



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG
ESCOLA DE BELAS ARTES

MATHEUS AMARAL ALMEIDA

Vestíveis: séries fotográficas na trama da existência transformada

BELO HORIZONTE

2024

MATHEUS AMARAL ALMEIDA

Vestíveis: séries fotográficas na trama da existência transformada

Monografia apresentada ao Curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Profa. Adriana de Castro Dias Bicalho.

Coorientadora: Profa. Patrícia Azevedo

BELO HORIZONTE

2024

Dedico este trabalho a toda criança LGBTQIAPN+ que apostou em sonhar alto e que dedica sua vida a ir ao encontro desses sonhos. A minha mãe, Nícia Maria Amaral, que foi minha primeira professora, e maior incentivadora na construção da minha verdade. A Adriana Bicalho por seguir de mãos dadas e acreditar nos vestíveis. Patrícia Azevedo pelas conversas repletas de generosidade e afeto. A Daise Menezes Guimarães pela amizade e ensinamentos durante todo o processo.

Agradecimentos

Vina Jaguatirica por vestir e personificar todas as ideias criadas neste trabalho, mas também por personificar a fé no encontro e por me ensinar que todo trabalho é coletivo por mais individual que seja.

Sophia Zorzi pela dedicação no amor e na amizade, por estar sempre presente nos processos como força e pela escuta ao longo desses anos de formação.

A minha sobrinha Pietra Almeida que na sua curiosidade e amor inverte todos os dias os papéis de quem ensina quem sobre a vida.

A Dona Toninha de quem eu lembro todos os dias quando penso em momentos felizes da minha infância.

Ao corpo docente da UFMG que com muito carinho me guiou até este momento, abraçando todas as minhas particularidades. Adriana Bicalho, Patrícia Azevedo, Daise Menezes Guimarães e Ana Paola dos Reis.

Agradeço aos meus amigos por enxergarem em mim qualidades que às vezes se tornavam difíceis para eu mesmo enxergar. Thuana Botelho, Fabrício Greco, Edilson Lucas, Marcela Hermógenes, Isabella Gomes, João Bortolini, Raiane Cotta, Adalmo, Mariana Oliveira e João Salmen.

Aos tantos corpos que se somaram nessa pesquisa, furaram o dedo na agulha, saíram de suas casas ou cederam suas casas para a construção dessa pesquisa. Lucas Horta, Fredda Amorim, Carolina Faracco, Pablo Caldeira, Thiago Bonifácio, Giovanna Greco, Nardel Souza, Julia Alves e Janice Salmen.

A minha família com quem aprendi a ser eu mesmo e a amar os outros pelo o que eles são. Kelre Lopes, Amanda Machado, Gabriela Pantuza, Manuela Vieira, Gilvânia Pantuza, Isabel Cristina, Exupério Amaral e Miralva Maria de Jesus. A minha avó Edeilda Souza Amaral com quem dançava e ainda danço em pensamento e memória. E especialmente aos meus pais que me apoiam para eu me tornar uma versão melhor todos os dias.

Resumo

O presente texto trata da pesquisa e desenvolvimento de vestíveis performáticos e de registros fotográficos que investigam a indumentária como suporte artístico, explorando suas conexões com o corpo, o espaço urbano e as normas sociais. O trabalho propõe uma reflexão sobre como a roupa pode se tornar um veículo de expressão, memória e crítica. Inspirado pelas obras de Hélio Oiticica, Rivane Neuenschwander, Charles Fréger e Jeremy Hutchison, o estudo aborda temas como identidade, pertencimento, memória e estranhamento, utilizando a performance e a fotografia como ferramentas para questionar e ampliar as possibilidades de interação entre o indivíduo e o ambiente. Três vestíveis foram desenvolvidos como parte da pesquisa: o Vestível 3x4, que explora a materialidade da fotografia e a troca de memórias em um espaço popular; o Vestível Plástico, que contrasta realidades urbanas distintas ao transitar entre diferentes comunidades; e o Vestível Divina, que transforma o cotidiano em espetáculo ao inserir uma figura fantástica em atividades rotineiras. Cada peça foi concebida para gerar interações sociais e criar diálogos entre o corpo, o tecido e o espaço.

Palavras-chave: vestíveis; performance; fotografia; corpo; cidade; estranhamento.

Abstract

The present text deals with the research and development of performance-based wearables and photographic records that investigate clothing as an artistic medium, exploring its connections with the body, urban space, and social norms. The work proposes a reflection on how clothing can become a vehicle for expression, memory, and critique. Inspired by the works of Hélio Oiticica, Rivane Neuenschwander, Charles Fréger, and Jeremy Hutchison, the study addresses themes such as identity, belonging, memory, and estrangement, using performance and photography as tools to question and expand the possibilities of interaction between the individual and the environment. Three wearables were developed as part of the research: the 3x4 Wearable, which explores the materiality of photography and the exchange of memories in a popular space; the Plastic Wearable, which contrasts distinct urban realities as it moves between different communities; and the Divine Wearable, which transforms the everyday into spectacle by inserting a fantastical figure into routine activities. Each piece was designed to generate social interactions and create dialogues between the body, fabric, and space.

Keywords: wearables; performance; photography; body; city; estrangement.

Lista de ilustrações

Figura 1 - Nildo da Mangueira vestindo Parangolé 15	37
Figura 2 - Wilder Mann, Charles Fréger, Perchten, Werfen, Áustria	38
Figura 3 - Wilder Mann, Charles Fréger, Wilder, Telfs, Áustria	39
Figura 4 - <i>New look</i> da Experiência nº3 de Flávio de Carvalho	40
Figura 5 - Vestível Divina leve os cachorros para passear	41
Figura 6 - Vestível Divina faz compras no supermercado	42
Figura 7 - Vestível Divina utiliza o caixa eletrônico	43
Figura 8 - Esboços de Flávio de Carvalho	44
Figura 9 - Fotomontaje Le Saut Dans le Vide de Yves Klein	45
Figura 10 - Performance para a câmera Jump Piece de Tehching Hsieh	46
Figura 11 - Le Saut Dans le Vide, fotografia original	47
Figura 12 - Esboço Vestível Divina	48
Figura 13 - Nininha da Mangueira vestindo Parangolé 25	49
Figura 14 - O nome do medo de Rivane Neuenschwander	50
Figura 15 - Dead White Man de Jeremy Hutchison	51
Figura 16 - Caderno de processos, colagem Vestível Divina	52
Figura 17 - Caderno de processos, colagem textual	53
Figura 18 - Vestível 3x4	54
Figura 19 - Vestível 3x4	55
Figura 20 - Vestível 3x4	56
Figura 21 - Vestível Plástico	57
Figura 22 - Vestível Plástico	58
Figura 23 - Vestível Plástico	59
Figura 24 - Vestível Divina	60
Figura 25 - Vestível Divina	61
Figura 26 - Vestível Divina	62

Sumário

1 Introdução	9
2 Meu pássaro verde	15
3 Um salto no vazio	20
4 Carta aos colegas de ofício	25
6 Vestível 0x	29
7 Quantas páginas já foram até chegar aqui?	34
8 Caderno de imagens	36
9 Referências bibliográficas	62
10 Apêndice 1 - Livro de artista	65

Introdução

Esta monografia é uma pesquisa teórico-prático experimental de séries fotográficas centralizadas em *vestíveis*, criadas durante a execução do trabalho. Tais séries são produzidas a partir de uma pesquisa do trabalho de alguns artistas que tem a veste e/ou a fotografia como foco, a fim de traçar referências para um projeto autoral que crie uma ligação entre o design de moda e as artes visuais.

Nomeio como *Vestíveis* as peças feitas para este trabalho como forma de uní-las dentro de um mesmo grupo. Catalogar e ordenar as roupas seria uma tarefa difícil, uma vez que elas dificilmente atendem às características necessárias para serem categorizadas como: mantos, vestidos, saias, blusas, túnicas ou *Parangolés* (1964-1979), embora estes últimos, criados pelo artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980), sejam de extrema importância para este trabalho.

Hélio Oiticica é um importante nome das artes visuais no Brasil e no mundo. Suas obras, sejam *performances*, esculturas ou pinturas trouxeram questionamentos não somente acerca de sua inserção no momento histórico em que foram realizadas – ditadura militar –, mas também sobre a forma de se produzir arte e de se expor. Pertencente ao Neoconcretismo, Oiticica formulava seus trabalhos para se libertarem da sua forma tradicional de apresentação, extrapolava assim o quadro e questionava também o espaço de incorporação da arte, o papel do espectador e acrescentava ênfase na cultura brasileira marginalizada a partir de sua introdução em contextos e espaços de elite.

Um importante exemplo das questões levantadas pelo artista é sua obra *Parangolés* (FIG. 1) que nasceu da imersão de Oiticica no Morro da Mangueira e mais especialmente na Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira na década de 1960. O nome surge a partir do encontro entre Oiticica com uma placa que identificava um abrigo improvisado, construído por uma pessoa em situação de rua, na qual se lia “Aqui é o Parangolé” (Braga, 2013, p.54).

Esses objetos de vestuário, estandartes, capas e bandeiras materializam inúmeras formas de se pensar a palavra movimento. São peças que ganham significado e vida a partir da presença do até então espectador e que aqui se torna agente da arte, como afirma Braga (2013, p.54): “o próprio corpo do participante passa a fazer parte da obra de arte. Para Oiticica, tal integração

seria capaz de conduzir o espectador a uma nova atitude ética, de participação, coletividade, e mudança”.

Os *Parangolés* conduzem meus trabalhos à uma esfera de reflexão das artes visuais e indumentária como uma subversão à tradicional maneira de se expor. A moldura de uma roupa é o corpo, e somente este traduz com clareza as expressões que o vestuário propõe. Da mesma forma, a junção entre esses dois elementos transforma tanto o corpo quanto a veste, como diz Braga (2013, p.54): "o corpo é, tratado por Oiticica como um aparato sensorial [...] É feito de pano [o *parangolé*], mas cria um espaço, um abrigo. O *parangolé* então não é só uma capa vestida pelo corpo, mas sim uma 'incorporação', um todo formado por homem e capa".

Indumentárias disformes e amorfas são encontradas desde muito tempo na história humana, peças que transformam o corpo com o intuito de atribuir-lhe valor simbólico dentro dos rituais diversos, desde o continente europeu até os povos originários da América do Sul, e foram objetos de diversos estudos como o trabalho de Charles Fréger (1975) em *Wilder Mann* (2012). Essa série fotográfica (FIG. 2 e 3) é advinda de uma grande pesquisa em países da Europa em busca do imaginário "selvagem" nas tradições populares atuais, o que posteriormente se transforma em um álbum dessas vestes deslocadas para ambientes de natureza. Aqui, Fréger me coloca de frente a diversos personagens, que ele delimita como mascarados, de um passado pagão distante ainda vivo dentro da cultura europeia.

De acordo com Botteldoorn e Mäuseler (2016, p.243), são peças feitas de pedaços de animais, madeiras, sinos, folhas e frutas. São utilizadas em festas populares de diversos países como a encenação de elementos menos óbvios de se simbolizar, como a morte, o julgamento, os sábios, os tolos, as anciãs, entre outros. Mas também são personagens interligadas às ritualísticas cristãs como a figura mascarada portuguesa "caretos", que fazem parte da comemoração de Santo Estevão.

Percebo uma aproximação brasileira dos trabalhos de Fréger e do que proponho, dentro da cultura carnavalesca de rua, "criaturas" de carnaval em geral mascaradas e com adereços e franjas em movimento, que se ativam através destes. Possuem grandes semelhanças de objetivo e forma as expressões artísticas como o Maracatu de Pernambuco, na figura sincretizada do Caboclo de Lança, ou no subúrbio do Rio de Janeiro, nos carnavais de

Bate-bola. Ambas figuras partem de um corpo que se transforma com a roupa, que possui um interior humano e dentro de seu contexto extrapola o ser que a veste. Assim, busco a concepção dos *Vestíveis*, peças que precisam da estrutura física para exercerem suas funções, mas somente como recheio e que possuem um objetivo próprio dentro do meu trabalho.

No tempo seguinte ao processo de criação das indumentárias me debruço sobre o desenvolvimento da *performance* que circunda a peça, mais especificamente sobre o espaço de entorno em que são dispostas as fotografias. Este é um trabalho de elaboração coletiva, não ocupo com o meu corpo o "recheio" destas vestes, mas concebo o ambiente social em que elas se dispõem, para criar o estranhamento que busco no presente trabalho.

Tenho como princípio o espaço urbano, as relações sociais e o cotidiano, e busco subverter funções rotineiras a um ponto de estranheza e a uma sensação de extraordinário. Assim, ações como ir ao supermercado ou visitar o cinema que pouco são elaboradas conscientemente como ambiente de moda ou de vislumbre, se tornam momento de reflexão para a confecção da ação *performática*.

A proposta se torna refletir sobre os códigos de vestimentas subentendidos, quando deparamos com termos comuns como "roupa de banho" ou "roupa de sair", categorias e regras que se sustentam no subconsciente e que se deturpam facilmente com a inserção destes *vestíveis* no extracampo social trivial. Esta reflexão esbarra na obra *New Look* da *Experiência n°3* (1956) de Flávio de Carvalho (1899-1973), artista visual com trabalhos que atravessam a *performance*, a teatralidade e a pintura. Pertencente ao movimento antropofágico brasileiro, e tendo vivenciado parte de sua vida artística no estado de São Paulo, Flávio de Carvalho desdobra em um traje contendo duas peças — uma saia e uma blusa — questionamentos sobre as normas de vestimenta para corpos masculinos e femininos (FIG. 4) e será discutido mais adiante nesta pesquisa.

O produto artístico concebido a partir da inserção dos *Vestíveis* em ambientes do cotidiano, propósito maior deste trabalho, gera reflexões nos âmbitos social e artístico, objetiva questionar a importância das informações do que é vestido, onde é vestido e por qual razão é vestido. Uma roupa deslocada de seu intuito ou criada para destoar em qualquer ocasião produz no ambiente inúmeras inquietações. Tenho o questionamento e o incômodo como o

principal foco, e proponho gerar a partir destes pontos as respostas estéticas e experimentais que abordo.

A *performance* tem para a presente pesquisa extrema relevância, é através dela que o elemento humano e por vezes desumano é percebido. Produzo imagens que não se deslocam muito de ações pertencentes ao cotidiano em meio à cidade a fim de um desempenho que se aproxima a imagens que se produz comumente. Não sou o corpo que veste a indumentária, transponho o meu pensamento para uma *performer* encenar atividades propostas a partir de questionamentos estéticos e sociais. Crio uma espécie de jogo, o vestível é elaborado e adicionado em meio a regras que ditam o que aquela atividade propõe enquanto desenvolvo as imagens que se resultam neste projeto. Cada ação possui uma provocação específica a ser pensada em meio a um ambiente escolhido.

Aproximo os resultados imagéticos desta pesquisa aos de *performances* para a câmera, nas quais o ato é desenvolvido presencialmente para o efeito fotográfico; aqui, a fotografia é o expoente principal de apresentação do trabalho. Este processo se difere de atos encenados no início da história da *performance*, quando a fotografia era apenas um objeto de documentação desses acontecimentos. Utilizo o formato de livro de artista, com fascículos como suporte para a apresentação da pesquisa. Ao adotar essa configuração, a proposta visa explorar a materialidade e a fragmentação da narrativa visual, e possibilitar a criação de um diálogo dinâmico entre as séries fotográficas e as *performances* associadas a cada volume. O modelo em fascículo permite que cada parte do trabalho seja independente, mas ao mesmo tempo contribua para uma compreensão mais ampla e coesa da obra em sua totalidade.

A escolha pelo formato de fascículos reflete uma abordagem experimental, e cada volume é dedicado a uma *performance* específica, articula-se com as fotografias de maneira a criar uma experiência imersiva. Essa estrutura modular facilita a construção de uma narrativa não-linear, na qual o leitor pode navegar livremente entre as diferentes partes do trabalho, e criar sua própria interpretação e conexão entre os elementos apresentados. Dessa forma, o livro atravessa sua função tradicional, e torna-se um objeto de arte por si só, que evolui à medida que novos fascículos são adicionados.

Cada fascículo, portanto, não só apresenta uma *performance*, mas também propõe uma reflexão sobre o papel do vestível, como mediador entre o indivíduo e o mundo ao seu redor.

O formato escolhido permite que o trabalho se desenvolva de maneira orgânica. Cada novo fascículo acrescenta uma camada à obra, e permite que a pesquisa se adapte e responda a novas ideias e influências ao longo do tempo. Essa abordagem modular e progressiva reflete o caráter experimental do projeto, e enfatiza a importância da flexibilidade na criação artística contemporânea.

A escolha de escrever o trabalho em formato de cartas se justifica pela necessidade de revisitar uma concepção mais íntima e reflexiva do processo de pesquisa e criação artística. Este modelo permite uma abordagem narrativa que se aproxima do leitor, e revela as nuances e os desafios enfrentados durante o desenvolvimento do trabalho. Ao optar por cartas, crio um espaço de diálogo comigo e com o leitor, no qual a personalidade e a subjetividade podem ser expressas de maneira mais direta, e evidenciar as conexões emocionais e intelectuais que permeiam o percurso de desenvolvimento da monografia.

Esse formato também reflete a natureza processual da pesquisa artística, na qual as descobertas e os pensamentos não seguem uma linearidade rígida, mas emergem de reflexões contínuas e interações com diversas fontes e influências. As cartas, ao contrário de uma escrita acadêmica tradicional, permitem o registro de impressões e ideias à medida que surgem, e criam um registro mais dinâmico e vivo do método de criação. Dessa forma, o leitor é convidado a acompanhar minha jornada e perceber as transformações e evoluções que ocorrem ao longo do desenvolvimento do trabalho.

O uso de cartas como modelo de escrita enfatiza a importância da personalidade no processo de criação. A arte, especialmente quando vinculada a um percurso acadêmico, é profundamente influenciada pelas experiências e pela subjetividade do artista. As cartas permitem que eu explore essas influências de maneira mais livre e espontânea, e articulam como aspectos de trajetória pessoal e acadêmica se entrelaçam com o trabalho. Esse formato oferece uma plataforma para expressar a singularidade do olhar, e destacar a relação entre vida pessoal e a prática artística.

A estrutura epistolar contribui para uma maior flexibilidade na apresentação das ideias, com abordagem de temas e questões de maneira fragmentada, mas conectada, que refletem a natureza do fazer artístico. Cada carta funciona como um microcosmo do todo, e aborda

diferentes aspectos da pesquisa, mas mantém uma unidade temática que reforça a unicidade do trabalho.

Meu pássaro verde

Belo Horizonte, 19 de julho de 2024

Caro leitor,

será que o pássaro verde me encontrou ou fui eu quem o encontrei?

Passei os últimos dias na casa da minha família, em uma cidade do interior de Minas Gerais grande demais para ser considerada roça, e pequena demais para ser considerada urbana. A verdade é que o processo de criação envolve uma extrema conexão com aquilo que é nosso, todas as ramificações da personalidade do artista são necessárias para identificar a escolha óbvia que é objeto deste trabalho. Esta monografia me escolheu, não foi um processo difícil decidir sobre o que debruçar-me. Acredito que a única opção seria tratar desse tema e de seus conceitos estéticos.

Me encontro sentado na sala de estar da casa da minha tia-avó. Minha avó faleceu antes do desenvolvimento desta pesquisa e dela herdei boa parte da minha personalidade que anteriormente havia sido herdada por minha mãe. Uma dessas heranças se configuram agora: estamos assistindo a um jogo de vôlei, esporte que nunca joguei muito bem, entendia pouco, mas que religiosamente assistia com Vovó Deza não importa que horas fosse. Peguei um pedaço de papel para escrever esta carta, pois algo me impactou agora: o pássaro verde. Tia Nardel, que apresento a você, é uma senhora muito debilitada, muito católica e de forma rígida ligada a costumes antigos. Ela veste aquilo que se espera que o leitor imagine que ela esteja trajada e se porta da forma que o leitor imagina que ela esteja se portando.

A verdade é que toda minha família se apresenta assim. Costumava dizer que venho de uma família brasileira comum, com costumes comuns e pensamentos que não destoam daquilo que é esperado nas construções sociais normativas. Tia Nardel pede para que eu passe um café para ela. Acontece que as dores dos anos vividos a deixaram um pouco frágil nas articulações, porém o desejo por café se mantém forte como se já é esperado de uma brasileira média convencional.

Nardel conta sobre suas experiências como cuidadora em uma casa para idosos, um abrigo tão católico como a própria senhora que narra a história e que, entre uma frase e outra, olha para

o meu braço com atenção enquanto tento escondê-lo nas almofadas do sofá. Tenho algumas tatuagens expostas, marcas do meu crescimento e distanciamento dessa criação comum, e incomodam esta senhora no seu imaginário de "sobrinho querido". Ela me contou que uma cuidadora muito irresponsável permanecia acordada até às quatro da manhã, aguardando que sua responsabilidade, a idosa daquele quarto, pegasse no sono. Quando finalmente este momento chegava, ela escapava do abrigo todos os dias, e por vezes a idosa despertava, necessitava de água ou de ir ao banheiro, e cabia à caridosa Tia Nardel acompanhar as vontades noturnas dessa pessoa.

Já a cuidadora voltava pelas oito horas da manhã, diz minha tia com um tom de desapontamento, sempre muito sorridente cantarolando como se tivesse visto um pássaro verde. Muito curiosa (traço este que coloco no mesmo parêntese de normatividade de senhoras do interior de Minas Gerais), uma vez não se segurou e perguntou o que tanto esta enfermeira fazia que seria mais importante que seu ofício. Sem muito pudor, explicou que era o tempo exato que tinha para descer o morro onde o abrigo ficava e virar a esquina para esperar o bar abrir. Assim, tomava uma dose de cachaça e fumava um cigarro.

Percebi meus olhos cheios de brilho pela história, e assim como escondia meu braço tatuado escondi minha risada de satisfação, afinal aquela história, aos olhos de Tia Nardel, configurava em um mau exemplo que jamais deveria ser seguido. Apesar de fingir muito bem estar descontente com a situação da paciente idosa por fora, é a cuidadora e sua disruptiva façanha diária que me deixam a pensar como o presente trabalho jamais se faria concreto sem o estranhamento.

Minha atenção é constantemente voltada para questões que trazem incômodo, e também como o cotidiano me transporta para essa sensação estranha, fácil a partir do meu apreço por quebrar as regras, como fumar um cigarro após uma dose de cachaça durante o expediente. Nesta monografia, todas as perguntas giram em torno do vestir-se, das regras de condutas sociais e do meio urbano, mas surgem desde o processo de criação, nas escolhas das ações ou pelo ato de inserir um vestível que destoa em ambientes comuns.

Meu pássaro verde é subverter espaços e ações habituais, partindo do princípio básico do estranhamento como afirma Becker (2012, p.94) "no campo das Ciências Sociais, especialmente na área da Antropologia, o 'estranho' é algo intrínseco ao familiar, mas que é

reprimido quando da objetivação que os elementos do cotidiano em geral ganham em seu processo de utilização".

Um exemplo de tal construção pode se dar a partir do vestível Divina: um macacão de corpo inteiro coberto por fitilhos prateados compondo franjas. Esta obra é concebida dentro de um trabalho coletivo com a *performer* e provocadora social de Catanduva Vina Jaguatirica, que a veste em festas de música eletrônica na cidade de Belo Horizonte e dança a espetacularização da vida e por consequência da morte (FIG. 5).

Tal vestível neste presente trabalho possui uma dança diferente, a espetacularização da vida proposta é advinda da inserção de Divina em ações como ir ao supermercado fazer compras (FIG. 6 e 7). Um grande monstro brilhante andando pelos ambientes urbanos cria por si só uma exibição imagética do fantástico, e para quem o assiste um estranhamento dos códigos de vestimenta bem como das normas de comportamento em ambientes públicos.

Para Becker (2012 p.94), "baixo a esta 'familiarização' que damos ao cotidiano, existem diversos elementos que se encontram nas fissuras e que, quando postos à tona, podem gerar estranhamentos". A fissura do que se espera ser um corpo dentro do supermercado é a exibição de um vestível que compra massas de tomate ou anda de ônibus para voltar para casa.

O jogo que pretendo é transformar Divina em um trabalho sem fim, no qual todas as cenas do cotidiano podem ser emuladas tendo como o vestível a personagem principal. Divina vai ao cabeleireiro, sai para jantar com amigos, vai à consulta psicológica ou assiste televisão.

Neste sentido, a série fotográfica Divina anseia pela transformação do cotidiano em incômodo ao realizar o questionamento do modo como construímos os regimentos sociais, de vestes e conduta como afirma Roberto Da Matta (1978, p.6) a respeito da dificuldade de transformar o familiar em exótico:

O problema é, então, o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder [...] estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os «porquês») o exótico no que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação.

Ao realizar as ações propostas para o vestível Divina, desloco os porquês em dois diferentes momentos: no ato, quando o espectador em tempo real se encontra com a *performance*, e, em um segundo momento, já com as fotografias captadas, quando o leitor se depara com as imagens geradas. No primeiro, percebo uma inquietação advinda da curiosidade e da falta de compreensão da cena, uma vez que o espectador está em sua rotina sem perceber o entorno dado ao costume da atividade. Ir ao supermercado é uma atividade corriqueira, frequentam a mesma loja em sua maioria, conhecem o espaço de cada produto, e jamais indagam as convenções de comportamento desta tarefa.

Existem no imaginário coletivo as vestimentas possíveis para esses espaços, sem que exista um trabalho de elaboração destas vestes. Afinal, atividades de necessidades diárias são realizadas de modo automático e sistemático, fazer compras não exige um comportamento *performático* ou estético, apenas prático e metódico. E a quebra da expectativa, que na história de Tia Nardel é o momento de lazer em meio ao ambiente de trabalho, aqui se materializa no extraordinário e fantasioso da imagem Divina num âmbito de construções apenas ordinárias.

Já o segundo momento de questionamento, pós-construção das imagens, ativa no leitor uma sensação ambígua de estranhamento tal qual no momento da ação quanto um conforto de pertencimento, como se apesar de inesperado o vestível se encontrasse em seu lugar de direito. Construo a partir das imagens o direito de se espantar nos ambientes sociais. Apesar de deslocado, Divina se apresenta de maneira comum nestas inserções, atua de acordo com o comportamento padrão de cada localidade sem que essas *performances* sejam um espetáculo que envolva elementos de teatralidade.

Esse paradoxo entre o familiar e o exótico, entre o ordinário e o extraordinário, é o que norteia meu trabalho. Procuro questionar e desestabilizar as normas que regem o comportamento em espaços públicos, e revelar o quão arbitrárias e condicionadas elas podem ser. O vestível, com sua presença disruptiva, funciona como um espelho distorcido, reflete as convenções sociais, ao mesmo tempo em que as confronta.

A criação de estranhamento não é um fim em si mesmo, mas um meio para aprofundar a compreensão sobre como se é moldado o ambiente em que se habita. Divina, em sua aparente

incongruência com o cenário ao seu redor, desafia a repensar o que se considera normal e aceitável.

Ao final, a série fotográfica resultante convida o espectador a participar desse questionamento. As imagens capturam momentos de colisão entre o cotidiano e o extraordinário, oferecem uma nova perspectiva sobre a relação entre corpo, vestimenta e espaço. Assim, o trabalho com Divina se torna uma exploração contínua das fronteiras entre o usual e o incomum, busca expandir os limites do possível dentro do espaço urbano.

Um salto no vazio

Belo Horizonte, 16 de setembro de 2024

Caro leitor,

se eu saltar dessa janela, com que roupa você me imagina fazer isso?

Vina e eu somos vizinhos, dois quarteirões separam meu apartamento do dela e toda segunda-feira à noite sentamos no banco de uma praça aqui perto para contar um pouco do final de semana. Detalhamos tudo o que vivemos em conjunto, minha amiga conta a versão dela dos fatos e eu a minha, normalmente as versões são divergentes, mas nos divertimos em divergir.

É no mesmo banco que discutimos sobre nosso trabalho; Vina sempre tem ideias megalomaniacas para *performance*, semana passada queria estar pendurada por cabos no meio de uma festa. Eu tento colocar os seus pés no chão. Embora não seja um exemplo de quem sonha pequeno, busco convencê-la a fazer um curso de circo caso a ideia persista para que seja realizada com segurança e técnica. Ela quer isso a qualquer custo, e não consigo convencê-la a desistir.

Explico que a roupa vai ser quente, que precisa ser volumosa para ter efeito de movimento, e ela sabe que vai suar, andar na rua bastante tempo, se sentir abafada e ter que parecer natural. Vina me explica em seguida que seria interessante uma estrutura pontiaguda nas costas, como “uma espinha de dinossauro”. Eu olho desanimado para a ideia e digo que é a quarta vez que ela tenta colocar essa estrutura em uma roupa e que acho que não daria um bom resultado. Percebo minha vitória nesse ponto e me dou por satisfeito.

Falamos sobre algumas pessoas sentadas no bar, cujas mesas se estendem até a calçada da praça; comentamos como alguns casais parecem estar se encontrando pela primeira vez. Inventamos histórias para essas pessoas e apostamos se o casal tem futuro juntos, ou se é apenas uma noite casual. Vina pergunta quando vamos fotografar os encontros, de forma a sugerir que encontros com ela são mais interessantes que os que a gente assistia. Explico que não é fácil convidar pessoas para serem fotografadas em um momento íntimo com um vestível.

Nosso processo de criação parte do afeto, do encontro das nossas ideias. Vina Jaguatirica tem um grande repertório dentro da *performance* e mergulha nas propostas com naturalidade. Tentamos uma vez invadir uma igreja: eu entraria primeiro com a câmera, ela segundos depois em um vestível feito a partir de peças de roupas, eu começaria a fotografar com flash enquanto ela interpretaria cenas clássicas eclesíásticas. Quando expliquei o plano, disse que os responsáveis pela igreja poderiam chamar a polícia, e que isso seria grandioso para o trabalho: sermos expulsos de uma igreja por usar roupas. A resposta que obtive foi que ela sabia rezar a *oração do credo* inteira e que fazia questão de mostrar para a polícia que era uma mulher de fé.

Neste capítulo, convido a explorar as nuances e os conceitos de *performance*, com especial atenção à *performance* voltada para a câmera. Minha intenção é traçar um panorama que dialoga com as raízes conceituais e com as transformações que ela assume diante da fotografia. Direciono meu pensamento momentaneamente para os alicerces da *performance*. Hymes (1973, citado por Zumthor, 2014 p.31) apresenta três tipos de classificação de atividade humana: sendo o primeiro e o segundo ligados ao comportamento e a conduta social respectivamente, e um terceiro ligado à *performance* onde o sujeito manifesta responsabilidade funcional ao ato. Dessa forma, analiso o momento de produção das fotografias como um recinto de viver situações conscientes e planejadas, em busca de permitir que o ambiente responda à sua maneira, e crie um jogo entre o vestível e as pessoas e estruturas à sua volta.

Em 1956, Flávio de Carvalho (1899 - 1973) *performa* o *Experimento nº3*, uma obra que consiste em caminhar pelas ruas de São Paulo vestido como um “homem moderno”. Suas concepções no entanto acerca da vestimenta elaborada percorrem um período de reflexão sobre quais seriam as necessidades do homem na modernidade. O artista cria esboços com intuito de solucionar questões referentes ao clima quente dos trópicos ao se utilizar de tecidos leves e uma saia curta, e atravessa, assim, um grande questionamento sobre roupa e gênero. Esta problemática fica evidente no momento da *performance*, mas não para a sua construção de homem livre que não se preocupa com as normas de vestimenta, ou pelo menos, não mais do que com sua liberdade individual. Para Mattar (1999, p.80): “Livre, ele [o homem] se organizará automaticamente porque não encontrará nenhum impedimento social que o proíba organizar – e poderá progredir”.

Outras construções de Flávio de Carvalho para o *New look*, como ficou conhecido esta obra, envolvem anotações sobre a importância de ser uma roupa que possibilita diferentes corpos utilizarem, o que percebo explorar no homem moderno uma falta de preocupação com padrões de corpos socialmente estabelecidos (FIG. 8). Dessa forma, *performa* pelas ruas do centro de São Paulo em uma simples caminhada que se transforma em um alvoroço causado pela disrupção de um simples mecanismo dos códigos de vestimenta. Conceitos estes que atravessam a presente pesquisa quanto às relações: indumentária e local social bem como *performance* e espaço urbano.

A *Experiência nº3*, no entanto, é constituída para acontecer em um determinado espaço e vivenciada pelos espectadores presentes no entorno da *performance*. Os registros fotográficos existentes são apenas documentais e ilustrativos, e não possuem o objetivo de fazer parte da experimentação da *performance*. Este fator a diferencia dos conceitos abordados dentro deste trabalho, que possui a fotografia como resultado final de construção e de contato com o espectador.

Diferentemente de Flávio de Carvalho, o foco deste trabalho se concentra na relação entre a *performance* e a câmera: considero o dispositivo de registro um participante ativo no processo criativo. A câmera, nesse contexto, transforma-se em um espectador mediador, capaz de captar nuances, emoções e gestos que podem ser experienciados posteriormente por um público ampliado. Essa abordagem busca explorar como a presença da câmera altera a construção da *performance* e a interação entre *performer* e presenciador.

Destaco o trabalho de dois artistas que partem de um mesmo princípio, e que constroem a partir da fotografia duas diferentes vertentes da ação: a construída para a câmera e a vivenciada para a câmera. São eles: *Le Saut dans le vide* (1960), de Yves Klein (1928-1962) (FIG. 9), e *Jump Piece* (1973), de Hsieh Tehching (1950-) (FIG. 10). Ambas as obras exploram a relação entre corpo, espaço e o registro fotográfico como elemento da *performance*, ao partirem de um salto do segundo andar de uma casa para o lado de fora.

Em sua obra, Klein, ao captar a metade de cima da fotografia, o salto, utiliza-se no espaço de queda de pessoas que seguram um toldo para amortecer o artista (FIG. 11). Já na metade de baixo, manipula uma técnica de fotomontagem ao recortar o auxílio recebido e substituí-lo

pela rua quase vazia, exceto pelo testemunho de um ciclista distante. Assim, transmite a imagem de um homem que pula para um iminente baque, mas que se manifesta congelado no ar, rodeado pelo vazio. Desse modo, Klein nos leva a questionar, a partir de um ato extraordinário, o cotidiano e as possibilidades que são elaboradas e subjetivas, como sugere Torres (2003, p.99):

Depois de ver tal gesto absurdo/insensato naquele lugar ordinário, passamos a olhar nossa própria vida cotidiana de outro modo. Pensamos algo que não havíamos pensado antes [...], e somente assim podemos nos transformar, seguir adiante em nossas vidas. É como se Klein chamasse a atenção para as contingências/possibilidades que estão ao nosso alcance, sobretudo, para o modo pelo qual essa(s) possibilidade(s) passa(m) para nosso alcance.

Já em *Jump Piece*, Tehching constrói uma série fotográfica de um ponto de partida semelhante: o salto *performatado* para a câmera. Contudo, fotografa a ação em sua totalidade e registra o corpo em queda e o impacto ao chão da forma que foi experienciado. Dessa forma, destaca o registro exato da prática do corpo, cujo foco da *performance* são as constatações do espectador diante do ato da queda, as percepções de um corpo que se fragiliza diante de um presenciador.

Ambas as formas de se construir uma *performance* para a câmera são estudadas pelo meu processo: em determinadas ações busco modificar a realidade, ao prever e determinar ações que Vina transmite diante do aparelho fotográfico e, em outros momentos, permito que o ambiente converse com o corpo e extraia suas próprias reações ao interagir com os vestíveis. Busco transmitir uma consciência de movimento e atuação, e planejo cada conceito referente à criação das vestes. Depois, observo quais questões são levantadas por movimentos simples, como caminhar na rua em meio aos transeuntes, e quais as reações esperadas em cada espaço (FIG. 12).

Reflico enfim sobre como a presença, a expressão e o gesto se reconfiguram diante da lente, em um espaço que não é mais físico, mas moldado pelo enquadramento, pela luz e pelo olhar imaginário do espectador. E entendo que, diante de uma câmera, *performamos* não só para o outro, mas também para nós mesmos. Talvez seja essa a essência: uma tentativa constante de nos enxergar enquanto somos vistos.

Ao refletir sobre as discussões apresentadas, percebe-se que a *performance* voltada para a câmera é uma experiência que mescla planejamento, espontaneidade e interação com o ambiente. A relação entre Vina e eu, assim como as obras de Flávio de Carvalho, Yves Klein e Hsieh Tehching, exemplificam como a *performance* pode ser uma ferramenta potente para questionar normas sociais, explorar a liberdade individual e criar diálogos entre corpo e espaço. Ao ser gerador de um registro fotográfico, revela-se um campo fértil para a experimentação artística, no qual o vestível, o gesto e o espaço se entrelaçam para criar narrativas visuais que convidam à reflexão. Seja através da manipulação da realidade, como em Klein, ou da documentação crua da ação, como em Tehching, o que emerge é uma consciência aguda do poder da imagem e da presença do corpo no mundo. Nesse sentido, o trabalho com Vina busca novas formas de ver, sentir e interagir com o espaço urbano e as relações humanas. A câmera, então, torna-se uma extensão do nosso olhar, um testemunho das nossas tentativas de compreender e transformar o mundo ao nosso redor.

Carta aos colegas de ofício

Belo Horizonte, 20 de novembro de 2024

Caro leitor,

já montou um quebra-cabeça constituído de vários outros quebra-cabeças?

Escrevo para compartilhar reflexões sobre a veste como suporte artístico e suas conexões com o corpo, a experiência sensorial e o ambiente social. Converso com vocês na espera de que as respostas necessárias para as minhas palavras sejam encontradas nos seus trabalhos e na bibliografia gerada a partir destes. Enquanto componho esta carta, reflito sobre a generosidade que a escrita nos oferece de imaginar um diálogo impossível, mas que se materializa aqui através deste texto.

Destaco o objeto artístico que nos une: a indumentária, para além de sua função prática, possui camadas de significados que se entrelaçam com a história e a identidade de quem a veste. É um meio expressivo que dialoga com contextos sociais, políticos e subjetivos. A relação entre corpo e vestimenta se torna um campo de experimentação: ao ser vestido, o tecido adquire novas formas, acompanha os gestos, intenções e narrativas individuais. Ele pode atuar como suporte de memória, registro de emoções ou manifesto visual, ao permitir que o vestível se torne uma obra em constante transformação.

De cada processo da minha pesquisa, destaco e comento os pontos os quais mais me importam e impactam, porém, me atento a questões específicas de cada, que entrelaçados uns aos outros constituem parte da base do meu trabalho e dos conceitos que abordo. Hélio Oiticica, a partir dos *Parangolés* (FIG. 13), propôs uma arte que se faz no movimento, na interação entre corpo e tecido, na fusão entre obra e espectador. Esses vestíveis ultrapassam a noção de roupa e se tornam manifestações da liberdade, contestação e experimentação. São obras que exigem participação, que só existem plenamente no ato de serem vestidas e dançadas. Assim, a exposição se torna palco, e o corpo, agente da obra. Além disso, tomo como importante reflexão o papel do artista em contraponto com o espectador que vivencia os *Parangolés*. Se a constituição física em movimento altera a arte, então o corpo ali presente se torna um parceiro de seu trabalho, como cita Salomão (1996, p.20): “A relação do artista-propositor com o participante que veste o PARANGOLÉ não é a relação frontal do

espectador e do espetáculo, mas como que uma cumplicidade, uma relação oblíqua e clandestina, de peixes do mesmo cardume”.

Se os *Parangolés* nascem na explosão do movimento, em *O nome do medo* (2015) (FIG. 14), de Rivane Neuenschwander (1967), a síntese é oposta: a introspecção. Seu projeto coleta relatos de crianças sobre seus medos e os traduz em capas criadas por costureiros. O tecido, que geralmente protege e aconchega, aqui se torna uma representação visual do temor. Cada peça tem um simbolismo profundo, e torna-se uma extensão do emocional e psicológico. A partir de um trabalho coletivo dividido entre os momentos de oficina com as crianças, a elaboração das vestes e a confecção das mesmas, Neuenschwander cria uma espécie de jogo, no qual as regras são ditadas pela artista e vividas por todos os encarregados do processo. Como resultado, há fotografias do contato entre as crianças e as vestes constituídas por seus medos, além de todo o processo documentado.

Outro trabalho de destaque para essa pesquisa é *Wilder Mann* de Charles Fregér, que nos oferece uma outra perspectiva sobre a estética do vestível. Suas fotografias de trajes tradicionais revelam como as roupas podem ser marcadores de identidade coletiva, expressões de pertencimento, rituais e transformações sociais. Para Botteldoorn e Mäuseler (2016, p.13), “É uma maneira de dramatizar coletivamente a nossa própria alteridade. Pois, embora o ritual e a vestimenta pertençam a muitos, a figura é quase sempre surpreendentemente solitária”. Dessa forma, também cria uma forte reflexão sobre como os sentimentos elaborados em coletivo também são representações de um inconsciente individual. Fregér captura as imagens das vestes sempre em ambientes selvagens, diferentes dos quais estas peças foram criadas, assim o artista cria um deslocamento da indumentária, e conseqüentemente uma distorção de seus significados práticos.

Cito por último a obra de Jeremy Hutchison (1979) em *White dead men* (2023) (FIG. 15), ao tecer críticas à sociedade de consumo, especialmente quanto ao descarte de peças de roupa em países africanos. Dentro da realidade dos lixões a céu aberto, Hutchison retira insumos para a construção de vestes através do vestuário descartado por consumidores ocidentais, muitas vezes sem utilidade comercial e com um grande impacto ambiental. Para isso é utilizado diversos meios, como escultura, fotografia e performance. Hutchison transforma essas roupas em composições visuais que refletem sobre o excesso de consumo e a desigualdade no comércio global. Seu trabalho provoca uma discussão sobre os efeitos do desperdício da

indústria da moda e as consequências desse fluxo de mercadorias para as economias locais.

Hutchinson desloca essas peças em forma de arte vestível para ambientes sociais e fotografa-as tanto em paisagens referentes ao seu descarte (retrata a vida nesses espaços) quanto as recolhe ao espaço de origem (a partir do trânsito das vestes feitas a partir de paletós para o centro financeiro de Londres). Este deslocamento cria uma reflexão poderosa para as dinâmicas de exploração e descarte que caracterizam a relação entre o Norte e o Sul global, e questiona quem define o valor e a utilidade das coisas e como essas decisões impactam tanto o meio ambiente quanto as comunidades marginalizadas.

Cada vestível que crio é, em essência, uma extensão do corpo e das ideias que o habitam. Assim como Oiticica propõe com seus *Parangolés*, busco transformar a roupa em um convite ao movimento, à interação e à liberdade. Quando Vina Jaguatirica veste uma de minhas criações, ela tem uma narrativa, uma provocação, uma pergunta; o vestível se torna uma experiência, um diálogo entre o corpo, o espaço e o espectador. Rivane Neuenschwander me lembra da importância da roupa como suporte de memórias e emoções. Em meu processo, todos os detalhes são pensados para evocar sensações e histórias, os vestíveis carregam consigo um fragmento de uma narrativa que se desdobra no encontro com o outro. Assim como em *O nome do medo*, busco traduzir o invisível em visível, a fim de transformar a veste em uma representação visual de sentimentos e experiências.

Charles Fréger é evidenciado neste trabalho pela importância da roupa como símbolo de identidade e pertencimento. Em minhas criações, busco explorar como o vestível pode ser uma forma de conexão com o espaço urbano e com as pessoas que o habitam, ou o contrário, a total desconexão com o ambiente externo. Busco a interação com o ambiente através das cores, das formas e das ações executadas que dialogam ou contrastam com a arquitetura e paisagem da cidade.

O deslocamento presente no trabalho de Jeremy Hutchinson amplia as reflexões que proponho em minha pesquisa: ele demonstra como a roupa, ao ser deslocada e inserida em novos contextos, pode se tornar um poderoso instrumento de crítica e questionamento. Um movimento de realocação espacial e simbólica ecoa a minha investigação sobre como a indumentária pode transcender sua função prática para se tornar um veículo de expressão e transformação. Em suma, cada vestível que construo é uma tentativa de explorar as

possibilidades da roupa como suporte artístico, é uma tentativa de unir conceitos, de modificar o vestível em uma experiência com o intuito de contribuir para um diálogo cada vez mais rico e diverso sobre o lugar da roupa na arte e na vida, propondo novas formas de ver, sentir e interagir com o mundo ao nosso redor.

Vestíveis 0x

Belo Horizonte, 04 de dezembro de 2024

Caro leitor,

já tentou fotografar algo invisível e conseguiu?

Dentro de três dias, no próximo sábado, acredito já ter terminado finalmente o livro *Cem anos de solidão* (1967) de Gabriel García Márquez (1927-2014), uma leitura de descanso que se transformou em uma reflexão densa e feliz sobre as experiências que vivo dentro deste trabalho. Aconteceu semana passada quando Melquíades, o cigano alquimista, chegou pela primeira vez à cidade fictícia de Macondo. Me encontrava deitado na cama, com extremo calor, acompanhado de um cigarro, em busca de escapar de alguns textos acadêmicos mais difíceis. Neste trecho, jamais imaginaria que uma das minhas personagens favoritas, José Arcadio Buendía, seria completamente corrompido pela sede de conhecimento e paixão pela ciência.

Melquíades apresenta invenções contrabandeadas pelo mundo todo, exhibe ímãs enormes capazes de atrair objetos metálicos, presenteia José Arcadio com mapas criados de um mundo recém imerso nas grandes navegações e ensina conhecimentos básicos de alquimia junto com a tabela periódica. Virei cada página em reflexão ao estrago que havia sido feito, e vejo uma figura paternal e bucólica, que admiro, se tornar cada vez mais interessado no universo a sua volta e menos em sua família.

Fechei o livro quatro vezes, levantei para beber água pois estava furioso, mas segui ao imaginar que José Arcadio e seu amigo cigano tinham as mais sinceras intenções de extrair do desconhecido mudanças para Macondo. Na página 95, quatro copos d'água depois, quando meu cinzeiro já estava quase cheio, fiquei mais tranquilo, e não pense o leitor que meu personagem favorito volta à sanidade e aos cuidados com o ambiente familiar, mas dentro da sua loucura se mostra rico de uma sensibilidade necessária para a trama. Melquíades introduz neste momento um dos primeiros processos fotográficos, o daguerreótipo, que revela em uma folha de prata e cobre o ambiente fotografado em alguns minutos de exposição. O objeto gera um interesse primordial em José Arcadio, como se espera que aconteça a qualquer um que tenha contato pela primeira vez com uma fotografia: o espanto em perceber naquela placa

metálica a existência de um momento congelado exato da realidade.

Dada a curiosidade e ambição para desbravar o desconhecido do patriarca da família Buendía, a personagem se dispõe a uma busca de experimentação do dispositivo fotográfico a fim de capturar a imagem de Deus como prova de sua existência, como dita o trecho de Gabriel García Márquez (1967, p.95):

[...] abandonou o laboratório de daguerreotipia aos delírios de José Arcadio Buendía, que tinha resolvido utilizá-lo para obter a prova científica da existência de Deus. Mediante um complicado processo de exposições superpostas, tomadas em lugares diferentes da casa, estava certo de fazer mais cedo ou mais tarde o daguerreótipo de Deus, se existisse, ou acabar de uma vez por todas com a suposição da sua existência.

Deitado no silêncio do meu quarto, ao perceber que todo o meu acesso de raiva era injustificável, desenvolvi aqui uma percepção sobre a captura proposta dentro desta pesquisa. José Arcadio não se move para os mais sagrados espaços da Terra, mas procura dentro de sua casa e confia que este é o espaço em que Deus se encontra. Em ambientes do seu cotidiano e de sua existência, corriqueiros, que abraçam sua concepção do divino. E mesmo que sem a almejada prova corpórea do criador, penso neste momento quantos deuses esta personagem teria capturado sem perceber ao fotografar seu espaço de afeto. Mobilizado por essa concepção, penso sobre a espetacularização e o estranhamento dentro deste trabalho como deuses capturados, sensações que não possuem forma e jamais serão transcritas materialmente, mas que podem ser manifestadas a partir de símbolos e que aqui são traçadas na performance, no contato com o ambiente social e com o espaço urbano.

Apresento a seguir meus deuses capturados, assim como os jogos elaborados para a concepção de cada um deles, os materiais utilizados para sua síntese e resultados conceituais obtidos através das ações. Cada vestível possui sua independência em relação ao outro, ainda que estejam sob uma mesma ótica de pesquisa. O desejo é mostrar as diversas maneiras de abordar o tema proposto e que aqui se materializam no meu trabalho prático. Cada um destes vestíveis foi desenhado e elaborado dentro do meu caderno de processo a partir de colagens, desenhos, texto, diagramas e fotos (FIG. 16 e 17), um repositório de ideias, onde esboços, palavras e ideias se misturam para dar forma a conceitos materializados nas ações fotográficas.

Em Vestível 3x4, mergulho na materialidade da fotografia, uma vez que as imagens possuem uma força dentro de minha pesquisa, aqui aparecem como corpo da veste. São quinhentos *cases* de foto 3x4 costurados a mão em uma malha de tule que cobre o corpo todo com duas mangas, criando uma estrutura de camadas pela sobreposição dos *cases* que se movem abrindo e fechando de acordo com o movimento.

Nesta ação, busco o encontro com o ambiente urbano. Deparo-me com a Praça Sete de Setembro na região central, um ambiente de grande comércio irregular e vendedores de rua. Dentre estes, uma transação comum do espaço são os vendedores de “foto na hora”, ou foto 3x4 para documentos civis, com uma movimentação alta de pessoas diariamente buscando por esses serviços enquanto trabalhadores de coletes amarelos gritam pela rua “tiro foto na hora”.

Busco um jogo que não atrapalhe o ritmo da cidade, o trabalho exercido, e respeito as transações que já ocorrem no espaço; aqui a proposta de performance tem como objetivo criar uma espetacularização do vestível e da cultura ali instalada de troca de fotos por dinheiro. Assim, com uma placa escrita “me ajude a completar a minha roupa” e “doe uma foto 3x4”, Vina aguarda o espectador adentrar seu espaço na calçada para qualquer interação a ser captada pela minha câmera. O primeiro contato é de entendimento da troca de rotina. A “Praça Sete”, como é popularmente conhecida, é um espaço das mesmas interações. Apesar de público, suas calçadas são preenchidas por um comércio tradicional que domina a paisagem urbana. Adentrar com uma nova dinâmica exige então um momento de observar a curiosidade tomar frente ao palco da performance.

Aos poucos, transeuntes param e procuram entender porque aquela figura inesperada resiste ao sol, em comum acordo, eu e Vina combinamos de não ceder informações sobre o intuito da ação, mas que poderia se transformar em um espaço de escuta, assim apenas receberíamos das pessoas ali presentes, sem envenenar a paisagem com nada além da imagem. Algum tempo depois, quando o Vestível 3x4 se torna mais comum aos olhos, os pedestres se sentem mais corajosos a doarem suas fotos, e a trocar experiência de coleção das mesmas. Esta ação durou em torno de 2 horas e arrecadou uma quantidade de 15 fotos de pessoas que se deslocavam pelo marco zero da cidade de Belo Horizonte.

Como registro, fotografo da sacada do Edifício Helena Passig as interações de conversa e troca distantes num ângulo superior, a fim de representar a massa de transeuntes na calçada, a solidão por vezes mediante ao estranhamento da ação e a conexão feita momentos depois como resultado da curiosidade. Faço alguns registros na calçada, em um canto, sem que me percebam no espaço, da reação dos pedestres frente ao ponto azul escuro dos *cases* de fotos no cinza claro do cimento repleto de sol, e por fim tenho os registros em *macro* de todas as fotos 3x4 doadas para o vestível e que agora fazem parte dele (FIG. 18, 19 20).

No segundo trabalho proposto por essa pesquisa, o Vestível Plástico é constituído em sua maioria por sacolas convencionais produzidas para mercados, que usualmente são destinadas a sacolas de lixo. Acrescento alguns tecidos de mesma tonalidade e retalhos de plásticos mais pesados para gerar mais movimento e caimento e costuro esses materiais a um tecido de algodão cru, que, como nos outros trabalhos, some sob a massa de franjas. A peça é constituída de braços e pernas alongados e assimétricos, que dissolvem a forma e auxiliam nas movimentações propostas para o vestível.

Sua concepção enquanto façanha, nasce do encontro com duas diferentes vizinhanças próximas a minha casa, o aglomerado Santa Lúcia e o bairro de classe alta São Bento, que coexistem lado a lado e dividem a barragem Santa Lúcia. Duas diferentes realidades de arquitetura, classe social, urbanização e saneamento que são visitadas pela figura esbranquiçada do vestível enquanto busco uma interação que resulte em divergências e convergências.

O vestível plástico caminha pelas ruas, em espaços públicos de encontro dos moradores do aglomerado, transita entre os indivíduos gerando uma comoção calorosa: o primeiro contato é de curiosidade e surpresa, Vina dentro da veste é recebida como uma atração e elevada a uma figura cultural. Somos apresentados aos espaços de maior circulação de pessoas, entre eles a banca que vende desde bebidas até itens de mercado. Ela é abraçada por crianças e interage com o espaço urbano e de descarte de lixo que emergem sob a paisagem. Da mesma forma, adentramos no São Bento em meio a sua paisagem estática e calma, ruas vazias e limpas com pouca movimentação. Vina anda entre pedestres que passeiam com seus cachorros, é olhada torta por algumas senhoras que se encontram na esquina para conversar e recebe “buzinadas” de carros que passam em alta velocidade pelas ruas. A veste é registrada em meio a paisagem de prédios e passeios arborizados com jardins planejados, sem sujeiras ou entulhos; o vestível

plástico parece ser o único objeto a poluir o ambiente. Deste modo, busco captar essa higienização de forma a fundir a veste com a paisagem sem escalonar o contraste entre o inesperado do plástico com o ordenado do ambiente (FIG. 21, 22 e 23).

Já na terceira experiência, o Vestível Divina é constituído por inúmeros fitilhos metálicos de cor prata manualmente enlaçados numa base de tecido que cobre todo o corpo e forma uma cobertura completa de franjas cintilantes que se movem em um balanço leve com o mínimo esforço de movimento. Divina é a personificação da substituição, e realiza tarefas cotidianas da minha rotina sem destoar do ambiente; a performance aqui ocorre a partir da destituição do vestuário tradicional em detrimento de um espetacularizado. O vestível visita a feira para comprar melões em promoção e os compra, passa pelo caixa, anda pela rua, pega ônibus de volta para casa e passa pela catraca convencionalmente.

No trajeto estipulado, existe no entanto a resistência dos espectadores da performance: buscam através do olhar acompanhar os movimentos de Divina, mas com o corpo se afastam do espaço onde ela ocupa. O interesse nesse jogo é transformar a realidade cotidiana, e essa percepção se torna mais clara quando visualizamos as fotografias geradas para este trabalho (FIG. 24, 25 e 26). Proponho uma aproximação do vestível com o ambiente, que leve a uma imagem de conforto, de pertencimento àquele espaço, na mesma medida do estranhamento pela montagem do corpo prateado cintilante nos diversos retratos do usual.

Quantas páginas já foram até chegar aqui?

Belo Horizonte, 15 de janeiro de 2025

Caro leitor,
conseguiu responder alguma pergunta?

Ao final desta jornada, reflito sobre os caminhos percorridos e as descobertas que emergiram deste trabalho. A indumentária revelou-se um campo fértil para a experimentação artística, capaz de questionar normas, explorar identidades e criar diálogos entre o corpo e o espaço. Cada vestível que construí carrega consigo uma narrativa, uma provocação, uma tentativa de materializar o invisível e de transformar o ordinário em extraordinário. Através da performance e da fotografia, busquei desestabilizar convenções, explorar a liberdade individual e refletir sobre como o vestir-se pode ser um ato transformador.

A partir das reflexões propostas por Hélio Oiticica, Rivane Neuenschwander, Charles Fréger e Jeremy Hutchison, percebi que a roupa pode ser um suporte para a liberdade, a memória, a identidade e a crítica social. Em meu processo, busquei explorar essas possibilidades, criando vestíveis que convidam à reflexão. Cada peça foi pensada para interagir com o ambiente, para provocar reações, questionamentos e para transformar o cotidiano em uma experiência de estranhamento e descoberta.

O Vestível 3x4, por exemplo, trouxe à tona a materialidade da fotografia e sua relação com a identidade e a memória. Ao inserir a performance em um espaço de comércio popular, busquei criar um diálogo entre o individual e o coletivo, entre a imagem e o corpo, entre o registro e a experiência. O Vestível Plástico, por sua vez, explorou as contradições e convergências entre diferentes realidades urbanas, questionando as noções de pertencimento e exclusão. Já o Vestível Divina transformou o cotidiano em um espetáculo, desafiando as normas de comportamento e vestimenta em espaços públicos.

Ao longo deste trabalho, percebi a presença da câmera como um participante ativo no processo criativo, para além do registro. Ela capta nuances, emoções e gestos que podem ser experienciados posteriormente, ampliando o alcance da performance e criando novas camadas de significado. A fotografia, nesse sentido, torna-se uma extensão do olhar, um testemunho

das tentativas de compreender o entorno e a narrativa construída. Por fim, reafirmo minha crença na roupa como um suporte artístico de suma importância, ela nos permite explorar questões que vão desde o individual até o coletivo, desde o íntimo até o político-social. E, ao fazê-lo, nos convida a vestir as ideias, histórias e sonhos. Espero que este trabalho contribua para um diálogo cada vez mais rico e diverso sobre o lugar da roupa na arte e na vida, propondo novas formas de ver, sentir e interagir com o mundo que nos circunda.

Caderno de imagens:



FIGURA 1: Nildo da Mangueira vestindo *P 15 Parangolé capa 11 – Incorporo a revolta* (1967), de Hélio Oiticica. Foto Claudio Oiticica, circa 1968. Fonte:

<<https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 2: Wilder Mann, Charles Fréger 2010 - 2011. Fonte:

<<https://www.charlesfreger.com/portfolio/wilder-mann-fr/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 3: Wilder Mann, Charles Fréger 2010 - 2011. Fonte:

<<https://www.charlesfreger.com/portfolio/wilder-mann-fr/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 4: New Look da Experiência nº3 de Flávio de Carvalho, 1956. Fonte: <<https://www.escritoriodearte.com/blog/artigos/experiencias-secretas-flavio-de-carvalho>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 5: Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 6: Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 7: Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal.

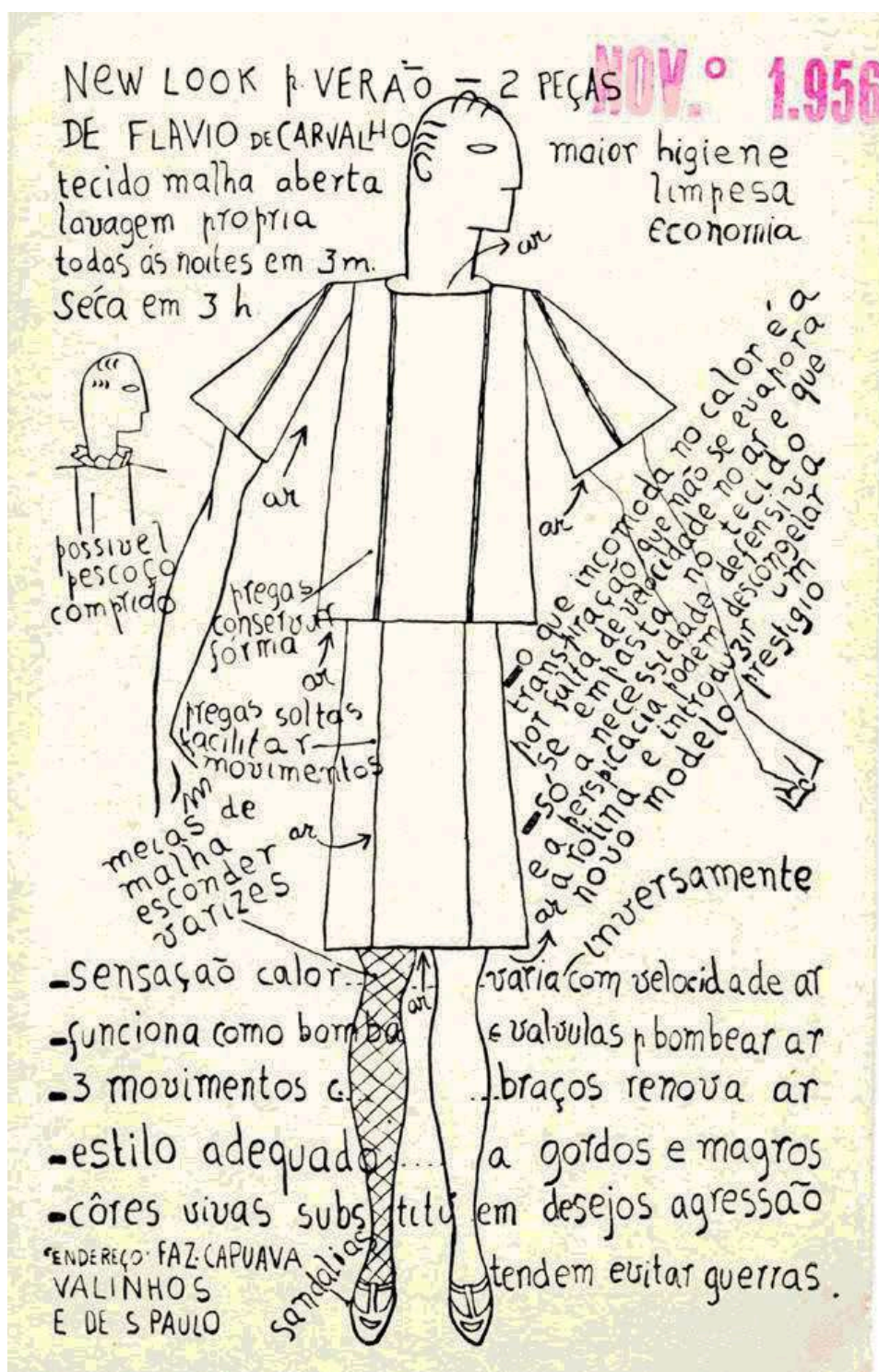


FIGURA 8: New Look da Experiência nº3 de Flávio de Carvalho, 1956. Fonte: <<https://saladeartsvirtual.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/experiencia-n3.jpg>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 9: Yves Klein (1928–1962) em colaboração com Harry Shunk (1924–2006) e Janos Kender (1937–2009), *Le Saut Dans le Vide*. Fonte:

<<https://www.sothebys.com/en/articles/learning-to-fly-with-yves-kleins-le-saut-dans-le-vide>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 10: Jump Piece by Tehching Hsieh (1973). Fonte:

<<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/50341/Tehching-Hsieh-Jump-Piece>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 11: Yves Klein (1928–1962) em colaboração com Harry Shunk (1924–2006) e Janos Kender (1937–2009), *Le Saut Dans le Vide*. Fonte:

<<https://liminaire.fr/entre-les-lignes/article/saut-dans-le-void>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

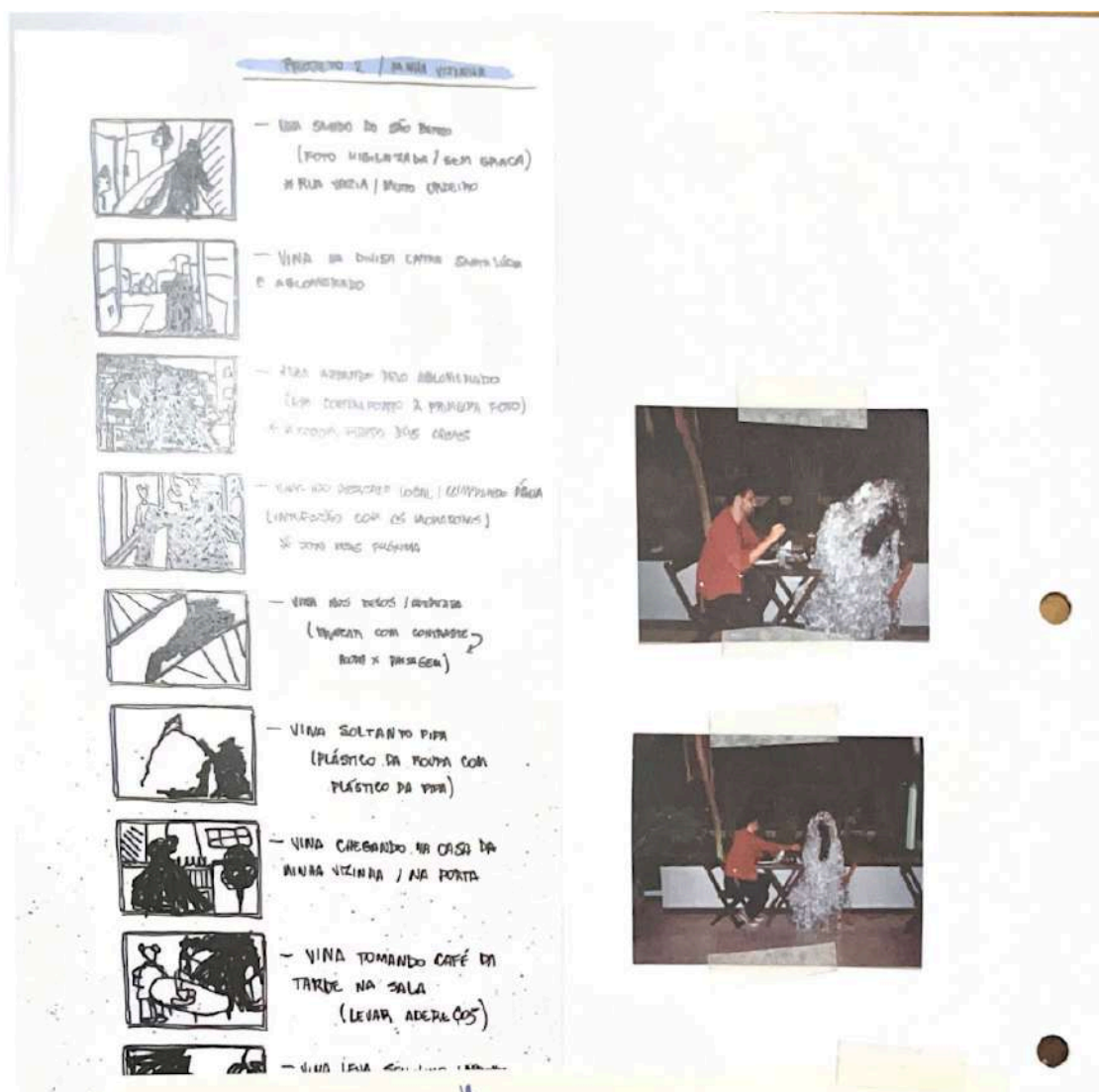


FIGURA 12: Esboço Vestível Divina 2024. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 13: Nininha da Mangueira vestindo P 25 Parangolé capa 21 Xoxoba (1968), de Hélio Oiticica, durante as filmagens de “H.O.”, de Ivan Cardoso, 1979. Foto Andreas Valentim. Fonte: <<https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 14: O Nome do Medo de Rivane Neuenschwander, 2015. Foto: Stefan Altenburger, Zürich. © Kunstmuseum Liechtenstein. Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/rivane-neuenschwander/>. Acesso em: 20 ago. 2024



FIGURA 15: Dead White Man, Jeremy Hutchison 2023. Fonte:

<<https://jeremyhutchison.com/Dead-White-Man>>. Acesso em: 20 ago. 2024.



FIGURA 16: Caderno de processos 2024. Fonte: Acervo pessoal.

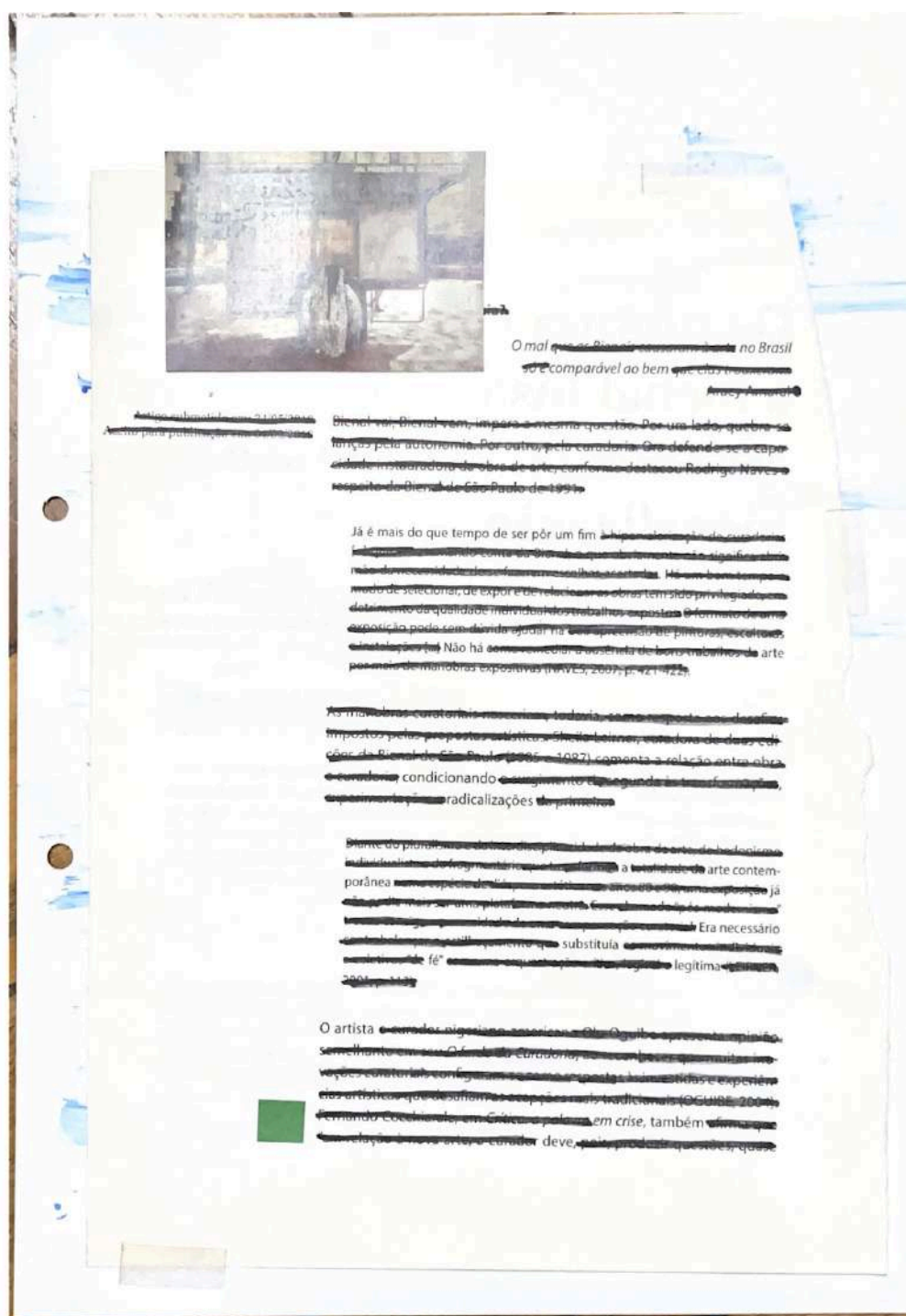


FIGURA 17: Caderno de processos 2024. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 18: 3x4 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 19: 3x4 2023. Fonte: Acervo pessoal.

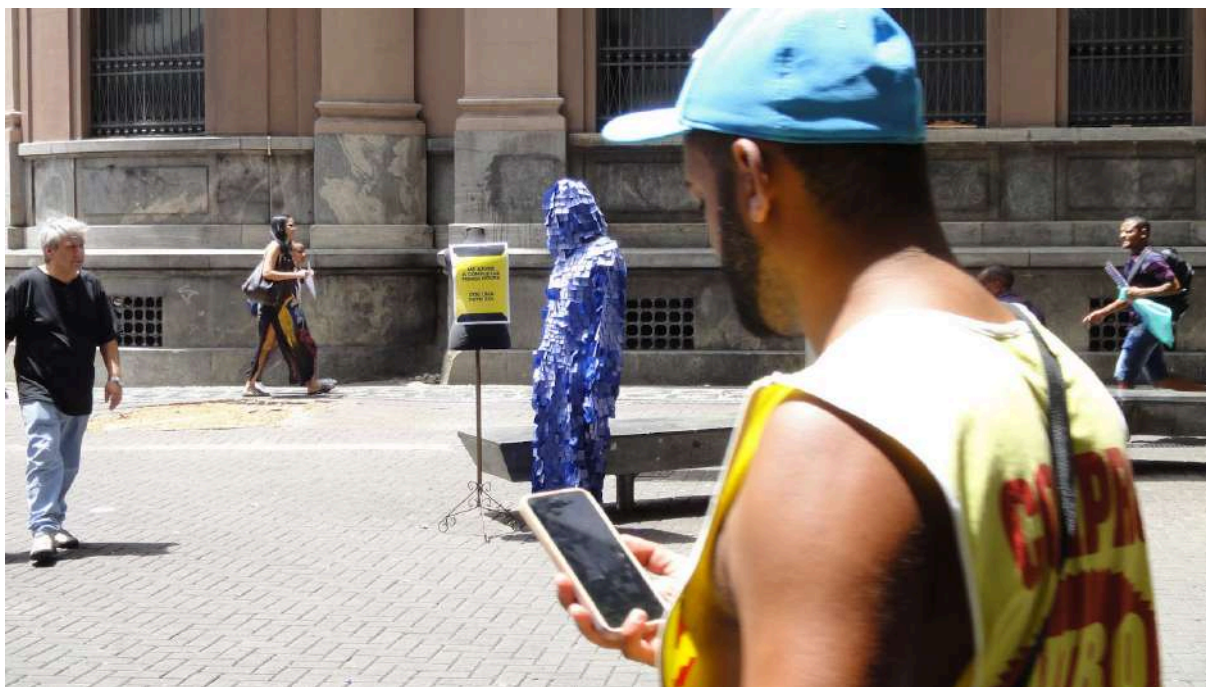


FIGURA 20: 3x4 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 21: Vestível Plástico 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 22: Vestível Plástico 2023. Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 23: Vestível Plástico 2023. Fonte: Acervo pessoal.

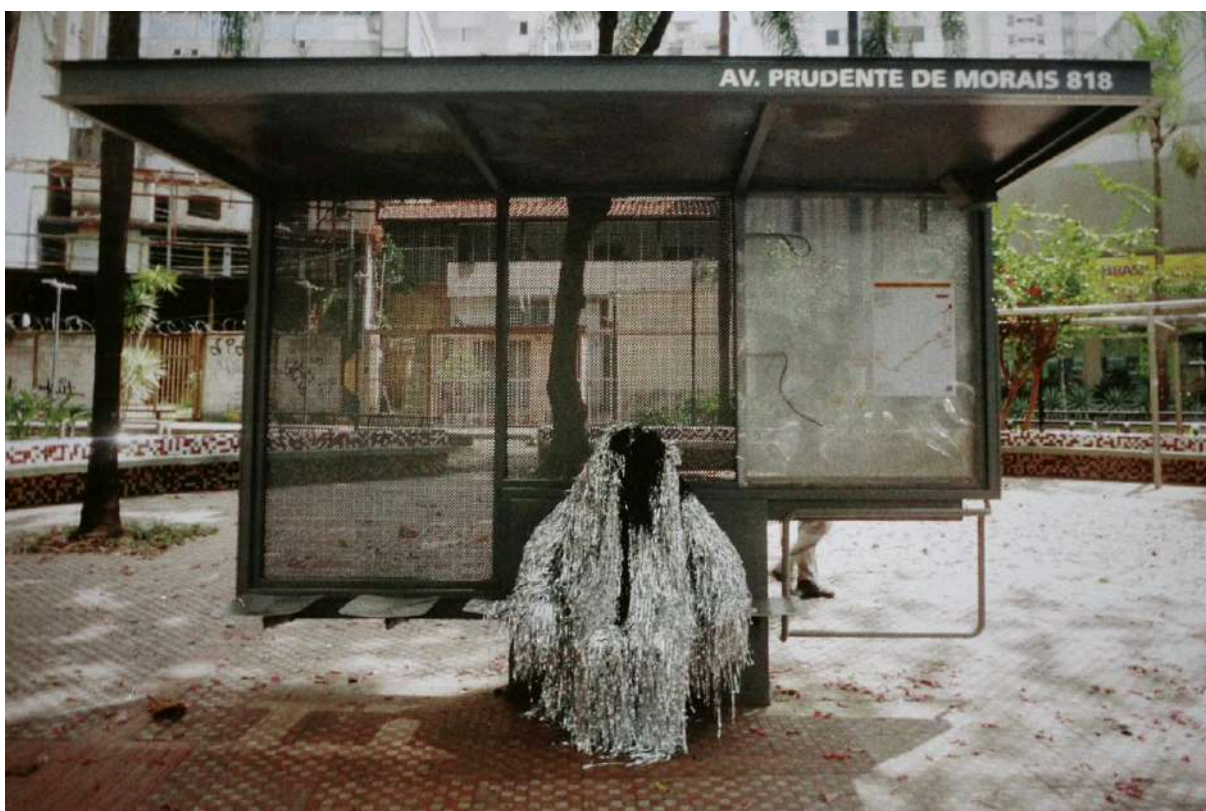


FIGURA 24: Vestível Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal

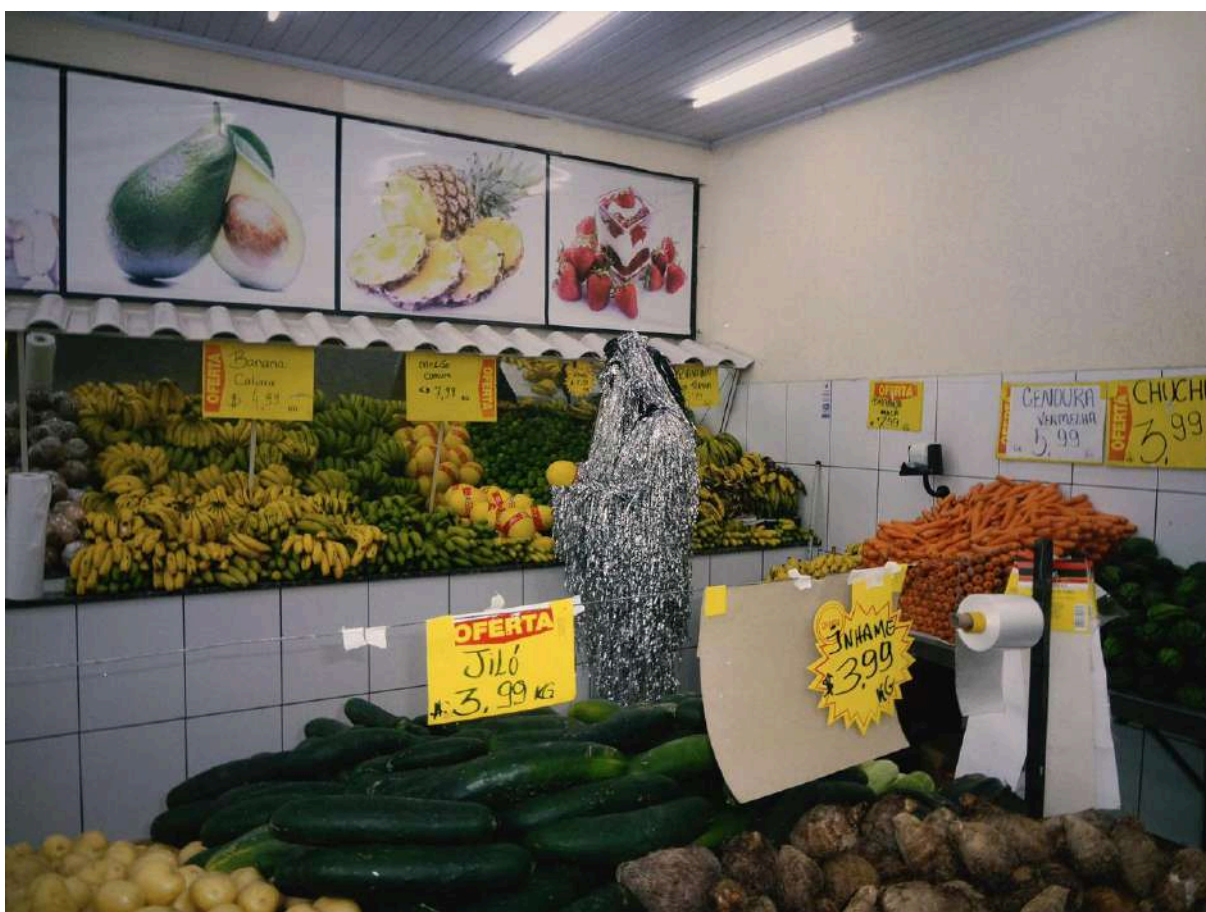


FIGURA 25: Vestível Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal



FIGURA 26: Vestível Divina 2023. Fonte: Acervo pessoal

5. Referências Bibliográficas

BAMONTE, Joedy. O complexus na obra de Rivane Neuenschwander. **Farol**. São Paulo, v.:13, n.:17, p.:111-117, 2017. Disponível em:

<<https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/17076>>. Acesso em: 28/09/2023

BECKER, Jessica. **Conversas alheias**: o estranhamento como metodologia e recepção estética. Visualidades, Goiânia, v. 10, n. 2, 2013

BLANC, Michaela. **Rivane Neuenschwander**: a criação de mapas simbólicos, a participação, a prática de arquivo e o cruzamento de fronteiras nas artes visuais. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BOTTELDOORN, Emilie e MÄUSELER, Sabine. The wild man and the tradition of mask in Europe. In: FRÉGER, Charles. **Wilder mann**: the image of the savage. Stockport: Dewi Lewis Publishing, março 2016, p. 243-270.

BRAGA, Paula. Hélio Oiticica and the Parangolés. **Taylor & Francis Online**. São Paulo, v.:1, n.:1, p.:43-52, 2003. Disponível em:
<https://rnp-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/vsvpiv/TN_cdi_crossref_primary_10_1080_09528820309660> Acesso em: 28/09/2023.

_____. Hélio Oiticica. **Folha de São Paulo: Instituto Itaú Cultural**. v.:12, p.:32-90, 2013.

BRITTO, Ronaldo. **Neoconcretismo**. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

CALLE, Sophie. **Doubles-Jeux**. Paris: Actes Sud, 2002.

CAMARGO, Robson. Novas sensibilidades, performances e o neoconcretismo : o exercício experimental de liberdade de Hélio Oiticica. **Artelogie Online**. Setembro, 2019. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/335627176_Novas_sensibilidades_performances_e_o_neoconcretismo_o_exercicio_experimental_de_liberdade_de_Helio_Oiticica> Acesso em: 28/09/2023.

CARVALHO, Denise. Rivane Neuenschwander. **ArtNexus**. Bogotá, v.:78, n.:124, novembro de 2010. Disponível em:

<<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d63f86790cc21cf7c0a2794/78/rivane-neuenschwander>>. Acesso em:28/09/2023

Da Matta, Roberto. **Os ritos de passagem**. In A. Van Gennep. Vozes. Petrópolis. (1974)

ECO, Umberto. **História da feiura**. 2º edição. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA, 2007.

FAVARETTO, Celso. Hélio Oiticica: invenção como instauração. **Revista Limiar**. v.:5, n.:10, p.:128–137, 2018. Disponível em:

<<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9494>> Acesso em: 28/09/2023.

_____. O grande mundo da invenção. **ARS**. São Paulo, v.:15, n.:30, p.:33-48, outubro 2017. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ars/a/nNDfZx8MYv339Yzz4VKtXpy/abstract/?lang=pt#>> Acesso em: 28/09/2023.

FELDMANN, Hans P. **272 pages**. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1999.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem Anos de Solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HAUPTMAN, Jodi; O'ROURKE, Stephanie. **The Museum of Modern Art Online**. New York, v.:1, 2014. Disponível em:

<https://www.moma.org/interactives/objectphoto/assets/essays/Hauptman_ORourke.pdf>. Acesso em: 28/09/2023

HÉLIO Oiticica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>>. Acesso em: 28/09/2023.

MATTAR, Denise. **Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico**. Curadoria. Rio de Janeiro CCB, 1999.

MONTEIRO, Pedro Meira. A gambiarra como destino. **Revista Serrote**, n. 28, p. 196-223, 2018. Disponível em: <<https://meiramonteiro.com/a-gambiarra-como-destino>>. Acesso em 28/09/2023.

NEUENSCHWANDER, Rivane. **O nome do medo**. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio e Instituto Odeon, 2017.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. Brasil diarreia. **Itaú Cultural**. Rio de Janeiro: 1970. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=170&tipo=2>. Acesso em: 28/09/2023.

_____. Bases fundamentais para uma definição do parangolé. **Arte em revista**, São Paulo, v.:5 , n.:7, p.:39-44, agosto, 1983.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo : Cosac Naify, 2000

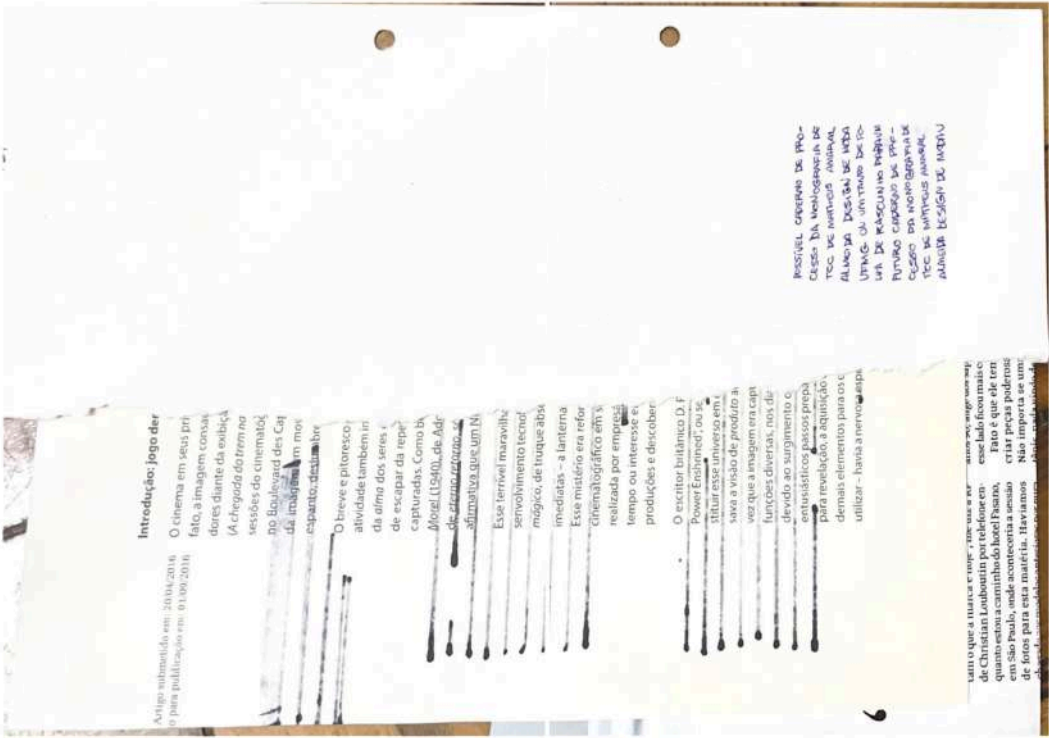
RIVANE Neuenschwander. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19985/rivane-neuenschwander>. Acesso em: 28/09/2023

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**. Qual é o parangolé? E outros escritos. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

TORRES, Fernanda Lopes. **Yves Klein, Ícaro do Modernismo**. São Paulo: Edusp, 2007.

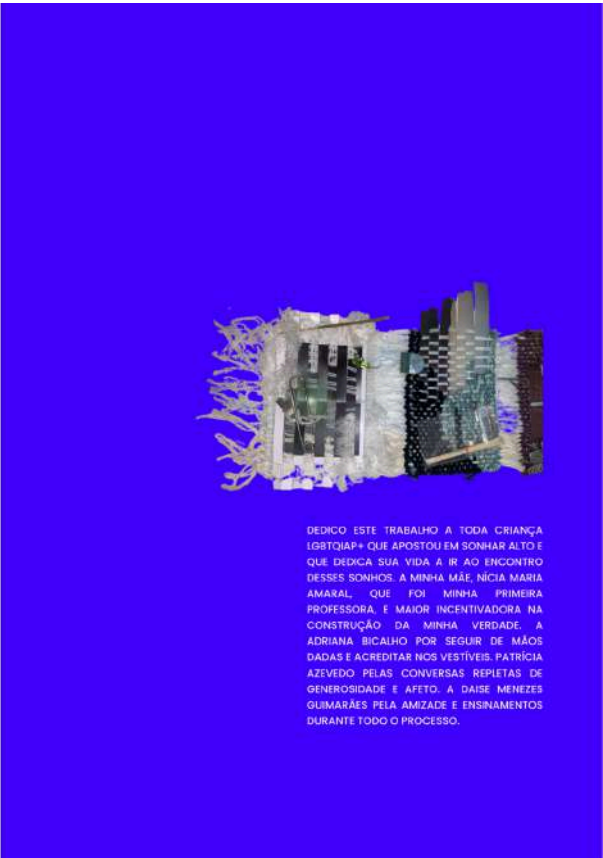
ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Apêndice 1 - Livro de artista



AMARAL ALMEIDA É FIGURINISTA, STYLIST E ARTISTA VISUAL, FORMADO EM DESIGN DE MODA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (UFMG). SUA PESQUISA ACADÊMICA EXPLORA O VESTUÁRIO COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA, INVESTIGANDO COMO AS ROUPAS PODEM COMUNICAR E INTERAGIR COM ESPAÇOS URBANOS, CRUZANDO OS LIMITES ENTRE ARTE, MODA E OS CÓDIGOS DE VESTIMENTA TRADICIONAIS. COM UM OLHAR ATENTO À INTERSEÇÃO ENTRE ESTÉTICA E FUNCIONALIDADE, AMARAL CRIA NARRATIVAS VISUAIS QUE BUSCAM DESAFIAR CONVENÇÕES E AMPLIAM AS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO NO DESIGN DE FIGURINOS E NAS ARTES VISUAIS.

MONOGRAFIA
APRESENTADA AO
CURSO DE DESIGN DE
MODA DA ESCOLA DE
RELACIONAMENTO DA
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE MINAS
GERAIS COMO
REQUISITO PARCIAL
PARA A OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE
BACHAREL EM
DESIGN DE MODA.
ORIENTADORA:
PROFA. ADRIANA DE
CASTRO DIAS
BICALHO
COORDENADORA:
PROFA. PATRÍCIA
AZEVEDO



DEDICO ESTE TRABALHO A TODA CRIANÇA LGBTQIAP+ QUE APOSTOU EM SONHAR ALTO E QUE DEDICA SUA VIDA A IR AO ENCONTRO DESSES SONHOS. A MINHA MÃE, NÍCIA MARIA AMARAL, QUE FOI MINHA PRIMEIRA PROFESSORA E MAIOR INCENTIVADORA NA CONSTRUÇÃO DA MINHA VERDADE. A ADRIANA BICALHO POR SEGUIR DE MÃOS DADAS E ACREDITAR NOS VESTÍVEIS. PATRÍCIA AZEVEDO PELAS CONVERSAS REPLETAS DE GENEROSIDADE E AFETO. A DAISE MENEZES GUIMARÃES PELA AMIZADE E ENSINAMENTOS DURANTE TODO O PROCESSO.

VESTÍVEIS

ESTA MONOGRAFIA É UMA PESQUISA TEÓRICO-PRÁTICO EXPERIMENTAL DE SÉRIES FOTOGRÁFICAS CENTRALIZADAS EM VESTÍVEIS, CRIADAS DURANTE A EXECUÇÃO DO TRABALHO. TAIS SÉRIES SÃO PRODUZIDAS A PARTIR DE UMA PESQUISA DO TRABALHO DE ALGUNS ARTISTAS QUE TEM A VESTE E/OU A FOTOGRAFIA COMO FOCO, A FIM DE TRAÇAR REFERÊNCIAS PARA UM PROJETO AUTOREAL QUE CRIE UMA LIGAÇÃO ENTRE O DESIGN DE MODA E AS ARTES VISUAIS.

NOMEIO COMO VESTÍVEIS AS PEÇAS FEITAS PARA ESTE TRABALHO COMO FORMA DE UNILAS DENTRO DE UM MESMO GRUPO. CATALOGAR E ORDENAR AS ROUPAS SERIA UMA TAREFA DIFÍCIL, UMA VEZ QUE ELAS DIFÍCILMENTE ATENDEM ÀS CARACTERÍSTICAS NECESSÁRIAS PARA SEREM CATEGORIZADAS COMO: MANTOS, VESTIDOS, SAIAS, BLUSAS, TÚNICAS OU PARANGOLÉS (1964-1979), EMBORA ESTES ÚLTIMOS, CRIADOS PELO ARTISTA BRASILEIRO HÉLIO OTICICA (1937-1980), SEJAM DE EXTREMA IMPORTÂNCIA PARA ESTE TRABALHO.

HÉLIO OTICICA É UM IMPORTANTE NOME DAS ARTES VISUAIS NO BRASIL E NO MUNDO, SUAS OBRAS, SEJAM PERFORMANCES, ESCULTURAS OU PINTURAS, TROUXERAM QUESTIONAMENTOS NÃO SOMENTE SUA INSERÇÃO NO MOMENTO HISTÓRICO EM QUE FORAM REALIZADAS – DITADURA MILITAR –, MAS TAMBÉM A FORMA DE SE PRODUIR ARTE E DE SE EXPOR. PERTENCENTE AO NEOCONCRETISMO, OTICICA FORMULAVA SEUS TRABALHOS PARA SE LIBERTAREM DA SUA FORMA TRADICIONAL DE APRESENTAÇÃO,

EXTRAPOLAVA ASSIM O QUADRO E QUESTIONAVA TAMBÉM O ESPAÇO DE INCORPORAÇÃO DA ARTE, O PAPEL DO ESPECTADOR E ACRESCENTA ÊNFASE NA CULTURA BRASILEIRA MARGINALIZADA A PARTIR DE SUA INTRODUÇÃO EM CONTEXTOS E ESPAÇOS DE ELITE.

UM IMPORTANTE EXEMPLO DAS QUESTÕES LEVANTADAS PELO ARTISTA É SUA OBRA PARANGOLÉS (FIG. 1) QUE NASCEU DA IMERSÃO DE OTICICA NO MORRO DA MANGUEIRA E MAIS ESPECIALMENTE NA ESCOLA DE SAMBA ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA NA DÉCADA DE 1960. O NOME SURGE A PARTIR DO ENCONTRO ENTRE OTICICA COM UMA PLACA QUE IDENTIFICAVA UM ABRIGO IMPROVISADO, CONSTRUÍDO POR UMA PESSOA EM SITUAÇÃO DE RUA, NA QUAL SE LIA “AQUI É O PARANGOLÉ” (BRAGA, 2013, P.54).

ESSES OBJETOS DE VESTUÁRIO, ESTANDARTES, CAPAS E BANDEIRAS MATERIALIZAM INÚMERAS FORMAS DE SE PENSAR A PALAVRA MOVIMENTO, SÃO PEÇAS QUE GANHAM SIGNIFICADO E VIDA A PARTIR DA PRESENÇA DO ATÉ ENTÃO ESPECTADOR E QUE AQUI SE TORNA AGENTE DA ARTE, COMO AFIRMA BRAGA (2013, P.54) “O PRÓPRIO CORPO DO PARTICIPANTE PASSA A FAZER PARTE DA OBRA DE ARTE. PARA OTICICA, TAL INTEGRAÇÃO SERIA CAPAZ DE CONDUZIR O ESPECTADOR A UMA NOVA ATITUDE ÉTICA, DE PARTICIPAÇÃO, COLETIVIDADE, E MUDANÇA”.

OS PARANGOLÉS CONDUZEM MEUS TRABALHOS À UMA ESFERA DE REFLEXÃO DAS

ARTES VISUAIS E INDUMENTÁRIA COMO UMA SUBVERSÃO À TRADICIONAL MANEIRA DE SE EXPOR. A MOLDURA DE UMA ROUPA É O CORPO, E SOMENTE ESTE TRADUZ COM CLAREZA AS EXPRESSÕES QUE O VESTUÁRIO PROPÕE. DA MESMA FORMA, A JUNÇÃO ENTRE ESSES DOIS ELEMENTOS TRANSFORMA TANTO O CORPO QUANTO A VESTE. COMO DIZ BRAGA (2013, P.54): “O CORPO É, TRATADO POR OTICICA COMO UM APARATO SENSORIAL [...] É FEITO DE PAÑO [O PARANGOLÉ], MAS CRIA UM ESPAÇO, UM ABRIGO. O PARANGOLÉ ENTÃO NÃO É SÓ UMA CAPA VESTIDA PELO CORPO, MAS SIM UMA ‘INCORPORAÇÃO’, UM TODO FORMADO POR HOMEM E CAPA”.

INDUMENTÁRIAS DISFORMES E AMORFAS SÃO ENCONTRADAS DESDE MUITO TEMPO NA HISTÓRIA HUMANA, PEÇAS QUE TRANSFORMAM O CORPO COM O INTUITO DE ATRIBUIR-LHE VALOR SIMBÓLICO DENTRO DOS RITUAIS DIVERSOS DESDE O CONTINENTE EUROPEU, ATÉ OS POVOS ORIGINÁRIOS DA AMÉRICA DO SUL E FORAM OBJETOS DE DIVERSOS ESTUDOS COMO O TRABALHO DE CHARLES FRÉGER (1975) EM WILDER MANN (2012). ESSA SÉRIE FOTOGRÁFICA (FIG. 2 E 3) É ADONDA DE UMA GRANDE PESQUISA EM PAÍSES DA EUROPA EM BUSCA DO IMAGINÁRIO “SELVAGEM” NAS TRADIÇÕES POPULARES ATUAIS, O QUE POSTERIORMENTE SE TRANSFORMA EM UM ÁLBUM DESSAS VESTES DESLOCADAS PARA AMBIENTES DE NATUREZA. AQUI FRÉGER ME COLOCA DE FRENTE A DIVERSOS PERSONAGENS, QUE ELE DELIMITA COMO MASCARADOS, DE UM PASSADO PAGÃO DISTANTE AINDA VIVO

DENTRO DA CULTURA EUROPEIA.

DE ACORDO COM BOTTELDOORN E MÄUSELER (2016, P.243), SÃO PEÇAS FEITAS DE PEDAÇOS DE ANIMAIS, MADEIRAS, SINOS, FOLHAS E FRUTAS SÃO UTILIZADAS EM FESTAS POPULARES DE DIVERSOS PAÍSES COMO A ENCENAÇÃO DE ELEMENTOS MENOS ÓBVIOS DE SE SIMBOUZAR, COMO A MORTE, O JULGAMENTO, OS SÁBIOS, OS TOLOS, AS ANCIÃS, ENTRE OUTROS. MAS TAMBÉM SÃO PERSONAGENS INTERLIGADAS ÀS RITUALÍSTICAS CRISTÃS COMO A FIGURA MASCARADA PORTUGUESA “CARETOS”, QUE FAZEM PARTE DA COMEMORAÇÃO DE SÃO ESTEVÃO.

PERCEBO UMA APROXIMAÇÃO BRASILEIRA DOS TRABALHOS DE FRÉGER E DO QUE PROPONH. DENTRO DA CULTURA CARNAVALESCA DE RUA, “CRIATURAS” DE CARNAVAL EM GERAL MASCARADAS E COM ADEREÇOS E FRANJAS EM MOVIMENTO, E SE ATIVAM ATRAVÉS DESTES. POSSUEM GRANDES SEMELHANÇAS DE OBJETIVO E FORMA AS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS COMO O MARACATU DE PERNAMBUCO, NA FIGURA SINCRETIZADA DO CABOCLO DE LANÇA, OU NO SUBÚRBO DO RIO DE JANEIRO, NOS CARNAVAIS DE BATE-BOLA. AMBAS FIGURAS PASTEM DE UM CORPO QUE SE TRANSFORMA COM A ROUPA, QUE POSSUI UM INTERIOR HUMANO E DENTRO DE SEU CONTEXTO EXTRAPOLA O SER QUE A VESTE. ASSIM, BUSCO A CONCEPÇÃO DOS VESTÍVEIS, PEÇAS QUE PRECISAM DA ESTRUTURA FÍSICA PARA EXERCEREM SUAS FUNÇÕES, MAS SOMENTE COMO RECHEIO E QUE POSSUEM UM OBJETIVO

VO PRÓPRIO DENTRO DO MEU TRABALHO.

NO TEMPO SEGUINTE AO PROCESSO DE CRIAÇÃO DAS INDUMENTÁRIAS ME DEBRUÇO SOBRE O DESENVOLVIMENTO DA PERFORMANCE QUE CIRCUNDA A PEÇA, MAIS ESPECIFICAMENTE SOBRE O ESPAÇO DE ENTORNO EM QUE É DISPOSTA AS FOTOGRAFIAS. ESTE É UM TRABALHO DE ELABORAÇÃO COLETIVA, NÃO OCUPA COM O MEU CORPO O “RECHEIO” DESTAS VESTES, MAS CONCEBO O AMBIENTE SOCIAL EM QUE ESTA SE DISPÕE, PARA CRIAR O ESTRANHAMENTO QUE BUSCO NO PRESENTE TRABALHO.

TENHO COMO PRINCÍPIO O ESPAÇO URBANO, AS RELAÇÕES SOCIAIS E O COTIDIANO, E BUSCO SUBVERTER FUNÇÕES ROTINEIRAS A UM PONTO DE ESTRANHAMENTO E A UMA SENSÇÃO DE EXTRAORDINÁRIO. ASSIM, AÇÕES COMO IR AO SUPERMERCADO OU VISITAR O CINEMA QUE SÓ SÃO ELABORADAS CONSCIENTEMENTE COMO AMBIENTE DE MODA OU DE VISUMBRE, SE TORNAM MOMENTO DE REFLEXÃO PARA A CONFEÇÃO DA AÇÃO PERFORMATICA.

A PROPOSTA SE TORNA REFLETIR SOBRE OS CÓDIGOS DE VESTIMENTAS SUBENTENDIDOS, QUANDO DEPARAMOS COM TERMOS COMUNS COMO “ROUPA DE BANHO” OU “ROUPA DE SAIR”, CATEGORIAS E REGRAS QUE SE SUSTENTAM NO SUBCONSCIENTE E QUE SE DETURPAM FACILMENTE COM A INSERÇÃO DESTES VESTÍVEIS NO EXTRACAMPO SOCIAL TRIVIAL. ESTA REFLEXÃO ESBARRA NA OBRA NEW LOOK DA EXPERIÊNCIA Nº3 (1956) DE FLÁVIO DE CARVALHO (1899-1973), ARTISTA

VISUAL COM TRABALHOS QUE ATRAVESSAM A PERFORMANCE, A TEATRALIDADE E A PINTURA. PERTENCENTE AO MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO BRASILEIRO, E TENDO VIVENCIADO PARTE DE SUA VIDA ARTÍSTICA NO ESTADO DE SÃO PAULO, FLÁVIO DE CARVALHO, DESDOBRA EM UM TRAJE CONTENDO DUAS PEÇAS – UMA SAIA E UMA BLUSA – QUESTIONAMENTOS SOBRE AS NORMAS DE VESTIMENTA PARA CORPOS MASCULINOS E FEMININOS (FIG. 4) E SERÁ DISCUTIDO MAIS ADIANTE NESTA PESQUISA.

O PRODUTO ARTÍSTICO CONCEBIDO A PARTIR DA INSERÇÃO DOS VESTÍVEIS EM AMBIENTES DO COTIDIANO. PROPÓSITO MAIOR DESTES TRABALHOS, GERA REFLEXÕES NOS ÂMBITOS SOCIAL E ARTÍSTICO, OBJETIVA QUESTIONAR A IMPORTÂNCIA DAS INFORMAÇÕES DO QUE É VESTIDO, ONDE É VESTIDO E POR QUAL RAZÃO É VESTIDO. UMA ROUPA DESLOCADA DE SEU INTUITO OU CRIADA PARA DESTOAR EM QUALQUER OCASIÃO PRODUZ NO AMBIENTE INÚMERAS INQUIETAÇÕES. TENHO O QUESTIONAMENTO E O INCOMODO COMO O PRINCIPAL FOCO, E PROPONH GERAR A PARTIR DESTES PONTOS AS RESPOSTAS ESTÉTICAS E EXPERIMENTAIS QUE ABORDO.

A PERFORMANCE TEM PARA A PRESENTE PESQUISA EXTREMA RELEVÂNCIA, É ATRAVÉS DELA QUE O ELEMENTO HUMANO E POR VEZES DESHUMANO É PERCEBIDO, PRODUZ IMAGENS QUE NÃO SE DESLOCAM MUITO DE AÇÕES PERTENCENTES AO COTIDIANO EM MEIO À CIDADE A FIM DE UM DESEMPENHO QUE SE APROXIMA A IMAGENS QUE SE PRODUZ COMUMENTE. NÃO SOU O CORPO QUE VESTE

A INDUMENTÁRIA, TRANSPONHO O MEU PENSAMENTO PARA UMA PERFORMER ENCEINAR ATIVIDADES PROPOSTAS A PARTIR DE QUESTIONAMENTOS ESTÉTICOS E SOCIAIS. CRIO UMA ESPÉCIE DE JOGO, O VESTÍVEL É ELABORADO E ADICIONADO EM MEIO A REGRAS QUE DITAM O QUE AQUELA ATIVIDADE PROPÕE ENQUANTO DESENVOLVO AS IMAGENS QUE SE RESULTAM NESTE PROJETO. CADA AÇÃO POSSUI UMA PROVOCACÃO ESPECÍFICA A SER PENSADA EM MEIO A UM AMBIENTE ESCOLHIDO.

APROXIMO OS RESULTADOS IMAGÉTICOS DESTA PESQUISA AOS DE PERFORMANCES PARA A CÂMERA, NAS QUAIS O ATO É DESENVOLVIDO PRESENCIALMENTE PARA O EFEITO FOTOGRÁFICO. AQUI A FOTOGRAFIA É O EXPOENTE PRINCIPAL DE APRESENTAÇÃO DO TRABALHO. ESTE PROCESSO SE DIFERE DE ATOS ENCEINADOS NO INÍCIO DA HISTÓRIA DA PERFORMANCE, QUANDO A FOTOGRAFIA ERA APENAS UM OBJETO DE DOCUMENTAÇÃO DESSES ACONTECIMENTOS.

UTILIZO O FORMATO DE LIVRO DE ARTISTA, COM FASCÍCULOS COMO SUPORTE PARA A APRESENTAÇÃO DA PESQUISA. AO ADOTAR ESSA CONFIGURAÇÃO, A PROPOSTA VISA EXPLORAR A MATERIALIDADE E A FRAGMENTAÇÃO DA NARRATIVA VISUAL, E POSSIBILITAR A CRIAÇÃO DE UM DIÁLOGO DINÂMICO ENTRE AS SÉRIES FOTOGRÁFICAS E AS PERFORMANCES ASSOCIADAS A CADA VOLUME. O MODELO EM FASCÍCULO PERMITE QUE CADA PARTE DO TRABALHO SEJA INDEPENDENTE, MAS AO MESMO TEMPO CONTRIBUA PARA UMA COMPREENSÃO MAIS

AMPLA E COESA DA OBRA EM SUA TOTALIDADE.

A ESCOLHA PELO FORMATO DE FASCÍCULOS REFELE UMA ABORDAGEM EXPERIMENTAL, E CADA VOLUME É DEDICADO A UMA PERFORMANCE ESPECÍFICA, ARTICULA-SE COM AS FOTOGRAFIAS DE MANEIRA A CRIAR UMA EXPERIÊNCIA IMERSIVA. ESSA ESTRUTURA MODULAR FACILITA A CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA NÃO-LINEAR, NA QUAL O LEITOR PODE NAVEGAR LIVREMENTE ENTRE AS DIFERENTES PARTES DO TRABALHO, E CRIAR SUA PRÓPRIA INTERPRETAÇÃO E CONEXÃO ENTRE OS ELEMENTOS APRESENTADOS. DESSA FORMA, O LIVRO ATRAVESSA SUA FUNÇÃO TRADICIONAL, E TORNA-SE UM OBJETO DE ARTE POR SI SÓ, QUE EVOLUI À MEDIDA QUE NOVOS FASCÍCULOS SÃO ADICIONADOS. CADA FASCÍCULO, PORTANTO, NÃO SÓ APRESENTA UMA PERFORMANCE, MAS TAMBÉM PROPÕE UMA REFLEXÃO SOBRE O PAPEL DO VESTÍVEL, COMO MEDIADOR ENTRE O INDIVÍDUO E O MUNDO AO SEU REDOR. O FORMATO ESCOLHIDO PERMITE QUE O TRABALHO SE DESENVOLVA DE MANEIRA ORGÂNICA. CADA NOVO FASCÍCULO ACRESCENTA UMA CAMADA À OBRA, E PERMITE QUE A PESQUISA SE ADAPTE E RESPONDA A NOVAS IDEIAS E INFLUÊNCIAS. AO LONGO DO TEMPO, ESSA ABORDAGEM MODULAR E PROGRESSIVA REFELE O CARÁTER EXPERIMENTAL DO PROJETO, E ENFATIZA A IMPORTÂNCIA DA FLEXIBILIDADE NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA.

A ESCOLHA DE ESCREVER O TRABALHO EM FORMATO DE CARTAS, SE JUSTIFICA PELA

NECESSIDADE DE REVISITAR UMA CONCEPÇÃO MAIS ÍNTIMA E REFLEXIVA DO PROCESSO DE PESQUISA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA. ESTE MODELO PERMITE UMA ABORDAGEM NARRATIVA QUE SE APROXIMA DO LEITOR, E REVELA AS NUANCES E OS DESAFIOS ENFRENTADOS DURANTE O DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO. AO OPTAR POR CARTAS, CRIO UM ESPAÇO DE DIÁLOGO COMIGO E COM O LEITOR, NO QUAL A PESSOALIDADE E A SUBJETIVIDADE PODER SER EXPRESSAS DE MANEIRA MAIS DIRETA, E EVIDENCIAR AS CONEXÕES EMOCIONAIS E INTELLECTUAIS QUE PERMEIAM O PERCURSO DE DESENVOLVIMENTO DA MONOGRAFIA.

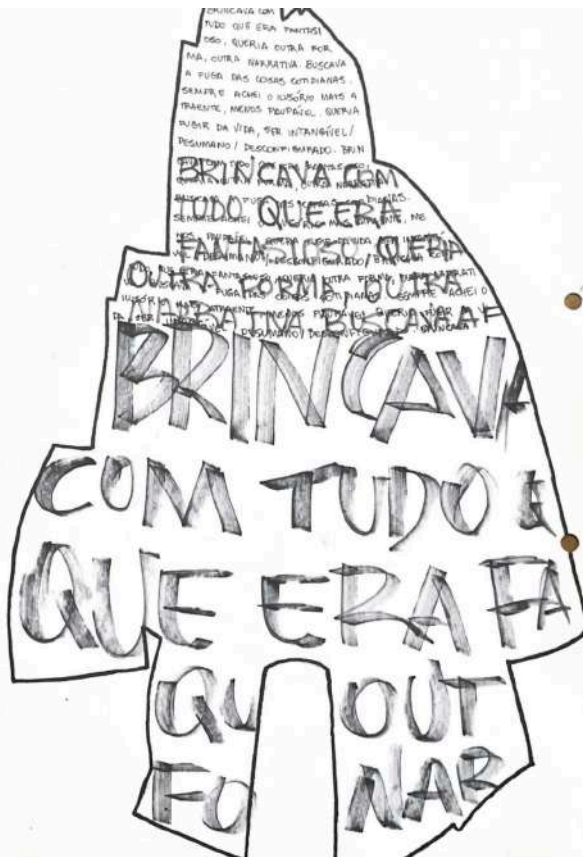
ESSE FORMATO TAMBÉM REFLETE A NATUREZA PROCESSUAL DA PESQUISA ARTÍSTICA, NA QUAL AS DESCOBERTAS E OS PENSAMENTOS NÃO SEQUEM UMA LINEARIDADE RÍGIDA, MAS EMERGEM DE REFLEXÕES CONTÍNUAS E INTERAÇÕES COM DIVERSAS FONTES E INFLUÊNCIAS. AS CARTAS, AO CONTRÁRIO DE UMA ESCRITA ACADÊMICA TRADICIONAL, PERMITEM O REGISTRO DE IMPRESSÕES E IDEIAS À MEDIDA QUE SURTEM, E CRIAM UM REGISTRO MAIS DINÂMICO E VIVO DO MÉTODO DE CRIAÇÃO. DESSA FORMA, O LEITOR É CONVIDADO A ACOMPANHAR MINHA JORNADA E PERCEBER AS TRANSFORMAÇÕES E EVOLUÇÕES QUE OCORREM AO LONGO DO DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO.

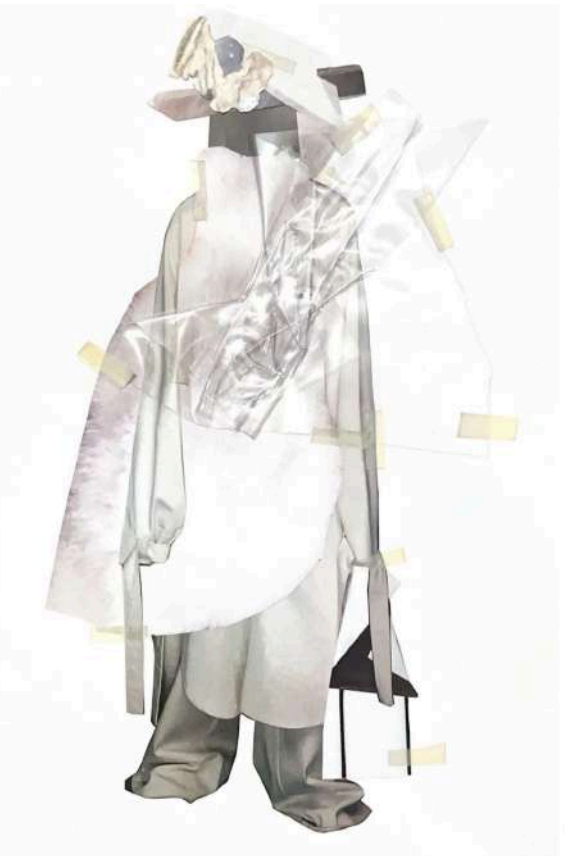
O USO DE CARTAS COMO MODELO DE ESCRITA ENFATIZA A IMPORTÂNCIA DA PESSOALIDADE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO. A ARTE, ESPECIALMENTE QUANDO VINCULADA A UM PERCURSO ACADÊMICO, É PROFUNDAMENTE INFLUENCIADA PELAS EXPERIÊNCIAS E PELO

SUBJETIVIDADE DO ARTISTA. AS CARTAS PERMITEM QUE EU EXPLORE ESSAS INFLUÊNCIAS DE MANEIRA MAIS LIVRE E ESPONTÂNEA, E ARTICULAM COMO ASPECTOS DE TRAJETÓRIA PESSOAL E ACADÊMICA SE ENTRELÇAM COM O TRABALHO. ESSE FORMATO OFERECE UMA PLATAFORMA PARA EXPRESSAR A SINGULARIDADE DO OLHAR, E DESTACAR A RELAÇÃO ENTRE VIDA PESSOAL E A PRÁTICA ARTÍSTICA.

A ESTRUTURA EPISTOLAR CONTRIBUI PARA UMA MAIOR FLEXIBILIDADE NA APRESENTAÇÃO DAS IDEIAS, COM ABORDAGEM DE TEMAS E QUESTÕES DE MANEIRA FRAGMENTADA, MAS CONECTADA, QUE REFLETEM A NATUREZA DO FAZER ARTÍSTICO. CADA CARTA FUNCIONA COMO UM MICROCOSMO DO TODO, E ABORDA DIFERENTES ASPECTOS DA PESQUISA, MAS MANTÉM UMA UNIDADE TEMÁTICA QUE REFORÇA A UNICIDADE DO TRABALHO.

ESSE PARADOXO ENTRE O FAMILIAR E O EXÓTICO ENTRE TRABALHO, PROCURO QUESTIONAR E DESESTABILIZAR / PODEMOS BRINCAR COM O FAMILIAR COMO CRIANDO DISTÂNCIA E PRODUZINDO NOVA ILUSÃO DE PROXIMIDADE? AS CONDIÇÕES DE CRIAÇÃO E O LUGAR DO ARTISTA SÃO DISRUPTIVOS E INFLUENCIAM O PROCESSO DE CRIAÇÃO. AS FORMAS DE VIVER E O CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL E O DISRUPTIVO FUNCIONAM COMO UM ESPELHO DO DISTO AS CONDIÇÕES QUE, PORTELA, MEU TRABALHO, PROCURO QUESTIONAR E DESESTABILIZAR AS NORMAS QUE REGEM O COMPORTAMENTO EM ESPAÇOS PÚBLICOS, E REVELA O QUÃO ABSTRATAS E CONDIÇÕES ELAS PODEM SER O VESTÍVEL COM SUA PRESENÇA DISRUPTIVA. FUNCIONA COMO UM ESPELHO DISTORCIDO, REFLETE AS CONVENÇÕES SOCIAIS AO MESMO TEMPO EM QUE AS CONFRONTA.







VESTIMENTA E ESPAÇOS PÚBLICOS:
NO IMAGINÁRIO COLETIVO, HÁ EXPECTATIVAS SOBRE AS ROUPAS ADEQUADAS PARA DETERMINADOS ESPAÇOS, MAS ESSAS ESCOLHAS SÃO MUITAS VEZES AUTOMÁTICAS E PRÁTICAS, SEM ELABORAÇÃO ESTÉTICA. ATIVIDADES COTIDIANAS, COMO FAZER COMPRAS, NÃO EXIGEM PERFORMANCE OU ESTÉTICA, APENAS PRATICIDADE.

QUEBRA DE EXPECTATIVAS:
A FIGURA DE DIVINA REPRESENTA UMA RUPTURA COM O ORDINÁRIO, INSERINDO O EXTRAORDINÁRIO E O FANTASIOSO EM AMBIENTES COMUNS. ESSA QUEBRA DE EXPECTATIVA GERA UM PARADOXO ENTRE O FAMILIAR E O EXÓTICO, DESESTABILIZANDO AS NORMAS SOCIAIS.

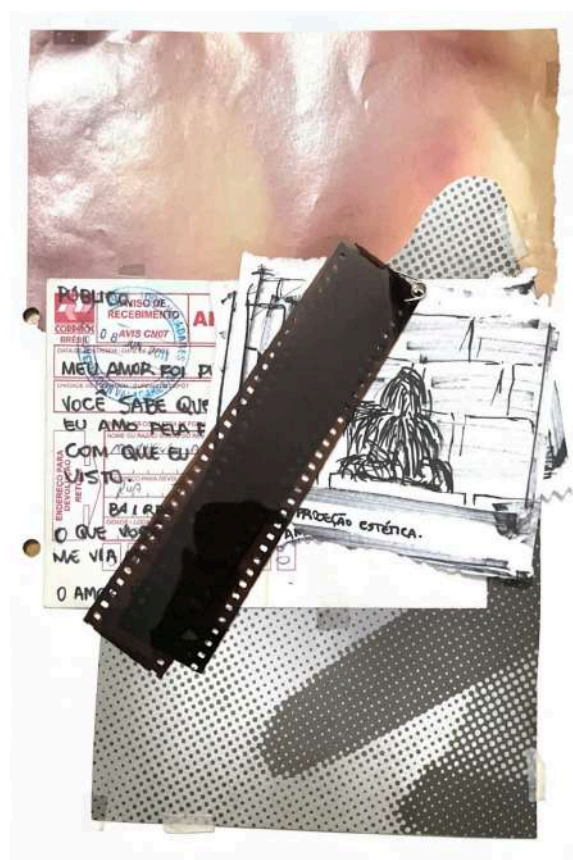
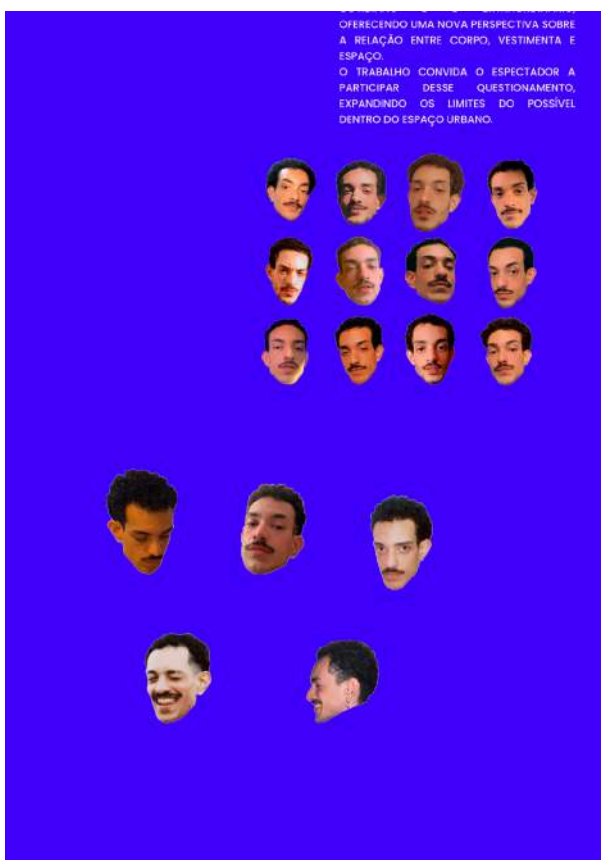
ESTRANHAMENTO E PERTENCIMENTO:
A PRESENÇA DE DIVINA PROVOCA UMA SENSÇÃO AMBÍGUA NO ESPECTADOR: ESTRANHAMENTO PELA INCONGRUÊNCIA, MAS TAMBÉM CONFORTO PELO PERTENCIMENTO. APESAR DE DESLOCADA, DIVINA AGE DE ACORDO COM O COMPORTAMENTO PADRÃO DE CADA LOCALIDADE, SEM TEATRALIDADE OU ESPETÁCULO.

QUESTIONAMENTO DAS NORMAS SOCIAIS:
O TRABALHO COM DIVINA BUSCA QUESTIONAR E REVELAR A ARBITRARIEDADE DAS CONVENÇÕES QUE REGEM OS ESPAÇOS PÚBLICOS. A VESTIMENTA DISRUPTIVA FUNCIONA COMO UM "ESPELHO DISTORCIDO", REFLETINDO E CONFRONTANDO AS NORMAS SOCIAIS.

OBJETIVO DO ESTRANHAMENTO:
O ESTRANHAMENTO NÃO É UM FIM EM SI MESMO, MAS UM MEIO PARA APROFUNDAR A COMPREENSÃO SOBRE COMO O AMBIENTE SOCIAL É MOLDADO. DIVINA, EM SUA APARENTE INCONGRUÊNCIA, DESAFIA A REPENSAR O QUE É CONSIDERADO NORMAL E ACEITÁVEL.

SÉRIE FOTOGRAFICA COMO REFLEXÃO:
AS IMAGENS CAPTURAM A COLISÃO ENTRE O



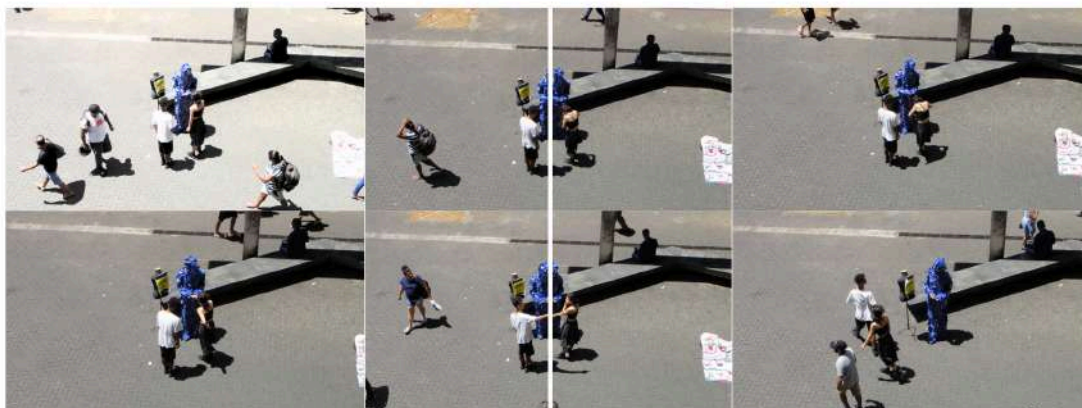
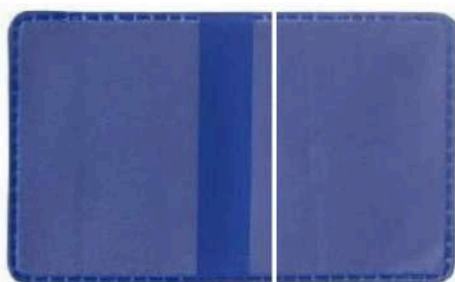


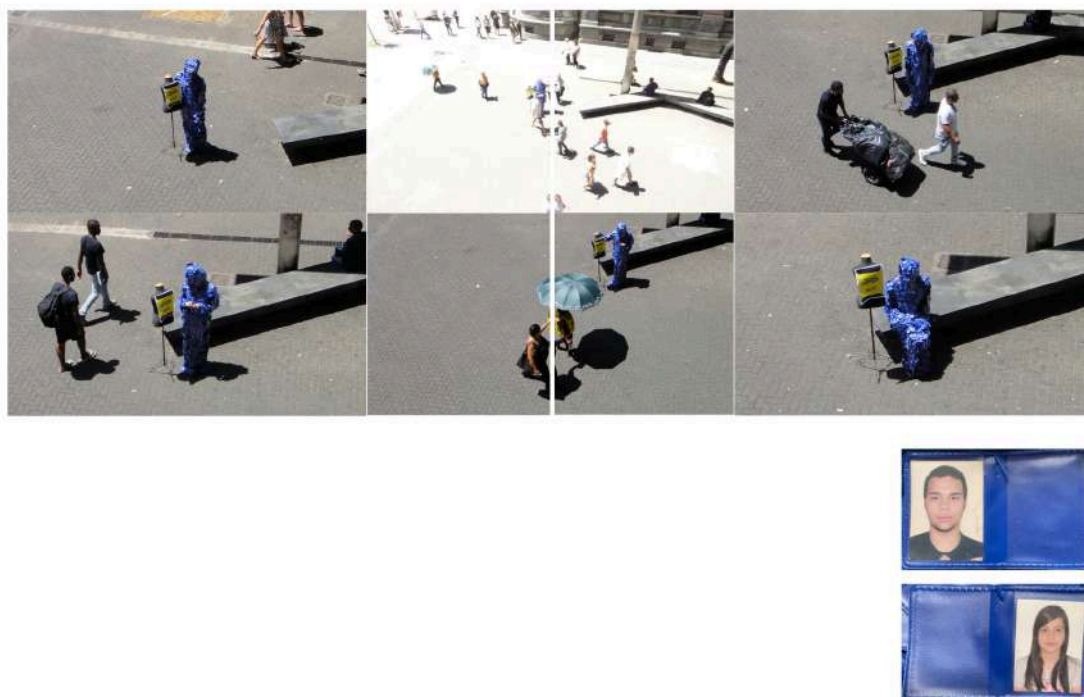
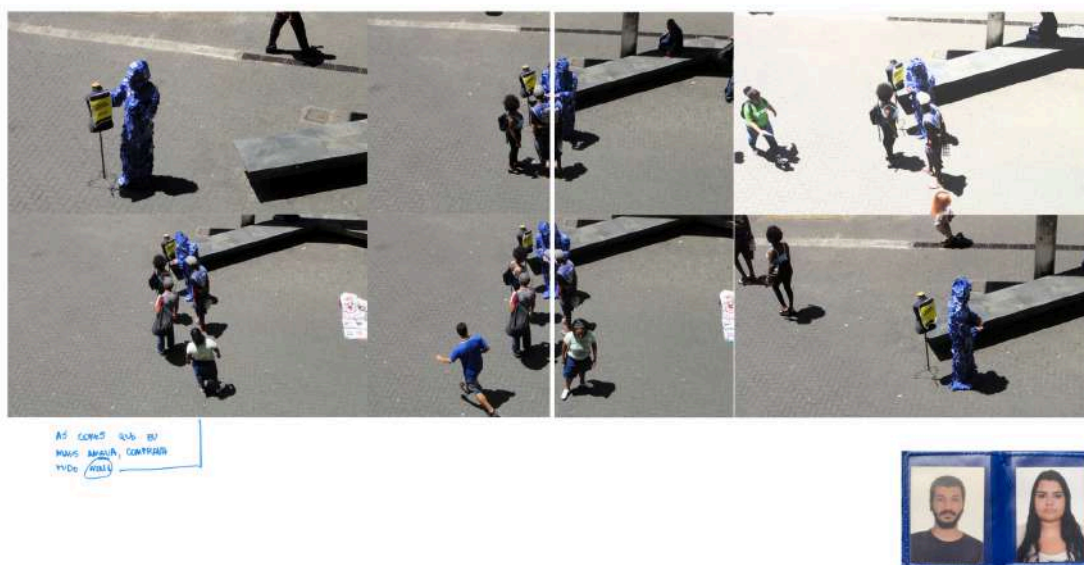
BUSCO UM JOGO QUE NÃO ATRAPALHE O RITMO DA CIDADE. O TRABALHO EXERCIDO, E RESPEITO ÀS TRANSAÇÕES QUE JÁ OCORREM NO ESPAÇO, AQUI A PROPOSTA DE PERFORMANCE TEM COMO OBJETIVO CRIAR UMA ESPETACULARIZAÇÃO DO VESTÍVEL E DA CULTURA ALI INSTALADA DE TROCA DE FOTOS POR DINHEIRO. ASSIM, COM UMA PLACA ESCRITA "ME AJUDE A COMPLETAR A MINHA ROUPA" E "DOE UMA FOTO 3X4", VINA AGUARDA O ESPECTADOR ADENTRAR SEU ESPAÇO NA CALÇADA PARA QUALQUER INTERAÇÃO A SER CAPTADA PELA MINHA CÂMERA. O PRIMEIRO CONTATO É DE ENTENDIMENTO DA TROCA DE ROTINA, A "PRAÇA SETE", COMO É POPULARMENTE CONHECIDA, É UM ESPAÇO DAS MESMAS INTERAÇÕES, APESAR DE PÚBLICO SUAS CALÇADAS SÃO PREENCHIDAS DE UM COMÉRCIO TRADICIONAL QUE DOMINA A PAISAGEM URBANA. ADENTRAR COM UMA NOVA DINÂMICA EXIGE ENTÃO UM MOMENTO DE OBSERVAR A CURIOSIDADE TOMAR FRENTE AO PALCO DA PERFORMANCE.

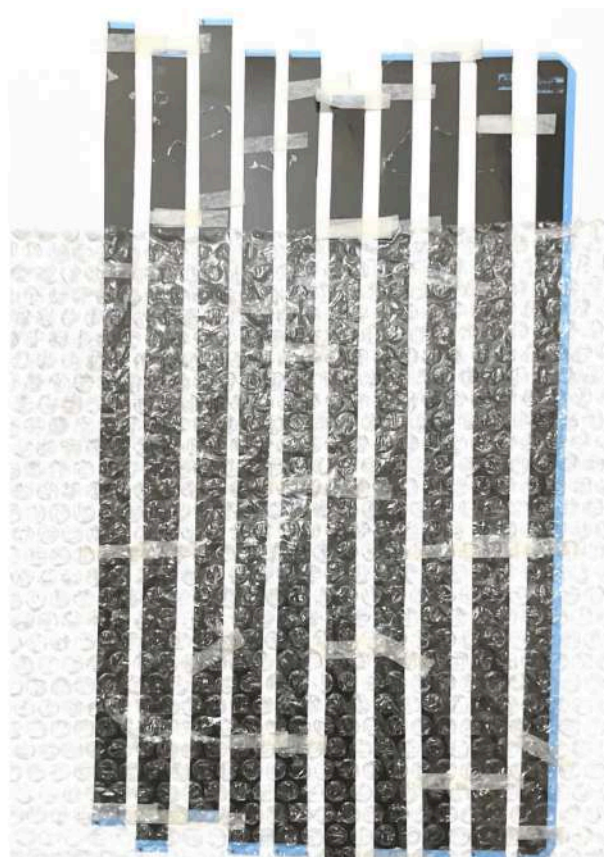
ACS POUCOS, TRANSEUNTES PARAM E

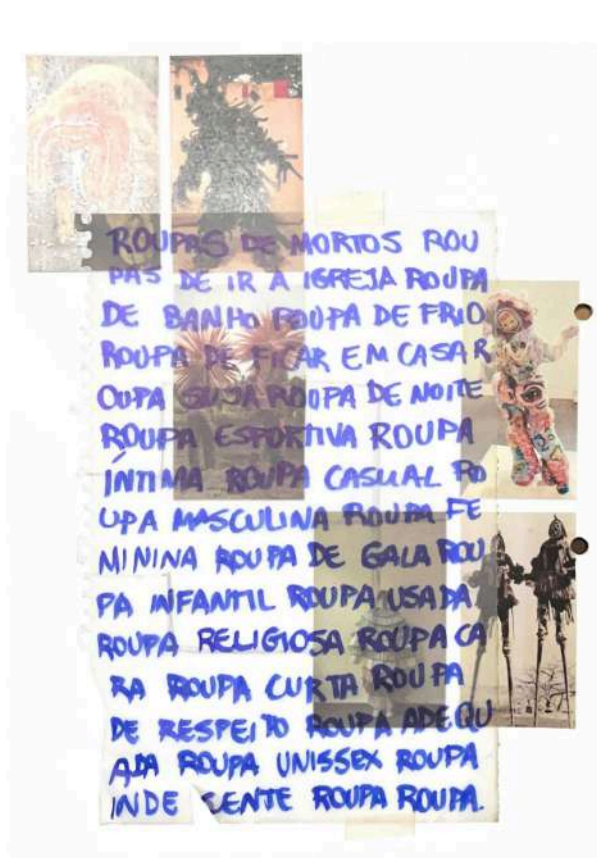
AOS POUCOS, TRANSEUNTES PARAM E PROCURAM ENTENDER PORQUE AQUELA FIGURA INESPERADA RESISTE AO SOL, EM COMUM ACORDO EU E VINA COMBINAMOS DE NÃO CEDER INFORMAÇÕES SOBRE O INTUITO DA AÇÃO, MAS QUE PODERIA SE TRANSFORMAR EM UM ESPAÇO DE ESCUTA, ASSIM APENAS RECEBERÍAMOS DAS PESSOAS ALI PRESENTES, SEM ENVENENAR A PAISAGEM COM NADA ALÉM DA IMAGEM. ALGUM TEMPO DEPOIS, QUANDO O VESTÍVEL 3X4 SE TORNA MAIS COMUM AOS OLHOS, OS PEDESTRES SE SENTEM MAIS CORAJOSOS A DOAREM SUAS FOTOS, E A TROCAR EXPERIÊNCIA DE COLEÇÃO DAS MESMAS. ESTA AÇÃO DUROU EM TORNO DE 2 HORAS E ARRECADOU UMA QUANTIDADE DE 15 FOTOS DE PESSOAS QUE SE DESLOCAVAM PELO MARCO ZERO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE.

COMO REGISTRO, FOTOGRAFO DA SACADA DO EDIFÍCIO HELENA PASSIG AS INTERAÇÕES DE CONVERSA E TROCA DISTANTES NUM ÂNGULO SUPERIOR, A FIM DE REPRESENTAR A MASSA DE TRANSEUNTES NA CALÇADA. A SONDÃO POR VEZES MEDIANTE AO ESTRANHAMENTO DA AÇÃO E A CONEXÃO FEITA MOMENTOS DEPOIS COMO RESULTADO DA CURIOSIDADE. FAÇO ALGUNS REGISTROS NA CALÇADA, EM UM CANTO, SEM QUE ME PERCEBAM NO ESPAÇO, DA REAÇÃO DOS PEDESTRES MEIO O PONTO DE AZUL ESCURO DOS CASES DE FOTOS NO CINZA CLARO DO CIMENTO REPLETO DE SOL, E POR FIM TENHO OS REGISTROS EM MACRO DE TODAS AS FOTOS 3X4 DOADAS PARA O VESTÍVEL QUE AGORA FAZEM PARTE DELE.









(Neste momento talvez seja o presente — e bem, sobre o presente é que em um instante ele se trilha). Então vamos deixar assim, o amarrado do passado e o do passado mais recente falamos ingratas de o assim, se estamos nos abrindo, quero poder ver e discordar de mim nos dois ou só de um e com vergonha antes que música entre em contato. Então se você leitor curioso chegou até aqui, se a primeira ou centésima página de carta para mim! Queria pensar primeiro uma forma de dizer, de descobrir amarrado que nós na verdade amamos falar do gosto de falar da vida dos outros. Eu particularmente por aqui, transformo nossas a um espetáculo de dramática pessoal onde me questiono pagando para performar minha vida e entreter um. Inclusive espero que você esteja na análise ainda seja! Esse é o único anexo através do tempo e espaço você seja quando quem base pegamos ainda almeja. Idade de um amarrado de um ano atrás, ele também com que a gente se cuidasse mais. Acho que ele estaria no nível de cuidado é o mesmo por aqui, mas entendendo. Essa primeira carta é só para abrir os teus uma conversa mútua, editada, reescrita, falsa. Ou é o que posso estar nos operando. Tudo pode ser toda vez que contam por mim. Amarrado até esse trabalho, o mesmo.





NO SEU ÚNICO TRABALHO PROPOSTO POR SEU PAIS, REQUERIA O USUÁRIO PLÁSTICO E CONSTITUÍDO EM SUA FORMA POR SÉCULOS CONVENCIONADO PROCEDENTE PARA MECANISMO, QUE UNIFORMEMENTE SÃO DESTINADAS A SACOLAS DE USO, ACRESCENTANDO ALGUNS TIPO DE MESMA TONALIDADE E RETRATOS DE PLÁSTICO MAS PERDIDOS PARA SEREM MAIS ACUMULADO E CAUSANDO O CORTIÇO ESSE MATERIAL A UM TIPO DE ALICERÇO QUE COMO NOS OUTROS TRABALHOS COMO SÃO A MASSA DE PLÁSTICO A PEÇA E CONSTITUÍDO DE BRANCO E PERALTO ALINHADO E ASSIMÉTRICO, QUE DISSIMULA A FORMA E QUALIDADE NAS DIVERSAÇÕES PROPOSTAS PARA CRIAR UM

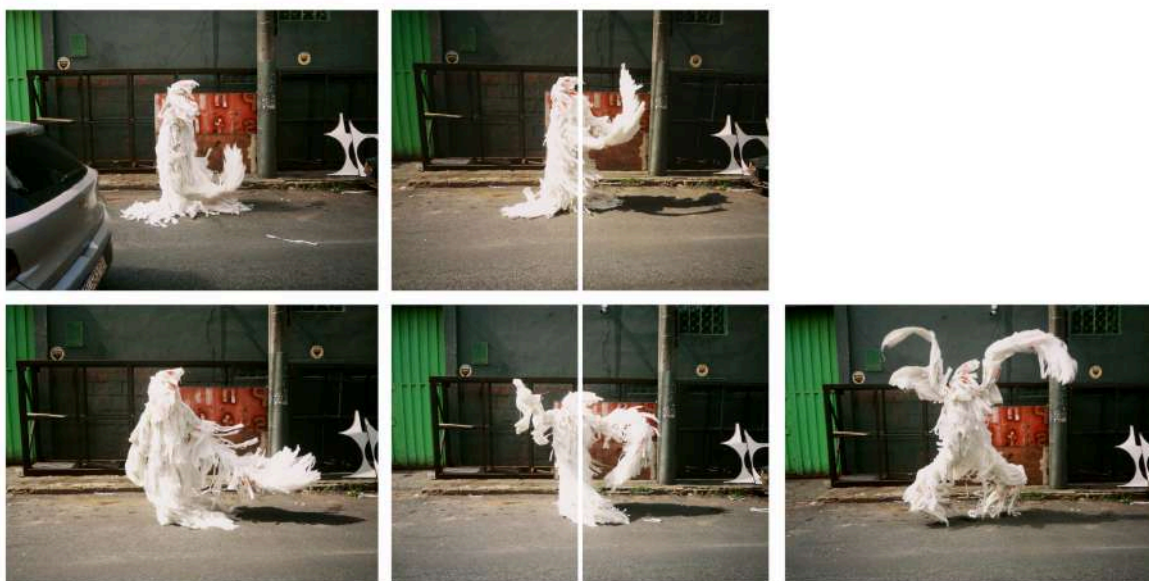
SUA CONDIÇÃO EMBASANTO RACANHA. MAS OS DO ENCONTRO COM DUAS DIFERENTES DETERMINAÇÕES PROXIMAS A BRANCA, CADA UM ASSOCIANDO SANTA LÚCIA E O BRANCO EM CLASSE A TAL DO BENTO, QUE COM NISTEM LADO A LADO E DIVIDEM A EMBRAGEM SANTA LÚCIA. DADO DIFERENTES REALIZAÇÕES E AQUELHETURA. CLASSE SOCIAL, ORGANIZAÇÃO E SANEAMENTO QUE SÃO VISITADAS PELA FIGURA EMBRANQUEADA DO VESTÍVEL ENQUANTO BUSCO UMA INTERAÇÃO QUE RESULTE EM DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS.

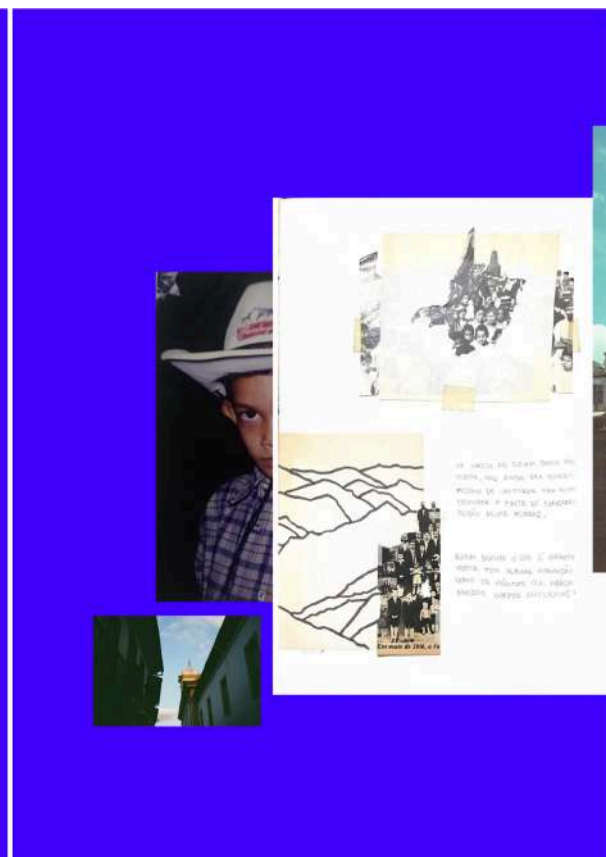
O VESTÍVEL PLÁSTICO CAMINHA PELAS RUAS, EM ESPAÇOS PÚBLICOS DE ENCONTRO DO MORADOR DO AGLOMERADO, TRANSA ENTRE OS MORADORES GERANDO UMA COMOÇÃO CALOROSA, O PRIMEIRO CONTATO É DE CURIOSIDADE E SURPRESA, VINA DENTRO DA VESTE É RECEBIDA COMO UMA ATRAÇÃO E ELEVADA A UMA FIGURA CULTURAL. SOMOS APRESENTADOS AOS ESPAÇOS DE MAIOR CIRCULAÇÃO DE PESSOAS, A BANCA QUE VENDE DEBE BEBIDAS ATÉ ITENS DE MERCADO, É ABRAÇADA POR CRIANÇAS E INTERAGE COM O ESPAÇO URBANO E DE DESCARTE DE LIXO QUE EMERGEM SOBRE A PAISAGEM.

DA MESMA FORMA, ADENTRAMOS NO SÃO BENTO EM MEIO A SUA PAISAGEM ESTÁTICA E CALMA, RUAS VAZIAS E LIMPAS COM POUCA MOVIMENTAÇÃO. VINA ANDA ENTRE PEDESTRES QUE PASSEIAM COM SEUS CACHORROS, É OLHADA TORTA POR ALGUMAS SENHORAS QUE

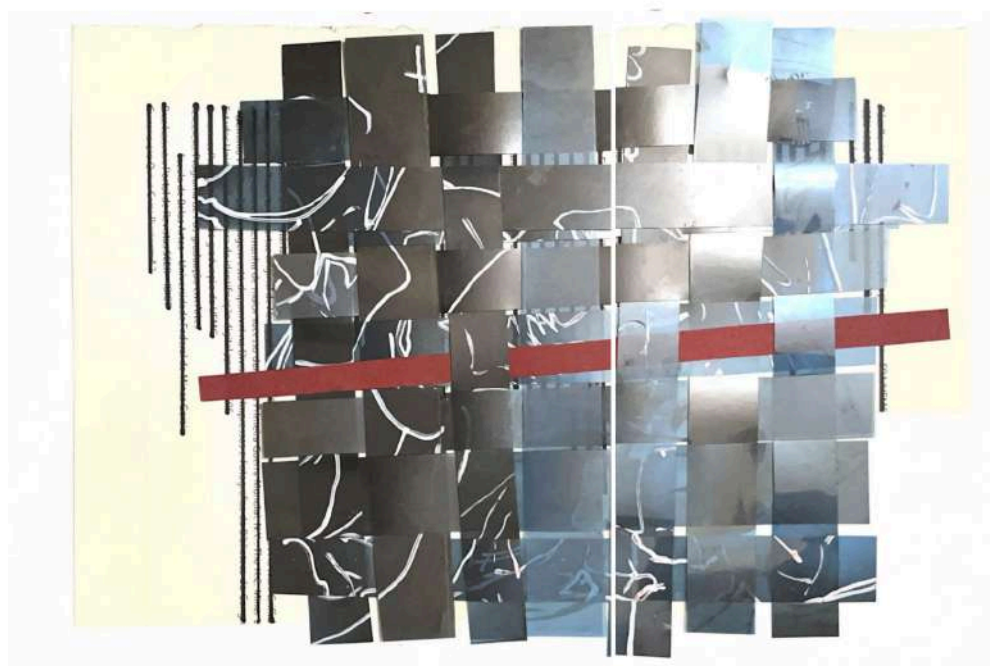
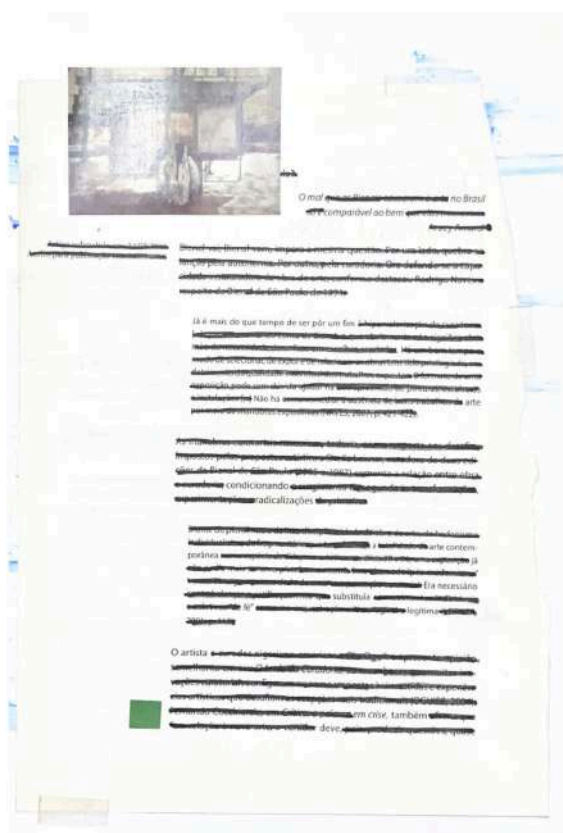
SE ENCONTRAM NA ESQUINA PARA CONVERSAR E RECEBE "BUZINADAS" DE CARROS QUE PASSAM EM ALTA VELOCIDADE PELAS RUAS, A VESTE É REGISTRADA EM MEIO A PAISAGEM DE PRÉDIOS E PASSEIOS ARBORIZADOS COM JARDINS PLANEJADOS. SEM SUJEIRAS OU INTULHOS, O VESTÍVEL PLÁSTICO PARECE SER O ÚNICO OBJETO A POLUIR O AMBIENTE. DESTA MODO, BUSCA CAPTAR ESSA HIGIENIZAÇÃO DE FORMA A FUNDIR A VESTE COM A PAISAGEM SEM ESCALONAR O CONTRASTE ENTRE O INESPERADO DO PLÁSTICO COM O ORDENADO DO AMBIENTE.





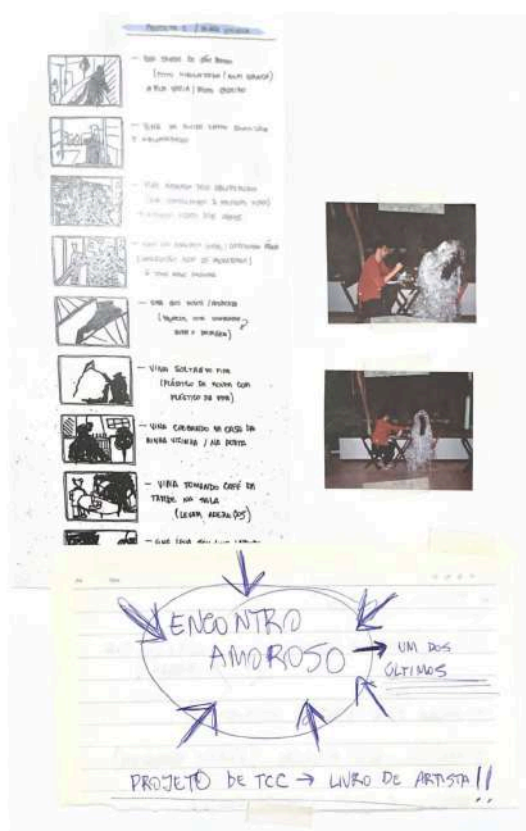
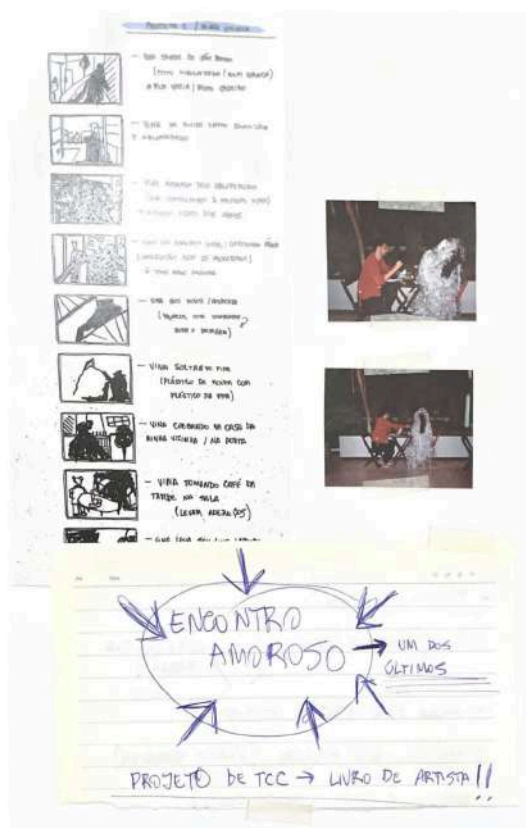


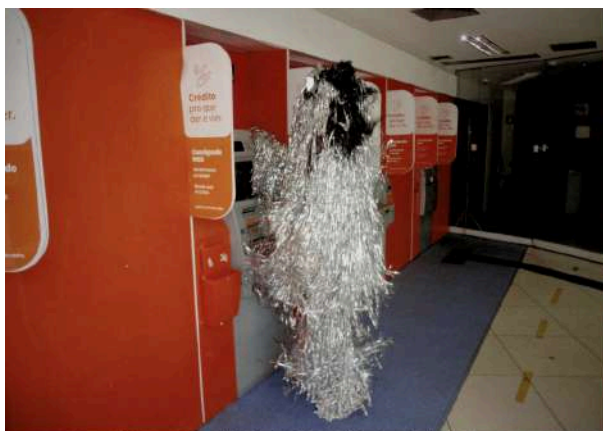




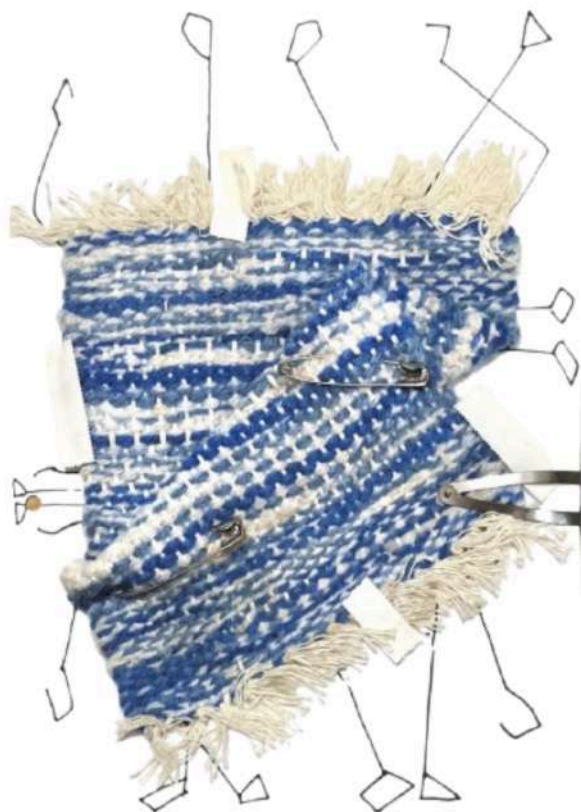


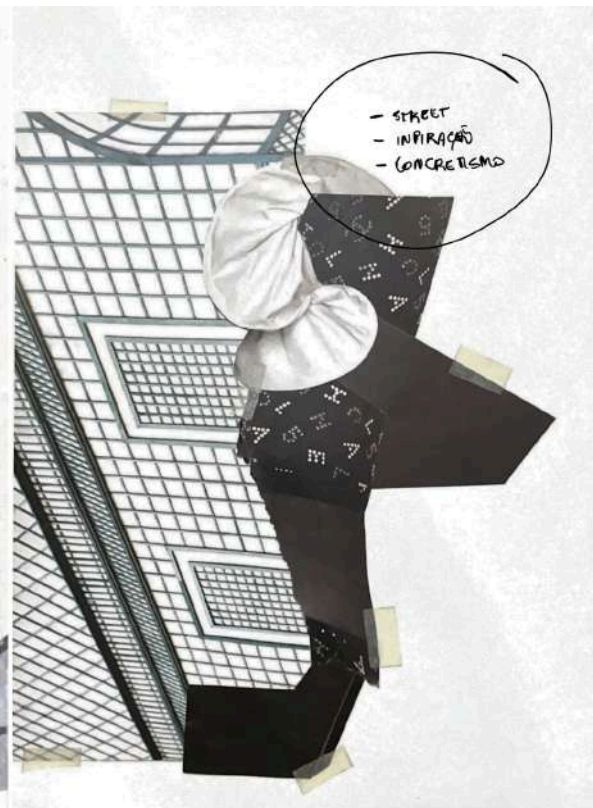
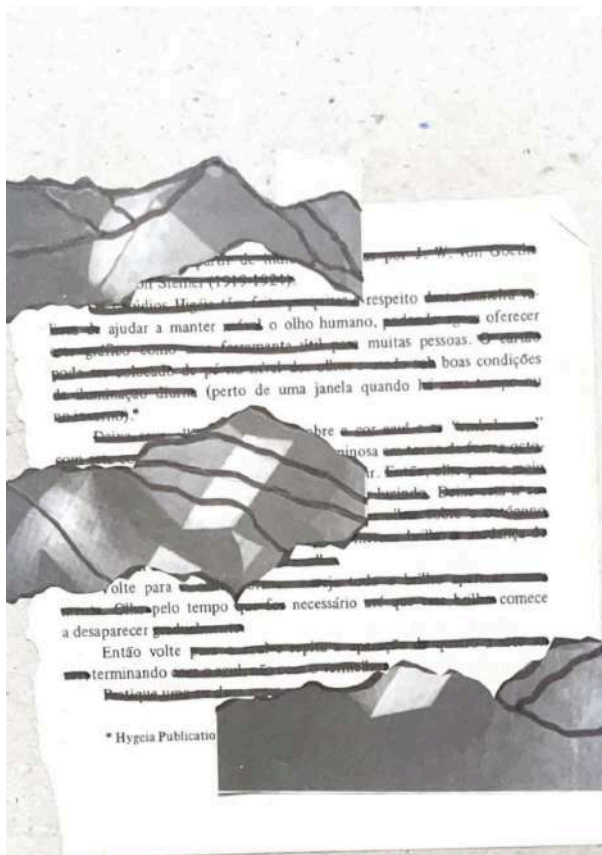












O VESTÍVEL JARDIM É UMA OBRA QUE NASCE DA FUSÃO ENTRE O URBANO, A NATUREZA E O ESPAÇO URBANO. CRIANDO A PARTIR DE DUAS CAMADAS DE TECIDO — UMA DE TROCENIL LEVE E RESPIRÁVEL E OUTRA DE JUTA, RÍGIDA E RESISTENTE —, O VESTÍVEL AGREGA EM SEU INTERIOR UMA CAMADA DE TERRA FÉRTIL, ONDE SEMENTES DE ALPISSE SÃO PLANTADAS. AO LONGO DE 10 DIAS, A PEÇA FOI REGADA DIARIAMENTE, TRANSFORMANDO-SE GRADUAMENTE EM UM JARDIM VIVO QUE CRESCERÁ E SE DESDEVELOPORA JUNTAMENTE AO CORPO DE QUEM A VESTE.

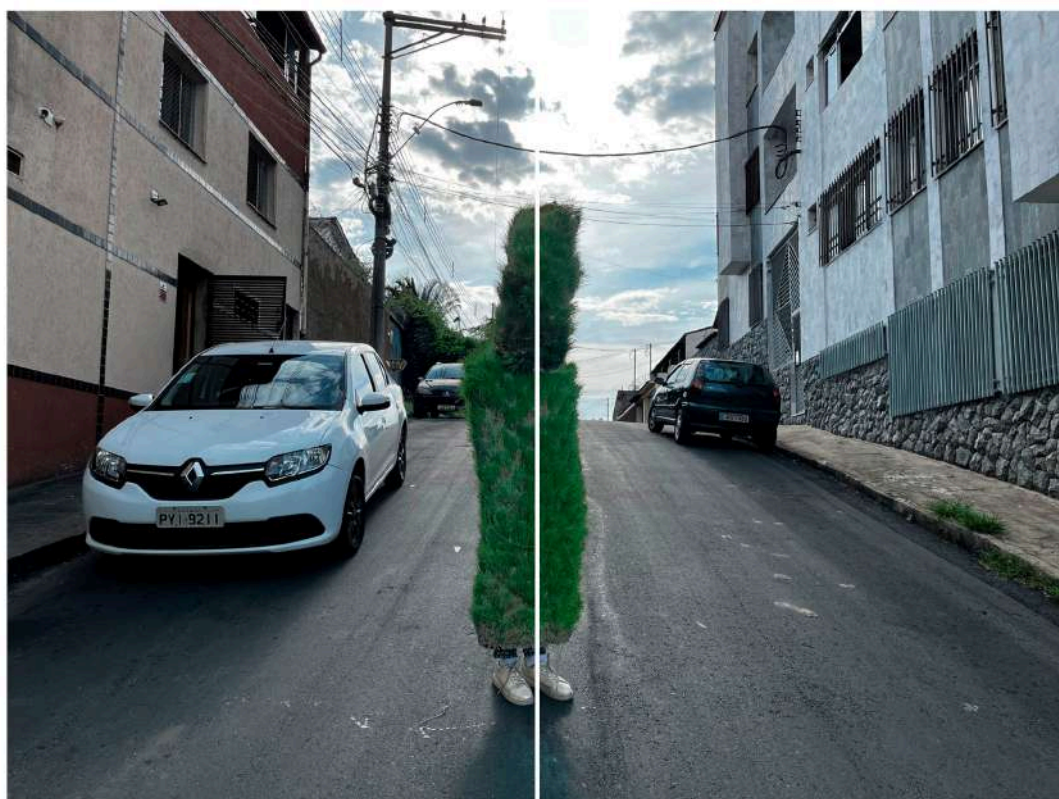
A PROPOSTA DO URBANO VESTÍVEL É ESTABELECE UM LAÇO ENTRE O AMBIENTE NATURAL E O URBANO, EXPLORANDO CONTRASTES E SEMELHANÇAS EM ESPAÇOS ONDE A PRESENÇA DO VERDE É ESCASSA OU AUSENTE. ATRAVÉS DA PRESENÇA DA PEÇA PARA REALIZAR SUAS FUNÇÕES COMO UM JARDIM, O VESTÍVEL JARDIM SE TORNA UM MANIFESTO VISUAL SOBRE A FALTA DE NATUREZA NO COTIDIANO URBANO. A PRESENÇA DO JARDIM VIVO, EM CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO, CONTRASTA COM A RIGIDEZ E A MONOTONIA DO ENTORNO, PROVOCANDO REFLEXÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O SER HUMANO E O MEIO AMBIENTE.

POR OUTRO LADO, AO INSERIR O JARDIM VESTÍVEL ÁREAS ARBORIZADAS, A OBRA ESTABELECE UMA CONVERSA DE SEMELHANÇA E HARMONIA. O VESTÍVEL, AGORA INTEGRADO A UM AMBIENTE JÁ REPLETO DE VIDA, QUESTIONA A ARTIFICIALIDADE DA NATUREZA CULTIVADA EM MEIO AO CAOS URBANO. O ALPISSE, QUE CRESCER E SE ESPALHA PELA PEÇA, CRIA UMA CONEXÃO SIMBÓLICA ENTRE O CORPO E A TERRA, ENTRE O INDIVÍDUO E O ECOSISTEMA, SUGERINDO QUE A NATUREZA NÃO É ALGO EXTERNO, MAS PARTE INTRÍNSECA DE NOSSA EXISTÊNCIA.

ATRAVÉS DESSA OBRA, BUSCO PROVOCAR REFLEXÕES SOBRE NOSSA RELAÇÃO COM O AMBIENTE, QUESTIONANDO COMO O ESPAÇO URBANO PODE SER REPENSADO PARA INTEGRAR A NATUREZA DE FORMA MAIS ORGÂNICA E SIGNIFICATIVA. O JARDIM VESTÍVEL É, ACIMA DE



TUDO, UM CONVITE PARA OLHARMOS AO REDOR E PERCEBERMOS QUE A NATUREZA NÃO ESTA DISTANTE — ELA PODE SER CULTIVADA, CARREGADA E VIVIDA, MESMO EM MEIO AO CONCRETO E AO ASFALTO. É UMA CELEBRAÇÃO DA VIDA, DA TRANSFORMAÇÃO E DA POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAR NOSSO LUGAR NO MUNDO.









BAMONTE, JOSEY. O COMPÊNDIO NA OBRA DE RIVANE NEUENSCHWANDER. TARGA. SÃO PAULO: V.12, N.07, P.111-127, 2017. DISPONÍVEL EM: <<https://periodicos.unesp.br/faculdade/article/view/10078>>. ACESSO EM: 28/09/2023

BLANC, MICHAËLA. RIVANE NEUENSCHWANDER: A CRIAÇÃO DE MAPAS SUBCÓNICOS, A PARTICIPAÇÃO, A PRÁTICA DE ARQUIVO E O CRUSAMENTO DE FRONTIERAS NAS ARTES VISUAIS. 2016. TARGA(16) DE CONCLUSÃO DE CURSO (DIPLOMAÇÃO EM HISTÓRIA DE ARTES) - ESCOLA DE BELAS ARTES, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. RIO DE JANEIRO, 2016.

BOYSSON-BADIER, MARIE E PAULSEN, SØREN. THE WILY MAN AND THE TRADITION OF NAU IN EUROPE. IN: FRIEDRICH, CHARLES. WILDERMANN: THE IMAGE OF THE SAVAGE. STOCKHOLM: DEWU LEWIS PUBLISHERS. MARÇO 2018, P. 142-175.

BRAGA, PAULA. HÉLIO OITICICA AND THE PARADOXES, TELLER & FERRICH ONLINE. SÃO PAULO, V.1, N.1, P.49-52, 2010. DISPONÍVEL EM: <https://www.researchgate.net/publication/335627176_NOVAS_SENSIBILIDADES_PERFORMANCES_E_O_NEOCONCRETISMO_O_EXERCICIO_EXPERIMENTAL_DE_LIBERDADE_DE_HELIO_OITICICA>. ACESSO EM: 28/09/2023.

BRITO, RONALDO. NEOCONCRETISMO. VÉRTICE E RUPTURA DO PROJETO CONSTITUTIVO BRASILEIRO. SÃO PAULO: COSAC NAIFY, 1999.

CALLE, SOPHIE. DOUBLES-JEUX. PARIS: ACTES SUD, 2002.

CAMARGO, ROBSON. NOVAS SENSIBILIDADES, PERFORMANCES E O NEOCONCRETISMO: O EXERCÍCIO EXPERIMENTAL DE LIBERDADE DE HÉLIO OITICICA. ARTELOGIE ONLINE. SETEMBRO, 2019. DISPONÍVEL EM: <https://www.researchgate.net/publication/335627176_NOVAS_SENSIBILIDADES_PERFORMANCES_E_O_NEOCONCRETISMO_O_EXERCICIO_EXPERIMENTAL_DE_LIBERDADE_DE_HELIO_OITICICA>. ACESSO EM: 28/09/2023.

CARVALHO, DENISE. RIVANE NEUENSCHWANDER. ARTNEXUS. BOGOTÁ, V.78, N.124, NOVEMBRO DE 2010. DISPONÍVEL EM: <<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5063f86790cc21cf7c0a2794/78/81>>.

DEFINIÇÃO DO PARANGOLÉ. ARTE EM REVISTA, SÃO PAULO, V.5, N.7, P.39-44, AGOSTO, 1983.

OSÓRIO, LUIZ CAMILLO. FLÁVIO DE CARVALHO. SÃO PAULO: COSAC NAIFY, 2000.

RIVANE NEUENSCHWANDER. IN: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. SÃO PAULO: ITAÚ CULTURAL, 2023. DISPONÍVEL EM: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal19985/rivane-neuenschwander>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

SALOMÃO, WALY. HÉLIO OITICICA. QUAL É O PARANGOLÉ? E OUTROS ESCRITOS. RIO DE JANEIRO: COMPANHIA DAS LETRAS, 2015.

TORRES, FERNANDA LOPES. VYÈS KLEIN, ÍCARO DO MODERNISMO. SÃO PAULO: EDUSP, 2007.

ZUMTHOR, PAUL. PERFORMANCE: RECEPÇÃO, LEITURA. TRADUÇÃO DE JERUSA PIRES FERREIRA E SUELY FERRERICH. 2. ED. SÃO PAULO: COSAC NAIFY, 2014.

VARE, NEUENSCHWANDER, RIVANE. O NOME DO MEDO. RIO DE JANEIRO: MUSEU DE ARTE DO RIO E INSTITUTO ODEON, 2017.

ECO, UMBERTO. HISTÓRIA DA FEIURA. 2ª EDIÇÃO. RIO DE JANEIRO: EDITORA RECORD LTDA, 2007.

FAVARETTO, CELSO. HÉLIO OITICICA: INVENÇÃO COMO INSTALAÇÃO. REVISTA LIMIAR. V.5, N.30, P.128-137, 2018. DISPONÍVEL EM: <<https://periodicos.unfesp.br/index.php/liar/article/view/9494>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

----- O GRANDE MUNDO DA INVENÇÃO. ARS. SÃO PAULO, V.15, N.30, P.33-48, OUTUBRO 2017. DISPONÍVEL EM: <<https://www.scielo.br/j/ars/a/nndfzx8m/yv339yzz4vktxy/abstract/?lang=pt#>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

FELDMANN, HANS P. 272 PAGES. BARCELONA: FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 1999.

GARCÍA, MARQUEZ, GABRIEL. CEM ANOS DE SOLIDÃO. TRADUÇÃO DE ERIC NEPOMUCENO. RIO DE JANEIRO: RECORD, 2017.

HAUPTMAN, JODI; O'ROURKE, STEPHANE. THE MUSEUM OF MODERN ART ONLINE. NEW YORK, V.1, 2014. DISPONÍVEL EM: <https://www.moma.org/interactives/orj-ectphoto/assets/essays/haupman_ourourke.pdf>. ACESSO EM: 28/09/2023.

HÉLIO OITICICA. IN: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. SÃO PAULO: ITAÚ CULTURAL, 2021. DISPONÍVEL EM: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal19985/rivane-neuenschwander>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

MATTAR, DENISE. FLÁVIO DE CARVALHO: 100 ANOS DE UM REVOLUCIONÁRIO ROMÂNTICO. CURADORIA. RIO DE JANEIRO: CCB, 1999.

MONTEIRO, PEDRO MEIRA. A GAMBIARRA COMO DESTINO. REVISTA SERROTE, N. 28, P. 196-223, 2018. DISPONÍVEL EM: <<https://meiramontero.com/a-gambiarra-como-destino>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

NEUENSCHWANDER, RIVANE. O NOME DO MEDO. RIO DE JANEIRO: MUSEU DE ARTE DO RIO E INSTITUTO ODEON, 2017.

OITICICA, HÉLIO. ASPIRO AO GRANDE LABIRINTO. RIO DE JANEIRO: ROCCO, 1986.

----- BRASIL DIARRHEIA. ITAÚ CULTURAL. RIO DE JANEIRO: 1970. DISPONÍVEL EM: <<http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=170&tipo=2>>. ACESSO EM: 28/09/2023.

----- BASES FUNDAMENTAIS PARA UMA

