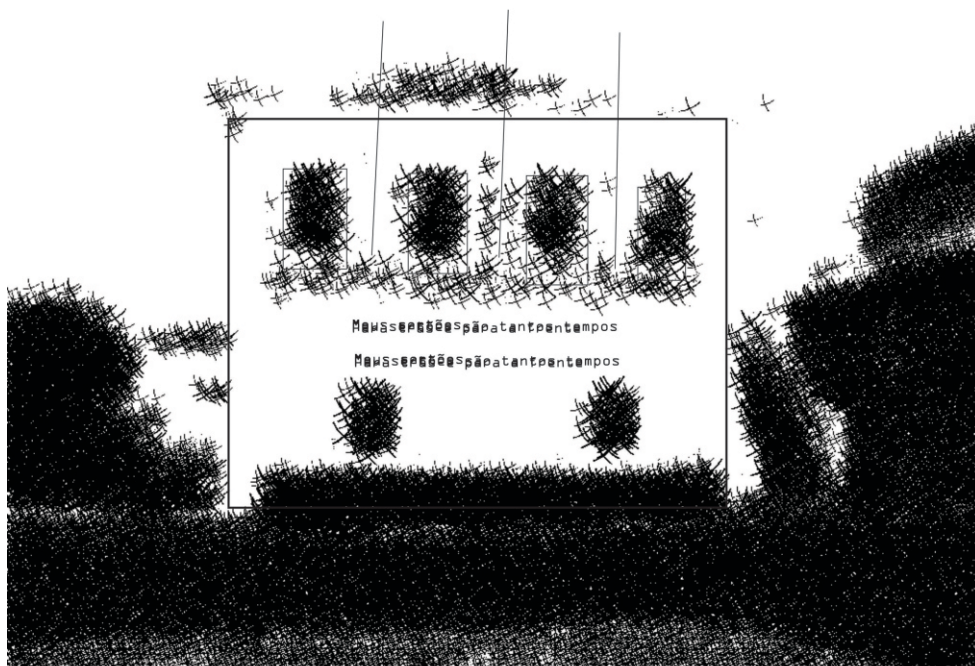
Procedimentos de criação. Os recursos criativos são os modos como o artista lida com as propriedades das matérias-primas, ou seja, modos de transformação. Há uma potencialidade de exploração dada por elas e, ao mesmo tempo, há limites ou restrições que o artista pode se adequar ou burlar, dependendo do que ele pretende de sua obra. Toda ação sobre as matérias-primas gera seleções e tomadas de decisão. O artista tem as ferramentas como instrumentos mediadores que o auxiliam nessa manipulação. (SALLES, 2010, p.32)

Na condição de artista, faço uso de elementos comuns ao exercício do designer de moda como tecidos, por exemplo, não para desenvolver apenas vestuário seguindo uma tendência sazonal ou o desejo do consumidor, mas sim no desejo de criar objetos de arte sem a utilidade da moda enquanto objeto de consumo efêmero. Penso uma relação de intimidade e poesia com as formas do corpo e com o vestir.



Na trama em que se teceu a pesquisa, o tempo é não-linear, permeado por avanços, esperas e simultaneidades de papéis e práticas que atravessam os lugares de fala como artista-professora-pesquisadora. O desejo de compreender as possibilidades da moda como experiência estética e prática artográfica compôs o urdume do tecido de diversas linguagens, onde não se sabe ao certo onde uma se inicia ou onde outra se finda. Em comum a todas, o desejo de construir modos de sensibilidade e relação com o outro, ativando outros modos de subjetivação que advém do desejo singular no encontro com a obra, com o processo, com o outro.

O processo de criação capta a nossa bagagem.
Sublimar em tecidos leves e transparentes.
Indecência de palavra, de sentimento, de ato.
Rompimento. Expressão do que me cala.
Estender os territórios.



//ESTAMPA (DESENHO COM COLAGEM) Câmara e Cadeia



Assim sendo, desejos escondidos na captura de um instante são tecidos para um terceiro corpo, os objetos poéticos materializados em vestuário são resultado da transformação da poesia em colagens, em desenho e do desenho em materialização tridimensional para um corpo real. Pois, para mim, toda coleção de moda autoral ou produto desenvolvido é um momento de verdade, uma manifestação artística, uma insurgência poética. Penso como Carlos Vergara: "Tornar o olho poético é a função do artista". Ainda sobre o olhar e as traduções que realizamos, trazemos esta passagem de Pascale Navarri que aponta para os nossos primeiros traços de memória inscritos no corpo:

Em nossa vida cotidiana, as trocas de olhares que buscamos carregam os traços daqueles que nós interiorizamos desde que nascemos. Um olhar "novo" sobre si, como a moda propõe, e talvez a busca do desejo de reencontrar aquele olhar que pousou sobre nós desde o nascimento até os primeiros anos de infância quando éramos, então, a "criação" mais nova da existência de nossos pais e abríamos nossos olhos para o mundo. (NAVARRI, 2010, p.35)

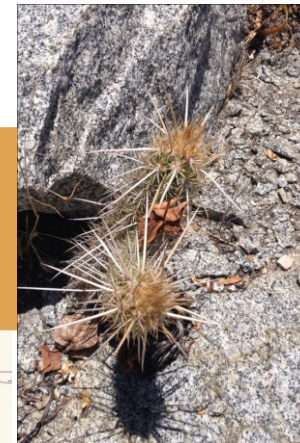
Encaro o vestuário como uma expressão artística e performática do sujeito, despertando experiências críticas e estéticas, seja no criador, espectador, no usuário. A forma desenvolvida, denominada neste trabalho de objeto-poético, articula motivações internas e externas, é uma síntese entre espaço, tempo, cor, memória, estrutura social-cultural-política-econômica, se mobilizando reciprocamente. Sendo assim, os produtos de design constroem, moldam, apresentam subjetividades em trânsito; apontam, criam, ditam e oferecem referenciais identitários por meio da repetição dos elementos evidenciados na aparência "escolhida".



Por que as pessoas tanto querem apertar as suas roupas?
Correndo, furando os espaços, tentando alcançar,
Ultrapassando.



O processo criativo da coleção Dona Guidinha teve início em junho de 2017, época de entrada no PPGArtes do IFCE e teve seu "fim" em dezembro de 2017, momento em que se apresentou a coleção na Praça Luíza Távora em Fortaleza-CE. Os primeiros rabiscos nos cadernos traziam inquietações sobre o tempo e o sertão, uma frase inicial em forma de poemeto se fez fecunda: "Meus sertões são tantos tempos". Ela deu origem a criação das estampas apresentadas. Nelas observamos desenhos digitais sob fotografia. As fotografias foram realizadas em Agosto de 2017, ocasião em que viajei pela primeira vez para Quixeramobim (sertão central do estado do Ceará).

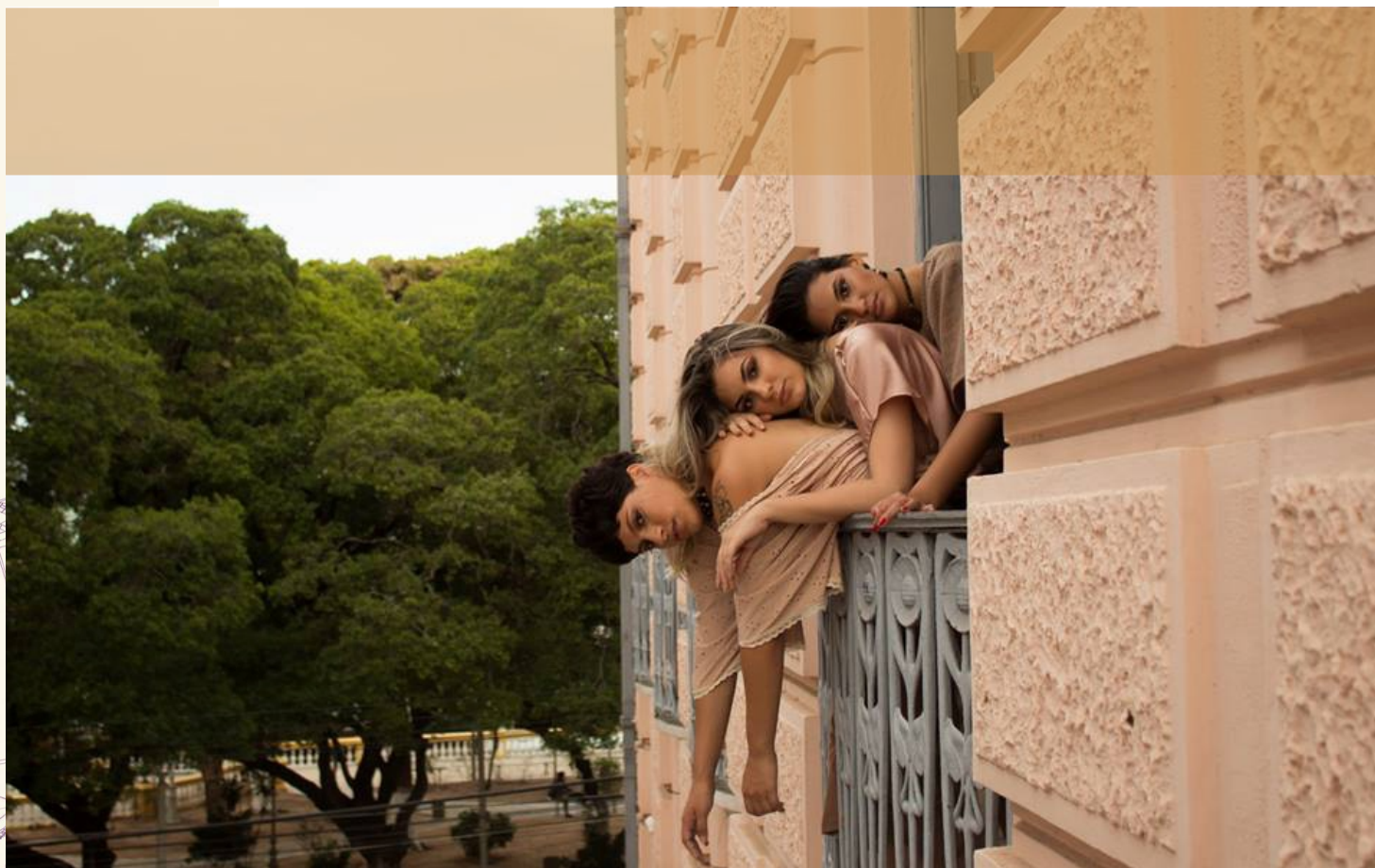


Foi nesta viagem que entrei em contato novamente com a história de Dona Guidinha do Poço, ou melhor, com a história de Marica Lessa. A oralidade e o simbolismo presentes nos escritos de Oliveira Paiva (2002, p.5) como este que se segue me fizeram experimentar ainda mais a metáfora potente do sertão que me afetava e me deslocava para a criação, "O calor subira despropositamente. A roupa vinha da lavadeira grudada do sabão. A gente bebia água de todas as cores; era antes uma mistura de não sei que sais ou não sei de quê. O vento era quente como a rocha nua dos serrotes".

Quero levar esse amarelo do sol para as pessoas,
Esse azul do céu
e o mistério prata da lua.

Não há como diferenciar o meu processo criativo de minhas emoções. As descobertas pelo caminho, o trabalho do acaso, a escuta atenta daquilo que me espreita, é com o ar perto do fogo prestes a queimar. **A coleção Meus Sertões foi o início da Travessia de um caminho outro, desnudo, de permissão e abertura para o sentir de novas experiências: a estrada, a força do sertão, os movimentos abruptos do desejo, o rompimento de nós, a trança de laços singulares.**

Teu corpo é meio Estrada, meio rio,
Por onde minha chuva corre, desce e repousa.
Minha asa,
Meu chão.



No sertão o tempo é outro, o som chega diferente, o espaço é recheado de contrastes onde a grandiosidade sempre se faz em pano de fundo. O tempo do processo é o sagrado, é onde a coisa acontece. Sempre inicio o meu processo de criação pensando o mix de produto. Mix de produto em uma coleção de moda se refere à variedade de produtos que o designer almeja criar. Na coleção Meus Sertões busquei inicialmente, como mostram os primeiros registros nos cadernos, a seguinte dimensão: 3 vestidos, 3 saias, 2 calças, 2 camisas, 2 busas, 2 t-shirts, 1 sobreposição. Nem sempre este traçado inicial se mantém. No caso desta coleção desenvolvi: 2 vestidos de camurça, 1 sobreposição, 1 calça de camurça com linho, 2 camisas de camurça e linho e 3 modelos de vestido-blusão sublimados com as estampas desenvolvidas.

1. A MULHER: e seu desejo, verdade e ficção.
2. A TERRA: camuflagem, seca, exuberância, deserto, travessia, prometida.
3. O HOMEM: a honra, a corrupção, a redenção, a comunhão.
4. A LUTA: anestesia, confronto, terra prometida, congruência, excitação, paz.
5. O SÓ DEPOIS: Rio de leite com barrancos de cuscuz de milho.

5

Observamos o número em várias anotações de cadernos. Ele

costuma aparecer quando os princípios norteadores das obras estão se moldando, é como se 5 lugares se organizassem, se posicionassem em torno de 5 palavras.

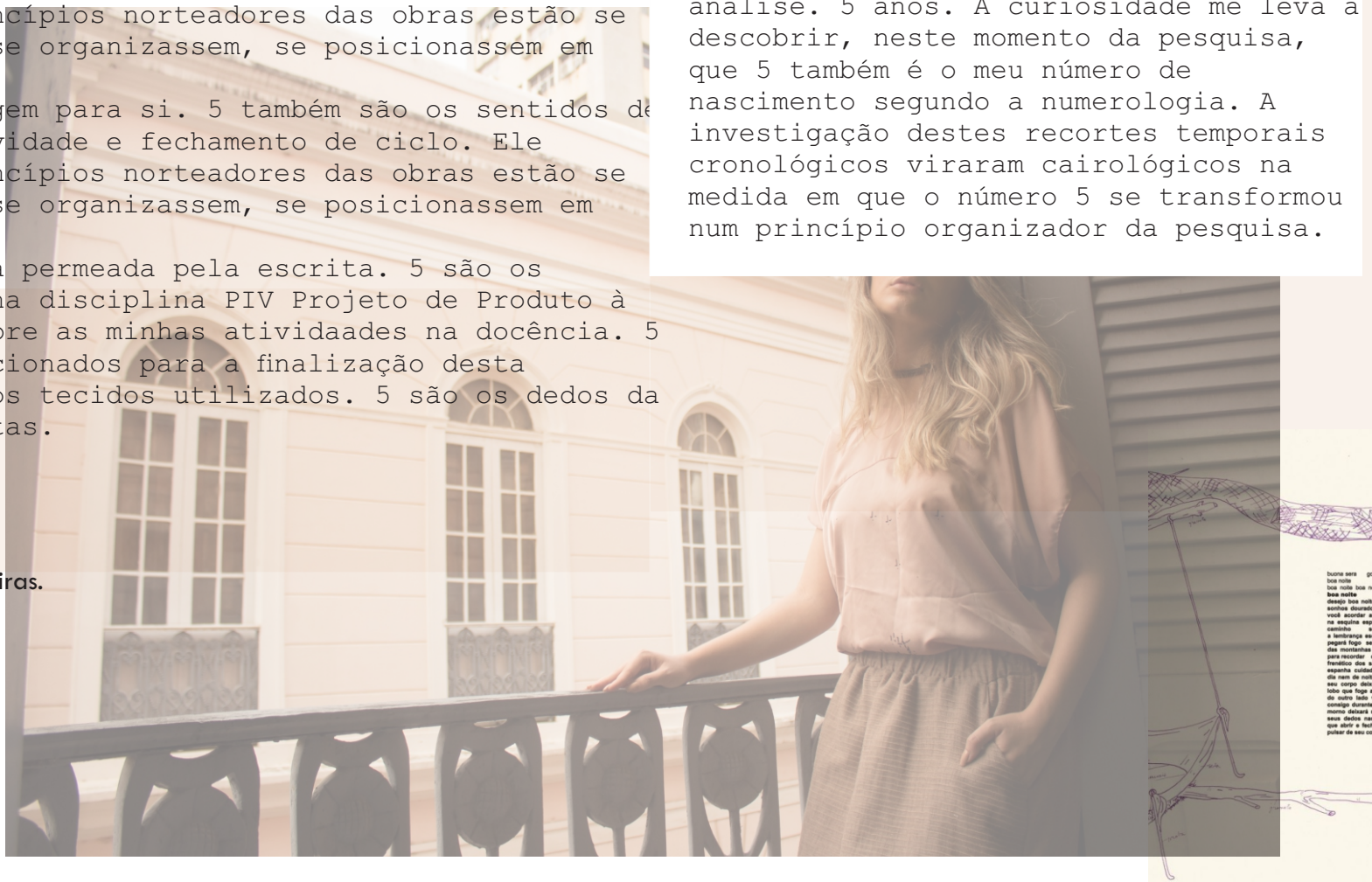
5 é movimento, Liberdade, viagem para si. 5 também são os sentidos de nosso corpo. 5 é também objetividade e fechamento de ciclo. Ele costuma aparecer quando os princípios norteadores das obras estão se moldando, é como se 5 lugares se organizassem, se posicionassem em torno de 5 palavras.

5 são as partes desta Travessia permeada pela escrita. 5 são os produtos que os alunos expõem na disciplina PIV Projeto de Produto à qual me detive nas reflexões sobre as minhas atividades na docência. 5 são os objetos poéticos confeccionados para a finalização desta pesquisa de mestrado. 5 foram os tecidos utilizados. 5 são os dedos da mão. 5 é entrelaçamento de pontas.

Contemplar de perto o silêncio das coisas ligeiras.
Refiz o caminho de volta para trás.
Ver mas não saber o que está sendo ditto.
A morte nos faz dizer o inaudito.

5 são os elementos: água, fogo, terra, ar e o desconhecido. De acordo com o dicionário de símbolos, o 5 significa uma busca por equilíbrio, representando em seu desenho a própria representação do corpo humano sendo a soma de "dois braços, duas pernas e tronco". Já Segundo o site Wikipédia, o 5 é "o único número escrito na língua portuguesa que se escreve com o mesmo número de letras que o valor que representa".

5 apareceu em sonhos e em relatos de análise. 5 anos. A curiosidade me leva a descobrir, neste momento da pesquisa, que 5 também é o meu número de nascimento segundo a numerologia. A investigação destes recortes temporais cronológicos viraram cairológicos na medida em que o número 5 se transformou num princípio organizador da pesquisa.



A coleção Meus Sertões foi uma proposição artística que brincou com as memórias do sertão, da artista e o romance realista cearense Dona Guidinha do Poço inspirado na história verídica de Marica Lessa, fazendeira, nascida e condenada, acusada de matar o marido, na cidade de Quixeramobim. Buscou-se resgatar elementos de memória da cultura nordestina e pormenores da vida interiorana que perpassam histórias e gerações sob a ótica do desejo, lacunas e injustiças do feminino. São peças que buscaram facilitar o andar das mulheres de alma sertão, aquelas que desbravam travessias dentro de si. Fala de um tempo cósmico, cíclico, marcado pelas estações, que é o tempo real do sertão. Assim, sentimos: a mulher, a seca, as chuvas de abril e maio; o desejo, o caminhar, a luta, a reexistência, a viração.

A questão do olhar e da travessia são importantes neste contexto. Gostaria de dar um novo final para a história de Dona Guidinha. Questiono as injustiças sofridas pelo feminino. Quantas prisões criamos e nelas nos acorrentamos? O desenho acima da casa de câmara e cadeira é uma tradução destes locais de aprisionamento. O processo pensou o desejo e seus efeitos, de criação e separação, de união e ruptura. O que somos capazes de fazer para vivenciarmos os nossos desejos? Como viver sustentado pelo próprio desejo? Penso que estas questões são ainda mais complexas para a mulher, rotuladas e aprisionadas desde cedo em significantes emudecedores. Neste momento, entrei em contato com a linguagem da música, sempre tão presente em meu processo criativo. Triste, louca ou má da banda Francisco el Hombre alinhavou a criação das peças e ilustrou o som dos dois mini filmes produzidos.

A energia, o mistério e a coragem de Dona Guidinha soaram como uma bússola durante a criação. Pensei em texturas diferentes que remetessem à um toque animalesco, quente, frio, morno, macio, suave. Escolhi então a camurça, o cetim de seda, a renda sintética de poliamida, a renda de bilro e o linho, tecidos rotineiros em minha lida. Buscava incessantemente a ideia de uma terra prometida que soava como um resignificar, com um começar de novo, um depois do choro. Costumo desenvolver coleções com fartura de texturas, elas me levam para memórias distintas, constroem um casulo importante em diálogo com o corpo nesta atividade diária do vestir e do despir.

Triste louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal
A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina
Só mesmo rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar
Que o homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar
Que o homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Ela desatinou
Desatou nós
Vai viver só
Eu não me vejo na palavra
Fêmea: Alvo de caça
Conformada vítima
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar
E o homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar
Ela desatinou
Desatou nós
Vai viver só



As ideias iniciais apontavam para um coleção dividida em 5 atos, em 5 famílias temáticas propondo um novo final. Observamos um certo trajeto que passeia por: 1) a dor; 2) o estado de sensação e consciência do próprio corpo e desejo; 3) o enfrentamento/luta; 4) esperança/perseverança; 5) a chegada na terra prometida/amor. Vale ressaltar que o romance também é dividido em 5 atos que passa-se em dois anos ao longo dos capítulos. **Observa-se nesse enlace uma ficcionalização da própria memória afetiva nos números, divisões e anos.**

As escolhas de cores, tecidos e silhuetas foram finalizadas no início de Novembro (2017), a coleção foi confeccionada pela Dona Luciê, Dona Neide e Nêga (parceiras costureiras que habitam na comunidade de Sapiiranga) entre Novembro e Dezembro de 2017. Observei que nessa lida as estampas foram criando mais força dentro do processo. Foi quando decidi produzir mais t-shirts, inclusive masculinas, com a estampa "meus sertões são tantos tempos". A coleção foi lançada em uma importante feira rua de moda autoral da cidade, o Babado Coletivo, na Praça Luíza Távora durante os dias 15, 16 e 17 de Dezembro.

Outra importante escolha no momento de Verificação e finalização da imagem da coleção foi a participação do coletivo de estudantes, Lab Fashion Express. Na época, a ex aluna, hoje produtora e editora de moda, Stephanie Reis foi a responsável por pensar comigo o conceito, locação, iluminação, beleza e atmosfera do editorial de fotos da coleção. Realizamos uma simbólica intervenção urbana na Praça dos Leões, é contado que Dona Guidinha (Marica Lessa) era vista em seus últimos anos, vagando pelas ruas do centro de Fortaleza. Esta imagem fixou-se durante o processo. Decidimos colocar as modelos andando em plena 16h da tarde de uma sexta-feira pela praça enquanto os habitantes e transeuntes da praça se serviam do espaço público em sua aparente normalidade.

5 Famílias
Família Viúva negra do sertão (D Guidinha do Poço_ materialização) _ política, brasil, costumes, Família pele camuflada (tom sobre tom) _ a terra, natureza, terra prometida
Família as cores de outono _ a luta
Família Roupas com a paleta da arquitetura das casas dp caminho _ a esperança
Família noiva do sertão (é braguilina e joana) _ amor

5 livros – capítulos Dona Guidinha
Livro I (o amor despontando) – seca – mês: março; dois meses
Livro II (o amor se consuma em posse) – chuvas de abril e maio; um mês
Livro III (a paixão cega) – primavera, verão, outono, inverno, chuvas de abril e maio; onze meses
o Livro IV (o drama) - primavera; um mês
Livro V (desenlace) – verão; Um mês

A verdade é que não tardou para que começassem a interagir com palavras chulas, piadas e convites insinuosos do tipo: "cheguem mais perto", está querendo o quê com essa roupa?", "vem cá que eu te mostro o que é bom". Os corpos adornados, coloridos e enlaçados de texturas são de todos, são para todos? Por quantos tempos os desejos são abafados nos corpos femininos cerceados pelo medo, pela violência? A equipe se afasta por incômodo das modelos, decidimos adentrar os espaços escondidos dos prédios do centro, as frestas, os escuros, os avessos de uma história que dificilmente são contados. Sabemos que está longe de não sentirmos tamanha força elástica, que tange, cobra, impulsiona, aprisiona. As fotos e edições foram de João Victor Gomes e Ícaro Reis. A beleza foi feita por Raul Mangela. As modelos e também ex alunas na época foram Rebeca Gurgel, Vitória Pombo e Vitória Ramos.



Observamos que a modelagem oscila entre formas orgânicas e geométricas formadas pelo contraste das cores e tecidos nos levando para as ideias e as variações de caminho. Por fim e para além, a coleção pensou a questão do tempo. Sobre o tempo e o seu navegar por entre as paredes do agora, Pelbart (2011, p.76) nos alerta, "já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado, caótico. A direção do tempo se dilui a olhos vistos".



Dona Guidinha me talhou com um
novo estilo.
O sertão é o vazio de todo
mundo.

Se a costura amarra, prende, configura, os nós falam da mistura entre pontos que se encontram, do trilho que pontua o espaço, em processo de partilha. A amarração vista no sertão é o próprio tempo enquanto massa, corpo, terra. O amassado é o próprio tempo, o (não) tempo. Elaboramos, portanto, que o projeto poético em torno de Dona Guidinha e o sertão pôs a palavra em consonância com as formas posicionando e encaixando espaços, operando cortes de sentido no vivido na busca por outras experiências temporais por meio do campo do sentir.

O tempo nosso criando pastagem.
Antídoto da seca. Avivamento.



No tempo do só depois, o processo da Exposição Mnemosyne

No momento em que dialogamos e que percorro os cadernos remexendo nos arquivos cronológicos desta coleção me movo para uma nova aventura aiônica: ressignificar, apresentar, expôr, desenhar novos objetos poéticos que contenham uma outra história que perpasse por um real, embora nunca seja datada. Analisar os cadernos em sequência foi uma experiência estética reveladora que me lembrou a profecia do feiticeiro Tirésias: “será feliz enquanto não enxergar a própria imagem”.

São os sentidos que carregam os molhos de chaves
Que dão acesso à memória.



tempos de
um traçado
estrutura para o
gente tem,
e desloca a
e, liberta.
híbridos,
curso passa
pendentes,
nos colocam
o próprio
materiais,

esacelerar o tempo,
o espaço do vazio
com delicadeza.

os, encontrei
e coleções de
tas e eventos
ise e etc. Os
o reviver, em
caminhadas,
s ao longo da
Travessia.



borda são go
boa noite
boa noite boa noite
boa noite
desliga boa noite
somos duradour
você acordar am
na seguinte sepa
caminhar - se
a lembrança seg
jagará fogo, a
das montanhas
para recordar o
fratricídio das sal
segunda cultura
dizem de muito
seu corpo dila
lugar que fugi ao
do muito lado v
consegui durante
muito debaixo
seus dedos nad
que afogar e h
pulsar de seu cor

tempos de
um traçado
estrutura para o
gente tem,
e desloco a
e, liberta.
híbridos,
curso passa
pendentes,
nos colocam
o próprio
materiais,

esacelerar o tempo,
o espaço do vazio
com delicadeza.

os, encontrei
e coleções de
tas e eventos
ise e etc. Os
o reviver, em
caminhadas,
s ao longo da
Travessia.



hustria são go
liza noite
liza noite liza noite
liza noite
desliza liza noite
contos durantes
nada acordar an
na seguintes sepe
cambiar - se
a lembrança seg
parece faga a
das montanhas
para recordar o
fratello das sal
segunda cultura
diz nam de mulla
seu corpo dila
lido que faga a
de mulla lida v
coniga durante
momo dila a
seus dedos nadi
que dila e h
pular de seu cor

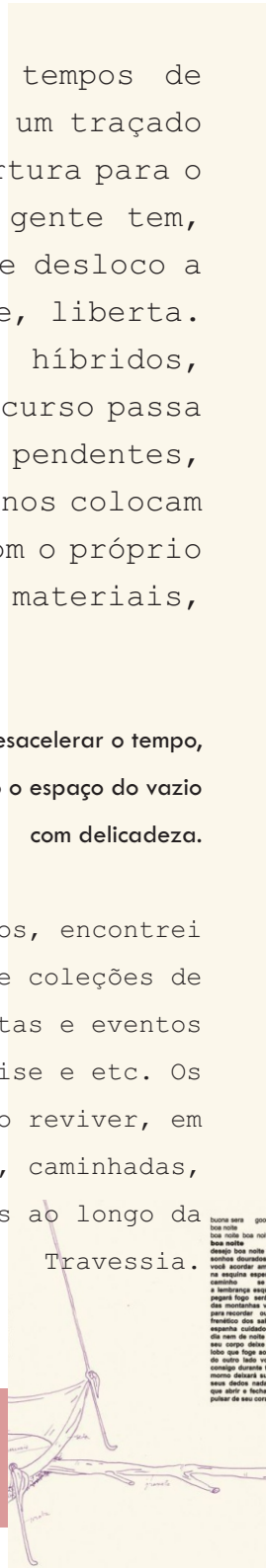
tempos de
um traçado
estrutura para o
gente tem,
e desloco a
e, liberta.
híbridos,
curso passa
pendentes,
nos colocam
o próprio
materiais,

esacelerar o tempo,
o espaço do vazio
com delicadeza.

os, encontrei
e coleções de
tas e eventos
ise e etc. Os
o reviver, em
caminhadas,
s ao longo da
Travessia.



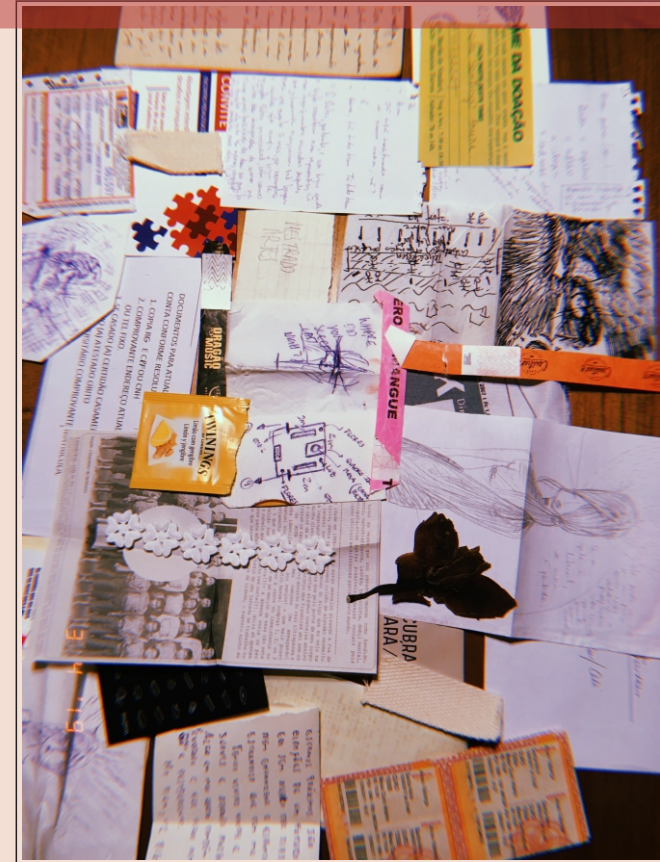
hustria são go
boa noite
boa noite boa noite
boa noite
desse boa noite
então durante
você acordar an
na seguinte sepa
caminhar - se
a lembrança seg
parece não ser
das montanhas
para recordar o
fratello das sal
segunda cultura
da nam de mulla
seu corpo dila
lugar que fugi ao
da minha vida
consegui durante
muito debaixo
seus dedos nã
que diria e h
pulsar de seu cor



Se a pele é litoral, o mar é partida.

Colocá-los juntos em um emaranhado se configura como um gesto de amassar e friccionar o tempo, ocupação e reapropriação da própria história, é teste dos limites do corpo por meio dos afetos da memória, é rompimento do silêncio, é desvelamento de segredos, reexistência. Isso implica pensar que o tempo não segue uma linearidade entre passado->presente-> futuro. No presente já acessamos o futuro onde o passado se reatualiza constantemente, dois acontecimentos longínquos cronologicamente podem ter o mesmo significado e afeto, estando, portanto, próximos e interligados. Como a memória sendo o presente do passado se atualiza no presente do presente?

Moda -> renascer, driblar a morte,
Olhar, ver.
Dar conta de tudo.



O tempo passa a ser concebido não mais como linha, porém como emaranhado, não como rio, mas como terra, não fluxo, e sim massa, não sucessão, porém coexistência, não um círculo, mas turbilhão, não ordem – variação infinita. (PELBART, 2011,p.85)

bomra sera gon
boa noite
boa noite boa noi
boa noite
desde boa noite
estive chorando
vouli acordar an
na minha mesa
caminha se
a lembrança me
pegou fogo por
das memórias »
para recordar o
travessia das sal
espera cuidado
da nam de noite
seu corpo dele
tudo que fuge so
do outro lado v
consegue durar
muito dentro a
seu deitei nada
que abri a flecha
pulou de seu cor



A elaboração do pensamento visual passou por tentar organizar e sistematizar o processo atravessado pela feitura desta dissertação/portfolio e pelo desenho de 5 corpos/objetos poéticos que sintetizassem a reflexão processual e as questões que aqui se colocaram, a saber: criar experiências relacionais por meio do vestuário. Isto acontece pela construção conceitual e material de um espaço em linguagens distintas onde o sujeito pode vestir e explorar a memória do corpo na interação com o gesto materializado nas sensorialidades das formas, palavras, cores e texturas. A reflexão e a elaboração de minhas marcas que aqui se colocam pensam sobre como o processo artístico pode funcionar também como uma potência afetiva para o outro e para a artista. Aqui também se pensa aquele que sempre foge, que escapa e que afeta a construção do padrão, o desenho do inconsciente. Os novos objetos poéticos são, portanto, relicários de afetos, produzidos a partir da junção de efeitos e afetos, da própria vida pessoal como artista, na vivência da cidade, dos relacionamentos. São coisas que colocadas juntas em meio a pressões e delicadezas, nos surpreendem por meio da elaboração de narrativas híbridas propondo encontros e relações conviviais. Podem funcionar, quem sabe, como atratores promovendo o acesso ao espaço, à temporalidade, aos outros e a si mesmo.

Trabalhei as minhas memórias e percepções em 5 corpos suspensos com a proposição de que sejam entre-lugares: local de ruptura e abertura. Reflito sobre as questões: do feminino fazendo corpo com minhas memórias e as de Dona Guidinha; da cidade, seus acasos e caminhos; da moda e suas relações em rede; do tempo inventado na relação com a casa; da palavra como corte e posicionamento. Os objetos revelam a fluidez da memória por meio do relevo de trajetórias entrecruzadas, como um sussuro esculpido sob a pele, enxertado entre silêncios, encontros e acasos. São construções e abandonos, cidades em forma de pele e casulo, habitat e ficção.





Escrevo na tentativa de te achar em algum lugar (diz o tempo)
Achou. (diz a memória)

Aqui, a trama é a fusão entre o ato de tecer a construção de uma peça e uma narrativa, é formada por reticências de um olhar que captura os instantes do vivido. **Mnemosyne** é a mãe de todas as musas, filha de Urano e Gaia, irmã de Cronos. É quem revela o que foi e o que será. Aquela que carrega o peso das respostas de tudo aquilo que nos intriga: as questões da origem, da identidade, de nossa posição no mundo.

A palavra posiciona e a escrita se configura como a corporificação da memória. A memória é sempre teimosia, pele, película invisível de peso variável sustentada pelas experiências que nos atravessa em Travessias. E se o tempo é um rio, a memória é uma menina em plena correnteza, pescando os peixes que passam. É filtro, rede, dupla fronteira entre tempos.

O ritmo da experiência valida a memória, o como, o gesto primeiro. A experiência é a própria presença presente, no tempo e no espaço. Neste recorte o tempo aparece como lenço amassado na delicadeza de acontecimentos friccionados, livres de qualquer ordem linear.

É somente através da memória que relativizamos o espaço e o tempo. Tecido é pele, é formação de corpos, é significado de materialidade do sentir sobre o próprio corpo. É pele que veste a tua e a minha respiração, é espaço comum de troca. É vazio, é como deixar o espaço entrar no corpo. É o vazio preenchido pelos espaços que nos abocanham.

A palavra é o florescer de toda relação.

Mnemosyne é o próprio desenlaçar nós pelo desenrolar dos palcos da memória em ondulações, sedimentações e dobras temporais. É abertura de espaços por meio do redesenho de texturas. É dar sentido pela hibridação, unindo e ligando pontos em conexão.

Mnemosyne é uma coleção de afetos, narrativas íntimas, marcadas da escrita para o corpo, tecitura de raízes, como um espelho mestiço. Um corpo sopro no ar, em arquipélago. Memória é carne impressa em um tempo multideterminado.

Sublimar as bases -> confeccionar o corpo ->
suspender -> trabalhar
o design de superfície.

coleta relicário

A large, bold, black number '5' is the central focus. To its left is a vertical bar composed of two segments: a light beige segment on the far left and a white segment immediately to the right of the '5'. The number '5' is positioned such that it appears to be emerging from or attached to the white segment of the bar.

abrir mão -> abrir a mão

corpos





Travessias. Meus sertões. pele. janela. o sertão é o outono com toda a sua profundidade cromática. O sertão é solidão, é espaço que invade, que se constrói e se renasce. Escrever para marcar, circunscrever, despir e esquecer. Escrever para chamar, costurar para juntar, fechar a ferida mesmo que em pontos falsos, o véu. A palavra enlaça, enoda, o medo de perder. A palavra posiciona. Janelas são costelas, são receptáculos para o mundo, sistemas abertos. Os furos e as cicatrizes são sinais dos cortes e camadas das montanhas de meu corpo.

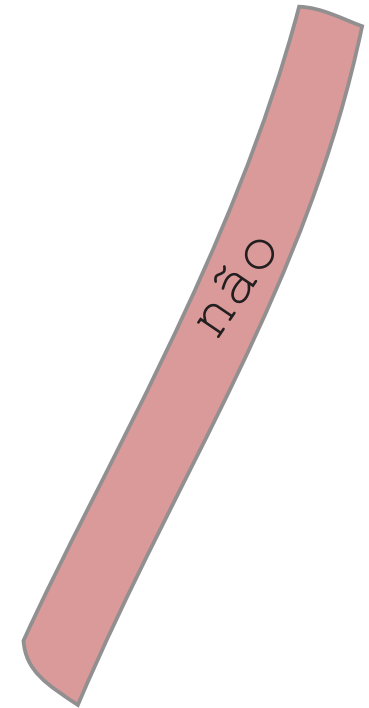
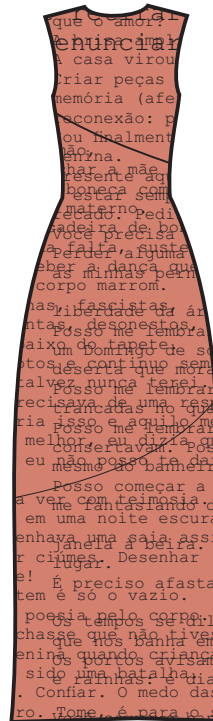
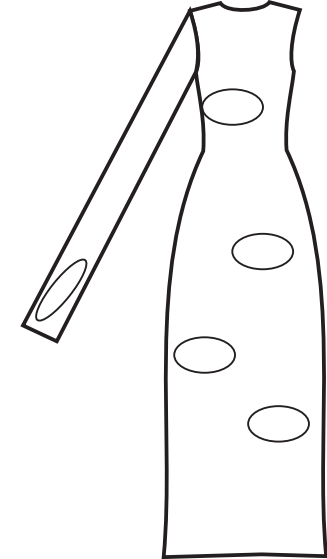
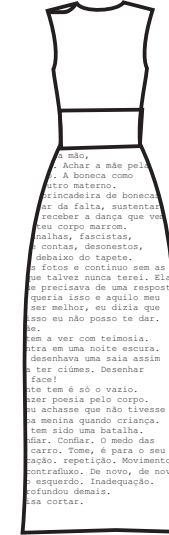
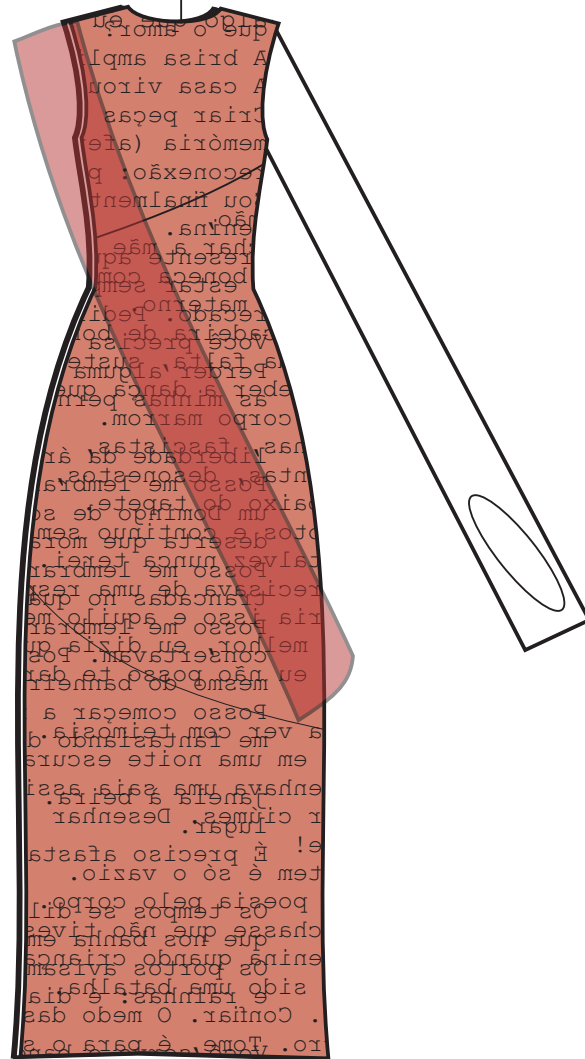
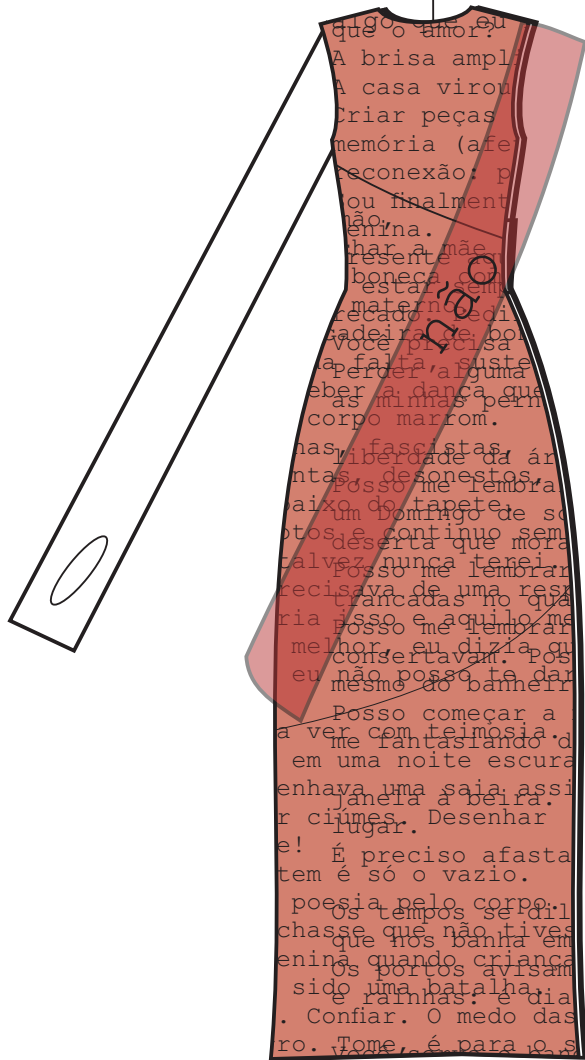


buena sera
los nulle
los nulle los nulle
los nulle
despues los nulle
sonde diuoncia
vendi acorbar am
re equipe mper
camino de
a lancha mper
paga faga mper
los montañas y
para recordar su
heredico dos ad
espanta cuñado
de m de nulle
suu corpo delos
lado que faga su
do otro lado vi
conigo durante l
mano delará su
sueo diche nulle
que abre e fecha
punto de suu cara

1.

vestido
corpo palavra
cicatriz
posição

1 vestido corpo palavra cicatriz posição



2.

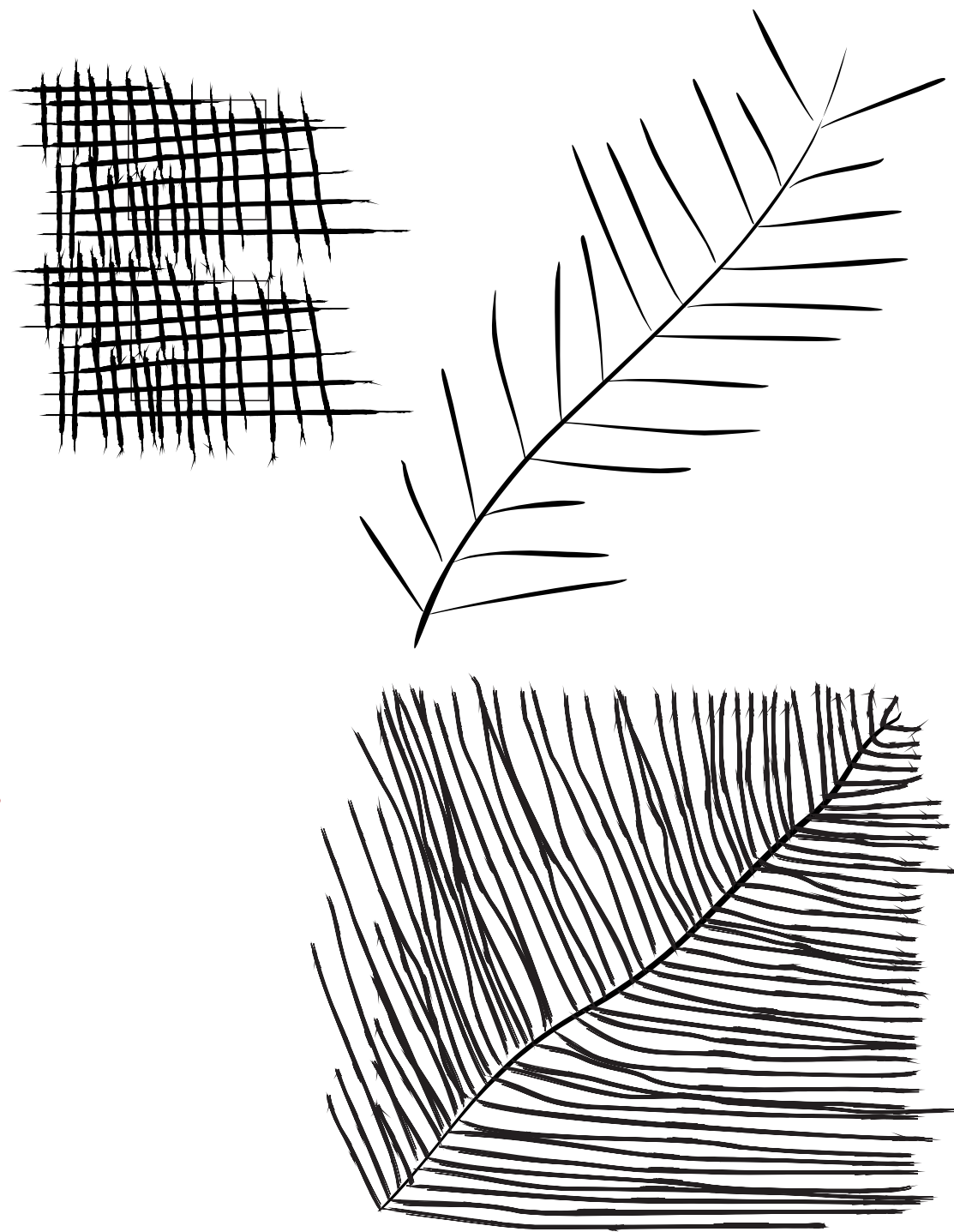
Veias, fendas, frestas e nervuras. O corpo árvore é telas e telhados, retrato do desejo feminino que desperta hostilidade. O feminino como a mediação entre a razão e a emoção. Aqui representa carinho e cárcere. Folha e fruto. Chegadas e partidas, idas e vindas, em curvas, brechas, frestas e diagonais. O corpo da mulher conta a sua história, suas cicatrizes. Eu penso com o corpo. A mulher pensa com o corpo. Corpo: árvore que me prende? Corpo; rizoma que me move em conjunturas, em fissuras. Em branco e preto sob todas as cores.

vestido corpo árvore o feminino



2.

vestido corpo árvore o feminino





3.

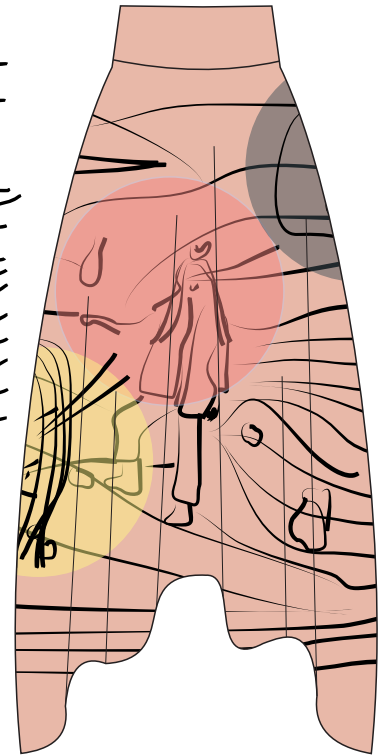
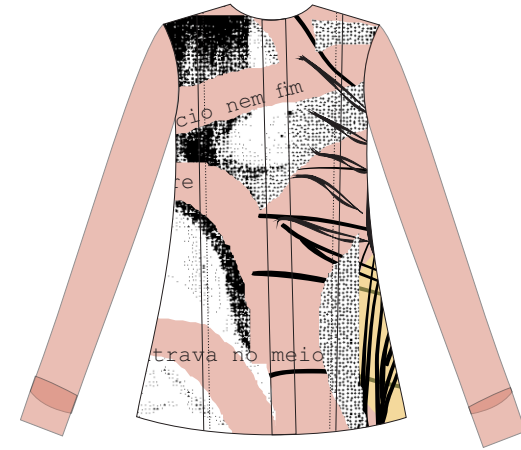
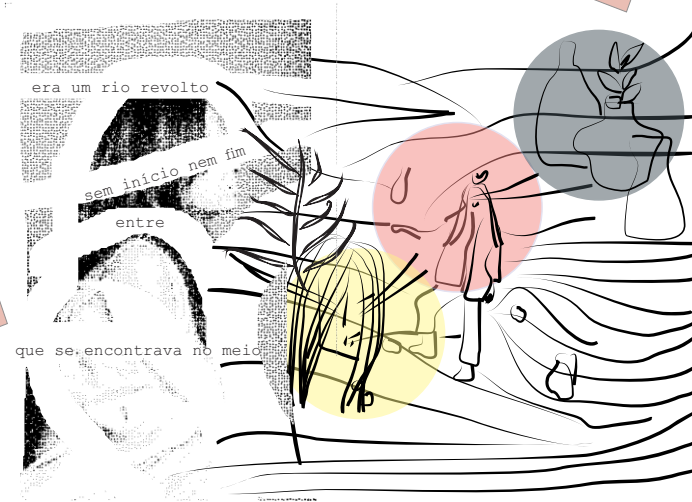
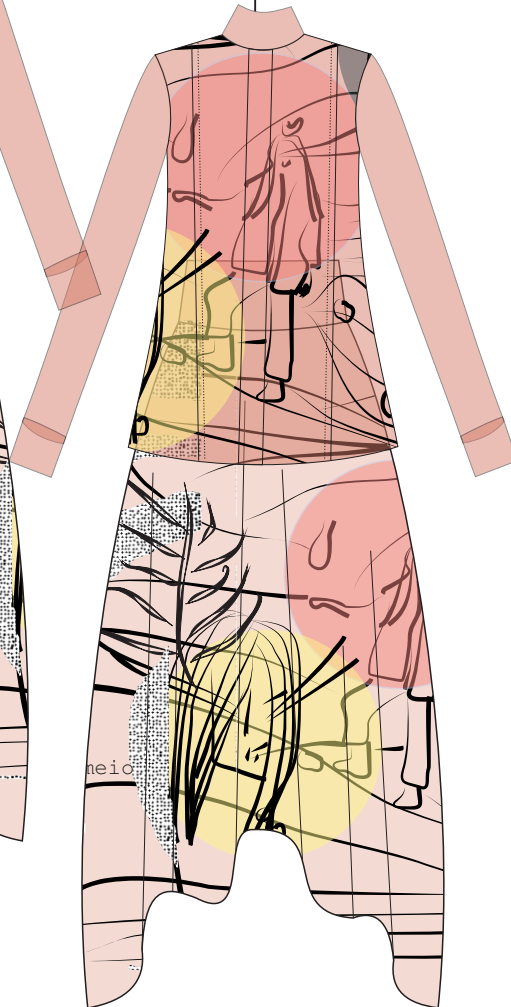
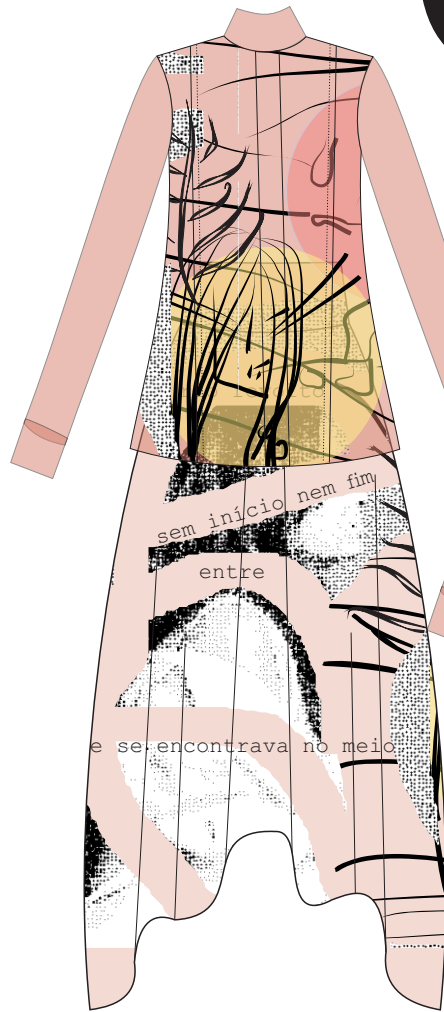
Re(criar) a própria pele. A moda é um embate entre dois campos que se friccionam: a efemeridade/frivolidade x campo estético que (de)marca culturalmente sociedades durante séculos. Viver o tempo do vivo, em rede. Habitando a agulha de cada instante. Tramar um tecido entrelaçado entre tempo, memória e cidade. Riacho sem início, nem fim, que se encontra no meio, entre as coisas. Ela era um rio revolto.

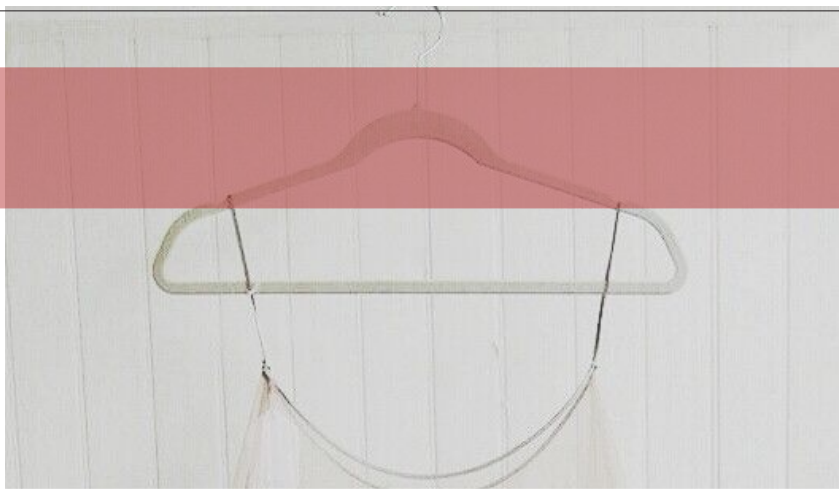


vestido
corpo rio
corpo rede

3.

vestido corpo rio - corpo rede





4.

A roupa caiu no chão como se alguém tivesse a deixado de propósito, de rastro, de marca. A roupa é pele, memória costurada sob um corpo em permanente construção, em des-lugar. O trabalho com a memória faz com que eu (re)conheça o meu lugar no mundo, faz com que eu (re)nasça dentro de um tempo e espaço que acolhe o meu viver nas relações que teço. Aqui, a palavra é casa, é lugar, é a presença da ausência. É o vazio e a grandiosidade do sertão. É também a coisa em sua concretude.



vestido corpo casa

4.

T	M
e	e
m	m
p	ó
o	r
m	i
e	a
m	t
ó	e
r	m
i	p
a	o

Sou feita de magma, de Aurora, de raio.
Sou poema em teus braços, música no
hoje sou bicho.

Hoje sou um pouco mais de mulher,
Sou brasileira e sou brasileira,
Sou brasileira e sou brasileira,

~~tempo~~
pos

teima entre
a teima em reter, isso
cia da dimensão fugidia do temp
go que desapareceria, se diluir

a é uma espécie de filtro, de re
onteira com o presente e o pass

uma pele,
cula invisível.

po é um rio, a memória é um men
za do rio,

a m.

nhos são a experiência, aquilo
nina pega.

da experiência valida a memória
intensidade, o gesto primeiro.

Sinto as ausências de quem precisa ver de perto
 o próprio amanhã.
 O sertão é sólido, é espaço que invade, que
 se controla e se renasce.
 A nonatãza sou eu, a mulher da janela do
 trem tardes.
 Desembalando também a separação
 fugitiva.
 Já posso chamar de nossa a terra castigada?
 A mesa posta?
 O sono que sonhas?
 O sono tranquilo, o meu sono igual ao teu?
 Te guardo nas minhas redonas de linho,
 Meus sertões.
 Meu sertões são tantos tempos
 Para trás e para a frente
 As boas lembranças
 transmitidas em sêmear,
 cor de rom, são como graxa.
 Não há como lavar.
 Entre o céu e o mar, lar.
 Na brevidade do caminho, milagres

Escrita, lugar de corporificação da memória.
Sobre a teia entre a memória e o esquecimento
A memória teima em reter, isso dá uma
ressonância da dimensão fugidia do tempo.

Neter algo que desapareceria, se diluiria no
passado
A memória é uma espécie de filtro, de rede,
dupla fronteira com o presente e o passado.

Memória, uma pele,
uma película invisível.

Se o tempo é um rio, a memória é um menino na
correnteza do rio,
pescando
os
peixes
que
passam.

Os peixinhos são a experiência, aquilo que floa
que a menina pega.

O ritmo da experiência valida a memória, o

chegada e saída
você percebe o tempo na alternância.

O tempo de hoje está de costas para o tempo.
A aceleração social gera um sujeito que vive
constantemente no empuxo,
sugado pela temporalidade do outro.

O tempo nasce
na experiência.
experiência:
Local do sabor do desejo,
Financeiro de peixes.

casa de Aion,
tendo Cairós como visitante corriqueiro, aquele
que chega com o momento oportuno
da virada.

O teu cheiro
O teu cheiro é meio louco
Meio bicho
Meio místico
O teu cheiro só quer brincar

T	M
e	e
m	m
p	ó
o	r
m	i
e	a
m	t
ó	e
r	m
i	p
a	o



A cidade como memória, abandono e construção, o lugar de explorar territórios no espaço e no tempo do vivido, do acaso. A cidade como a estrada dos caminhos que nos esperam, a cidade da menina que espera o trem passar pelo trilho. A cidade como o manto da falta permeado de texturas.

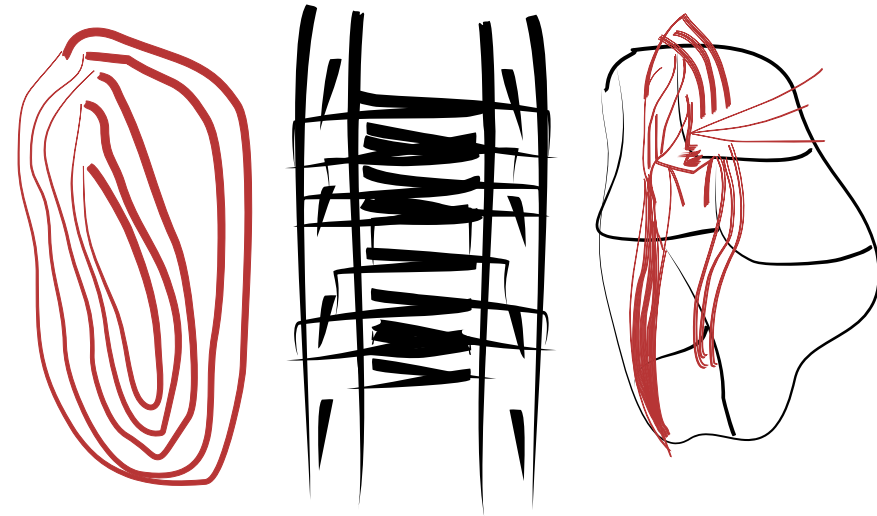
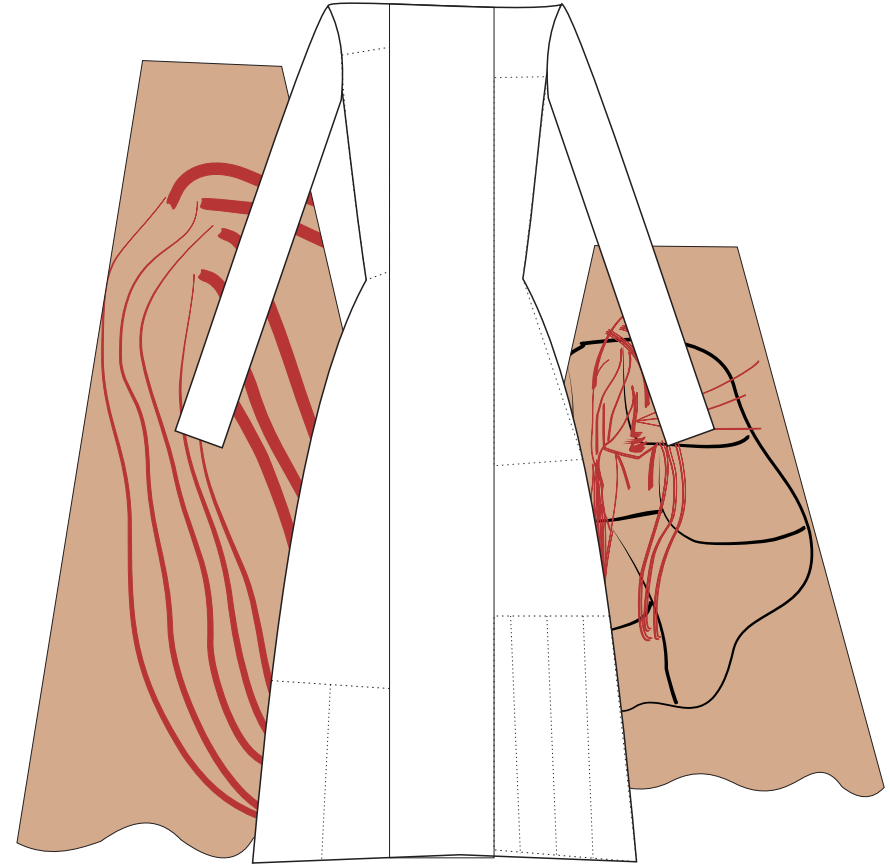
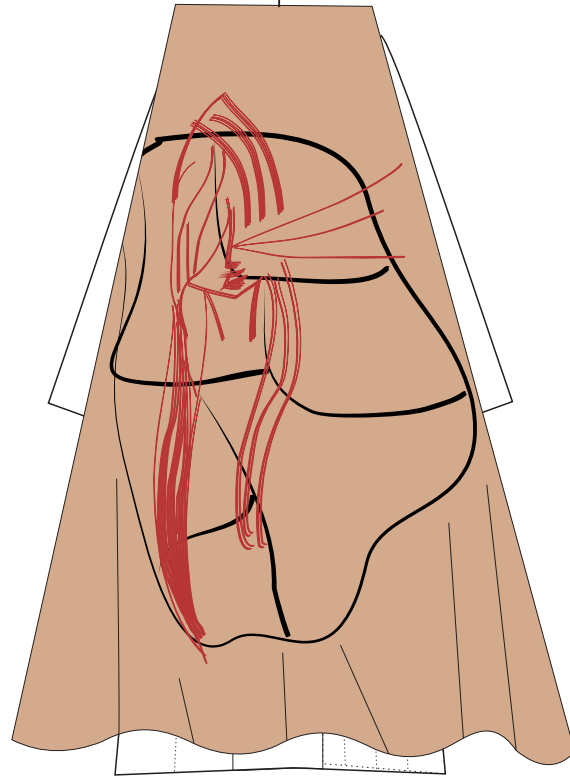
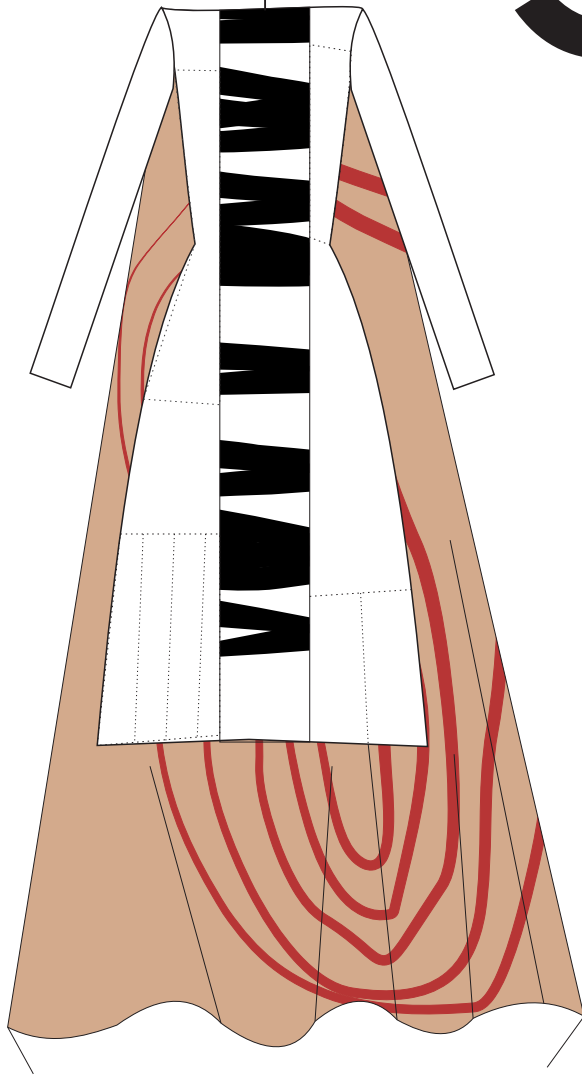
5.



vestido corpo cidade

5.

vestido corpo cidade



travessias de corpo e memória
por renata santiago

