

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DESIGN DE MODA

SARAH DOS SANTOS SILVA LIMA

LINHAS DA VIDA:
as roupas como memórias costuradas

Belo Horizonte
2023

SARAH DOS SANTOS SILVA LIMA

LINHAS DA VIDA:

as roupas como memórias costuradas

Projeto experimental proposto como Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Bicalho

Belo Horizonte

2023

Cara Juliana,

Já se passou tanto tempo desde a última vez que te vi.

Vou deixar a formalidade no passado e te chamar de querida Juliana, afinal, você se tornou parte da família. Você era uma mulher artista que se dedicava em tudo que propunha e era amada por todos, foi você que me apresentou os primeiros conceitos da arte figurativa e da arte abstrata, foi você quem me apresentou os primeiros pontos do bordado, foi você quem me deu o meu primeiro bastidor para bordar o meu nome, a minha identidade. Foi com você que fiz várias viagens ao museu de Artes e Ofícios e foi você que me incentivou a começar a minha jornada árdua nos estudos.

Queria te dizer que deu tudo certo! Hoje te dedico o fruto de cinco anos de estudo na universidade que tanto admiramos e almejamos para mim, de um caminho que se tornou possível pelo incentivo de tantas pessoas, mas principalmente pelo seu espírito encorajador.

Sobretudo, saiba que esse é somente o primeiro passo de tantos que eu ainda vou dar, espero de todo o meu coração que você esteja bem e que esteja orgulhosa de mim, querida Juliana!

Com amor,

Sarah.

À Deus, agradeço por ter me dado a oportunidade de viver os 5 anos mais desafiadores da minha vida, por sempre ouvir minhas orações e por cuidar de mim. À minha mãe, agradeço pelo incentivo e pelas noites sem dormir ao meu lado, a senhora é a minha maior inspiração dessa vida. À minha irmã Raquel, agradeço pelo apoio e cuidado que teve comigo durante esse percurso. Às minhas queridas amigas Ana, Carolina, Gabriela, Maria e Lorrany, agradeço pelas nossas conversas e encontros que me propiciaram lindas memórias afetivas. À minha professora Lucia, agradeço pelas orientações da disciplina de Pesquisa de Moda 1, você me inspirou e me incentivou a enfrentar grandes desafios. À minha querida orientadora Adriana, agradeço por todas as orientações e conversas que tivemos. A sua empatia e compreensão foram essenciais para que eu não desistisse esse ano. Obrigada pelas referências, pelas correções e sugestões, sem você nada disso seria possível! Ao meu irmão Rafael, que lutamos juntos contra a Leucemia. Agradeço por ter vivido o início dessa jornada comigo e por ver o fim dela aí do céu! Um dia nos encontraremos novamente.

"Ao mesmo tempo, sei bem que não me foi possível ser testemunha do próprio acontecimento; atenho-me aqui às palavras que ouvi ou li, sinais reproduzidos através do tempo, que são tudo o que me chega desse passado"

(Maurice Halbwachs, A memória coletiva, 2004).

RESUMO

Todas as pessoas são providas de memórias e existem lugares que servem de abrigo para preservá-las. As roupas, as linhas, o desenho e os bordados, por exemplo, são essas extensões que recebem e transmitem a memória. Desse modo, esta pesquisa tem o objetivo de constituir registros de uma memória familiar que seria perdida devido à falta de arquivos documentais e de fotografias, além disso, servirá como fonte de investigação a respeito das roupas e das memórias afetivas. Diante da possibilidade de explorar e reviver o passado, foram desenvolvidos três diários a partir das histórias orais de duas mulheres como forma de perpetuação e preservação da memória.

Palavras-chave: Histórias orais. Memória. Preservação. Registros. Roupas.

ABSTRACT

All people are provided with memories and there are places that serve as shelter to preserve them. Clothes, lines, drawings and embroidery, for example, are those extensions that receive and transmit memory. Thus, this research aims to constitute records of a family memory that would be lost due to the lack of documentary archives and photographs, in addition, will serve as a source of investigation about clothes and affective memories. Given the possibility of exploring and reliving the past, three diaries were developed from the oral stories of two women as a way of perpetuation and preservation of memory.

Keywords: Clothing. Memory. Oral histories. Preservation. Records.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: The Woven Child at Hayward Gallery, 2022.....	49
Figura 2: Pink Days and Blue Days, 1997.....	50
Figura 3: Assentamento n. 2, 2012.....	51
Figura 4: Parede da Memória, 2015.....	52
Figura 5: Atlântico vermelho, 2017.....	53
Figura 6: Rosana Paulino: Sem título, 1997.....	54
Figura 7: Rosana Paulino: Soldados, 2006.....	54
Figura 8: Instantâneo N°1, 1993.....	55
Figura 9: Série: O que Fica, 2022.....	55
Figura 10: Primavera, 2023.....	56
Figura 11: <i>Merè et filles</i> [Mãe e filhas], 2013.....	57
Figura 12: Linguagem , 2013.....	58
Figura 13: Coleção de cadernos de artista, 2021-2023.....	59
Figura 14: Coleção de cadernos de artista, 2023-2023.....	59
Figura 15: Balanço da Esperança, 2013.....	60
Figura 16: Casulo, 2023.....	61
Figura 17: Chiharu Shiota: Estado de ser, 2019.....	62
Figura 18: Capa do álbum familiar, 2023.....	62
Figura 19: Avó Neusa, 2023.....	63
Figura 20: Álbum familiar, 2023.....	63
Figura 21: Esboço do burro Telico, 2023.....	64

Figura 22: Esboço de uma caverna, 2023.....	64
Figura 23: Álbum familiar, 2023.....	65
Figura 24: Álbum familiar, 2023.....	65
Figura 25: Esboço de um vestido, 2023.....	66
Figura 26: Esboço de uma bonequinha, 2023.....	66
Figura 27: Casinha de sapé, 2023.....	67
Figura 28: Álbum familiar, 2023.....	67
Figura 29: Álbum familiar, 2023.....	68
Figura 30: Esboço de um prato de macarrão, 2023.....	68
Figura 31: Álbum familiar, 2023.....	69
Figura 32: Fotografia do Jair, 2023.....	69
Figura 33: Álbum familiar , 2023.....	70
Figura 34: Esboço da radiola do Roque, 2023.....	70
Figura 35: Fotografia da minha avó Neusa, 2023.....	71
Figura 36: Os anjos, 2023.....	71
Figura 37: Jogando futebol, 2023.....	72
Figura 38: Álbum familiar, 2023.....	72
Figura 39: Madalena e o alecrim, 2023.....	73
Figura 40: Fotografia da minha avó Célia, 2023.....	73
Figura 41: Fotografia da minha avó Célia, 2023.....	74
Figura 42: Fotografia da mãe da avó Célia, 2023.....	74
Figura 43: Fotografias da família da avó Célia, 2023.....	75
Figura 44: Vestidos desenhados pela minha avó Célia, 2023.....	75

Figura 45: Álbum familiar, 2023.....	76
Figura 46: Fotografias da família da minha avó Célia, 2023.....	76
Figura 47: Fotografias da mãe da minha avó Célia, 2023.....	77
Figura 48: Fotografias de pessoas queridas pela minha avó Célia, 2023.....	77
Figura 49: Fotografias de pessoas queridas pela minha avó Célia, 2023.....	78
Figura 50: Fotografia do filho e neto da minha avó Célia, 2023.....	78
Figura 51: Fotografia da minha avó Célia e da sua terra, 2023.....	79
Figura 52: <i>Soft Landscape</i> , 1963.....	79
Figura 53: <i>Arch of Hysteria</i> , 1993.....	80
Figura 54: <i>Woman-House</i> , 1994.....	80
Figura 55: <i>Uncertain Journey</i> , 2019.....	81
Figura 56: <i>In Silence</i> , 2008.....	81
Figura 57: <i>Where Are We Going?</i> , 2019.....	82
Figura 58: <i>Connecting Small Memories (detail)</i> , 2019.....	82
Figura 59: Exposição Linhas da Vida, 2020.....	83
Figura 60: <i>Accumulation - Searching for the Destination</i> , 2019.....	83
Figura 61: Exposição Linhas da Vida, 2020.....	84
Figura 62: Exposição Linhas da Vida, 2020.....	85
Figura 63: Linha interna, 2019.....	86
Figura 64: Dois barcos, uma direção, 2019.....	86
Figura 65: Estado de ser, 2015.....	87
Figura 66: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	88

Figura 67: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	89
Figura 68: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	90
Figura 69: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	91
Figura 70: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	92
Figura 71: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	93
Figura 72: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	94
Figura 73: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	95
Figura 74: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	96
Figura 75: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	97
Figura 76: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	98
Figura 77: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	99
Figura 78: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	100
Figura 79: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	101
Figura 80: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	102
Figura 81: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	103
Figura 82: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	104
Figura 83: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	105
Figura 84: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	106
Figura 85: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	107
Figura 86: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	108
Figura 87: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	109
Figura 88: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	110
Figura 89: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	111

Figura 90: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	112
Figura 91: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	113
Figura 92: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	114
Figura 93: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	115
Figura 94: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	116
Figura 95: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	117
Figura 96: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	118
Figura 97: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	119
Figura 98: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	120
Figura 99: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	121
Figura 100: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	122
Figura 101: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	123
Figura 102: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	124
Figura 103: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	125
Figura 104: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	126
Figura 105: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	127
Figura 106: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	128
Figura 107: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	129
Figura 108: Diário <i>Invólucro: conexões</i> , 2023.....	130
Figura 109: “Combinação” da minha mãe, 2023.....	131
Figura 110: Desenho da minha família, 2023.....	132
Figura 111: Desenho da minha família, 2023.....	132
Figura 112: Desenho da minha família, 2023.....	133

Figura 113: Desenho da minha família, 2023.....	133
Figura 114: Desenho da minha família, 2023.....	134
Figura 115: Desenho da minha família, 2023.....	134
Figura 116: Desenho da minha família, 2023.....	135
Figura 117: Desenho da minha família, 2023.....	135
Figura 118: Desenho da minha família, 2023.....	136
Figura 119: Desenho da minha família, 2023.....	136
Figura 120: Desenho da minha família, 2023.....	137
Figura 121: Desenho da minha família, 2023.....	137
Figura 122: Desenho da minha família, 2023.....	138
Figura 123: Desenho da minha família, 2023.....	138
Figura 124: Desenho da minha família, 2023.....	139
Figura 125: Desenho da minha família, 2023.....	139
Figura 126: Desenho da minha família, 2023.....	140
Figura 127: Desenho da minha família, 2023.....	140
Figura 128: Desenho da minha família, 2023.....	141
Figura 129: Molde para o vestido Silvina, 2023.....	141
Figura 130: Informações do molde, 2023.....	142
Figura 131: Corte do vestido Silvina, 2023.....	142
Figura 132: Processos de corte, 2023.....	143
Figura 133: Corte do vestido Silvina, 2023.....	143
Figura 134: Partes cortadas, 2023.....	144
Figura 135: Partes refiladas na overloque, 2023.....	144

Figura 136: Partes refileadas na overloque, 2023.....	145
Figura 137: Partes refileadas na overloque, 2023.....	145
Figura 138: Vovó Célia fazendo alinhavos na “combinação”, 2023.....	146
Figura 139: As mãos da vovó da Célia, 2023.....	147
Figura 140: Pés inchados, 2023.....	148
Figura 141: Vovó Célia fazendo fuxico, 2023.....	148
Figura 142: Vovó Célia costurando, 2023.....	149
Figura 143: Vovó Célia costurando, 2023.....	149
Figura 144: Esboço para o patch colagem, 2023.....	150
Figura 145: Esboço para o patch colagem, 2023.....	150
Figura 146: Esboço para o patch colagem, 2023.....	151
Figura 147: Transferindo o esboço para o tecido, 2023.....	152
Figura 148: Fazendo fuxicos, 2023.....	152
Figura 149: Bordado, 2023.....	153
Figura 150: Início do fuxico, 2023.....	153
Figura 151: Os fuxicos, 2023.....	154
Figura 152: Conversas, 2023.....	155
Figura 153: Montagem do patch colagem, 2023.....	156
Figura 154: Recorte, 2023.....	157
Figura 155: Desenvolvimento, 2023.....	158
Figura 156: Montagem do patch colagem, 2023.....	159
Figura 157: Combinação, 2023.....	160
Figura 158: Combinação, 2023.....	161

Figura 159: Bordado, 2023.....	162
Figura 160: Diário Invólucro: memorial, 2023.....	163
Figura 161: Diário Invólucro: memorial, 2023.....	164
Figura 162: Diário Invólucro: memorial, 2023.....	165
Figura 163: Diário Invólucro: memorial, 2023.....	166
Figura 164: Diário Invólucro: memorial, 2023.....	167

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	8
1. PRELÚDIO.....	14
2. VESTÍGIOS.....	18
2.1. MANCHAS DA MEMÓRIA.....	20
3. RAÍZES.....	22
4. FIO CONDUTOR.....	26
5. NOTAS SELETAS DE UM RELATO.....	31
5.1 INVÓLUCRO: CONEXÕES.....	40
5.2 INVÓLUCRO: TRANSMISSÃO.....	43
5.3 INVÓLUCRO: MEMORIAL.....	47
6. LÁ, ONDE NÃO ESTOU.....	49
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
REFERÊNCIAS.....	170

1. PRELÚDIO

As memórias comunicam o íntimo e expressam a identidade, a história e os valores de uma pessoa, assim, todos os indivíduos são constituídos de memória e a sua preservação faz-se necessária. O meu trabalho consiste em uma pesquisa teórico-prática experimental embasada nos estudos sobre as roupas e as suas memórias afetivas, no qual me proponho a preservar as memórias das minhas avós por meio de três diários que se apresentam em diferentes linguagens.

As roupas sempre tiveram um papel social, e como objetos, possuem uma utilidade. No livro publicado em 1998 por Peter Stallybrass, *O casaco de Marx*, são apresentadas questões históricas que mostram a relação dos objetos com os indivíduos e a influência das roupas na sociedade. O termo "fetiche" por exemplo, foi estabelecido a partir das relações comerciais entre europeus e africanos durante os séculos XVI e XVII, e era utilizado para depreciar os objetos, pois eles tinham a capacidade de abrigar memórias, ou seja, "o que era demonizado no conceito de fetiche era a possibilidade de que a história, a memória e o desejo pudessem ser materializados em objetos que fossem tocados, amados e carregados no corpo" (STALLYBRASS, 1999, p. 44).

Stallybrass faz menção à Inglaterra do período da Renascença, quando as roupas serviam como moeda de troca. O autor (1999, p. 13) afirma que "numa sociedade da roupa, pois, a roupa é tanto uma moeda quanto um meio de incorporação. À medida que muda de mãos, ela prende as pessoas em redes de obrigações". Dessa forma, essas redes de obrigações apresentam três valores nas roupas: os valores sociais e mercantis e os valores afetivos que recebem por sua duração ao longo do tempo.

Em uma análise realizada sobre as roupas, Stallybrass (1999, p. 15) descreve que "rodeados como estamos por uma extraordinária abundância de materiais, seu valor deve ser incessantemente desvalorizado e substituído". Em *O casaco de Marx*, o autor justifica essa ideia ao observar as idas e vindas de um casaco da loja de penhores, para ele, as roupas poderiam ser vistas a partir de duas óticas, a primeira com base no dono do casaco e a segunda com base no dono da loja de penhores.

Para o dono do casaco, a peça possui particularidades que não estão a venda, no entanto, para o dono da loja, o casaco é uma mercadoria e para ele ter o seu valor de troca, todo o seu valor útil deveria ser retirado (STALLYBRASS, 1999, p. 41). Dessa maneira, essa pesquisa se justifica na afirmação de que as roupas não são apenas objetos de consumo, nelas foram impressas o passado e as lembranças, trazem marcas e sobrevivem ao tempo, podendo tornar público o íntimo de cada pessoa.

No cenário contemporâneo, o ciclo de produção das roupas se tornou mais acelerado, a visão do dono da loja de penhores é a que prevalece e as memórias das roupas dificilmente são vistas. Stallybrass (1999, p. 37-80), pergunta ao leitor: "pois a questão é: quem lembrará minha avó? Quem lhe dará um lugar? Que espaço, e quem, meu pai habitará? [...] O que fizemos com as coisas para devotar-lhes um tal desprezo?"

Diante de tal contexto, as roupas recebem impressões, nelas são gravadas alegrias, momentos marcantes, dor, nostalgia e paixões. Além disso, essas marcas podem ser alcançadas por qualquer elemento numa peça, por suas ornamentações, manchas, puimentos, rasgos ou formas. As roupas acolhem e incorporam, elas vestem e representam o "eu ausente".

Cada indivíduo possui uma memória autobiográfica. As memórias são como bibliotecas, onde as pessoas têm acesso a todos os períodos da sua vida, aos acontecimentos experienciais e sensoriais e a eventos recentes e longínquos, retomar o passado significa ter a afirmação de um tempo vivido. Segundo Calvino (1990, p. 135)

Quem somos nós, quem é cada um de nós, senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Neste sentido, as roupas são como uma segunda pele, as pessoas criam memórias a partir de suas vivências e as tramas recebem todos os sentimentos e lembranças. Cada indivíduo é um casulo, um invólucro das próprias memórias, é de cada indivíduo que partem as conexões e transmissões na temporalidade, alicerçado nas roupas, nos costumes e principalmente no relato. Desse modo, o objetivo deste projeto é a de que, através dos fragmentos das histórias orais das minhas avós, sejam desenvolvidos três diários, que servirão como fundamentos em estudos posteriores a respeito das roupas e das memórias afetivas.

No Brasil sempre houve a tentativa de dominação a partir da privatização da memória de um povo, a população negra por exemplo, foi escravizada, invisibilizada e inferiorizada. Por meio da subjugação, não havia acesso à educação para essa parcela da população, assim, o analfabetismo propiciou que diversas histórias, memórias e tradições fossem apagadas. Nesse contexto, diante de uma sociedade na qual a desigualdade e o extermínio de povos são normalizados, surgiram artistas como Rosana Paulino que resgata em suas obras a memória coletiva de povos que foram despojados de suas identidades e afastados de suas raízes. A artista transforma o que seria uma tentativa de apagamento de identidades, culturas e histórias de vida em criações que abrigam memórias.

As biografias, as autobiografias e as histórias orais, embora utilizem os relatos de vida como fontes históricas, apresentam algumas diferenças na forma em que são contadas. O meu projeto parte do campo da história oral, pois foi o único meio que as minhas avós tiveram de compartilhar os seus relatos de vida, já que cresceram analfabetas. Para utilizar esses relatos, foram desenvolvidos versos livres que reproduzem os momentos mais marcantes de suas memórias. Além disso, a escolha dos diários se deve ao fato de que eles possibilitam "[...] a proximidade, a profundidade, o som da voz, o vislumbre do íntimo, a marca do autêntico, a pista do cotidiano, o "verdadeiro", em suma o "limo" onde nascem e crescem as obras que se admiram em outras artes, práticas e escritas" (ARFUCH, 2010, p. 145).

A artista plástica Louise Bourgeois, apresenta em *A destruição do pai, a reconstrução do pai* (2000), a resignificação de um passado traumático em obras que diversas vezes eram vistas como “muito felizes”. Isso ocorre, pois, devido às memórias individuais, o espectador deixa de ser apenas um observador e passa a ter uma existência ativa na exposição. No meu projeto experimental, pretendi criar essa conexão entre diários e espectadores, a fim de que estes vejam as obras conforme as suas experiências e sensibilidades, mesmo sendo as histórias das minhas avós inscritas ali.

O primeiro diário foi o *Invólucro: conexões*, como as minhas avós não possuem fotografias de suas infâncias, o desenho possibilitou uma prática reflexiva, além de criar possibilidades e materializar algo que se perdeu no tempo. O segundo diário foi o *Invólucro: transmissão*, onde as conexões estão presentes, onde o exorcismo de um passado distante ocorre, onde o imaginário foi um facilitador na produção de imagens, não o imaginário no sentido ficcional, mas sim no de materializar o que não se tem forma. Por último, o diário *Invólucro: memorial*,

o fim que marca um começo, os relatos iniciais e a continuidade da memória a partir da oralidade.

2. VESTÍGIOS

Em *O casaco de Marx: roupas, memória, dor* (1999), Peter Stallybrass faz alusão ao *O capital*¹ (1867) do filósofo, sociólogo e jornalista Karl Marx, ao apresentar uma crítica ao capitalismo e a sua universalização da produção de mercadorias. A crítica se evidencia ao acompanhar as idas e vindas de um casaco à loja de penhores, local onde o casaco é retratado como uma mercadoria que é trocada e não como um objeto que é fabricado e vestido.

O casaco, enquanto mercadoria, possui as suas particularidades afetivas desconsideradas, no qual o único valor significativo é o mercadológico e o material, isso se deve ao consumo incansável da sociedade que esvazia o objeto de qualquer sentido. Ao mencionar a loja de penhores, Stallybrass traça um caminho que mostra o valor do trabalho humano transformando-se em capital, pois, "era na loja de penhores que a vida dupla das coisas aparecia em sua forma mais contraditória" (STALLYBRASS, 1999, p. 64).

É nas idas e vindas do casaco à loja de penhores que faz-se entender o funcionamento do capitalismo. É na narrativa da vida de Marx, nas suas dívidas com o padeiro, com o açougueiro e com o verdureiro, na vivência em quartos apertados e nas compras que tinham que ser compensadas pela venda ou penhora de outros objetos, que se apresenta a vida doméstica da classe trabalhadora. Vale evidenciar, que as lojas de penhores não eram os locais principais para analisar a relação entre objeto e mercadoria, uma vez que o dono da loja de penhores é um agente do consumo e da recirculação de objetos e não da produção em si.

Stallybrass (1999, p. 46), afirma que "as roupas eram vistas simplesmente como "moda", como bens descartáveis, deixando, crescentemente, de serem vistas como objetos modeladores, como materializações da memória, como objetos que trabalhavam sobre o corpo dos que as vestiam, transformando-o". Portanto, as roupas não são meras coisas, elas são um repositório de memória no qual a vida se encontra costurada.

Nas confecções e consertos de roupas do século XIX, os puídos ou desgastes presentes nas roupas eram chamados de "memórias". Isso se deve às lembranças que um corpo imprimia

¹ *O capital* é um conjunto de três obras publicadas entre os anos de 1867 e 1883, do qual originou a corrente filosófica conhecida como marxismo.

nessas peças, pois os púidos são registros da interação e da constituição mútua entre pessoas e coisas. A minha avó ganhou um par de brincos do meu bisavô quando ela ainda era uma criança. Os brincos nunca saíram da sua orelha, dessa forma, a minha avó se presentifica neles, pois eles se transformaram em objetos que guardam a sua memória, em objetos de recordação.

2.1 MANCHAS DA MEMÓRIA

De acordo com Jacques Le Goff em *História e Memória* (1924, p. 419), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Assim sendo, todos os indivíduos são providos de memórias, e os objetos têm a capacidade de recebê-las.

As roupas, por exemplo, comportam memórias, elas comunicam valores, expressam sentimentos e permitem compartilhar lembranças com o mundo. De acordo com Stallybrass (1999, p. 10), “a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma”. Com a finalidade de elucidar essa afirmativa, o autor compartilha uma pequena parte da sua história com Allon White, um amigo com o qual mantinha uma relação muito próxima. Allon White e Peter Stallybrass eram melhores amigos. Em 1986, Allon morreu de leucemia e Peter sentia um vazio inigualável, era uma ausência somada a memórias pouco reais. Uma de suas recordações, são as longas conversas que teve com Jen, viúva do seu amigo, sobre o que fariam com o que restava de Allon, por exemplo, as roupas e os acessórios.

Duas jaquetas foram entregues a Peter, a jaqueta de beisebol e a jaqueta de Allon, esta foi comprada numa loja de materiais usados, e comportava memórias de muito tempo, pois o seu forro estava rasgado e no seu “interior, a única coisa que resta de sua antiga glória é o rótulo: ‘Fabricado expressamente para Turndof. Por Di Rossi. Costurado a mão’” (STALLYBRASS, 1999, p. 9). Assim, as roupas nunca estão sujeitas a apenas um indivíduo, pois, quando são passadas de amigo para amigo, de irmão para irmão ou de geração para geração, elas ficam abertas a receber mais memórias, de estarem presentes em momentos marcantes da vida de outras pessoas e de gerarem uma rede de afeto e de conexão.

No momento em que Stallybrass estava vestido com a jaqueta, ele começou a sentir Allon, pois,

Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de “memória”. Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro (STALLYBRASS, 1999, p. 10).

Desse modo, a jaqueta em sua totalidade simbolizava as impressões de Allon. Os puimentos nos cotovelos, as manchas e principalmente o cheiro, possibilitaram que Peter tivesse acesso a Allon a partir de alguns dos cinco sentidos humanos. O perfume, nas palavras de Bourgeois (2000, p. 207), “[...] é tão sutil que não pode tocá-lo. Você não pode carregá-lo, vê-lo ou prová-lo. Todos os cinco sentidos mostram os cinco mundos totalmente diferentes. Um não pode substituir o outro. Mas o sentido do olfato tem o grande poder da evocação e da cura”.

Bourgeois (2000, p. 363) ainda afirma que a vestimenta possibilita a exploração e a busca do passado (FIGS. 1, 2), já que a partir do momento que as memórias afetivas coexistem nas roupas, ou seja, quando eu as deposito, elas ficarão impressas nas roupas para sempre.

Os vestidos presentes nas histórias das minhas avós são carregados de memórias. Mesmo não existindo em sua materialidade, eles ainda são resquícios de um passado, eles ainda são capazes de evocar lembranças. Os vestidos de “papelonita”, que eram tingidos de azul e chivavam enquanto as bisavós andavam, agora só existem como lembranças que atravessaram a temporalidade. Como Stallybrass (1999, p. 26), afirma: “uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória e a genealogia”.

3. RAÍZES

É a partir da memória que as vivências e as tradições são transmitidas. Quando essas memórias são compartilhadas entre gerações, elas continuam se desenvolvendo, e essa prática permite que a formação identitária individual e coletiva de um povo não se perca, desse modo, preservar a memória significa manter a própria identidade. Le Goff (1990, pág. 476), afirma que

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.

É no Brasil, país que em diversos momentos da sua história, classes dominantes tentaram negar memória a um povo a fim de dominá-los. Os povos indígenas, por exemplo, foram os primeiros a sofrerem com a opressão e com as tentativas de dominação, as suas sabedorias, culturas e línguas eram constantemente inferiorizadas e desprezadas, assim, diversos povos indígenas foram exterminados e juntos deles, as suas memórias.

Os municípios de Brumadinho e Mariana, localizados no Estado de Minas Gerais, eram as terras onde se encontrava o povo *Krenak*, um grupo indígena conhecido como “botocudos”, que quase foram exterminados por João VI de Portugal. Em entrevista concedida ao *Museu da Pessoa*, o líder indígena e escritor Ailton Krenak (2007), fez uma declaração que evidenciava a tentativa de dominação e extermínio, segundo ele

Tudo quanto era botocudo encontrado transitando pelos caminhos, acampado ou aldeado, podia ser morto. Se o camarada que capturasse “nossos parentes” apresentasse um par de orelhas, ganhava 2 mil réis. Se apresentasse 4 pares de orelha, ganhava uma grana legal. Então, tinha gente que passava a vida só cortando a cabeça de botocudo e entregando orelha no regimento militar, no quartel e ganhando recompensa.

Além disso, a história do Brasil também é marcada pela hierarquização por sexo e raça. A marginalização, por exemplo, evidencia as desigualdades sociais presentes em uma sociedade

que oprime e explora indivíduos marginalizados. Hasenbalg (1982, pág. 105) em *Lugar de Negro*, afirma que “no registro que o Brasil tem de si mesmo o negro tende à condição de invisibilidade”. Esses indivíduos que permanecem na margem da sociedade, são frequentemente hostilizados e discriminados, além de não possuírem os mesmos direitos e acessos à moradia, saúde, alimentação e principalmente à educação.

Rosana Paulino é uma artista visual, educadora e curadora brasileira que é reconhecida por sua dedicação em tratar e denunciar a partir das suas obras a invisibilidade dos negros, sobretudo da mulher negra (FIGS. 3, 4, 5). A artista apresenta ao público histórias de opressão, exploração e silenciamento (FIGS. 6, 7), ela “subverte as imagens, manipula as referências visuais, históricas e científicas para produzir outros sentidos, outros diálogos” (BARBOSA; QUELUZ, 2018, p. 13). Como mulher negra, um dos seus questionamentos é

“Qual é o meu lugar? Qual é o lugar dos meus nesta sociedade e numa sociedade como a brasileira?”. Para pensar em meu lugar, tenho que pensar quais são os lugares que esta sociedade já predetermina para alguns grupos sociais e então pensar como a sociedade brasileira moldou um local simbólico social para mulheres negras dentro desta sociedade (PAULINO, 2018, p. 10).

Para entender o lugar predeterminado às mulheres negras, faz-se necessário voltar ao Brasil colonial onde a violência do trabalho escravo era uma forma de domínio cultural e social. Destaca-se os casamentos inter-raciais oriundos da violência sexual de mulheres negras pelos senhores de engenhos e traficantes de escravos.

As mucamas, por exemplo, eram responsáveis por lavar, passar, cozinhar, tecer, fiar e amamentar as crianças da casa-grande e em diversas vezes eram violentadas pelos senhores brancos. Ademais, por diversas vezes as mucamas eram afastadas de seus filhos para que se dedicassem aos filhos de seus senhores. Quando não distanciadas, após o trabalho nas casas-grandes, elas ainda tinham que ajudar os maridos que chegavam dos engenhos e plantações, além de cuidar dos seus próprios filhos.

Vítimas da opressão e da invisibilidade, percebe-se que o local predeterminado às mulheres negras é aquele em que a ama de leite tornou-se babá e a mucama em empregada doméstica. Além do trabalho nas casas da alta sociedade brasileira, ainda cuidam de seus próprios lares e

frequentemente são encontradas em ocupações rurais como trabalhadoras manuais e em ocupações urbanas como prestadoras de serviço com baixa remuneração.

Na gravura *Instantâneo N° 1* (1993, FIG. 8), Paulino apresenta três retratos do rosto de uma única mulher. No primeiro retrato não existe qualquer interferência em seu rosto, já no segundo; alguns traços são apagados, enquanto no terceiro; o retrato foi totalmente alterado. As manipulações realizadas pela artista no rosto da mulher, representam o anonimato e a inferiorização de povos, a destruição de tradições, o esvaziamento da mulher negra e o apagamento de histórias e memórias.

Lélia Gonzalez foi uma autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira, nascida no ano de 1935 em Belo Horizonte e é conhecida por apresentar e denunciar a situação da mulher negra no Brasil. O seu pai era um operário ferroviário e a sua mãe era de ascendência indígena e analfabeta, mas Lélia rompe com o lugar predeterminado às mulheres negras, o de ser babá ou empregada doméstica, ao ser a única da família a estudar e ao se tornar uma das principais autoras e ativistas brasileiras do feminismo negro.

Por muito tempo o corpo negro sofreu com a inferiorização, com o desemprego, com o aumento da violência e principalmente com o analfabetismo. As universidades, por exemplo, não eram locais acessíveis para os jovens negros, devido à baixa escolaridade, além disso, as mulheres negras não possuíam nenhum tipo de garantia trabalhista e por isso foram exploradas. Havia também o controle dos cabelos crespos, uma vez que o alisamento e as perucas eram impostos como sinônimos de beleza.

O rompimento causado por Lélia Gonzalez é de extrema importância, pois foi uma “[...] fonte de inspiração para as gerações que a sucederam e encontram em sua trajetória a motivação para o questionamento dos ‘lugares’ preestabelecidos pelas desigualdades estruturais” (VIEIRA, 2015, pág. 218).

Esses lugares preestabelecidos foram experienciados por minhas avós. Assim como na realidade de diversas mulheres negras, ambas cresceram analfabetas, pois começaram a trabalhar por volta dos oito anos de idade e para as minhas bisavós, a educação seria oferecida em casa, pois o trabalho era mais importante. Minha avó Neusa dedicou anos nas plantações de arroz, cana e nas carvoeiras, capinou campos e construiu casas, sofreu abusos físicos e

psicológicos. No entanto, ela diz: “eu cá não sei ler e nem escrever, mas Deus me deu inteligência. Sei falar o abecedário. Eu sou inteligente, não sou?” Como mulher negra, a minha avó Neusa foi aprisionada, em seu corpo há marcas da violência, calos da invisibilidade e a dor de ter sido por diversas vezes culpabilizada e silenciada.

A avó Célia tinha o sonho de lecionar e ser costureira, porém, também foi vítima da tentativa de apagamento de suas memórias, foi enganada e sujeita ao trabalho análogo à escravidão. Foi babá e passou anos trabalhando como empregada doméstica, não tinha casa e morava em pequenos quartos na casa de seus patrões. No entanto, assim como Lélia Gonzalez, ela rompeu com os locais preestabelecidos pela sociedade, sujeita à promessa de transformação, a avó Célia demarcou resistência e presença, pois "a dor pode começar em qualquer lugar e virar em qualquer direção" (BOURGEOIS, 2000, p. 205). Na história da avó Célia, a dor da invisibilidade transformou-se na conquista da sua alfabetização aos 45 anos de idade.

4. FIO CONDUTOR

Ao longo da vida desenvolvi uma apreciação pelo passado, pois é a partir dele que o presente se forma e é possível reconectar-se com pessoas e acontecimentos. Eu conversava com algumas senhoras para ouvir as suas histórias e suas memórias, a fim de que pudéssemos voltar ao tempo e recordar esses momentos. Mesmo que meu corpo não tenha presenciado o acontecimento, das palavras que eu lia e ouvia, eu conseguia imaginá-lo. Eu sou aquilo que Bourgeois (2000, p. 276) cita como, "uma colecionadora de espaços e memórias".

As minhas avós sempre me contaram suas aventuras, de como trabalharam tanto, da minha genealogia, porém, não havia nada que registrasse essas memórias. Então, eu me questioneei assim como indaga Stallybrass (1999, p. 37): "Pois a questão é: quem lembrará minha avó? Quem lhe dará um lugar?". O relato é uma forma de manter essas memórias registradas por meio da oralidade, mas como eu ia me conter sabendo que há tantos lugares para recebê-las?

Os desenhos, as linhas, as costuras e a própria roupa são esses lugares de abrigo. Há vários artistas que utilizam esses mesmos elementos e explicam de forma tão poética as suas funções diante da tarefa de receber memórias. Em relação ao desenho, Sandro Ka (2023), curador da exposição *Enquanto espero a primavera* (FIGS. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16), da artista mineira Camila Moreira, afirma que

O desenho amplia-se como pensamento e prática reflexiva, cruzando fronteiras e materialidades. O ato de desenhar incide sempre numa transformação [...] Como diário, trabalho contínuo, pautado pela ordem do dia: fazer, refazer, destruir, reconstruir, abraçar as mudanças e esperas que todo processo criativo demanda: o desenho é testemunho e registro da transformação. Desenho que também é costura, teia e raiz que invadem o espaço expositivo e desenhando possibilidades.

Ainda segundo o curador, as linhas "conectam partes e tecem profundas conexões sobre relações familiares. Do jeito improvisado de fazer ao mais meticuloso, são costuras afetivas possíveis".

Sobre as roupas, a artista Chiharu Shiota² (1999, p. 83) faz uma declaração a respeito da sua obra *Vestido como segunda pele* (FIG. 17): “a roupa permite expressarmo-nos para além da nossa nacionalidade e cor da pele. A roupa é o corpo que escolhemos usar e, enquanto a usamos, ela acumula nossos sentimentos e memórias do nosso cotidiano. No fim, resta uma casca de nosso corpo, um estado do nosso ser”.

É dessa forma, a partir dos elementos da linha e do desenho, das roupas e costuras, que me propus a desenvolver os diários das minhas avós. A princípio, os diários sempre estiveram presentes na minha vida, eles são como folhas onde deixo minhas marcas, minhas reflexões e emoções. Com eles, eu transformo em palavras o íntimo que não pode ser dito, segundo Arfuch (2010, p. 143), “se a autobiografia pode se desdobrar dilatadamente da estirpe familiar à nação, o diário íntimo promete, em vez disso, a maior proximidade à profundidade do eu”.

Nos diários é possível encontrar bilhetes, fotografias, recortes e vestígios; reflexos de uma escrita livre e de um “eu” íntimo. Os diários narram uma profundidade de relatos que não se esvaem na temporalidade, é a partir deles que os relatos permanecem registrados, onde é transmitido o vislumbre do íntimo, eles são como memórias prontas para serem compartilhadas.

Nos capítulos subsequentes, nomeados *Invólucro: conexões*, *Invólucro: transmissão e* *Invólucro: memorial*, serão descritos de forma mais detalhada e separadamente, as ideias e processos de produção de cada um desses diários. Por enquanto, faz-se necessário diferenciar a biografia, a autobiografia e a história oral, já que é a partir das memórias relatadas que o meu projeto experimental se fundamenta.

O relato é um registro oral utilizado para compartilhar memórias e histórias vivenciais, é um fio condutor que reproduz momentos marcantes da vida, impedindo assim, o seu esquecimento. Segundo Barthes (1996, p. 9), “não há e nem houve jamais em lugar algum um povo sem relatos [...] o relato zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórico, transcultural, o relato está ali, como a vida”.

² Chiharu Shiota é uma artista plástica japonesa nascida em Osaka, no dia 20 de maio de 1972. Shiota é conhecida por suas instalações compostas por emaranhados de linhas que trazem uma reflexão a respeito da vida, das suas conexões, propósitos e principalmente das memórias.

Inicialmente, a utilização da história oral foi marcada por diversas discussões a respeito do seu emprego como método, técnica ou teoria de estudo. Mesmo com tantas divergências, o campo da história oral foi classificado como uma metodologia de pesquisa, pois a partir dele é possível manter as memórias preservadas, além de auxiliar no estudo do contexto social no qual o indivíduo narrador viveu.

Diante disso, a biografia, a autobiografia e as histórias orais são gêneros que se apoiam nos relatos e devem ser valorizados enquanto fontes históricas que possibilitam o compartilhamento de memórias. Vale destacar que, embora esses três gêneros se respaldem nas histórias de vida, eles se diferem na forma em que essas histórias são contadas.

A autobiografia, segundo Lejeune (1975, p. 14 *apud* PEREIRA, 2000, p. 123), “é o relato retrospectivo em prosa que alguém faz de sua própria existência, desde que ela coloque o acento principal sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade”. Ou seja, o narrador se dispõe a narrar a sua própria vida, além de controlar quais registros e partes da sua história compartilhar.

A biografia, por outro lado, é a história de alguém sendo redigida por um outrem, que é responsável por realizar um recorte de texto e pela montagem dos fatos. Embora a biografia tenha relação com todos os acontecimentos da vida de alguém, dificilmente se encontra, por exemplo, informações da vida cotidiana e dos pensamentos individuais. Além disso, em relação a sua construção, Queiroz (1988, p. 24-5 *apud* PEREIRA, 2000, p. 119), afirma que “justamente porque se trata de um indivíduo considerado em sua integralidade, a biografia não pode ser decomposta em elementos ou utilizada em fragmentos, sob pena de se perder completamente o sentido de que se procurava”.

Já a história oral³ é o relato de um narrador sobre sua própria vida. Nesse gênero, há uma apresentação de limites, defeitos e qualidades, ou seja, aspectos da vida privada que abrem espaço para uma maior conexão com o narrador. Um dos papéis mais importantes da história oral é a possibilidade de que todas as pessoas tenham as suas histórias compartilhadas. Para Pereira (2000, p. 125), “a história oral, como se sabe, tem desempenhado importante papel, ao

³ A história oral em todas as suas características surgiu no século XVII, mas teve a sua utilização como método de pesquisa nas instituições no século XX. A invenção do gravador portátil em 1950 foi muito importante para que esse gênero ganhasse mais força.

dar a palavra e tornar pública a voz daqueles que não têm acesso à escrita: os trabalhadores rurais e urbanos, as camadas populares, em geral, as minorias”.

Como abordado no capítulo anterior, negar memória a um povo é uma ferramenta de dominação, pois ela é primordial para a preservação da sua história, cultura e principalmente, sua identidade. No século XIX, por exemplo, período no qual se destaca o gênero autobiográfico, a possibilidade de ter a própria história contada por escrito, estava reservada à classe dominante, uma vez que os relatos de vida das classes baixas não eram nem importantes e nem desejáveis para serem imprimidos ou transmitidos. Desse modo, as suas memórias ficavam retidas no grupo em que faziam parte, afinal, eles não podiam ao menos compartilhá-las, pela falta de acesso à escrita e à leitura.

Isso se refletiu nas histórias das minhas avós, são mulheres negras que cresceram analfabetas e nenhum arquivo pessoal como documentos e fotografias se mantiveram preservados para que as suas trajetórias fossem reconstruídas. Conforme Arfuch (2010, p. 111) "contamos histórias porque afinal de contas as vidas humanas precisam e merecem ser contadas", assim, iniciei o meu projeto experimental com os relatos das minhas avós, afinal, foi o que restou de um passado não registrado.

Como as minhas avós não falam abertamente sobre suas vidas, foi necessário realizar o registro desses relatos a partir de uma conversa e por meio de um gravador. Esse momento foi importante, pois, além de conhecer histórias que eu nunca havia escutado, consegui captar emoções como a nostalgia, a alegria, o arrependimento, a gratidão, a dor e a saudade.

O narrador de uma história oral detém o poder de escolher o que vai ser contado, além disso, uma das consequências do tempo é a falta de clareza de algumas lembranças. Desse modo, faz-se necessário ressaltar que a história apresentada a mim não foi linear, partes inteiras da vida, como alguns episódios dolorosos, foram deixadas de fora desse registro.

Para o desenvolvimento do meu processo criativo, foi importante criar um álbum familiar no qual essas histórias orais foram inscritas. Neste álbum, realizei alguns esboços e coleí as únicas fotografias que consegui das minhas avós, foi durante esse processo de registro que as minhas ideias foram tomando formas e possíveis imagens das histórias das vidas delas, foram se formando na minha mente. As imagens deste álbum, (FIGS. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,

26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51), assim como de todo o projeto experimental foram reunidas num capítulo específico intitulado: *Lá, onde não estou*.

5. NOTAS SELETAS DE UM RELATO

Abaixo, foram transcritos alguns versos livres dos relatos das minhas avós. Esses versos foram criados por mim como um facilitador para geração de imagens e diante da necessidade de organizar suas memórias em momentos que, de certa forma, foram marcantes para elas. Os versos serão listados de forma arbitrária, pois os relatos não foram contados seguindo uma ordem cronológica.

Sinto falta de Mainart,
povoado que é do distrito de Padre Viegas.
Que é de Mariana, que é de Minas Gerais.
Onde minha semente foi germinada,
onde possuo raízes.
Raízes que se ramificam, que são reservas e comunicações das minhas memórias.

Eu tenho um nome, mas não sei escrevê-lo.
Eu faço aniversários, mas não sei a data.
Eu tenho memórias, mas não estão registradas.

Mamãe falou: não faça isso!
Não pendure!
Não corra!
Cuidado!
Hoje eu quebrei o braço.

Era uma casa com quinze alqueires de terra.
O banheiro era o mato,
a água era fria e o papel era sabugo de milho.
A cama era uma esteira dura,
não haviam roupas e nem chinelos.
Com tanto solo e a nossa propriedade eram apenas
navalhas cortantes, calos, espinhos
e o frio.

Mãos de mãe:
mãos que rasgavam palha,
mãos que faziam nó,
mãos que acariciavam,
mãos que fechavam,
mãos que costuravam,
mãos que enchiam e mãos que faziam colchão.
Agora, no frio de inverno, eu durmo na esteira dura,
Mamãe tinha morrido.
Quem ia fazer colchão?

O trabalho da mulher nunca acaba,
no ofício, no campo, em casa.
Cortam lenha, costuram, fazem comida e
dão banho, tantas aflições.
Mas era Dia de Nossa Senhora Aparecida.
Em plena primavera mamãe fazia reza, broa de fubá e café,
convidava várias pessoas para nossa casa e soltava foguete.
Era 12 de outubro, o inverno já havia passado.

As semanas passam tão devagar, e os fins de semana, tão rápidos.

Queria eu que os domingos durassem para sempre,
domingos inesquecíveis e insubstituíveis.

Domingo é comida de mãe.

25 de dezembro

Dia de recolher a abóbora moranga,
de cozinhá-la com cebola e misturá-la ao bacalhau
que papai trouxe de Mariana.

É dia de fazer feijão com farinha, o tutu com ovos.

É dia de papai sentar no seu banco preferido,
tirar a camisa e saborear a comida de mamãe.

É Natal.

Para mulher, é sempre mais difícil,
mais complicado, mais perigoso, mais trabalhoso,
mais tenebroso.

Papai dizia: filha moça não sai sozinha.

Criada com a rédea curta.

Eis as regras:

- ☒ Pelas ruas desertas, a mulher não pode andar desacompanhada de um homem;
- ☒ A mata fechada te impede de estudar, só resta trabalhar;
- ☒ Namorado? De forma alguma, apenas conversa. Caso estiverem muito próximos, surra de cabresto;
- ☐ Não engravidar.

Papai era bravo.

O medo causa uma sensação de alerta,
e o corpo pode ter duas reações: o confronto ou a fuga.
Minha mãe era a minha fuga.
Numa chuva pesada de ventos,
num céu onde os relâmpagos e trovões ganhavam espaço,
mamãe cantava:
Os anjo, todos os anjos
Os anjo, todos os anjos
Louvem a Deus para sempre, amém.
Louvem a Deus para sempre, amém.

Alecrim
Alecrim dourado,
que foi quebrado e colocado no fogo,
para que no dia de sexta-feira da Paixão,
a chuva viesse branda.

Madalena,
mas essa não era a de Magdala.
Essa me batia, me feria e encalombava meu corpo com cipó.
Cipó que machuca, cipó que não quebra.

Mãos de madrastra:
mãos que dão tapas,
mãos que acusam,
mãos que usam cabresto,
mãos que te pegam pelo braço,
mãos que te jogam no chão,

Mamãe morreu.

Meu corpo não tem mais lugar de fuga.

Papai me levou para a roça, para trabalhar.

Daquele livro com letras maiores, só me lembro do ABC.

E sem o colégio, só me restava cozinhar.

Havia um saco de açúcar, um carretel e muita linha de costura.

Havia também morim e algodão cru, mas a graça estava nas latinhas de tinta.

Tintório azul, que tingia as roupas e a minha vida.

Era uma vez um vestido de papelonita,

tão franzido e tão rodado, que chiava quando mamãe andava.

Cada passo emitia um som, e quando eu olhava,

era como se mamãe estivesse dançando até mim,

envolvida num azul que me lembrava o céu.

Trabalho árduo, sem estudos, sem mãe, sem diversão.

O tempo proporciona coisas,

me proporcionou dependência e solidão.

Saudade que é cipó,

saudade que é bambu,

saudade que é sapé,
saudade que é casa,
saudade que é aconchego,
saudade que é solidão acompanhada.

Naqueles ombros e naquelas roupas haviam marcas,
caroços e rasgos de uma vida inteira batendo machado.

Meus pais sempre iam até Mariana montados a cavalo,
e no caminho sempre tinha um buraco,
buraco que por vezes aumentava e por vezes diminuía.
Quando não havia buraco eles ficavam muito felizes.
Um dia mamãe resolveu ir sozinha,
e nós nunca mais a vimos.

Não houve tempo para me despedir da senhora, minha mãe.
Agora, estamos conectadas somente pelas linhas da memória,
linhas que são veias sanguíneas, que são cordão umbilical,
que são costuras e que são o desenho do seu rosto que não ousa
me deixar.

Barro branco,
terra de bisavó,
terra de avó
terra onde se brinca com boneca de pano
e com peteca de penas.

Terra de conexões.

Morena dos olhos pretos.

Mulher forte.

Mulher trabalhadora.

Mulher devota.

Mulher artista.

Minha Mãe.

O preto me causa dor,

dor que é luto,

luto que é perda.

Perda que é saudade,

saudade da minha mãe.

Na casa da minha mãe não tinha água, nem chinelo e nem colchão.

As minhas roupas eram de sacos americanos que recebiam como cor,

o marrom de uma lama escura.

Na casa da minha mãe, sempre coube mais um,

era só colocar água no feijão,

arredar um pouco para o canto

ou sentar no colo um do outro.

No colchão da casa da minha mãe, cabiam quatro pessoas,

e nas roupas, era só fazer emenda.

Na casa da minha mãe, a gente brincava na terra, subia nas árvores e o sabugo de milho servia de boneca.

Na casa da minha mãe a gente não tinha desejo de ter as coisas,

porque a gente já tinha tudo.

A casa da minha mãe era a própria felicidade.

Minha querida avó, minha flor.

Mulher que costura a mão, que cuida,
mulher parteira que usava saia de baeta
para aparar os bebês e mantê-los quentinhos.

Que ensinou mamãe a cuidar da gente,
que nos cobria do frio com a sua saia.

Minha mãe e minha avó.

Mulheres que são genealogia, minhas linhas da vida.

Numa vida sem recursos materiais,

você aprende a dar um jeito.

O sol era a minha referência.

Quando ele estava no meio daquela imensidão azul, era meio dia.

Eu queria que o sol se apagasse,
para que ninguém visse as maldades que fizeram comigo.

Eu era uma criança negra, pobre e que sonhava ser costureira e professora.

Vivendo num mundo de pessoas racistas,
que me ofereciam roupas, calçados e cuidado.

Mamãe foi enganada,

me entregou nas mãos da filha do farmacêutico quando eu tinha nove anos.

Perdi minha infância e os meus sonhos.

Eu fui vítima do trabalho análogo à escravidão.

Sou mulher
e tenho muitos medos.
Mas naquela quarta-feira à noite, o meu maior medo aconteceu.
Eu estava grávida,
voltando da igreja,
quando três homens tentaram abusar de mim.
Me manjavam e me perseguiam.
Por sorte eu consegui correr até em casa.
Eu era a vítima, mas era eu quem não podia sair à noite.

Na minha orelha permanece um par de brincos da Igreja do Rosário,
Onde papai mandou banhar a ouro,
as minhas memórias mais antigas.

5.1 INVÓLUCRO: CONEXÕES

Louise Bourgeois (2000, p. 357) exprime que em suas esculturas (FIGS. 52, 53, 54), não existe uma busca pela imagem ou por uma ideia, a sua arte age como um exorcismo de emoções antigas, pelo qual ela consegue reviver o passado. No entanto, no momento de uma exposição, o espectador deixa de ser um observador e passa a fazer parte da obra, ou seja, é neste momento que a visão do artista deixa de ser exclusiva e abre espaço para a existência ativa do espectador.

Em consonância com essa ideia, Shiota (2023) afirma, a respeito das suas instalações (FIGS. 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62), que "a arte não tem resposta, se 100 pessoas viram meu trabalho, então terá 100 opiniões diferentes. Todo mundo é diferente". Isso se deve à sensibilidade e à forma que cada pessoa observa a imagem, isto é, ela não será recebida pelo olhar do autor, mas pelas vivências do espectador. Afinal, "olhando e vendo... Olhamos como queremos olhar... Vemos o que podemos ver" (BOURGEOIS, 2000, p. 55).

O filósofo italiano Emanuele Coccia (2010, p. 9), em *A vida Sensível*, destaca que na área filosófica dificilmente se mediu o peso da sensibilidade sobre a existência humana. Para ele, a filosofia sempre se esforçou para provar a racionalidade do homem a fim de separá-lo de outros animais, ao ponto de esquecer que "todo homem vive no meio da experiência sensível e que pode sobreviver apenas graças às sensações".

Na relação estabelecida nos primeiros parágrafos deste capítulo, fica evidente que uma obra pode tomar várias formas, pois ela é vista pelos olhares e vivências diferentes de cada sujeito. Desse modo, a imagem é o sensível e o homem é um ser sensível capaz de produzir imagens. Para Coccia (2010, p. 23), "ser imagem significa estar fora de si mesmo, ser estrangeiro ao próprio corpo e à própria alma. Nossa forma adquire um ser diferente daquele natural, um ser que os escolásticos chamavam esse *extraneum*, ser estranho, ser estrangeiro."

Desse modo, um indivíduo se torna estrangeiro ao próprio corpo porque ele adquire a capacidade de se enxergar na obra a partir das suas experiências. "A experiência confere um corpo puramente mundano ao vivente. Ela é aquilo que dá concretude ao vivente, como também o que o liga ao mundo, a esse mundo, tal qual ele é aqui e agora, mas também a um

mundo tal qual ele poderia ser em outro lugar e em outro tempo. Não fazemos senão apropriar-nos e liberar-nos das imagens” (COCCIA, 2010, p. 70).

O filósofo afirma que a experiência, como percepção, não se apresenta na imediatez do real, ou seja, num único contato entre sujeito e objeto, mas no relacionamento e proximidade com um lugar intermediário. É neste espaço que o real “torna-se sensível, faz-se *phainomenon*” (COCCIA, 2010, p. 20). Além disso, esse lugar intermediário é sempre um corpo que está entre o sujeito e o objeto, um corpo sem nome, com diversos sensíveis e que possui a capacidade de gerar imagens.

O espelho é apresentado como um exemplo de lugar do espaço intermediário, eu sou o sujeito e vejo a minha imagem no espelho, fora de mim mesmo. A minha imagem no espelho é uma exterioridade, que se apresenta sem consciência. Nas palavras de Coccia (2010, p. 23), “no fundo, o cogito do espelho é: não estou mais onde existo nem onde penso. Ou ainda: sou sensível apenas onde não se vive mais e não se pensa mais”.

De acordo com Espindola (2014, p. 2), os espectadores de uma obra não são agentes passivos ou apenas receptores, eles têm a capacidade de selecionar, comparar e interpretar o que veem a partir do que sentem. Assim, o artista não é quem transmite conhecimento ao espectador, pois é este que traduz à sua maneira o que percebe a partir de suas experiências e principalmente, dissociações.

O primeiro diário pelo qual busco retomar as memórias de minhas avós foi nomeado *Invólucro: conexões*, pois é nele que, a partir dos desenhos e linhas, faço alusão aos seus percursos e vivências. Este diário pretende me conectar às minhas avós, conectar os espectadores às imagens a fim de dar vazão à existência, à troca e ao abrigo de memórias.

A principal inspiração que tive na realização deste trabalho foram as instalações de Chiharu Shiota, uma artista plástica bastante conhecida por tecer em um emaranhado de linhas elementos como as relações humanas, a dor e as memórias. As suas obras são como teias que formam a vida, são como raízes da existência que conectam histórias, pessoas e identidades.

A exposição de Shiota (2019), realizada pelo Ministério da Cidadania e pelo Banco do Brasil, foi chamada de *Linhas da Vida* (FIGS. 63, 64), e se inspira na lenda *Akai ito* (赤い糸), na

qual um fio vermelho é amarrado no dedo de uma criança após o seu nascimento. Esse fio, é símbolo das veias do corpo que partem do coração e se conecta com o de outras pessoas, unindo-as. Na lenda, o fio pode se emaranhar e contrair, mas nunca se romper, forma-se uma trama invisível de relações, a teia que forma a vida.

Na obra *Estado de Ser* (2015, FIG. 65), Shiota criou um vestido que também é uma escultura, um monumento que sustenta um corpo ausente. As densas tramas de lã que perpassam o vestido, traduzem a existência humana com todas as suas vivências e memórias, é a existência prévia de alguém inexistente.

Também me inspirei nos fios vermelhos de Shiota, pois eles se relacionam com a própria vida, com a corrente sanguínea. São cordão umbilical, linhas das mãos, são vestígios de destinos, vidas tecidas e histórias que se cruzam e se conectam.

Os versos livres que escrevi a partir dos relatos das minhas avós, serviram de apoio para a produção das imagens. Vale ressaltar que não há uma imagem específica para cada verso, até porque existem imagens influenciadas por memórias que não foram expostas nesse trabalho. O narrador é quem escolhe o que vai ser exposto, é uma forma de guardar para si, mas ao mesmo tempo fazer com que o outro interprete a imagem à sua maneira, como um ser sensível.

Com este diário (FIGS. 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108), me proponho a criar uma relação entre as memórias das minhas avós e os espectadores. Para isso, as imagens não serão explicadas por mim, mas a partir da sensibilidade do próprio espectador, com o seu olhar sensível, com suas experiências e saberes. É um convite para que o espectador se torne um corpo estrangeiro.

5.2 INVÓLUCRO: TRANSMISSÃO

As roupas possuem um papel importante nas histórias de vida das minhas avós, pois é a partir da memória delas, das suas formas, caimentos, matérias-primas e cores, que o passado se apoia. Para Louise Bourgeois (2000, p. 363), "a vestimenta também é um exercício de memória. Leva-me a explorar o passado: como eu me sentia quando usava isso? São como orientações na busca do passado." Como o analfabetismo impedia que as minhas avós registrassem por escrito as suas memórias, as lembranças das roupas serviram de alicerce para as memórias da infância, ou seja, as lembranças das vestimentas da família eram acompanhadas por lembranças de acontecimentos isolados, mas de grande valor afetivo.

Por meio dos relatos, descobri que as minhas bisavós eram responsáveis por fazer todas as roupas da família, como o dinheiro era escasso, eram utilizados sacos de açúcar, de algodão ou linho para a confecção das peças. As camisas, ceroulas, saias e vestidos eram as peças mais produzidas e a costura manual era bastante utilizada, outro processo também realizado era o tingimento das peças: uma panela com água era colocada ao fogo, e enquanto a água fervia, a tinta era adicionada junto com as roupas. De acordo com as minhas avós, a única cor utilizada era o azul.

No momento que as minhas avós falavam das roupas, algumas memórias afetivas também foram reveladas. Florença Adriana era a minha trisavó e era parteira, ela utilizava saias de baeta compridas, franzidas e rodadas, pois logo após o nascimento do bebê, ele era envolto pelo tecido da saia que estava quente. Silvina Geronima Ferreira era a minha bisavó e ela sempre usava um vestido azul e rodado, outra peça que ela sempre vestia era a combinação azul por baixo das roupas, costume que se manteve até a geração da minha mãe (FIG. 109). Raimunda Pinheira era minha bisavó e usava uma saia de godê dobrado que nos dias de frio intenso, servia de cobertor para esquentar os filhos.

Vislumbro as roupas feitas pelas mulheres da minha família como um refúgio, um casulo que envolve e preserva todas as memórias familiares. A lembrança dos vestidos da avó Silvina e da avó Raimunda (FIGS. 25, 44), por exemplo, faz com que os traços dos seus rostos não sejam esquecidos. Como exprime Halbwachs (2004, pág. 70)

Em todo o caso, geralmente é na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como uma aparência física um pouco apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa.

O diário *Invólucro: transmissão* foi inspirado no vestido e na “combinação” azuis de Silvina (FIG. 25), peça costurada na “máquina de mão” e que abriga as memórias da minha avó. Para ela, assistir Silvina costurar vestidos foi a melhor parte da infância, pois "o movimento repetitivo de uma linha, acariciar um objeto, lambe feridas, o vaivém de um balanço, a infinita repetição das ondas, embalar uma pessoa para dormir, limpar alguém de que você gosta, é um gesto infinito de amor" (BOURGEOIS, 2000, p. 173).

Nesse sentido, esse diário representa o amor incondicional, o cuidado, o tempo e a genealogia, mas também representa a perda, o luto e a solidão. Nos relatos da avó Neusa, Silvina usava bastante o vestido e a combinação azuis e a recordação deles traz de volta a memória das músicas que ela cantava, do som dos seus passos ao entrar em um cômodo, do sabor da comida de mãe, mas principalmente do seu toque, seu abraço. Para mim, o vestido e a combinação azuis são a constituição de uma memória familiar, “é que, para certas pessoas, o passado tem tal atração e tal beleza...” (BOURGEOIS, 2000, p. 133).

Todos os diários estão relacionados, de modo que a existência de um depende da existência do outro. O diário *invólucro: conexões* e o diário *Invólucro: transmissão* foram essenciais para a captação das memórias das minhas avós. Não havia nenhum tipo de registros como documentos e fotografias que preservaram essas memórias, logo, os relatos foram essenciais para retomar o passado.

Diante da necessidade de não abordar diretamente alguns acontecimentos da vida das minhas avós, eu criei alguns versos livres a fim de respeitar esse pedido, mas também de organizar as memórias delas em momentos que tiveram uma maior importância. Momentos esses que, apoiados nos relatos, geraram uma maior riqueza de detalhes e a exteriorização de sentimentos a partir do olhar, da voz embargada, das gargalhadas e dos olhos marejados. Criar poesias me despertou a linha, linha que é suporte, que entrelaça, que conecta emoções, pessoas e memórias. Com as linhas desenvolvi desenhos, imagens que integram histórias e memórias que li e ouvi, “são pedaços de vidas, cheios de vestígios de destinos percorridos,

que se transformam em uma grande memória coletiva. Inúmeras linhas que indicam inúmeros destinos." (FERNANDES, 2016, p. 7).

Dessa forma, os desenhos que constituem o diário *Invólucro: conexões* são resultados do desejo de guardar as memórias das minhas avós, são um ato de representação mental. De acordo com Coccia (2010, pág. 70), “a vida sensível é a capacidade de fazer as imagens viverem fora de si e, de algum modo, liberar-se delas, de perdê-las sem receio. Na medida em que somos capazes de experiência, já vivemos sempre em outro lugar em relação a nosso corpo orgânico.” Assim, para que houvesse os movimentos das minhas mãos foi necessário uma reflexão, como artista eu desenvolvi 40 imagens, e para que isso ocorresse, eu me tornei estrangeira do meu próprio corpo, afinal, todos somos um ser sensível.

Durante a elaboração do diário, percebi que havia um desejo em constituir uma memória familiar, em síntese, os relatos das minhas avós me permitiram descobrir os nomes dos meus familiares, as suas vivências, falas e costumes. Toda bagagem de informações que chegou até a mim não poderia estar ausente nesse diário, assim, pedi que algumas pessoas da minha família realizassem o mesmo exercício que eu fiz, o de criar imagens (FIGS. 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128) a partir dos versos livres. Halbwachs (2004, p.73), afirma que “no próprio círculo de nossos pais, nossos avós deixaram sua marca”, desse modo, as mãos da minha família e os seus vestígios estão presentes no vestido e na “combinação” de Silvina.

No meu processo criativo, os desenhos, as linhas, a costura e as roupas são lugares no qual as memórias das minhas avós poderiam ser recebidas. Neste momento, me recordei da Juliana, uma mulher artista que foi minha professora na infância, com ela, aprendi conceitos de extrema importância, como os de arte abstrata e figurativa, os de proporção e os de luz e sombra. Em uma de suas aulas, a professora Juliana nos introduziu à arte do bordado, ela distribuiu os bastidores e os tecidos e pediu que os alunos bordassem o seu próprio nome.

Os bordados surgiram como forma de coser as vestes feitas com peles de animais, produzidas para a proteção contra condições climáticas extremas. Mesmo sendo uma técnica milenar, os bordados foram sujeitos aos ambientes domésticos e principalmente ao universo feminino por requerer uma certa minuciosidade e habilidades manuais. No período da escravidão, por exemplo, as sinhás compartilhavam suas experiências, angústias e histórias de vida através

dos bordados. Segundo Chagas (2010, p. 2), o bordado acompanha à muito tempo a história das mulheres, elas trazem marcas de diferentes tempos e contextos sociais, realçam o amor, a saudade, a necessidade, a possibilidade, mas também a exploração que as mulheres são submetidas há séculos.

O bordado começou a conquistar novos espaços a partir do século XX, transformando-se numa linguagem visual por meio da sua inserção no contexto artístico e da sua aplicação de forma ilustrativa. Para Dantas (2016, pág. 11), o bordado não é apenas uma técnica, é uma forma de expressão visual no qual consegue conciliar formas, cores, texturas e principalmente os significados que carrega.

Após alguns anos, a Juliana faleceu em decorrência de um câncer, mas as aulas dela, em específico o dia do bordado, sempre estiveram registradas na minha memória. Em suma, aquele bordado era mais do que apenas linhas e pontos, os movimentos da agulha naquele exercício iriam marcar a minha história, a agulha tinha um poder mágico, porque "a agulha é usada para consertar os danos. É um pedido de perdão. Nunca é agressiva, não é uma ponta perfurante" (BOURGEOIS, 2000, p. 22). Ali estava assinalada a minha identidade.

A obra *O Manto da Apresentação* do artista plástico Arthur Bispo do Rosário é uma veste produzida ao longo de décadas e os bordados que fazem parte dele, contam histórias que permearam a sua vida. Essa obra foi confeccionada para o dia do Juízo Final, no qual ele realiza um inventário vivido e imaginado. As suas limitações físicas e mentais, não o impedia de se comunicar com o mundo, por meio de materiais têxteis, por exemplo, Bispo exterioriza os seus sentimentos, pensamentos e desejos.

O vestido e a “combinação” de Silvina (FIGS. 134, 138) não se trata apenas da costura e da aplicação de bordados. Segundo Bourgeois (2000, pág. 220) "o espaço não existe, é apenas uma metáfora para a estrutura de nossa existência". Eu percebi que desenvolver essas duas peças não se tratava apenas de retomar o passado, mas de permitir que através dos fios emaranhados, dos movimentos das mãos e da agulha; as peças fossem vislumbradas como uma perpetuação da memória.

5.3 INVÓLUCRO: MEMORIAL

O objetivo de um memorial é preservar a história e a memória de algo ou alguém importante. Existem vários tipos de memoriais, destacam-se os monumentos, as placas e os livros, que podem ser encontrados tanto em um espaço físico como em um espaço virtual. Quando em um determinado local obtém-se objetos, roupas, documentos e entre outros elementos pertencentes a uma pessoa, este cômodo se torna um memorial, uma forma de transmitir conhecimento e histórias de vida para gerações futuras. Sendo assim, este último diário é a constituição de um memorial das minhas avós e da minha genealogia, intento fazer um registro de memórias a partir do resgate realizado nos diários *Invólucro: conexão* e *Invólucro: transmissão*.

O propósito do diário *Invólucro: memorial* foi idealizado após eu assistir ao filme *Indomável Sonhadora* (2012), dirigido pelo cineasta e compositor Benh Zeitlin. O cunho moral do longa-metragem possibilita fazer diversas análises e questionamentos, assim como ocorre na relação entre imagem e ser sensível. A personagem principal é *Hushpuppy*, uma menina que vive com o seu pai *Wink* em uma área de evacuação. Embora a comunidade na qual eles vivem seja afetada frequentemente por tempestades que causam inundações, identifiquei que algumas tradições, por exemplo, o contato direto com a natureza, era um subterfúgio da forma na qual o resto da sociedade vivia.

É possível que haja diversas críticas a respeito da persistência da comunidade viver em péssimas condições, porém, fica evidente que a rotina vivida pelo pai e pela filha (assunto persistente no longa metragem), é exibida aos espectadores de forma fantasiosa e misteriosa, é um convite para várias interpretações. Para Coccia (2010, pág. 9)

Vivemos porque podemos ver, ouvir, sentir, saborear o mundo que nos circunda. E somente graças ao sensível, chegamos a pensar: sem as imagens que nossos sentidos são capazes de captar, nossos conceitos, tal qual já se escreveu, não passariam de regras vazias, operações conduzidas sobre o nada.

Uma das cenas mais emblemáticas do longa-metragem é quando a casa de *Hushpuppy* começa a pegar fogo, ela se esconde dentro de uma caixa de papelão por medo da reação do seu pai ao ver que tudo ia ser destruído. Segundos depois, a cena exhibe a menina fazendo

diversos desenhos sobre a história da sua vida, ela afirma que mesmo que ela morresse, a sua história nunca seria esquecida, pois estaria registrada pelos desenhos na caixa de papelão. Em outra cena, a personagem Hushpuppy (2012) reitera a sua vontade em ter as suas memórias preservadas, ela diz:

Quando fecho os meus olhos e adormeço, eu vejo tudo de que sou feita... Voando por aí em pedacinhos invisíveis. Eu percebo que sou um pedacinho de um imenso universo. Daqui a um milhão de anos, as crianças irão para a escola, sabendo que existiu uma menina chamada Hushpuppy, que morava com seu pai na Banheira.

Dessa forma, o diário *Invólucro: memorial* é um vídeo no qual foi reunido tudo o que foi produzido durante o projeto experimental. Nele, eu apresento elementos e cenas simbólicas que são parte ou que fazem menção à uma memória afetiva: o ambiente, os elementos visuais, as pessoas presentes, o penteado do cabelo, a música, as vozes das minhas avós, a presença dos diários *Invólucro: conexões e Invólucro transmissão*; o próprio vídeo é a sala de museu das minhas avós.

As falas de Hushpuppy (2012) tiveram uma grande importância para o meu projeto. “Quando fecho os meus olhos e adormeço, eu vejo tudo de que sou feita... Voando por aí em pedacinhos invisíveis”: todos os indivíduos são providos de memórias, isso é um indício de que mesmo na ausência, os pedacinhos invisíveis das pessoas continuam presentes nos lugares e nas lembranças, em suma; na vida. “Daqui a um milhão de anos, as crianças irão para a escola, sabendo que existiu uma menina chamada Hushpuppy, que morava com seu pai na Banheira”. Com esse memorial; as minhas próximas gerações e quem se interessar em ver o meu projeto, irão saber que “a arte não fala sobre arte. A arte fala sobre a vida, isso resume tudo” (BOURGEOIS, 2000, p. 166), o relato foi transformado em uma memória familiar, em um registro escrito, imaginado e sentido; em um trabalho artístico que é o cerne da preservação de memórias atualmente registradas.

6. LÁ, ONDE NÃO ESTOU

Este capítulo é destinado a todas as imagens deste trabalho, como forma de registro imagético e processual.



Figura 1: Louise Bourgeois: The Woven Child at Hayward Gallery. Por Mark Blower. Via Hayward Gallery, Londres, 2022. Disponível em: <https://www.southbankcentre.co.uk/whats-on/art-exhibitions/louise-bourgeois-woven-child>



Figura 2: Louise Bourgeois: Pink Days and Blue Days. Instalação. Por Mark Blower. Foto de autoria desconhecida. Estados Unidos da América, 1997. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois/pink-days-and-blue-days-1997>



Figura 3: Rosana Paulino: Assentamento n. 2. Por Bruno Leão. 59ª Bienal de Veneza, 2012. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/rosana-paulino/>



Figura 4: Rosana Paulino: Parede da Memória. Por Isabella Matheus. 59ª Bienal de Veneza, 1995-2015. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/rosana-paulino/>



Figura 5: Rosana Paulino: Atlântico vermelho. Por Julia Thompson. Enciclopédia Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7429/atlantico-vermelho>



Figura 6: Rosana Paulino: Sem título. Foto de autoria desconhecida. Galeria Mendes Wood DM. Enciclopédia Itaú Cultural, 1997. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra10362/sem-titulo>



Figura 7: Rosana Paulino: Soldados. Foto de autoria desconhecida. Galeria Mendes Wood DM. Enciclopédia Itaú Cultural, 2006. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5411/soldados>

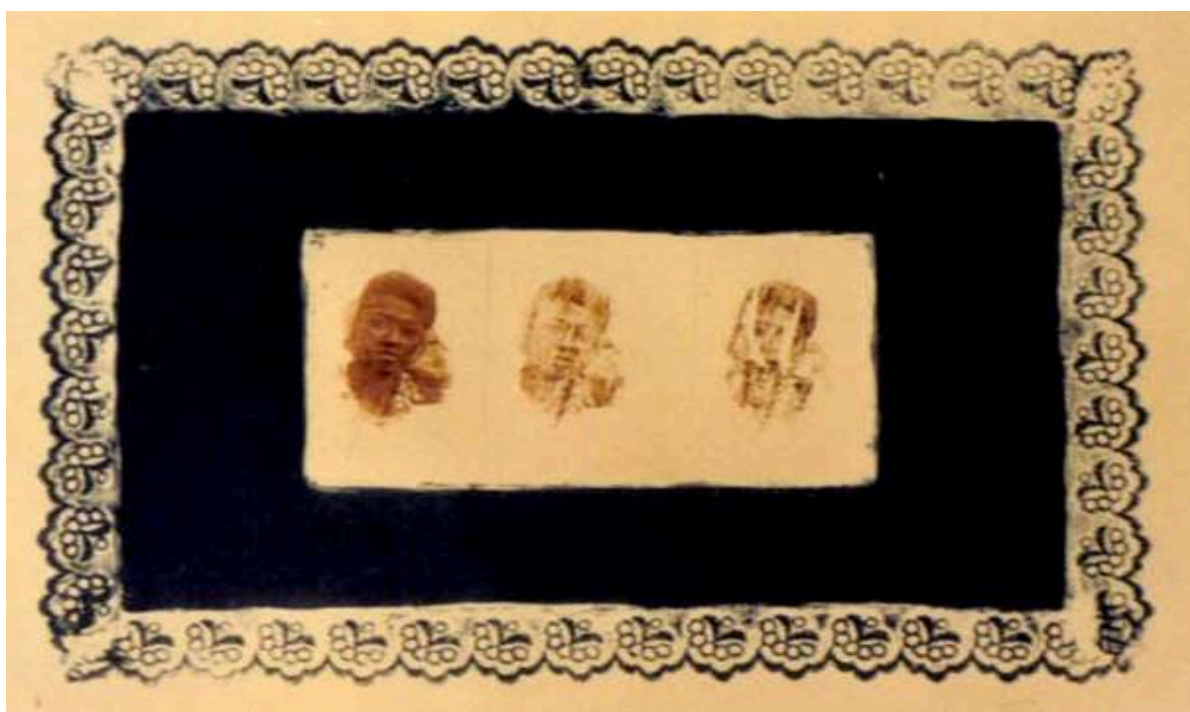


Figura 8: Rosana Paulino: Instantâneo N°1. Gravura da série Retrospectiva, 1993. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5836985/mod_resource/content/1/APRESENTA%C3%87%C3%83O%20-%20%20ROSANA%20PAULINO.pdf

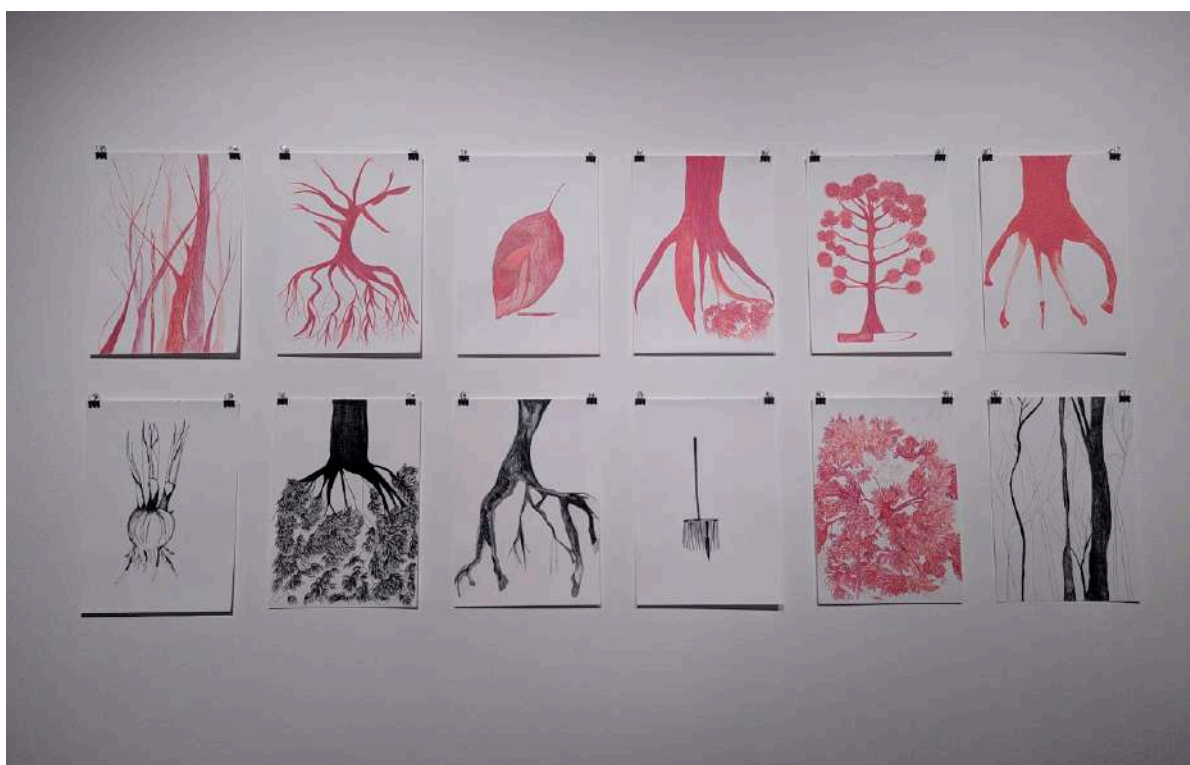


Figura 9: Camila Moreira. Série: O que Fica. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2022. Acervo pessoal.



Figura 10: Camila Moreira: Primavera. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2023. Acervo pessoal.



Figura 11: Camila Moreira: *Merè et filles* [Mãe e filhas]. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2013. Acervo pessoal.



Figura 12: Camila Moreira: Linguagem. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2013. Acervo pessoal



Figura 13: Camila Moreira: Coleção de cadernos de artista. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2021-2023. Acervo pessoal.



Figura 14: Camila Moreira: Coleção de cadernos de artista. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2021-2023. Acervo pessoal.



Figura 15: Camila Moreira: Balanço da Esperança. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2013. Acervo pessoal.



Figura 16: Camila Moreira: Casulo. Enquanto espero a primavera. Centro Cultural UFMG, 2023. Acervo pessoal.



Figura 17: Chiharu Shiota: Estado de ser (Vestido). Centro Cultural Banco do Brasil Brasília, 2019. Disponível em: https://artsandculture.google.com/story/IgVB1s_fdVUfKw?hl=pt-BR

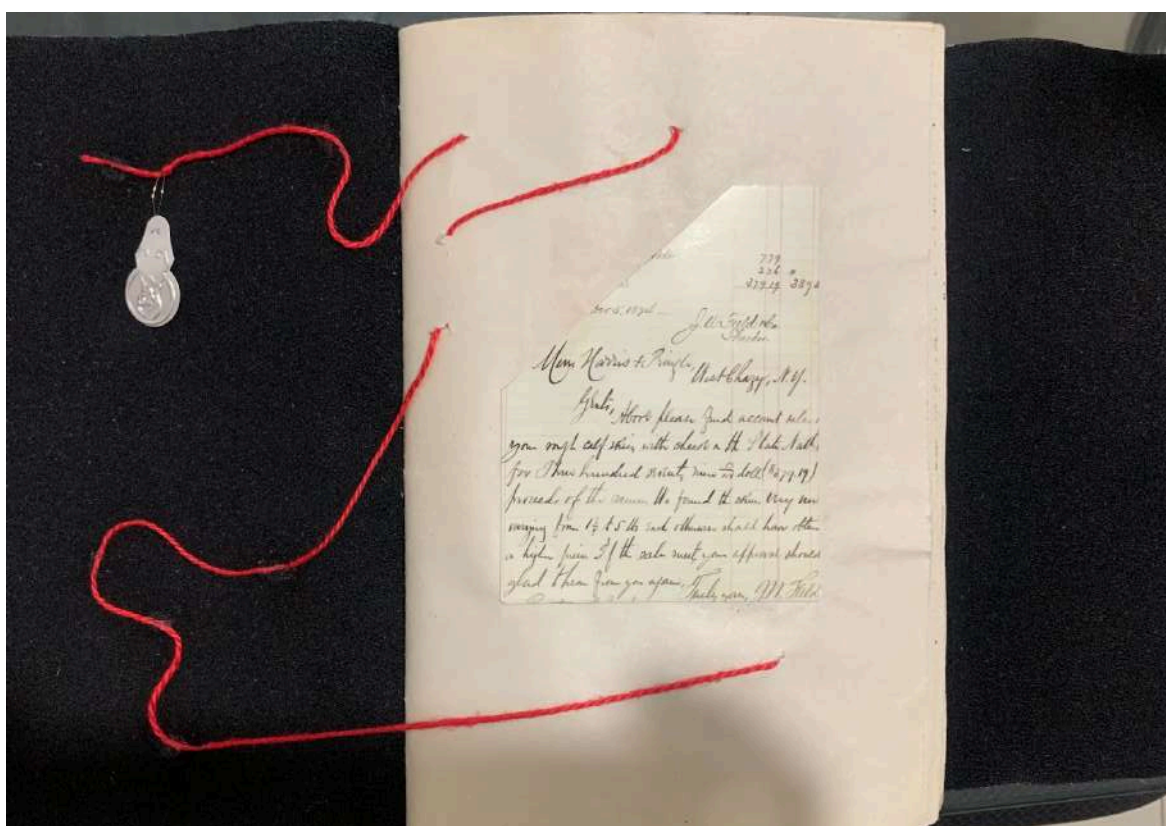


Figura 18: Capa do álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

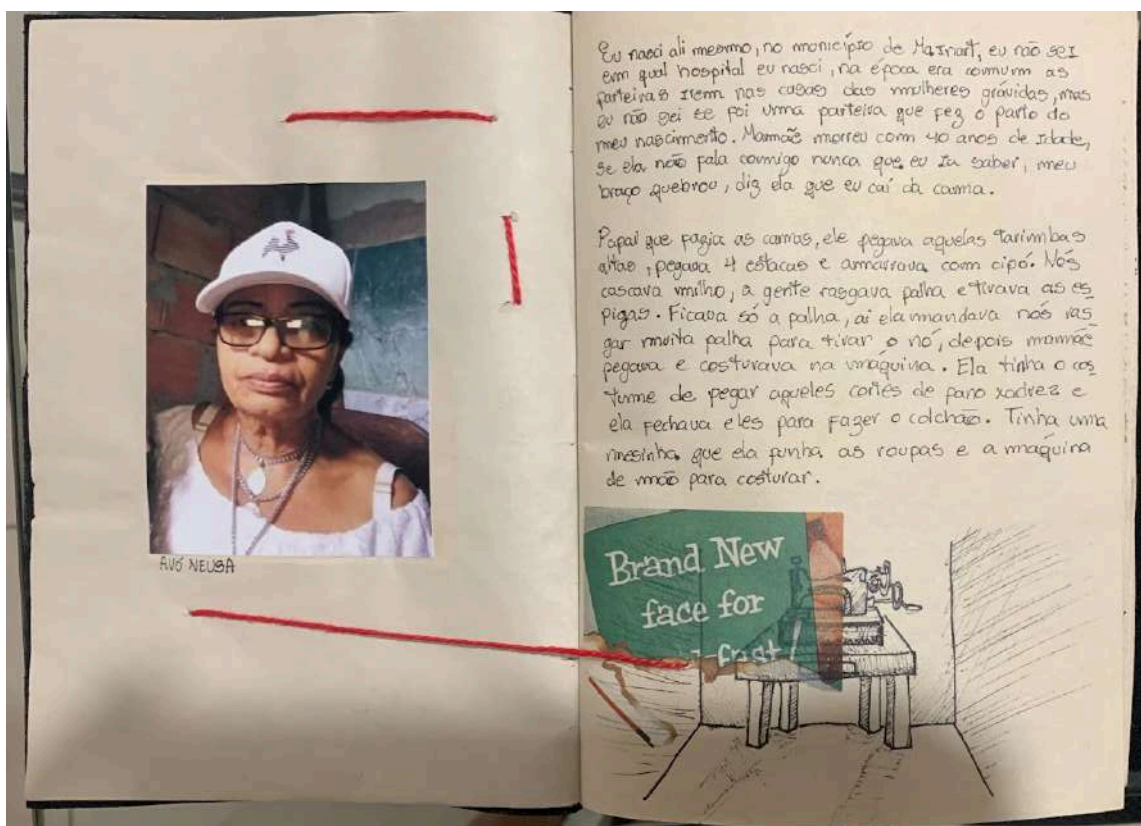


Figura 19: Avó Neusa.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

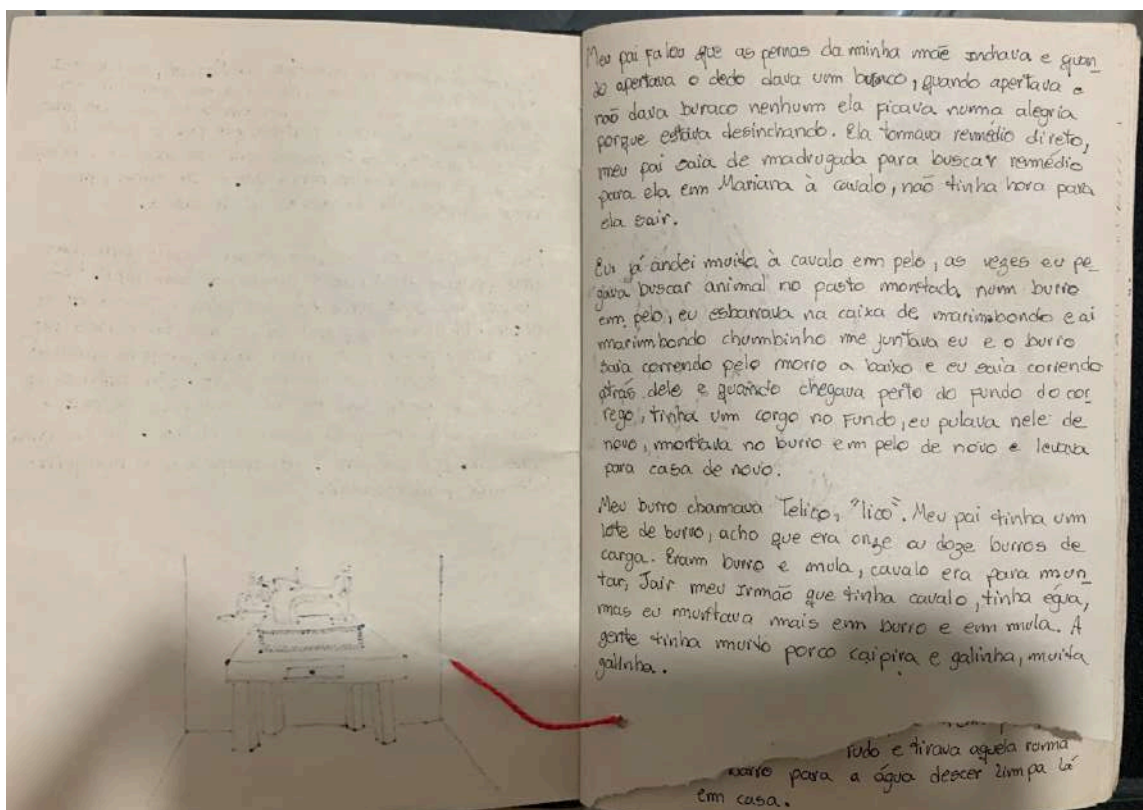


Figura 20: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

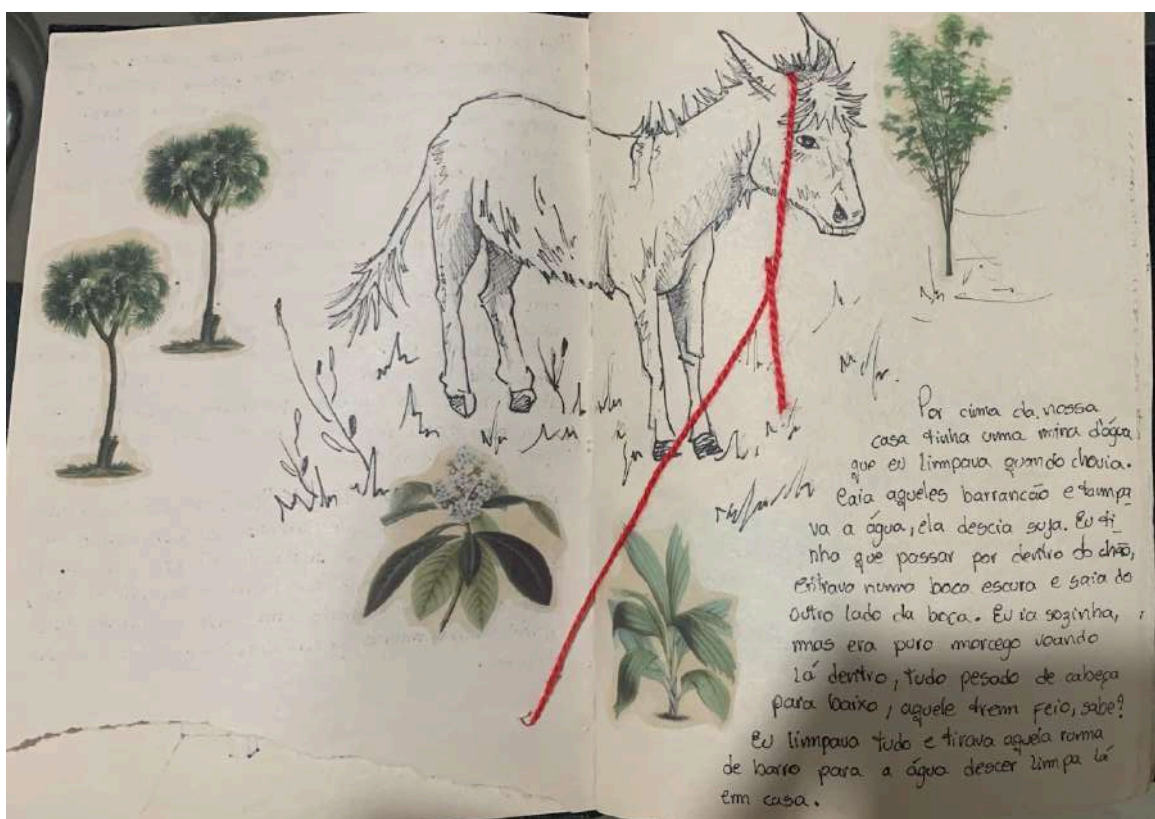


Figura 21: Esboço do burro Telico.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

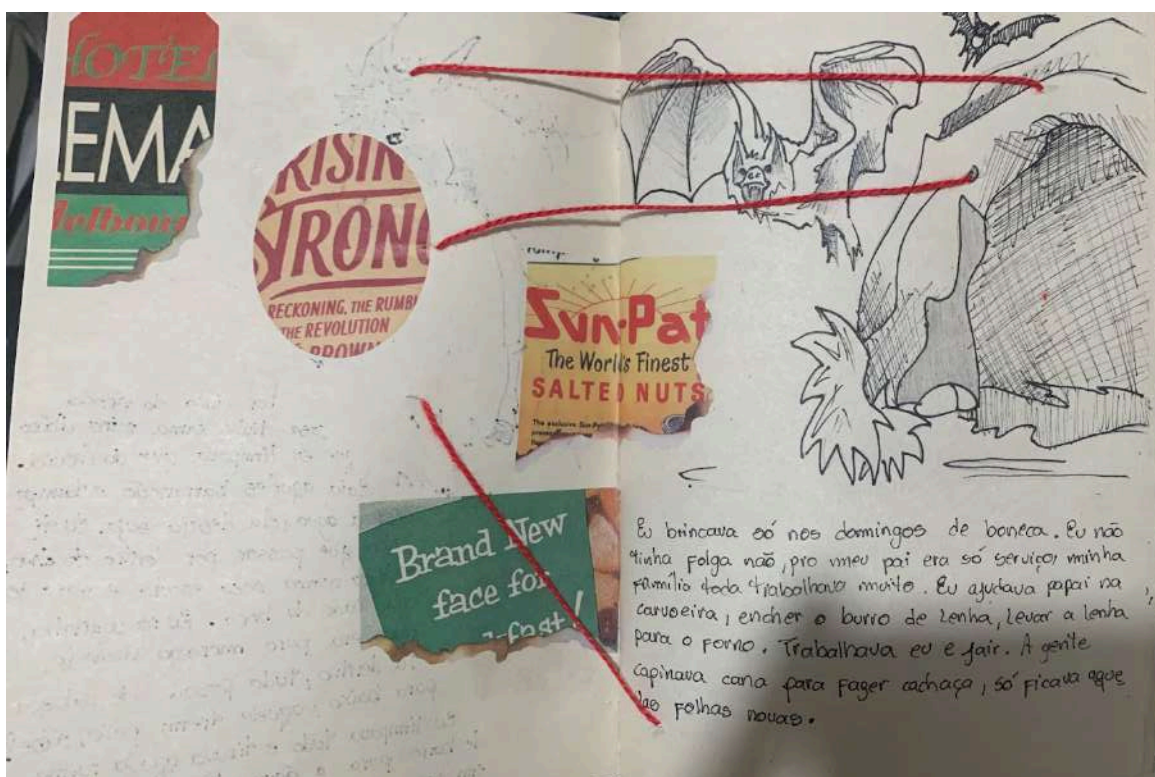


Figura 22: Esboço de uma caverna.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

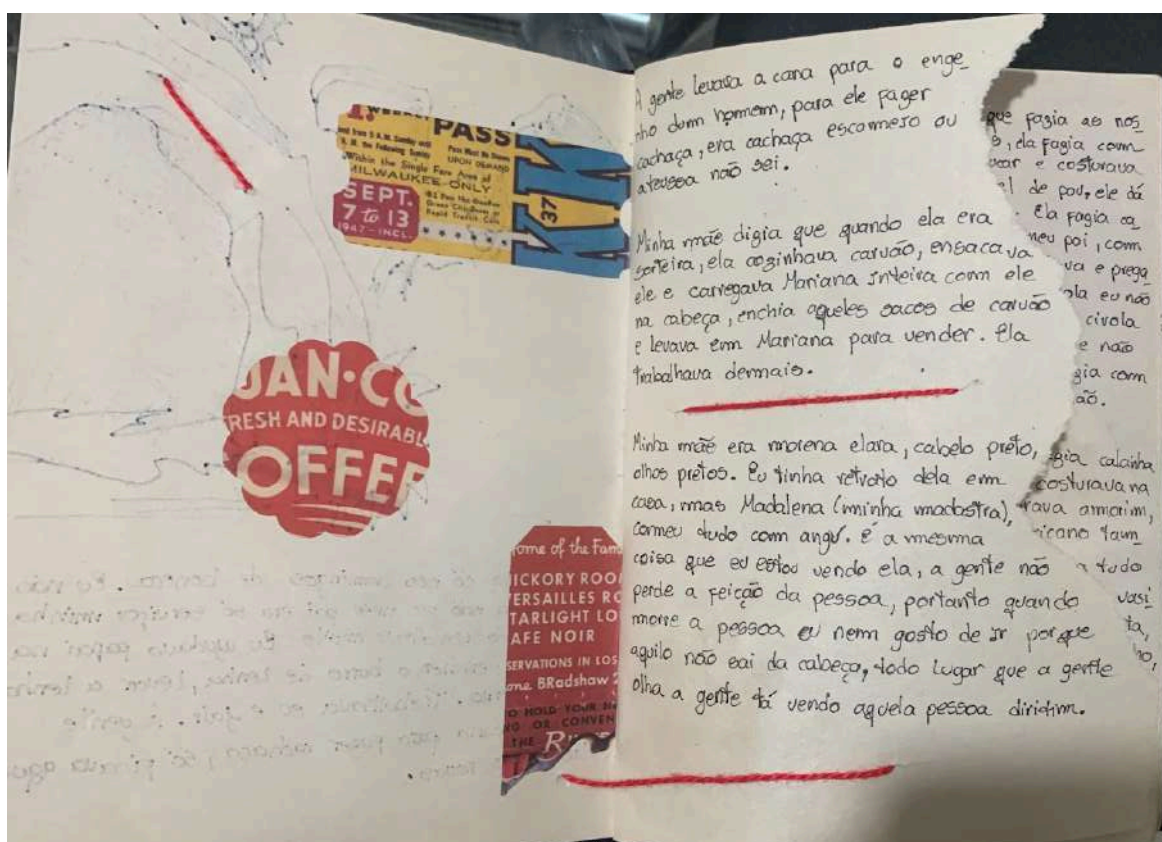


Figura 23: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

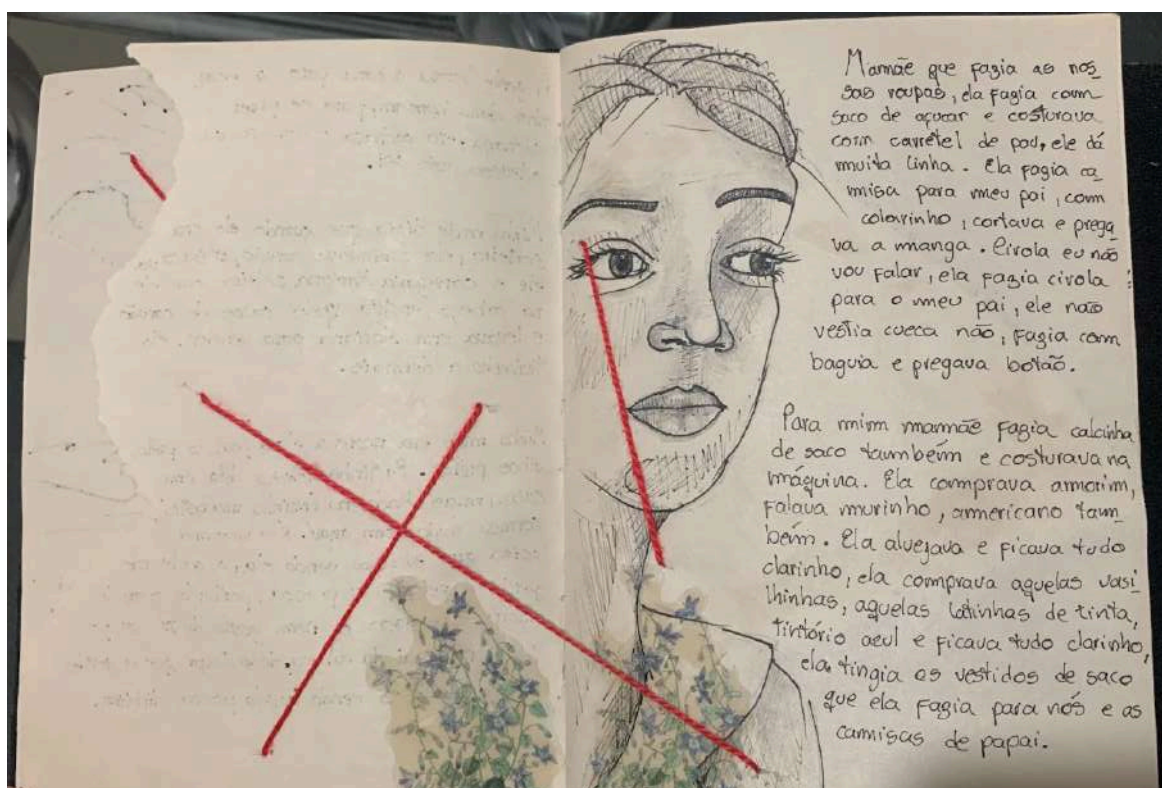


Figura 24: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

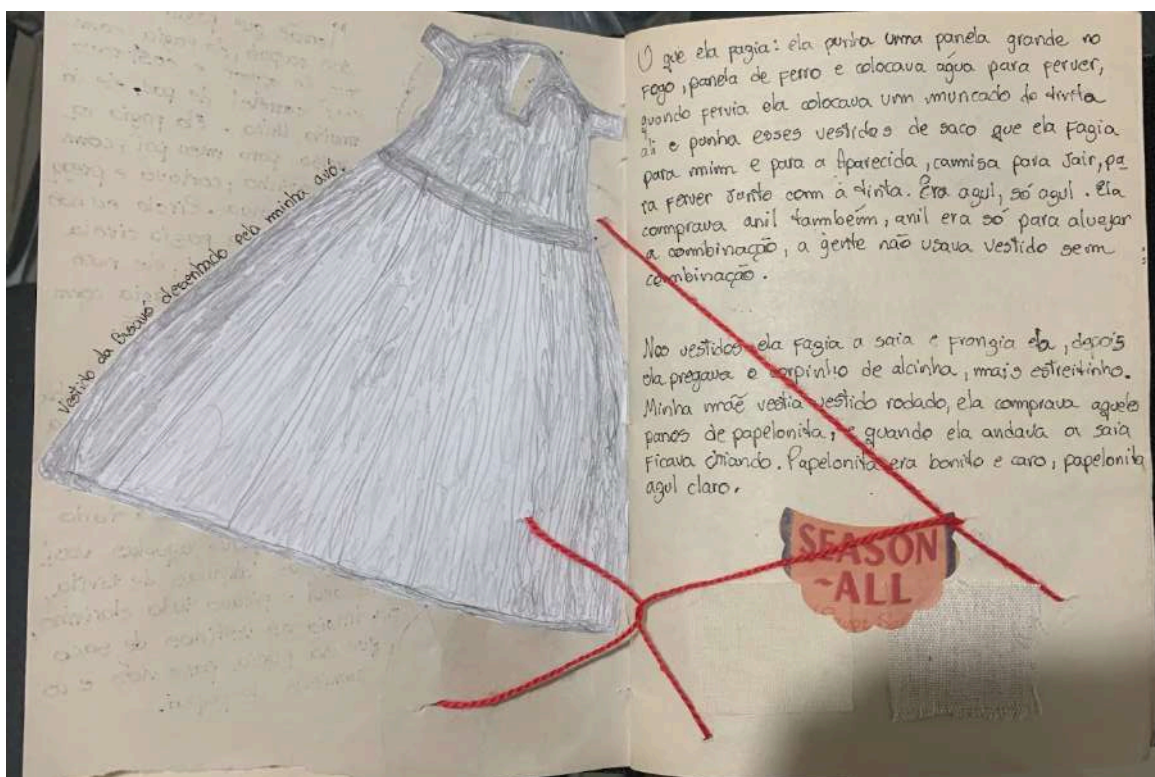


Figura 25: Esboço de um vestido.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

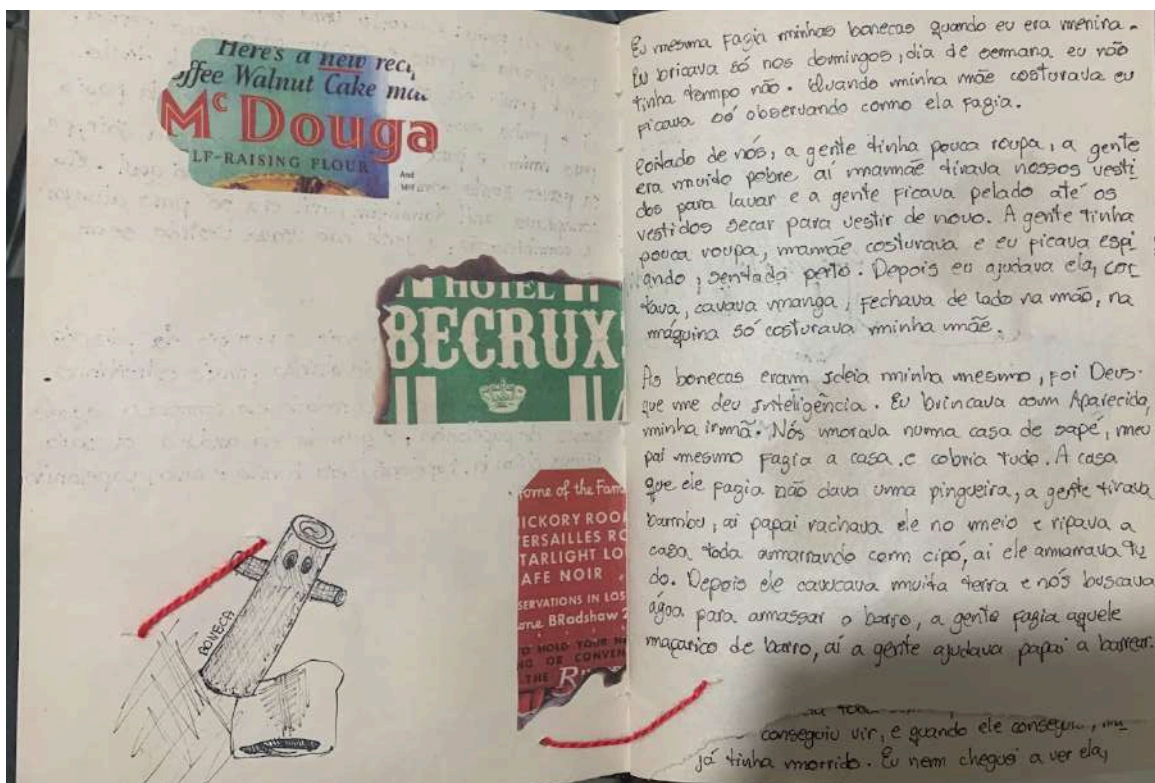


Figura 26: Esboço de uma bonequinha.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 27: Casinha de sapé.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

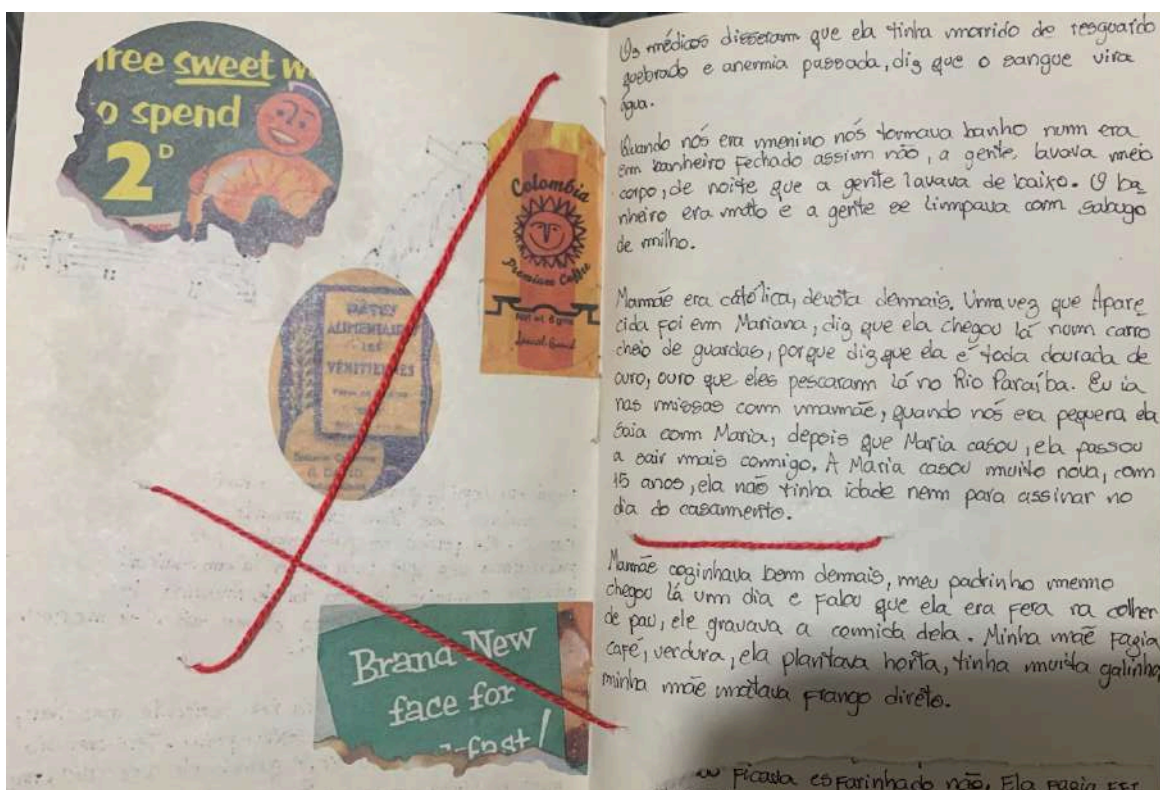


Figura 28: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

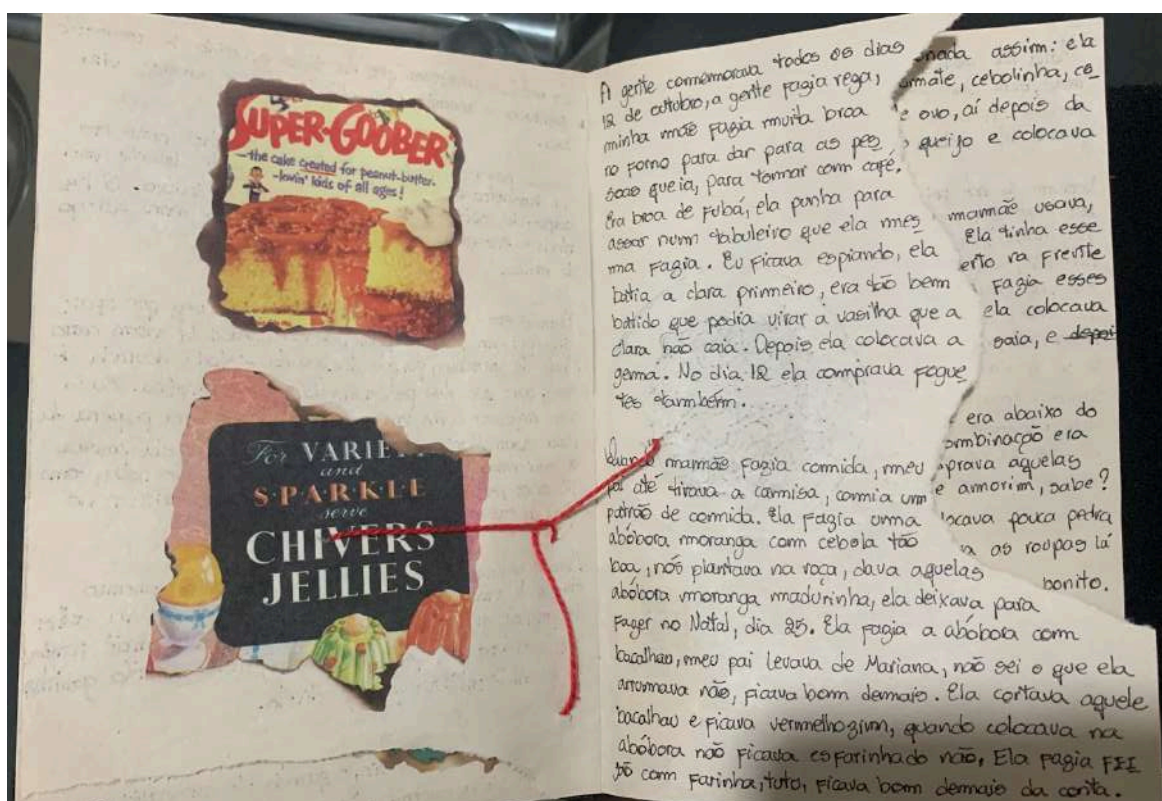


Figura 29: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

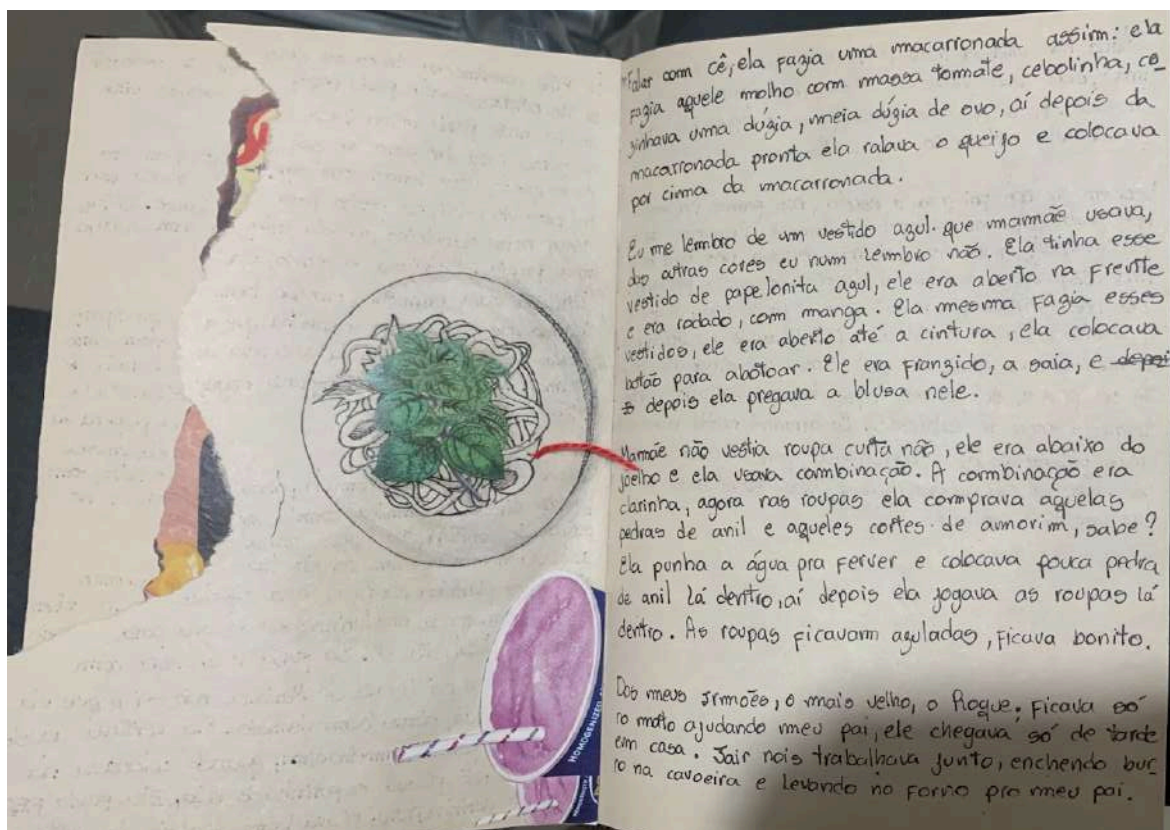


Figura 30: Esboço de um prato de macarrão.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

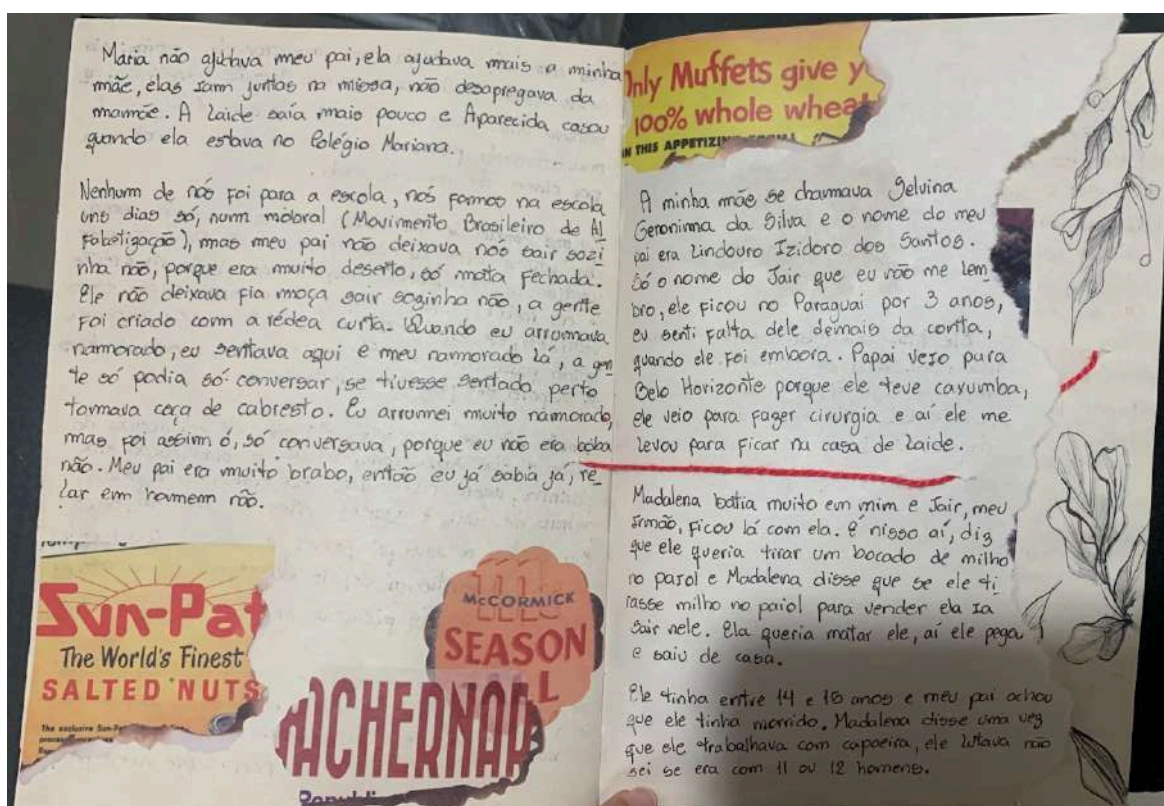


Figura 31: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

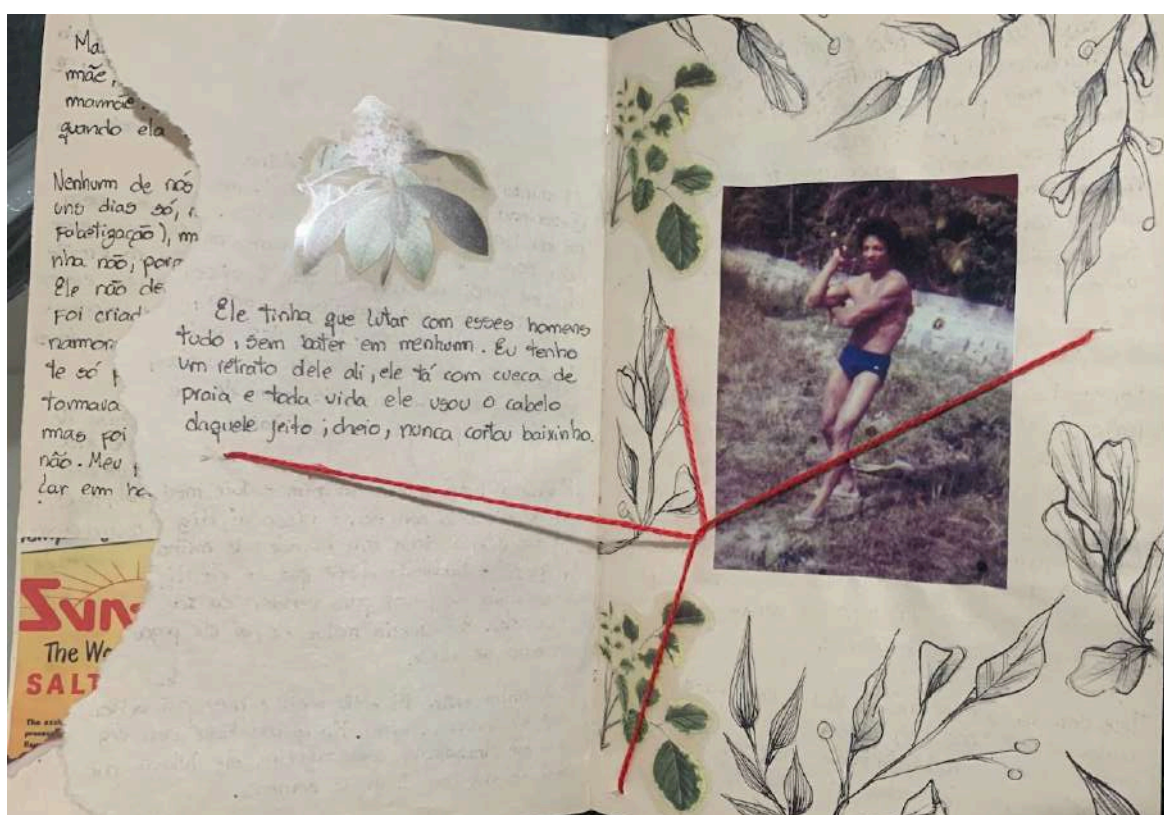


Figura 32: Fotografia do Jair.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

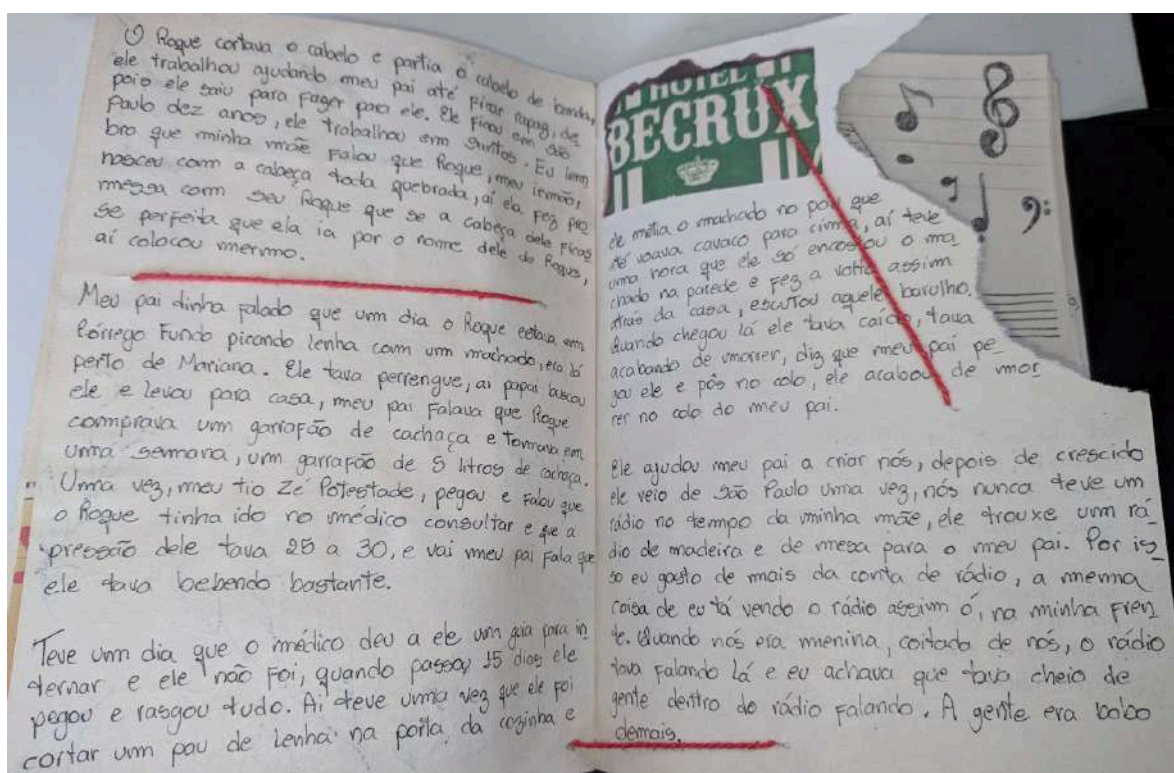


Figura 33: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

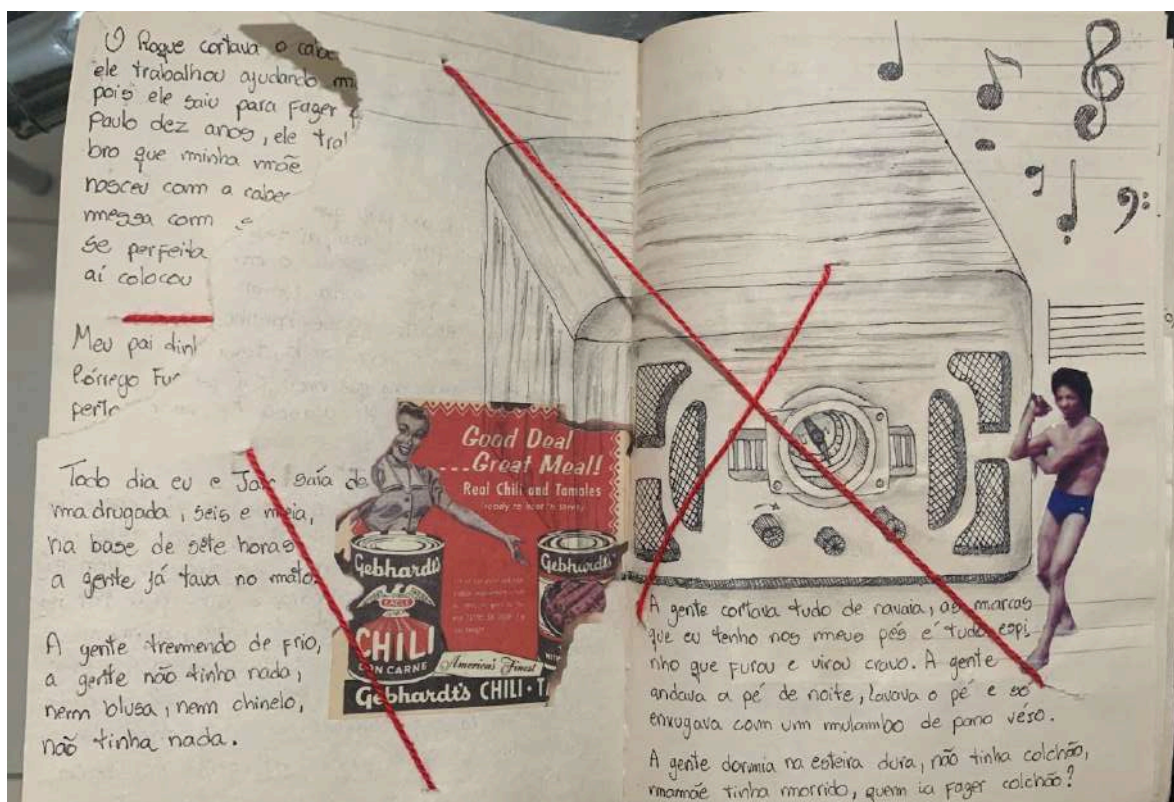


Figura 34: Esboço da radiola do Roque.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

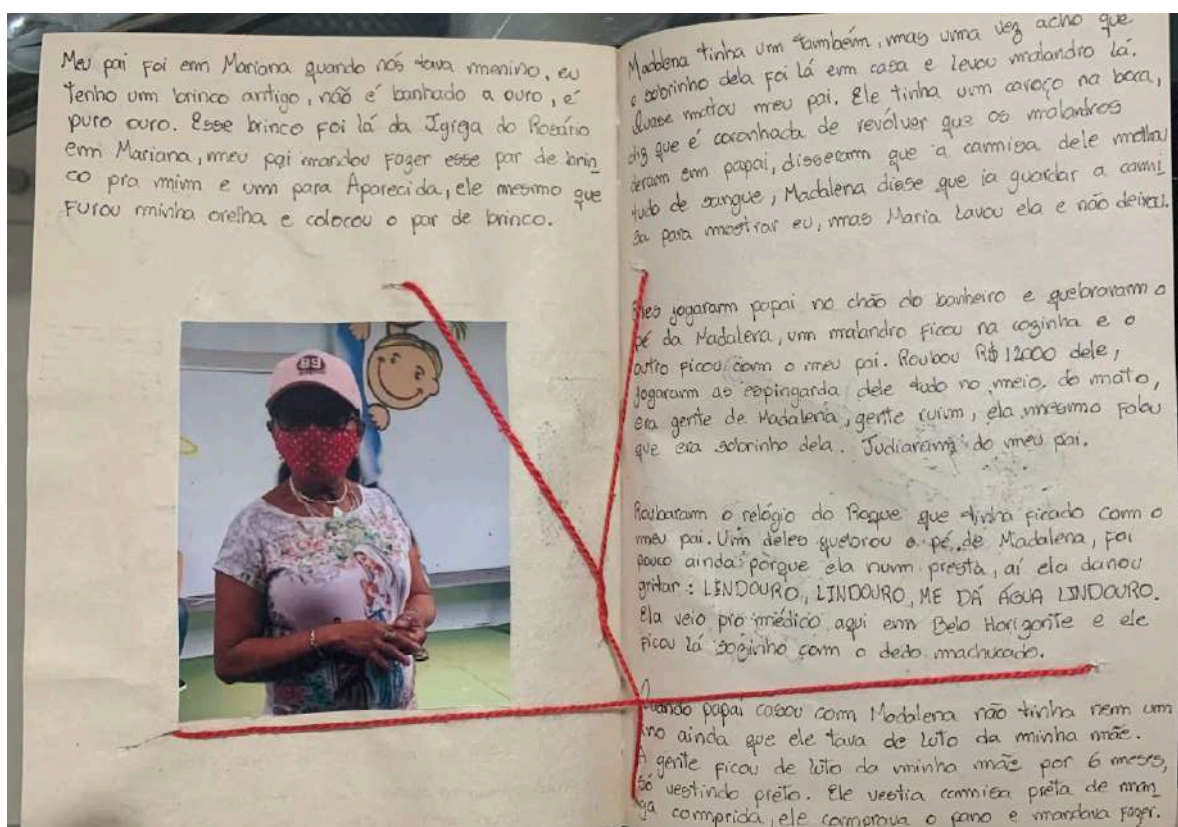


Figura 35: Fotografia da minha avó Neusa.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

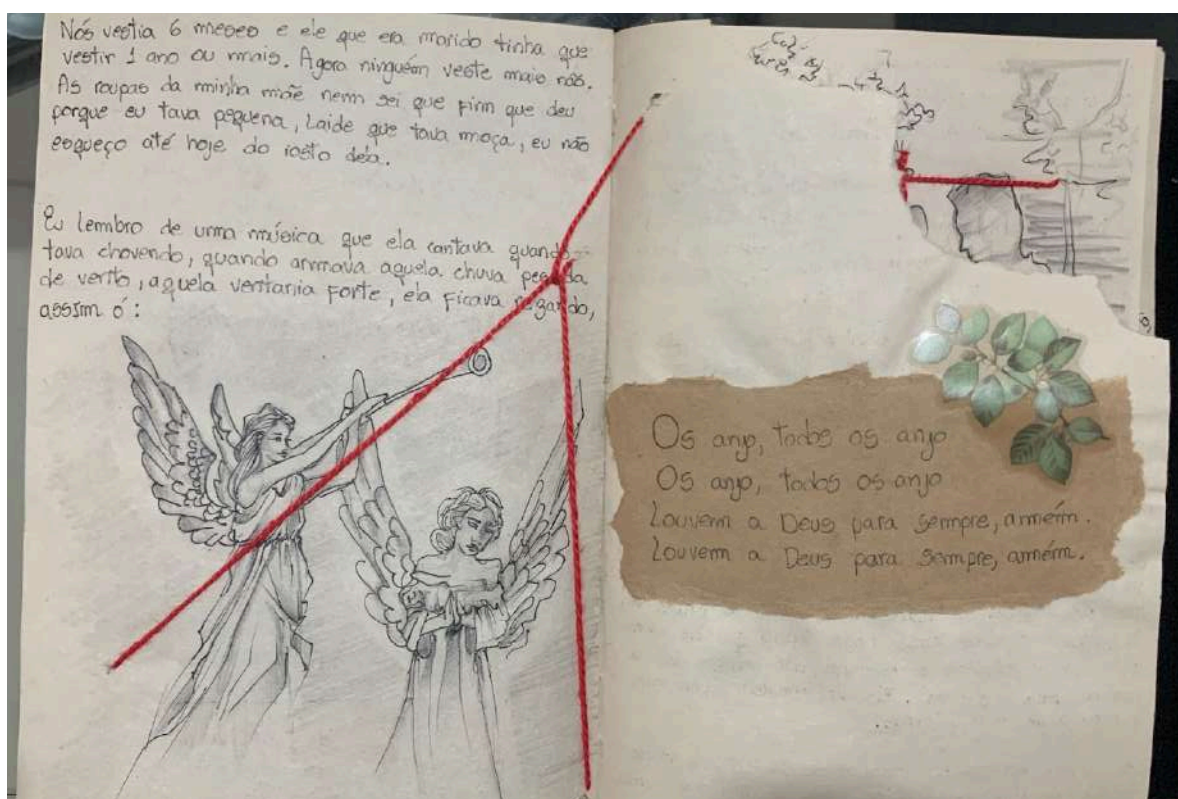


Figura 36: Os anjos.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

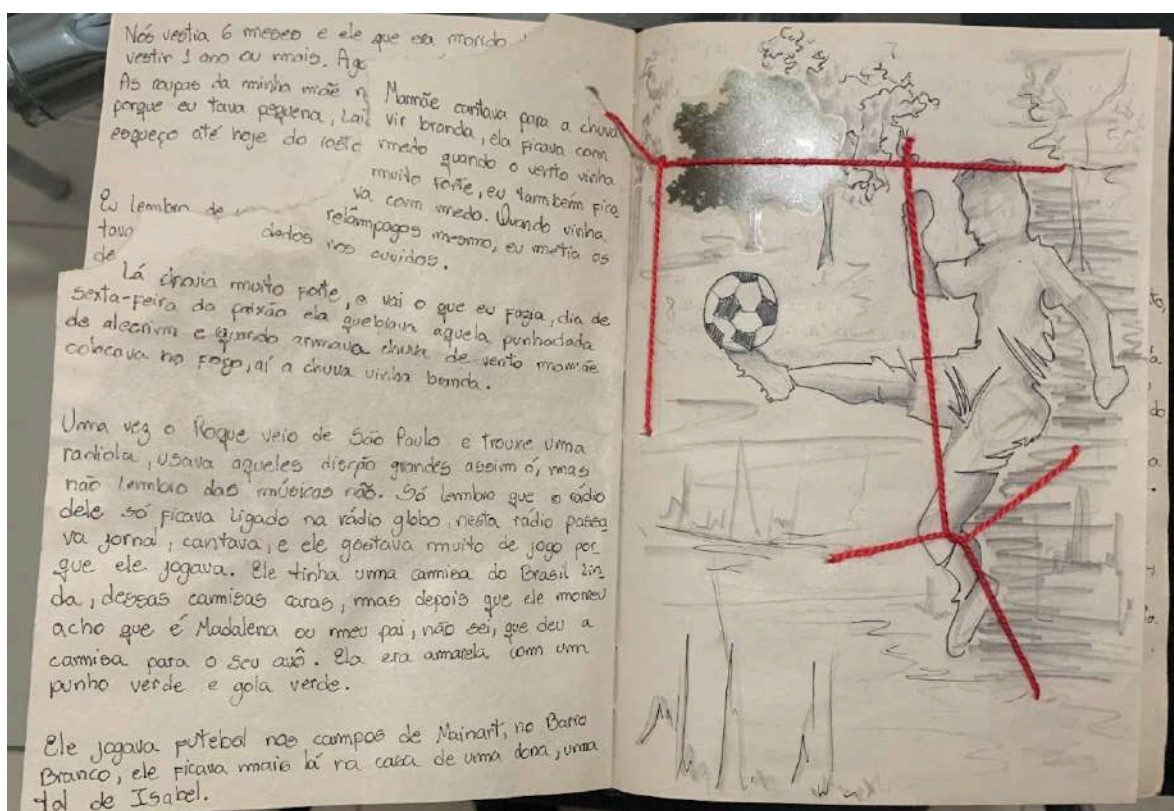


Figura 37: Jogando futebol.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

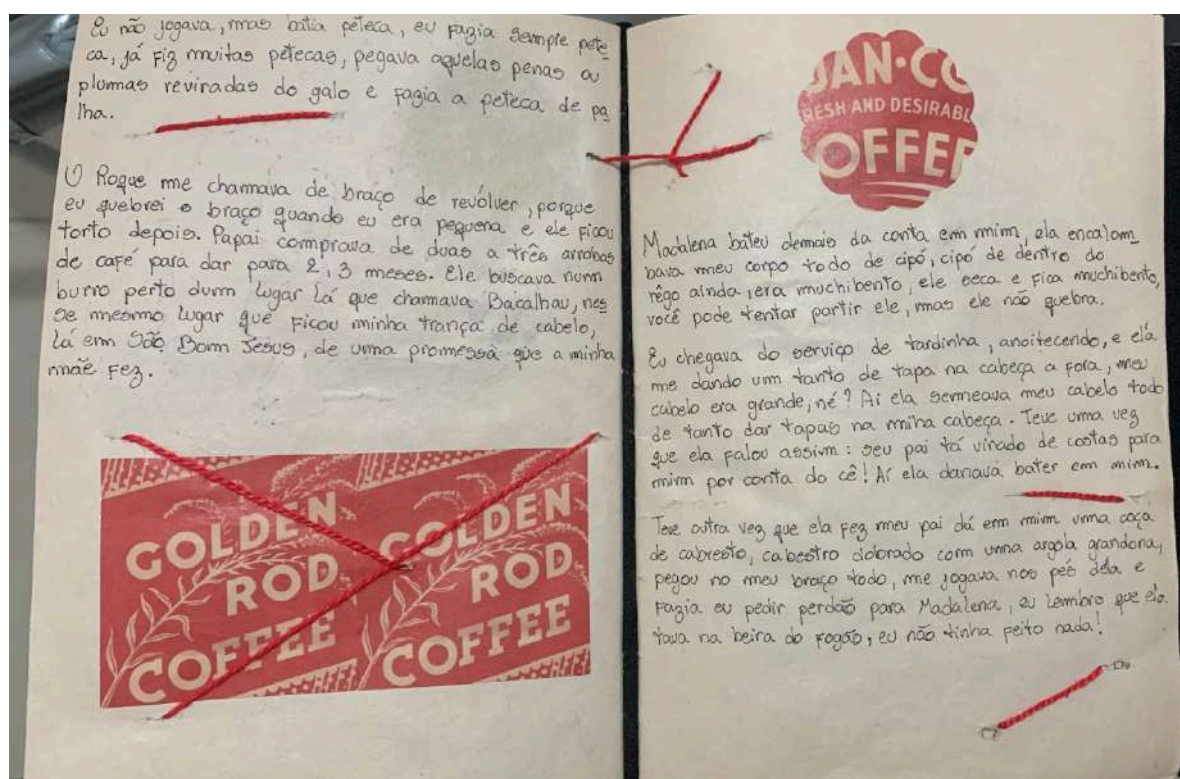


Figura 38: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

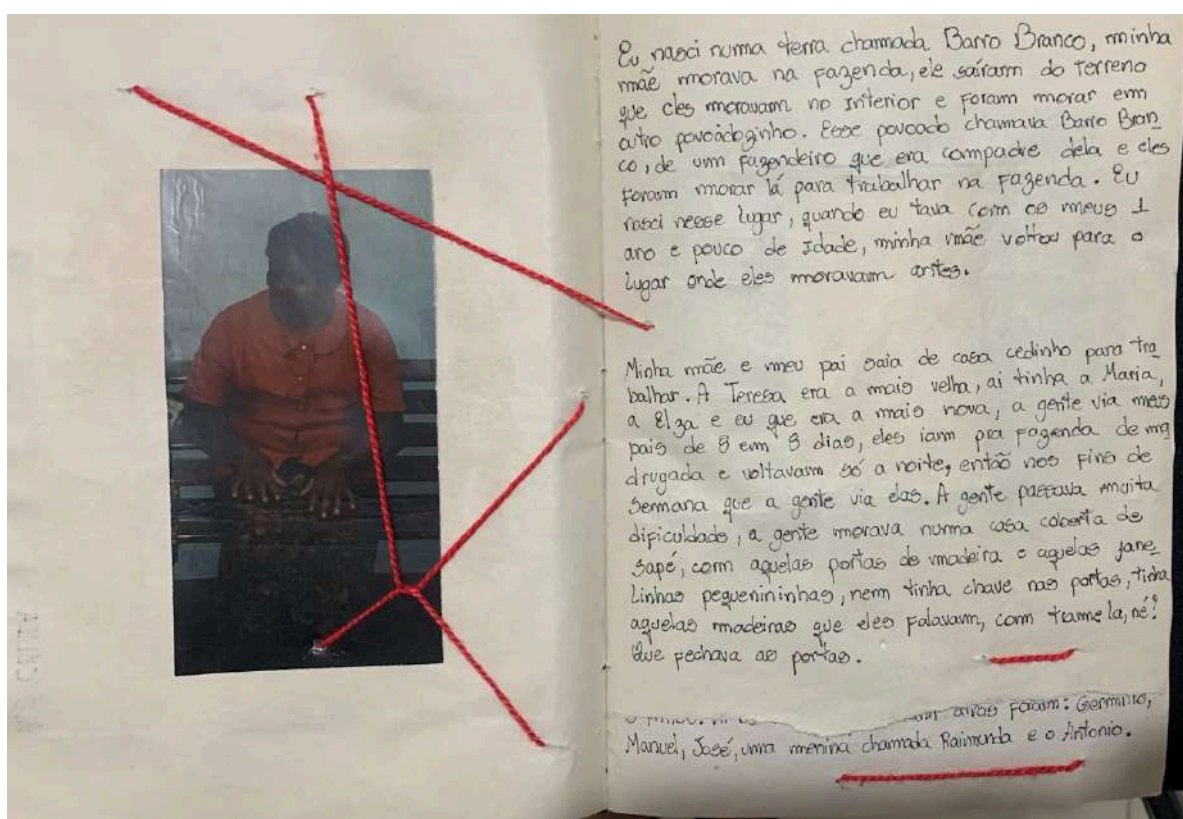


Figura 41: Fotografia da minha avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

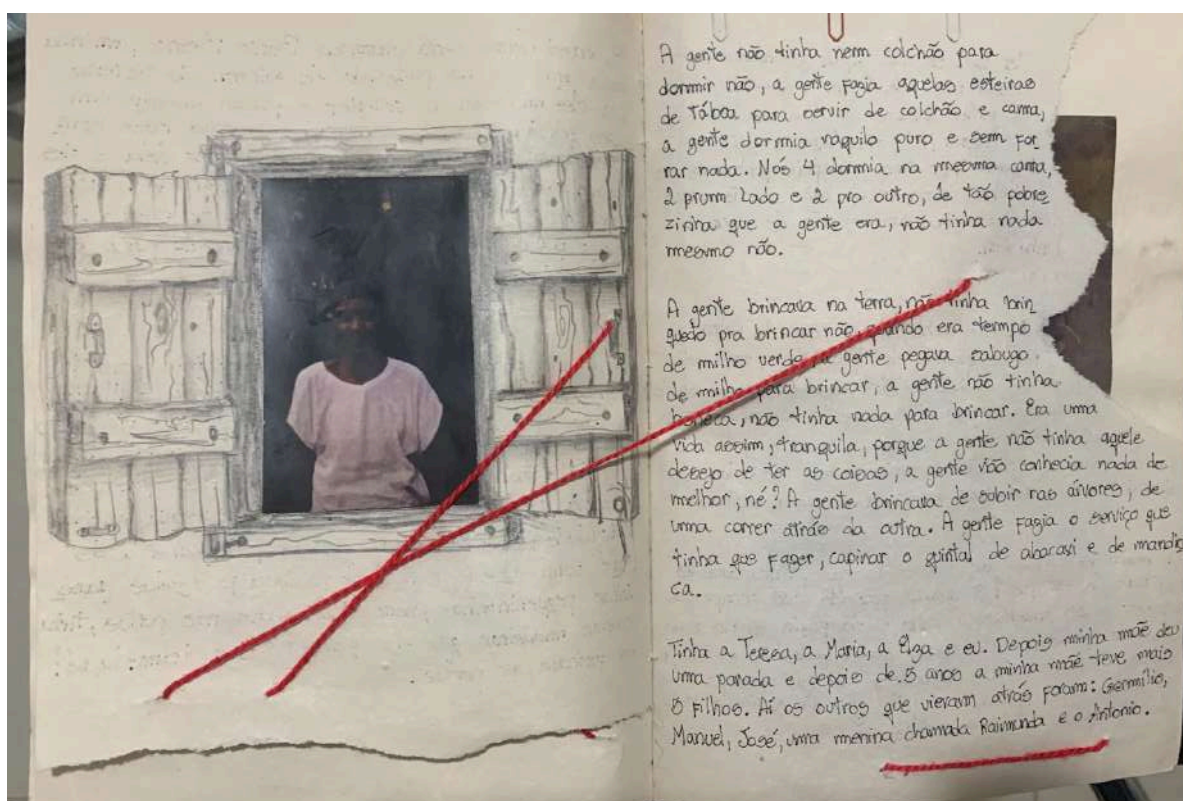


Figura 42: Fotografia da mãe da avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

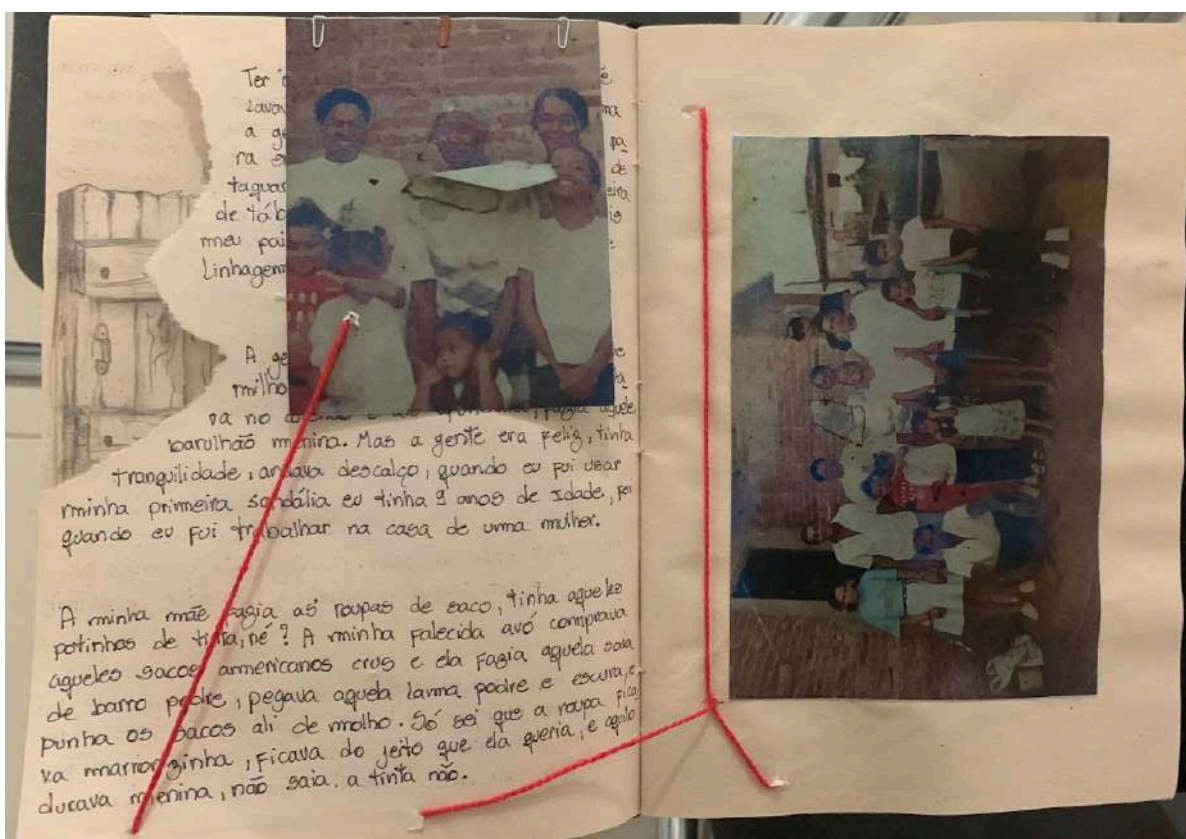


Figura 43: Fotografias da família da avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

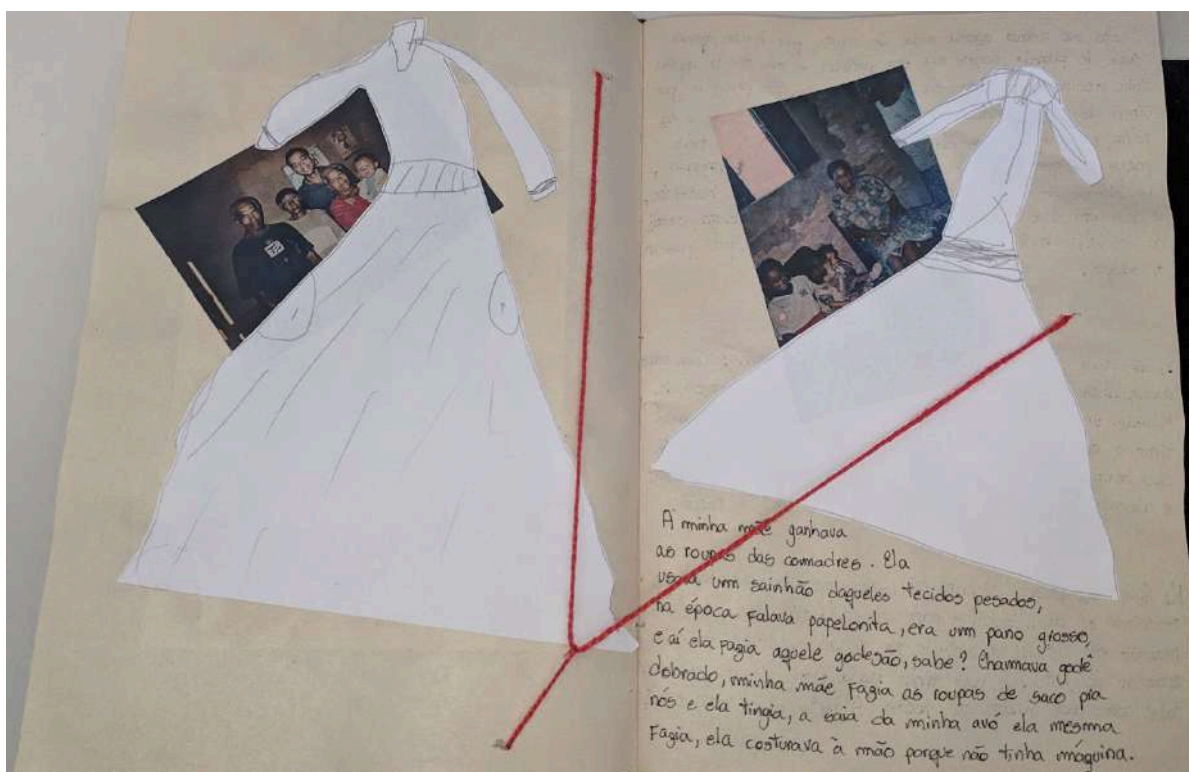


Figura 44: Vestidos desenhados pela minha avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

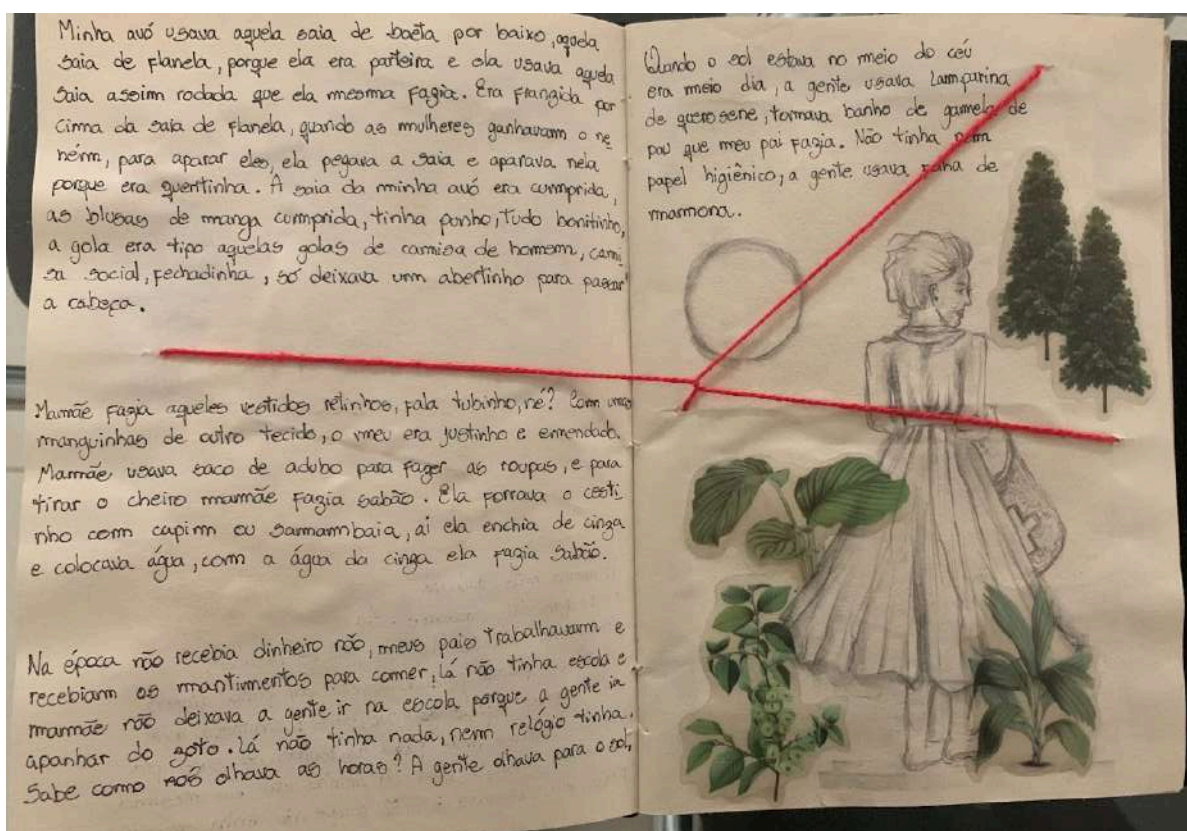


Figura 45: Álbum familiar.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

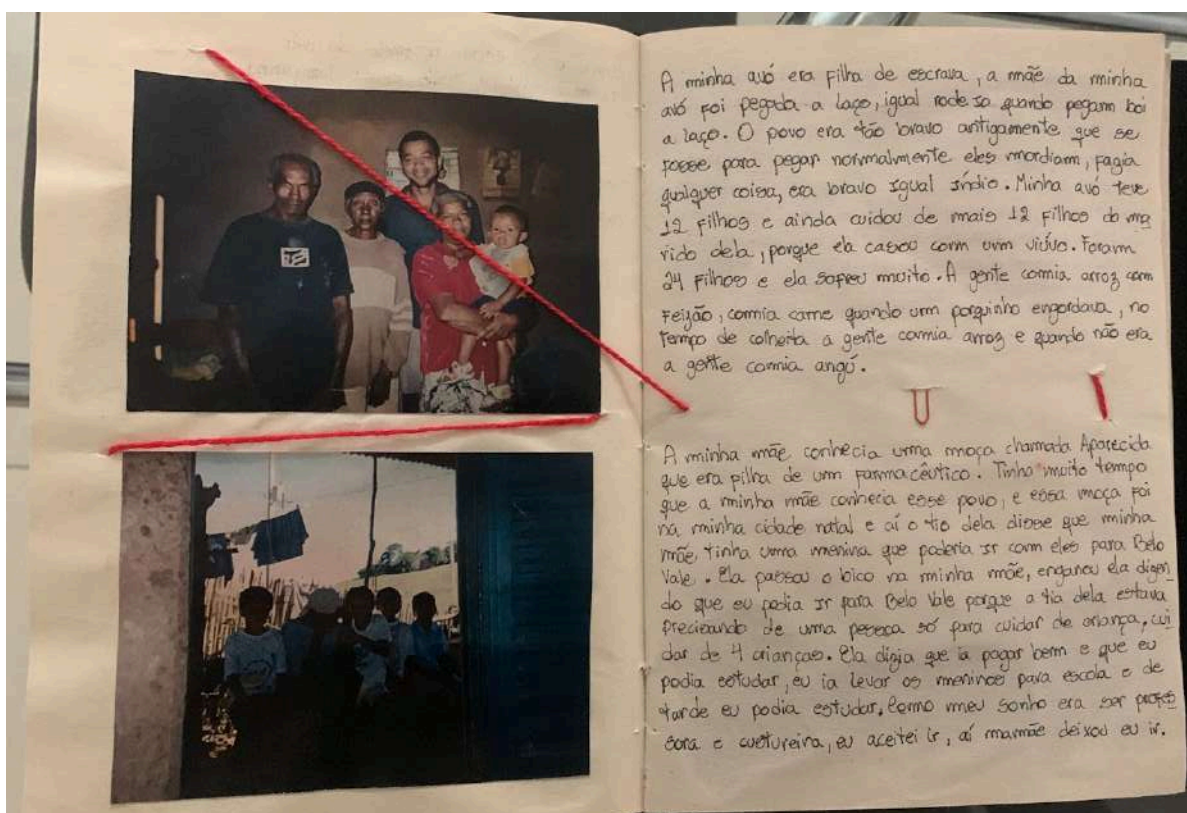


Figura 46: Fotografias da família da minha avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

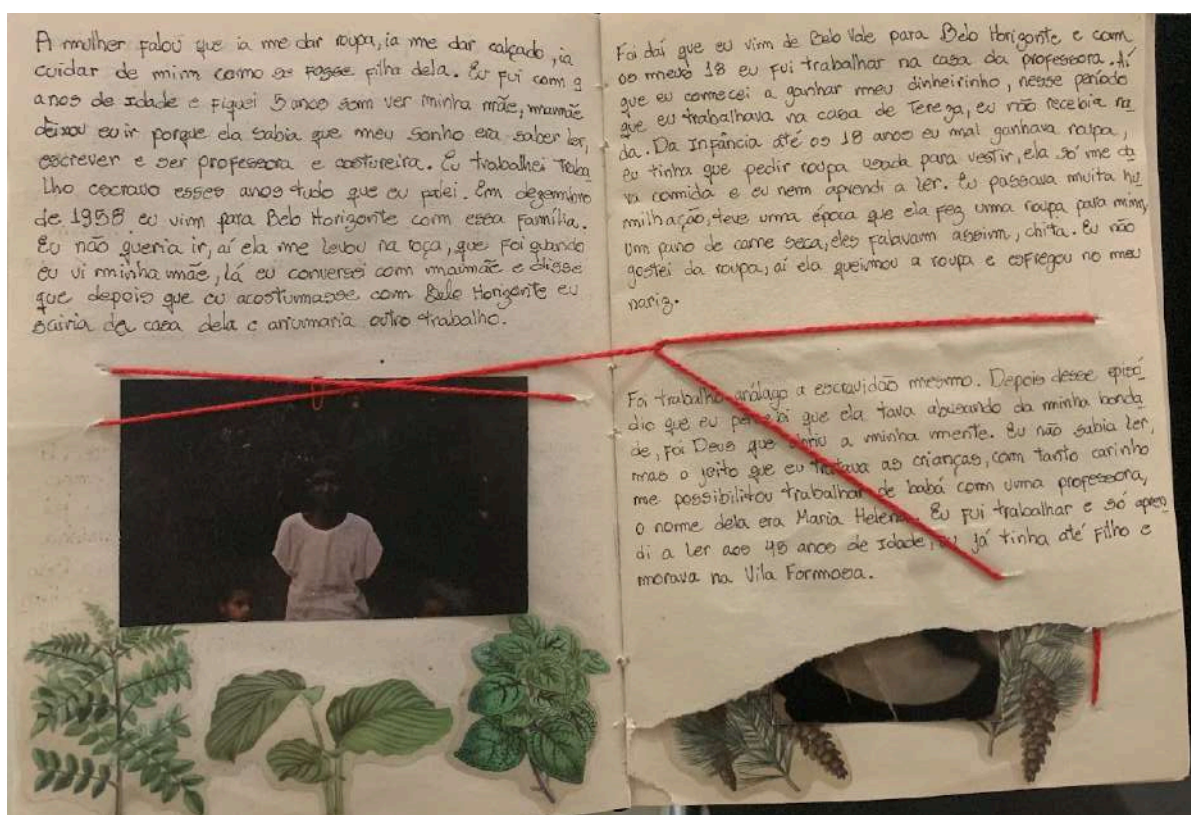


Figura 47: Fotografias da mãe da minha avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 48: Fotografias de pessoas queridas pela minha avó Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

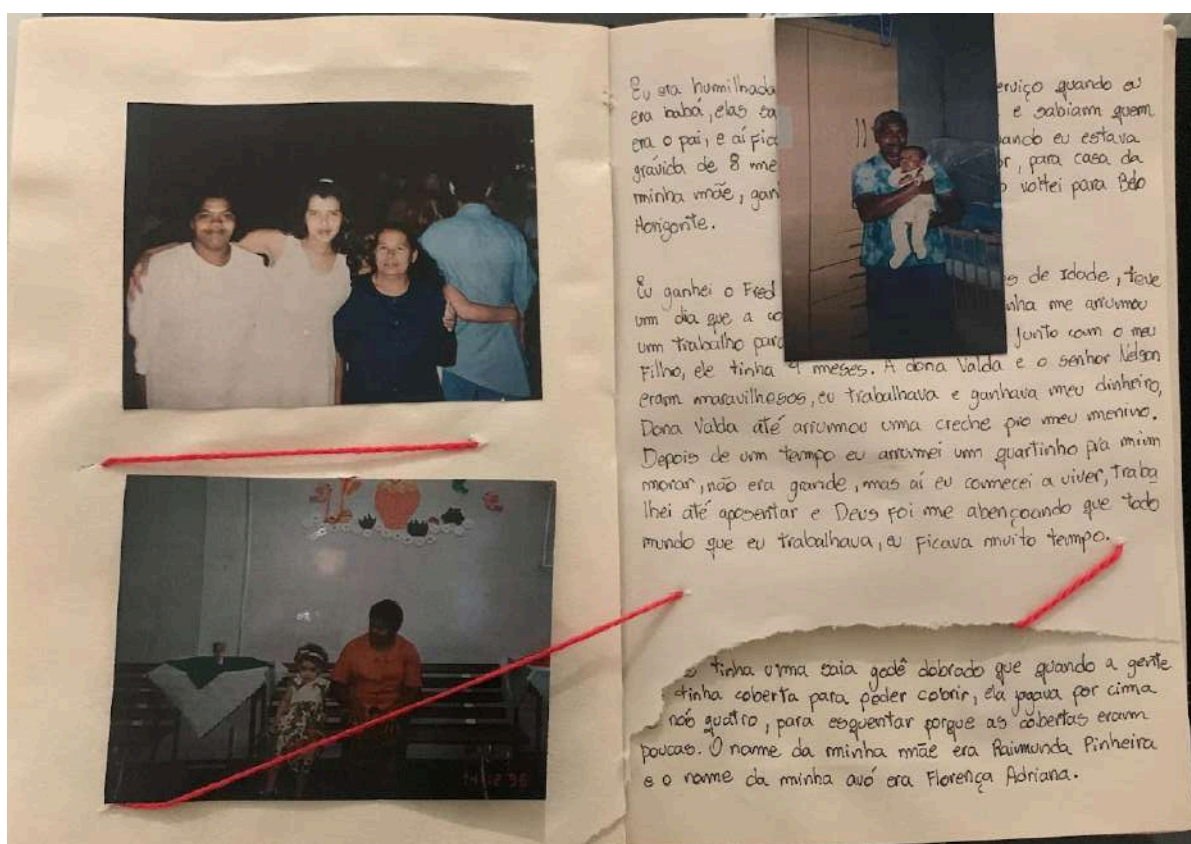


Figura 49: Fotografias de pessoas queridas pela minha avó Célia.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

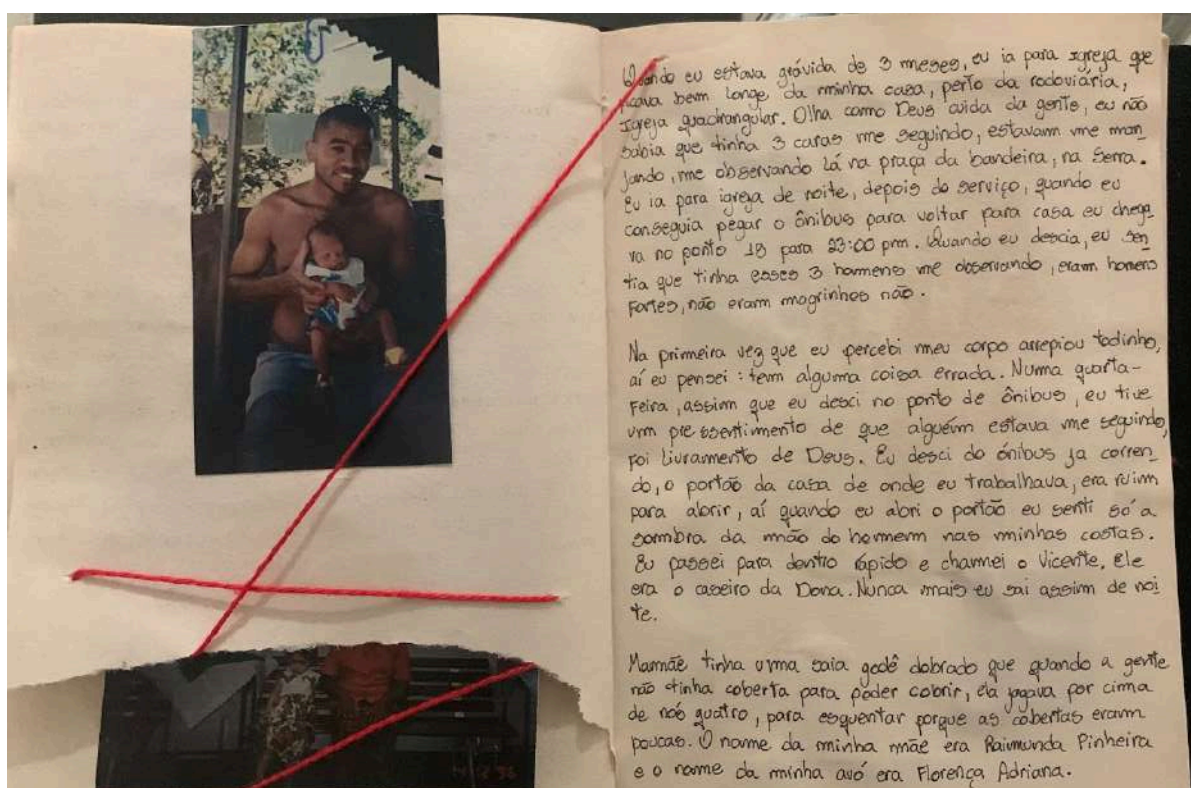


Figura 50: Fotografia do filho e neto da minha avó Célia.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 51: Fotografia da minha avó Célia e da sua terra.
 Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 52: Louise Bourgeois. *Soft Landscape*: WikiArte (Enciclopédia de Artes Visuais). Estados Unidos da América, 1963. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois/soft-landscape-1963>



Figura 53: Louise Bourgeois. *Arch of Hysteria*: WikiArte (Enciclopédia de Artes Visuais). Estados Unidos da América, 1993. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois/arch-of-hysteria-1993>



Figura 54: Louise Bourgeois. *Woman-House*: WikiArte (Enciclopédia de Artes Visuais). Estados Unidos da América, 1994. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois/woman-house-1994>



Figura 55: Chiharu Shiota. *Uncertain Journey*: Mori Art Museum, instalação. Por Sunhi Mang. Tokyo, 2019. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/moriartmuseum/48312557147/in/album-72157709715262242/>



Figura 56: Chiharu Shiota. *In Silence*: Mori Art Museum, instalação. Por Sunhi Mang. Suíça, 2008. Disponível em: <https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/shiotachiharu/index.html>



Figura 57: Chiharu Shiota. *Where Are We Going?*: Mori Art Museum, instalação. Por Kioku Keizo. Tokyo, 2019. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/moriartmuseum/48312441756/in/album-72157709715262242/>



Figura 58: Chiharu Shiota. *Connecting Small Memories (detail)*: Mori Art Museum, instalação. Por Sunhi Mang. Tokyo, 2019. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/moriartmuseum/48312441951/in/album-72157709715262242/>



Figura 59: Chiharu Shiota. Exposição Linhas da Vida, instalação. Por Marianna Marimon. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.cidadaocultura.com.br/as-linhas-da-vida-de-chiharu-shiota/>



Figura 60: Chiharu Shiota. *Accumulation - Searching for the Destination*. Mori Art Museum, instalação. Por Kioku Keizo. Tokyo, 2019. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/moriartmuseum/48312556902/in/album-72157709715262242/>

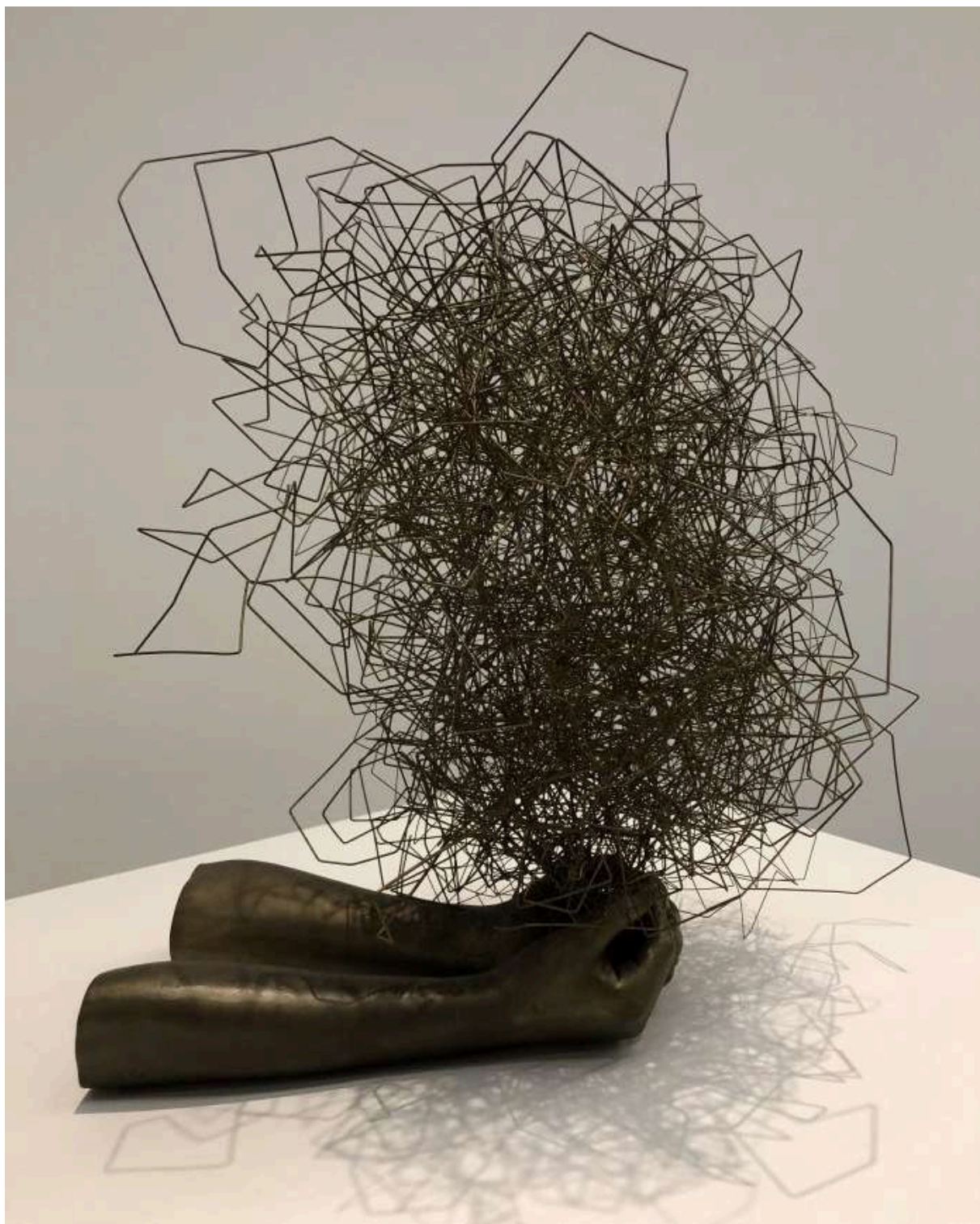


Figura 61: Chiharu Shiota. Exposição Linhas da Vida, instalação. Por Marianna Marimon. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.cidadaocultura.com.br/as-linhas-da-vida-de-chiharu-shiota/>



Figura 62: Chiharu Shiota. Exposição Linhas da Vida, instalação. Por Marianna Marimon. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.cidadaocultura.com.br/as-linhas-da-vida-de-chiharu-shiota/>



Figura 63: Chiharu Shiota: Linha interna. Fotografia: Ding Musa. Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.chiharu-shiota.com/internal-line>.



Figura 64: Chiharu Shiota: Dois barcos, uma direção. Fotografia: Ding Musa. Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.chiharu-shiota.com/two-boats-one-direction>.



Figura 65: Chiharu Shiota: Estado de ser. Fotografia: Sunhi Mang. K21 Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, Germany, 2015. Disponível em: <https://www.chiharu-shiota.com/state-of-being-dress>.

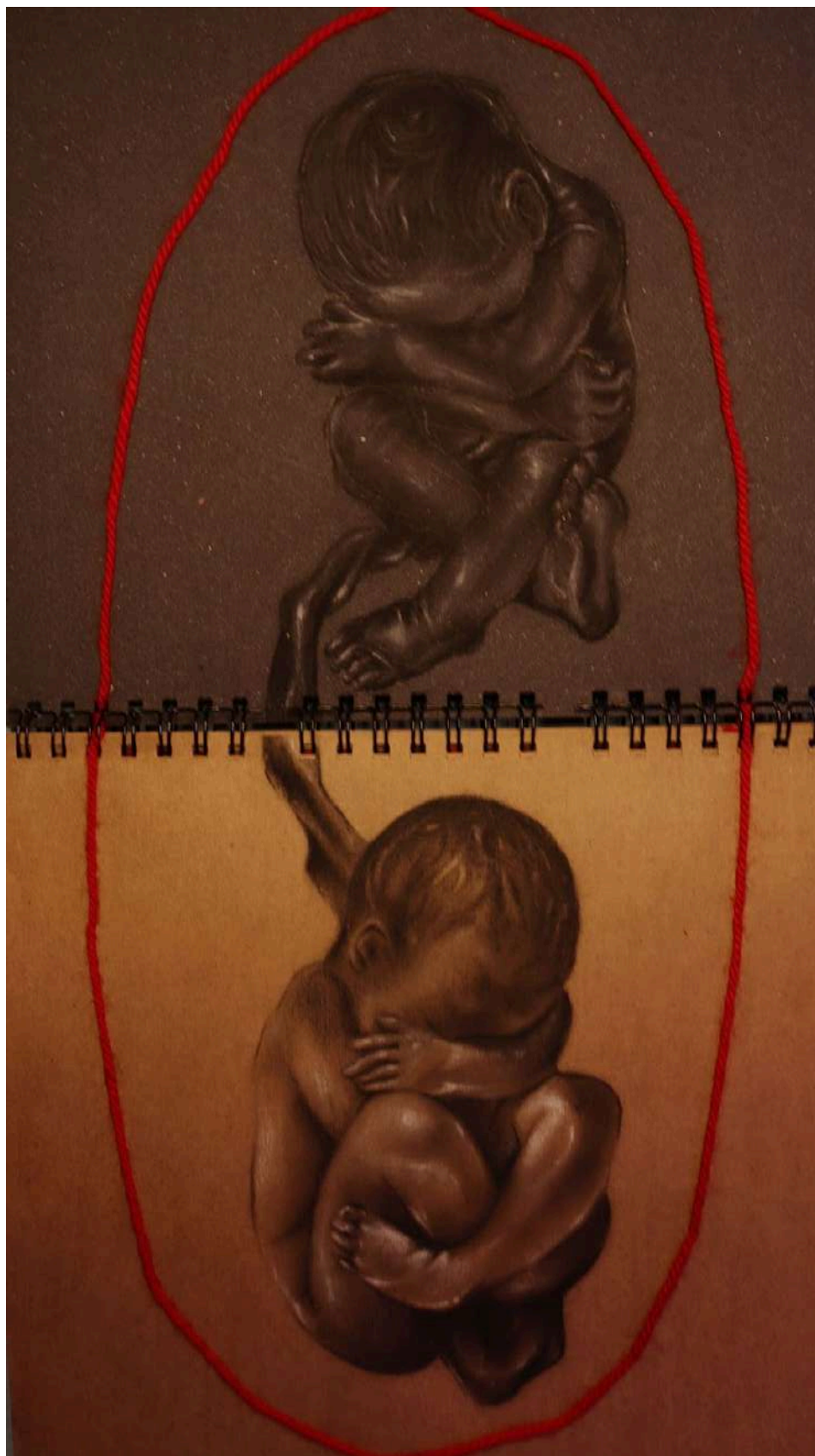


Figura 66: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 67: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 68: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

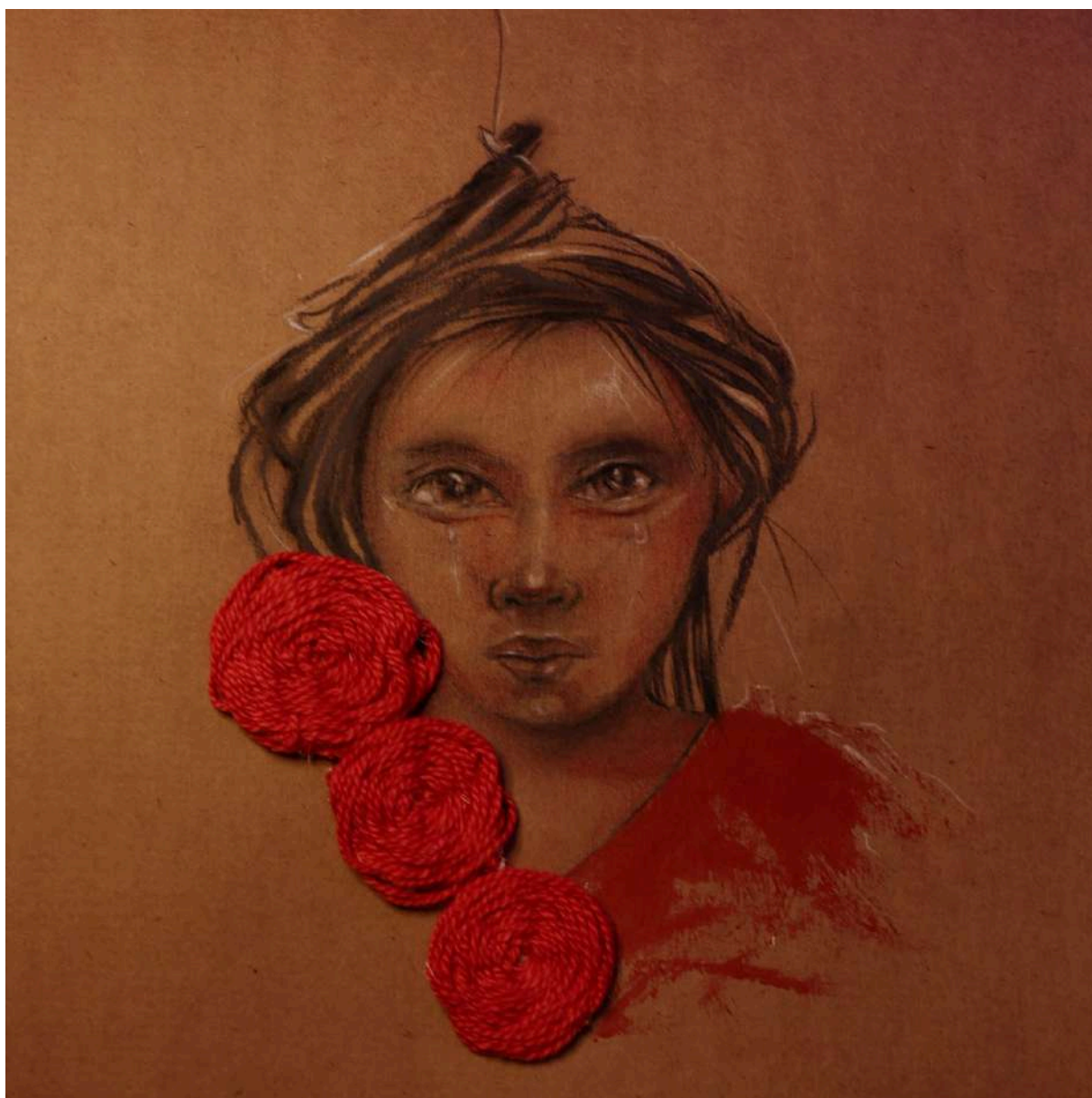


Figura 69: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

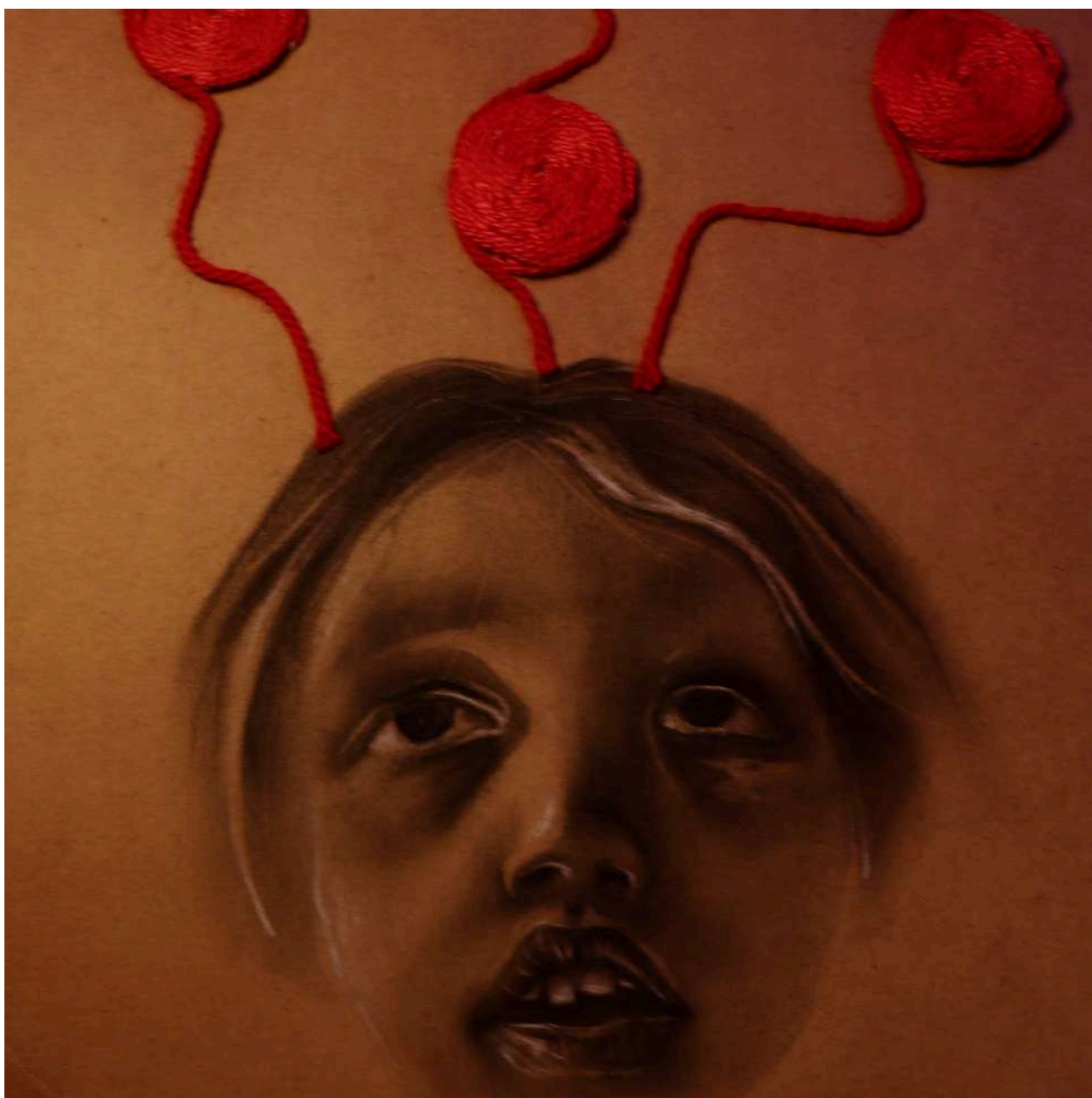


Figura 70: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 71: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

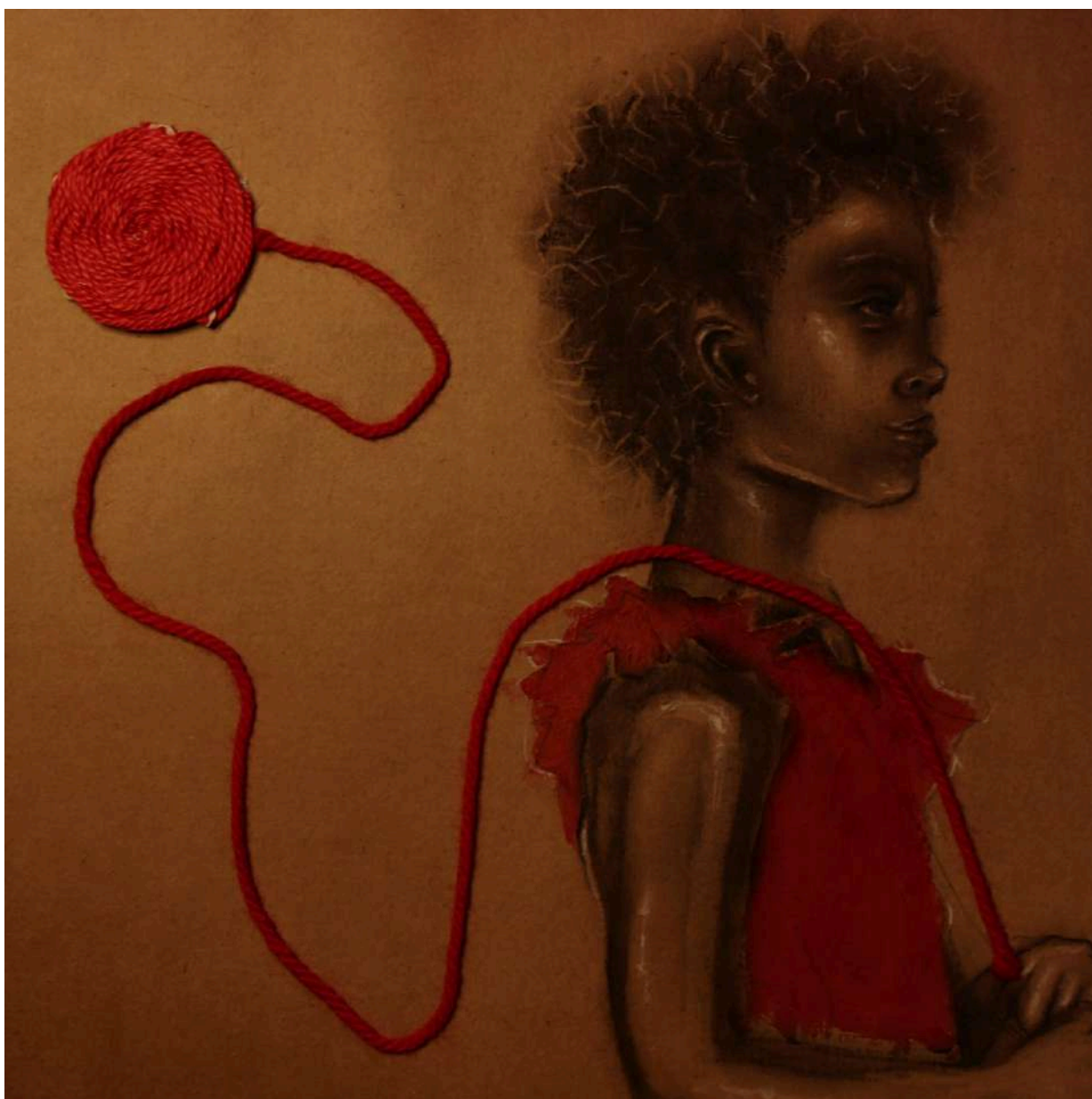


Figura 72: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 73: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

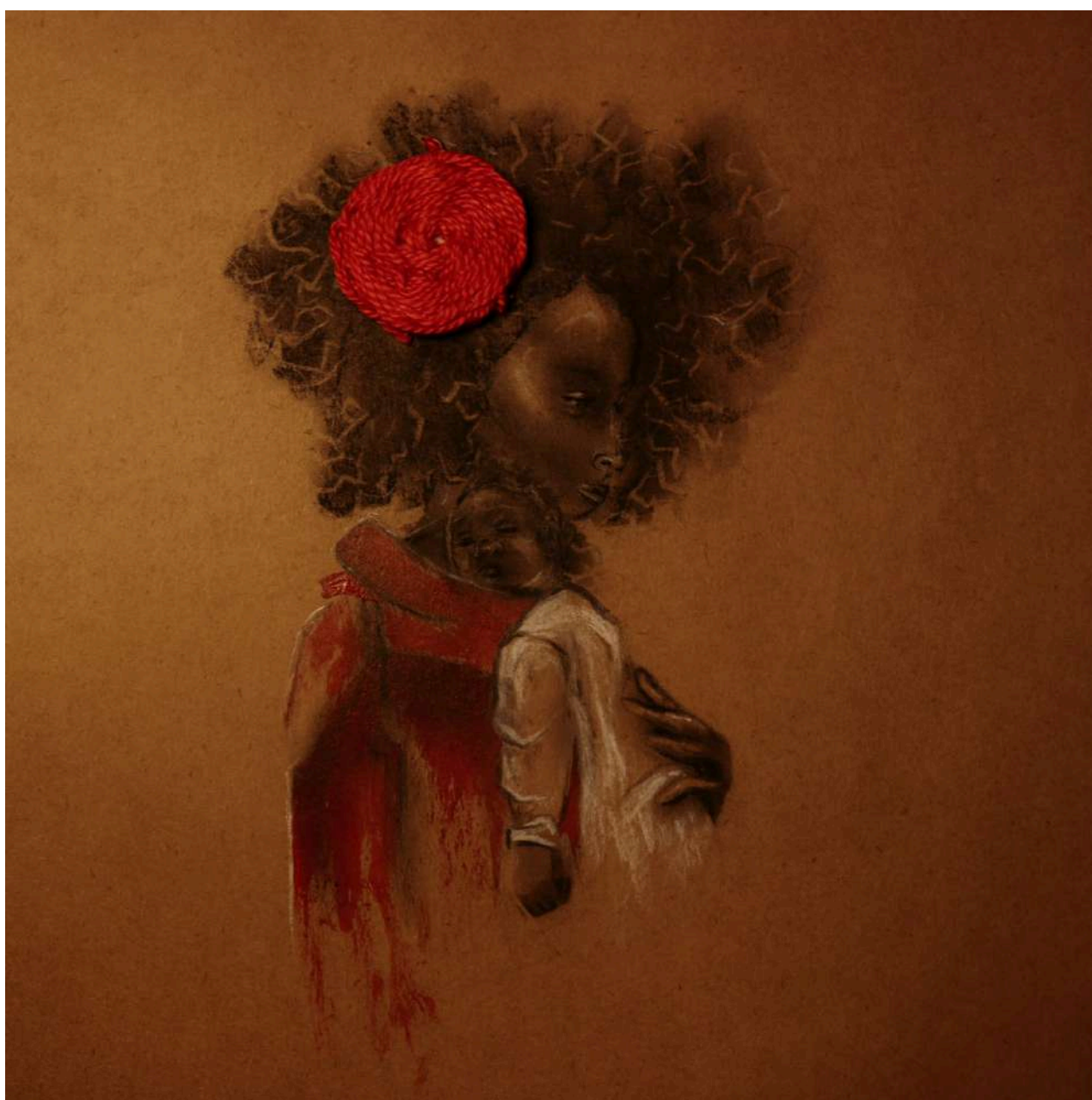


Figura 74: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

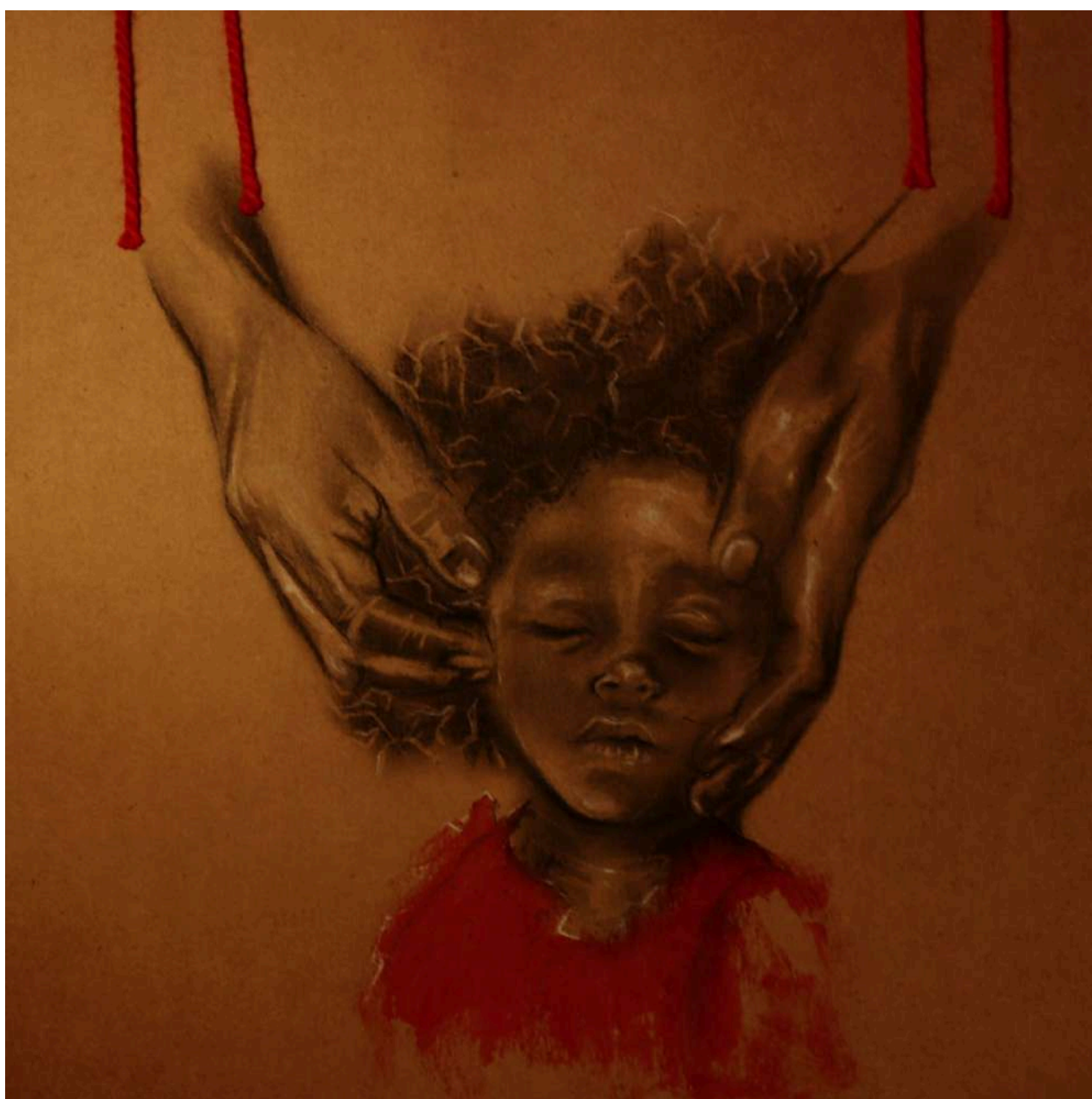


Figura 75: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

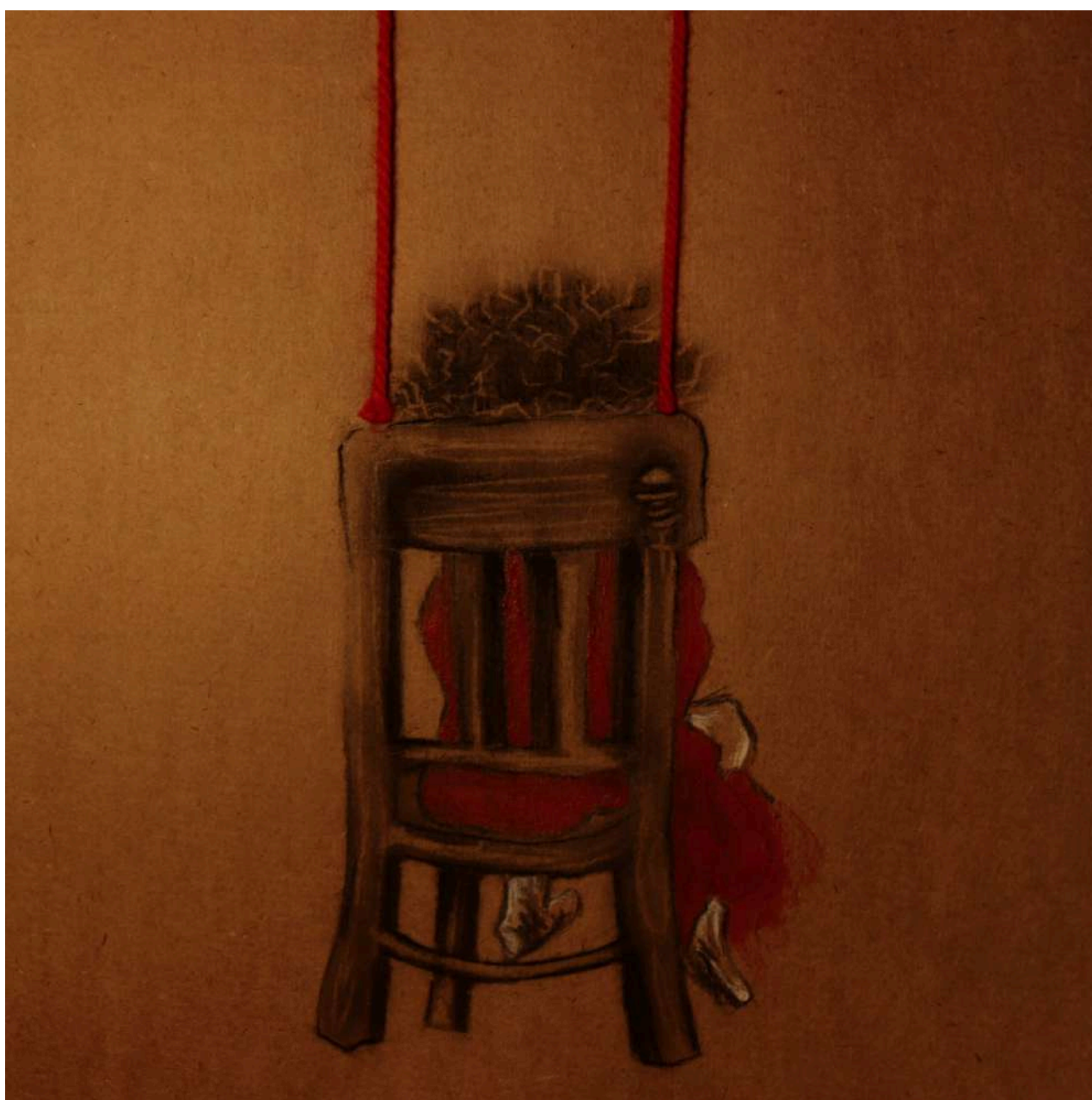


Figura 76: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

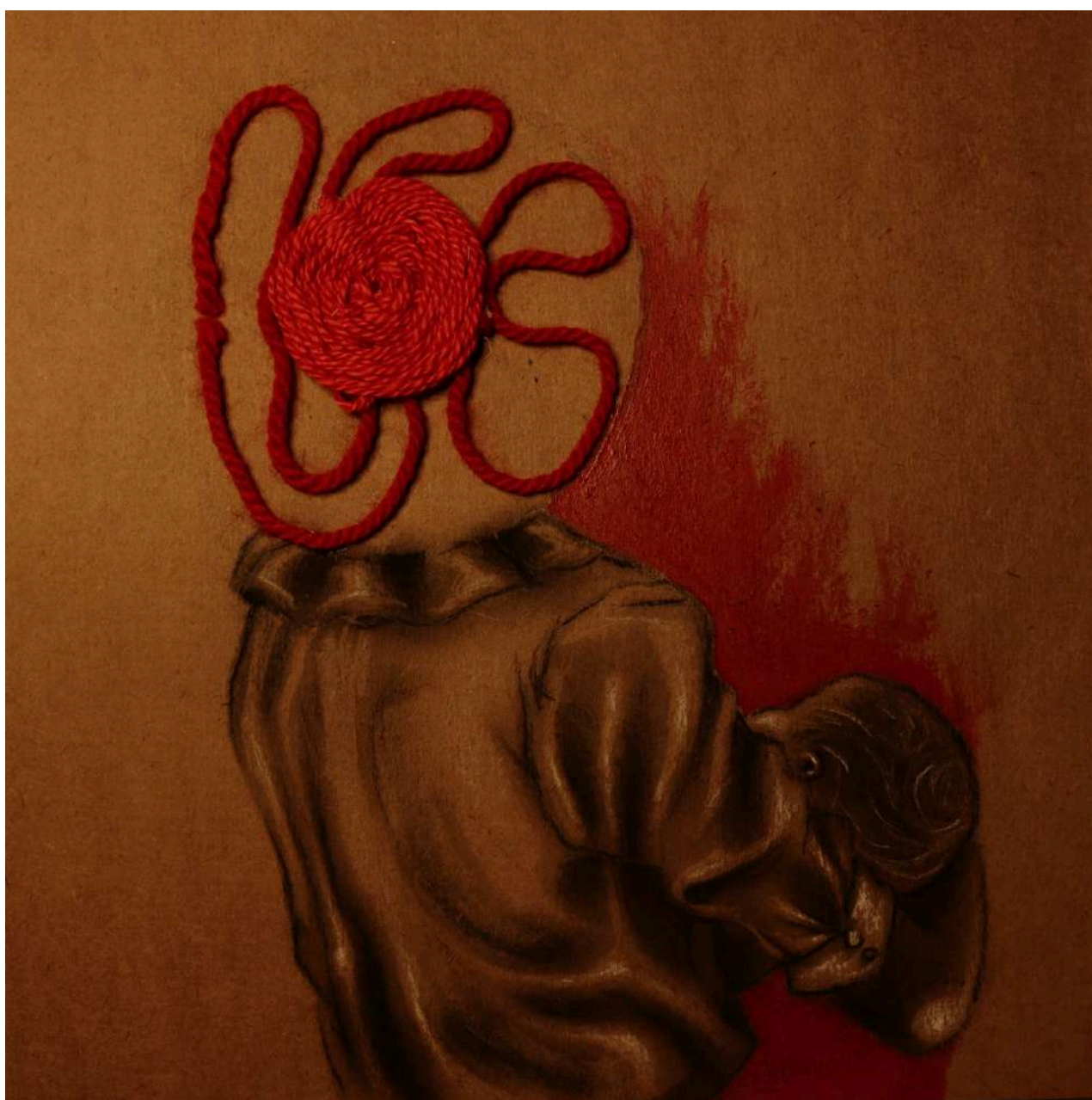


Figura 77: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 78: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

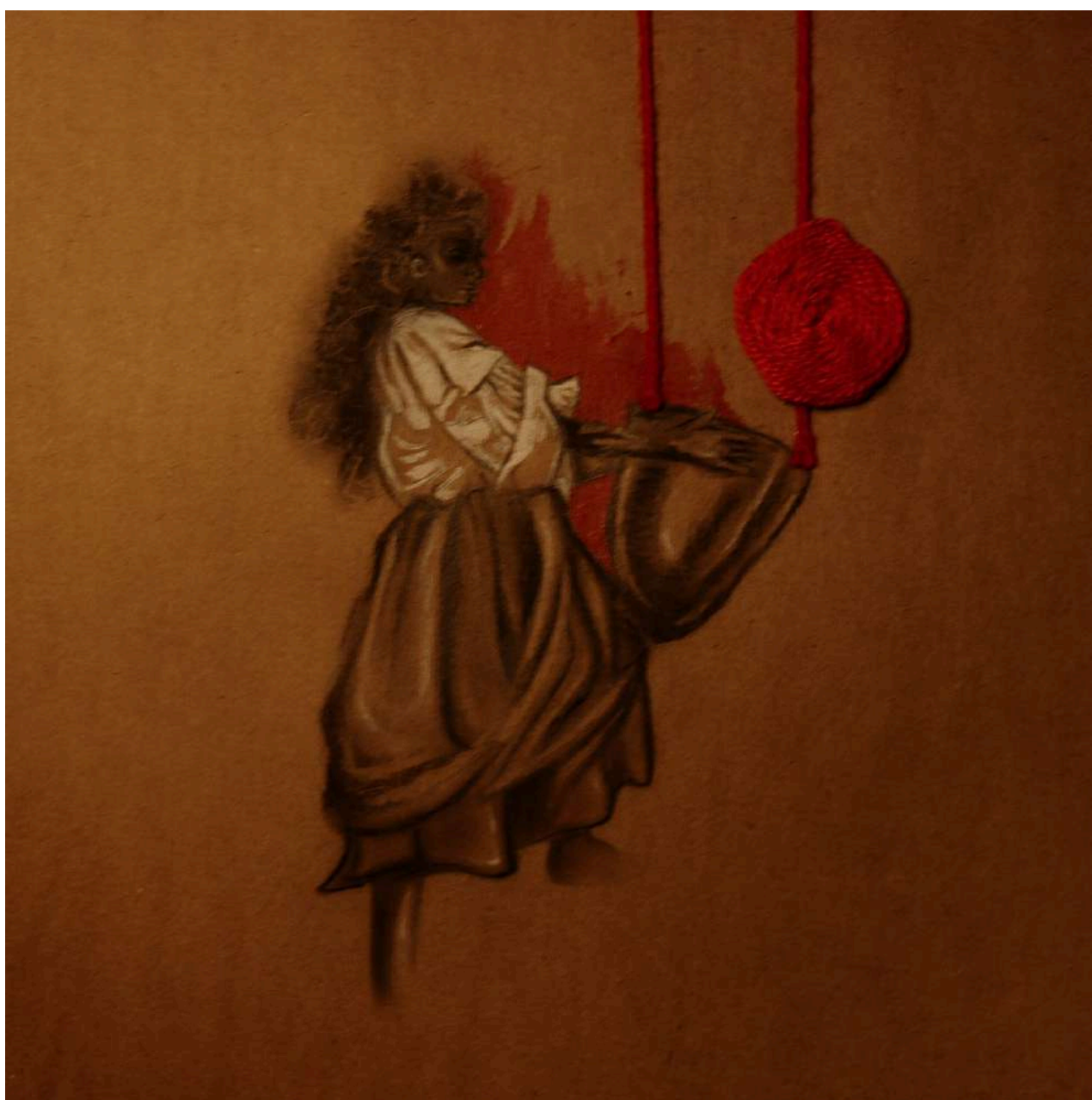


Figura 79: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

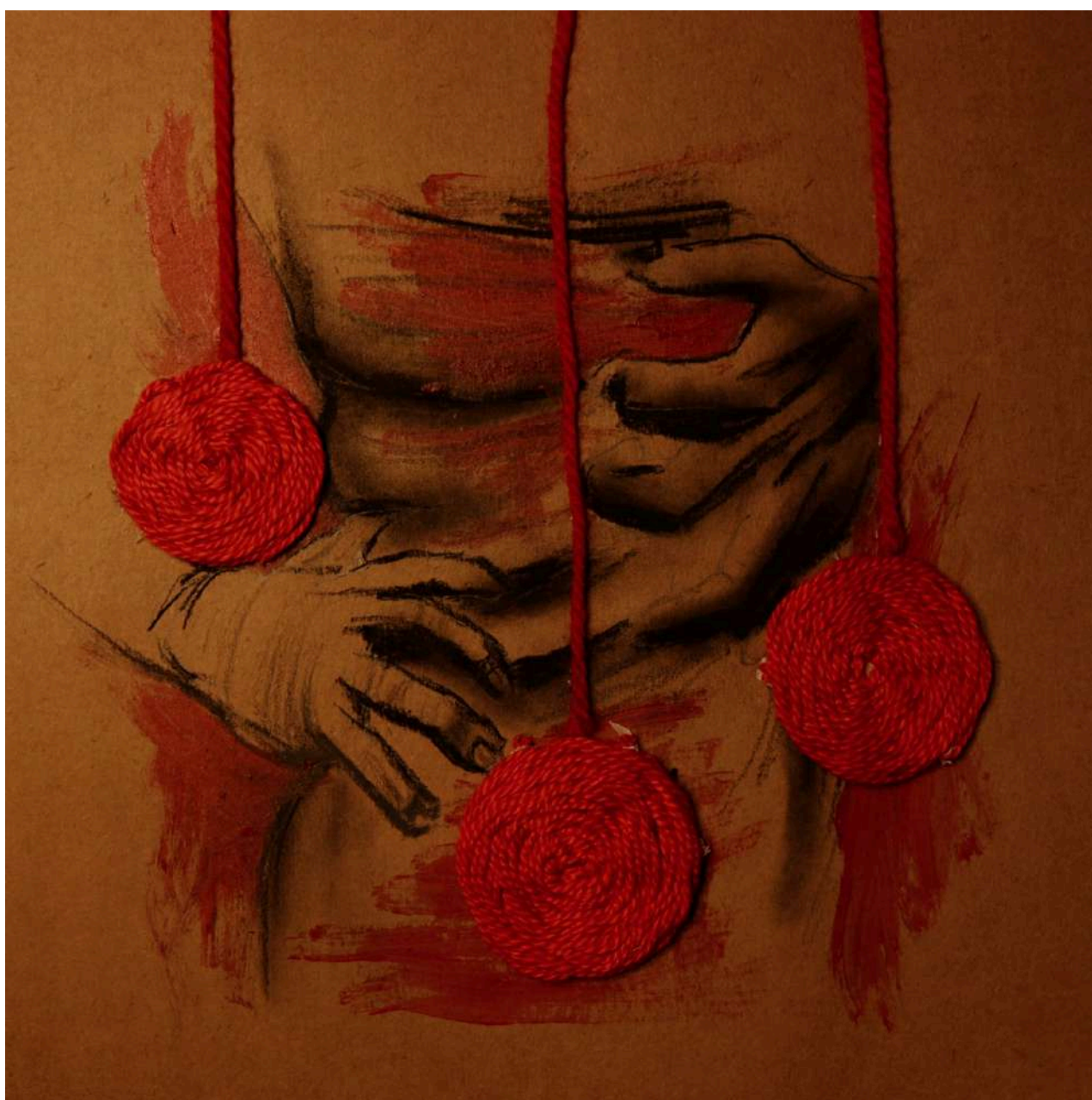


Figura 80: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

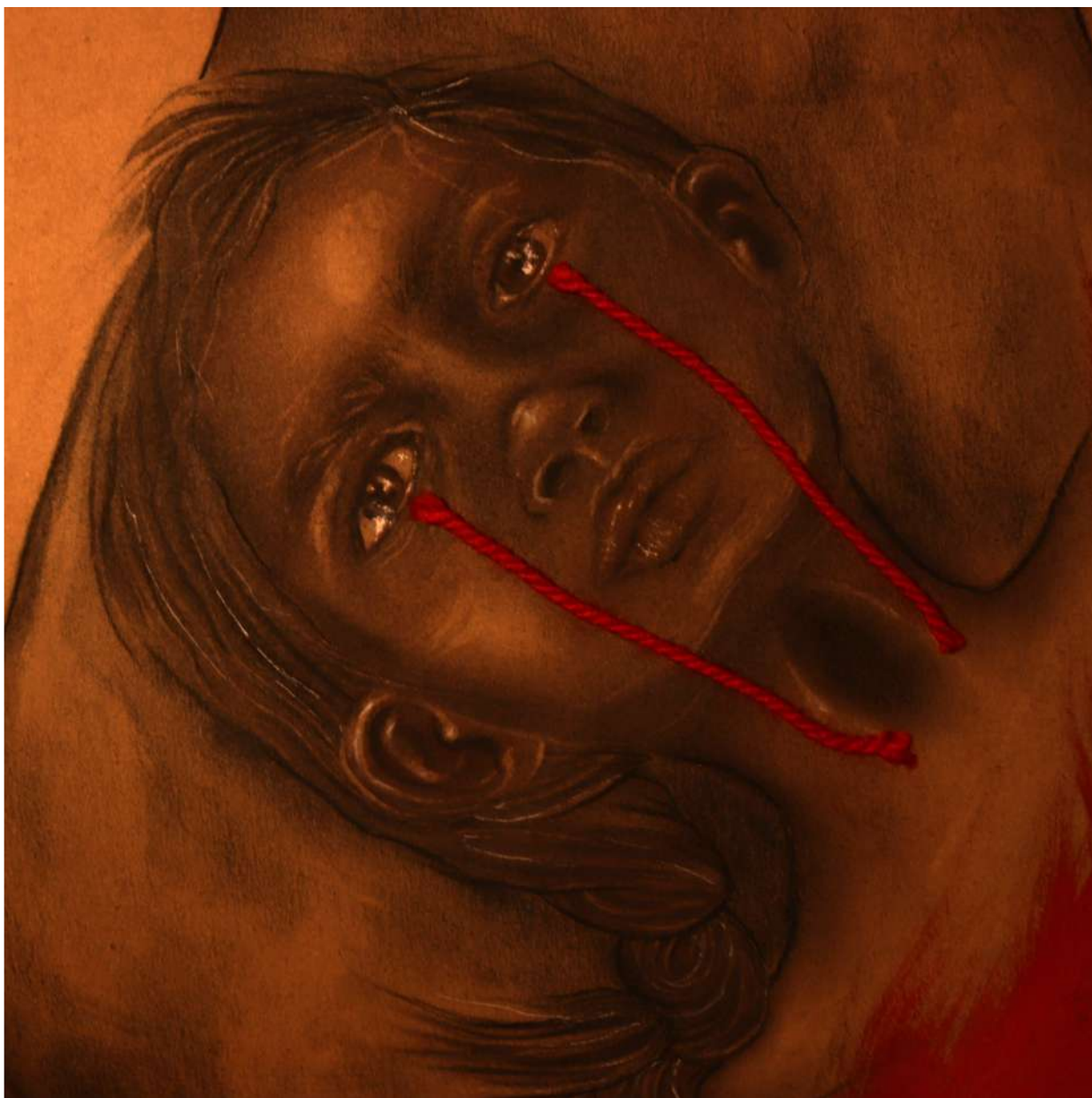


Figura 81: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

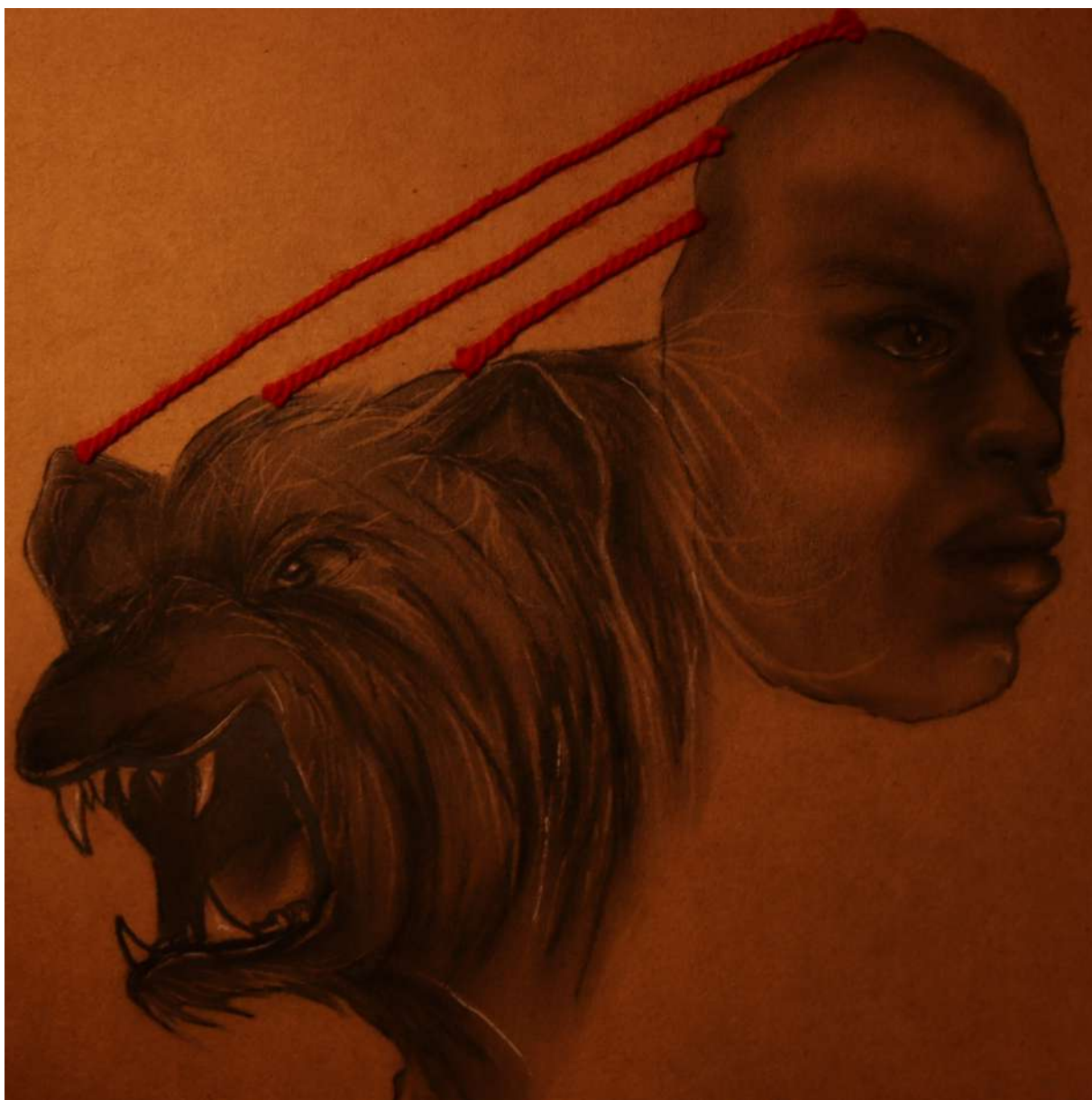


Figura 82: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

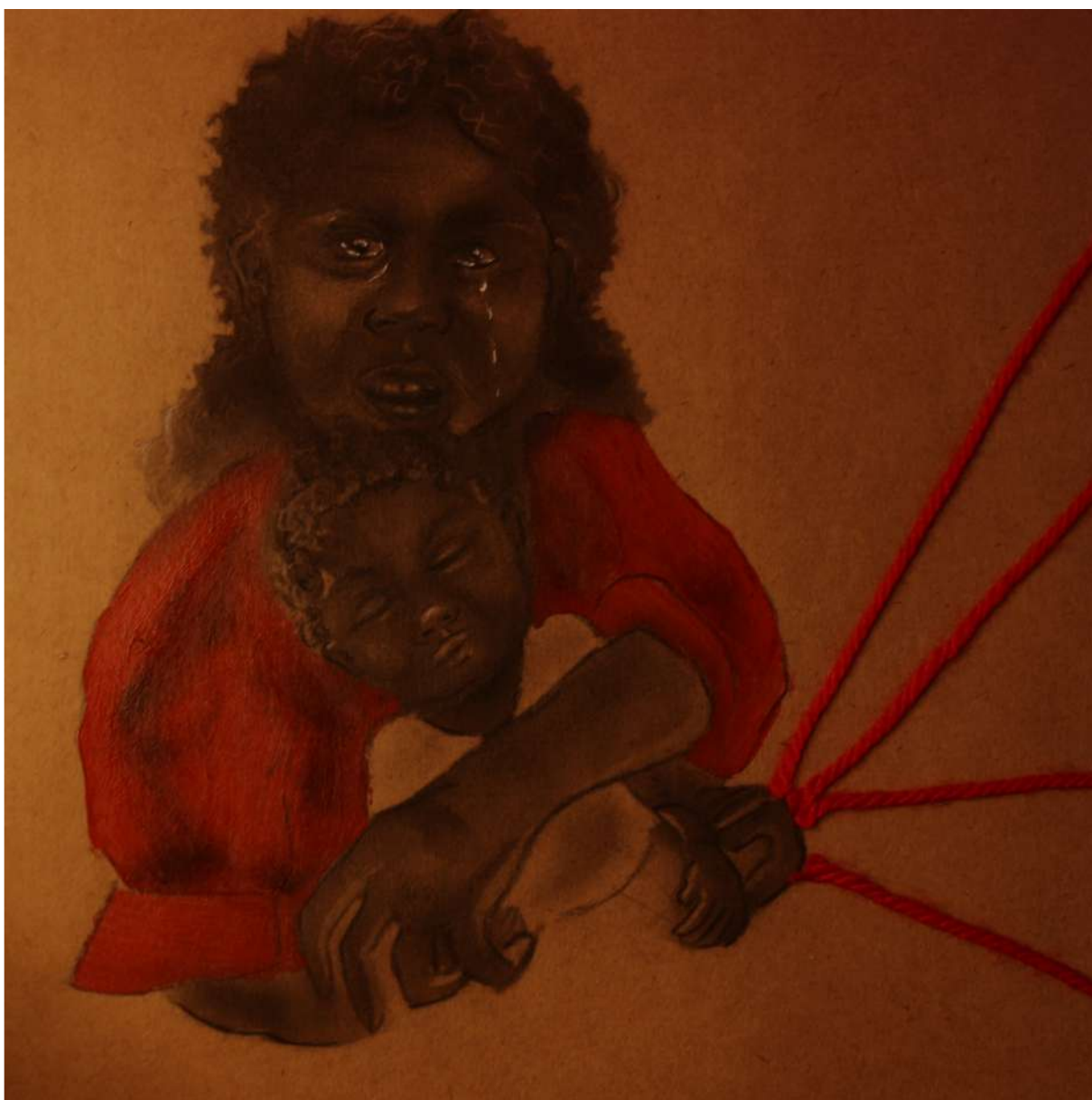


Figura 83: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

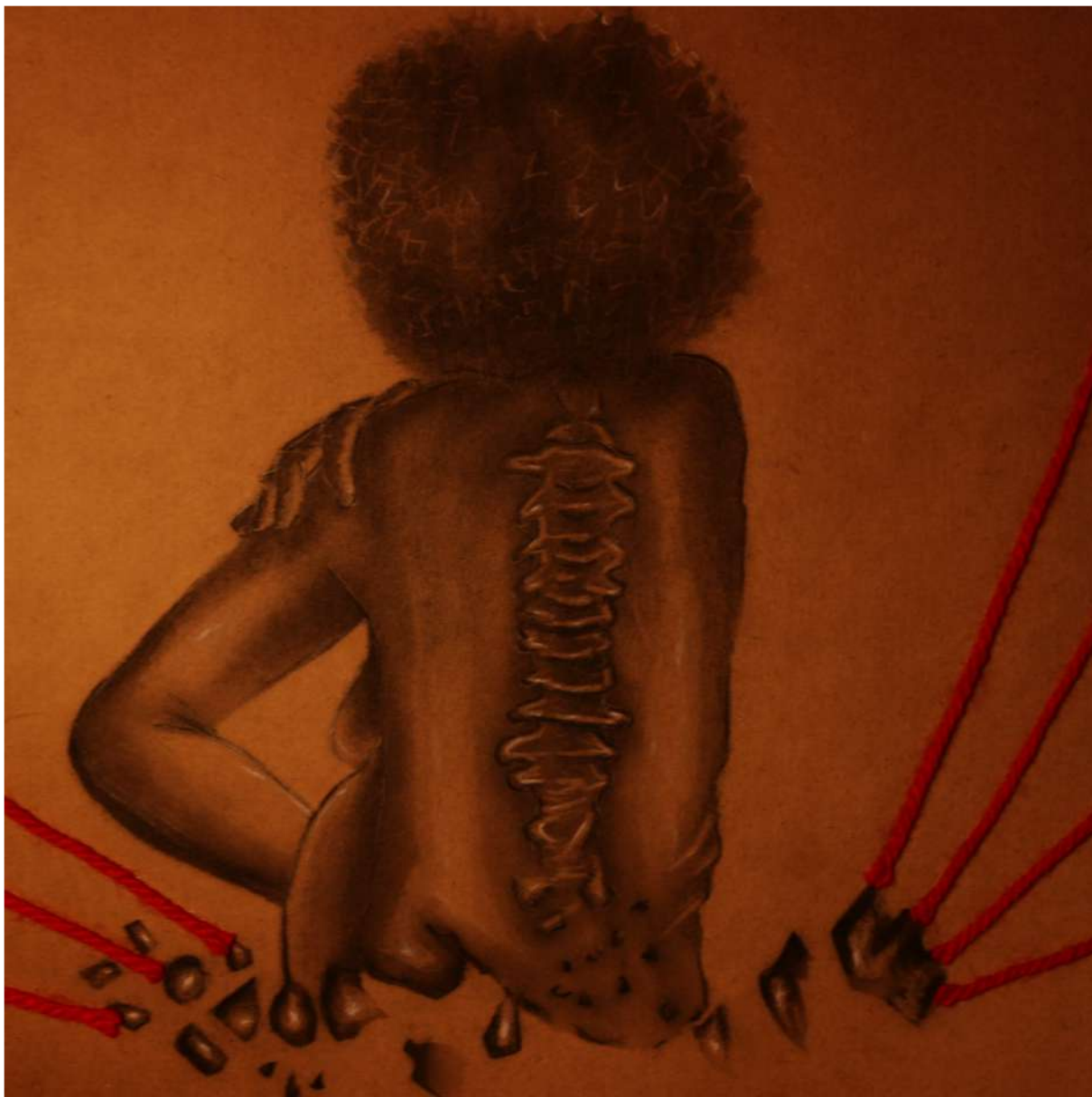


Figura 84: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

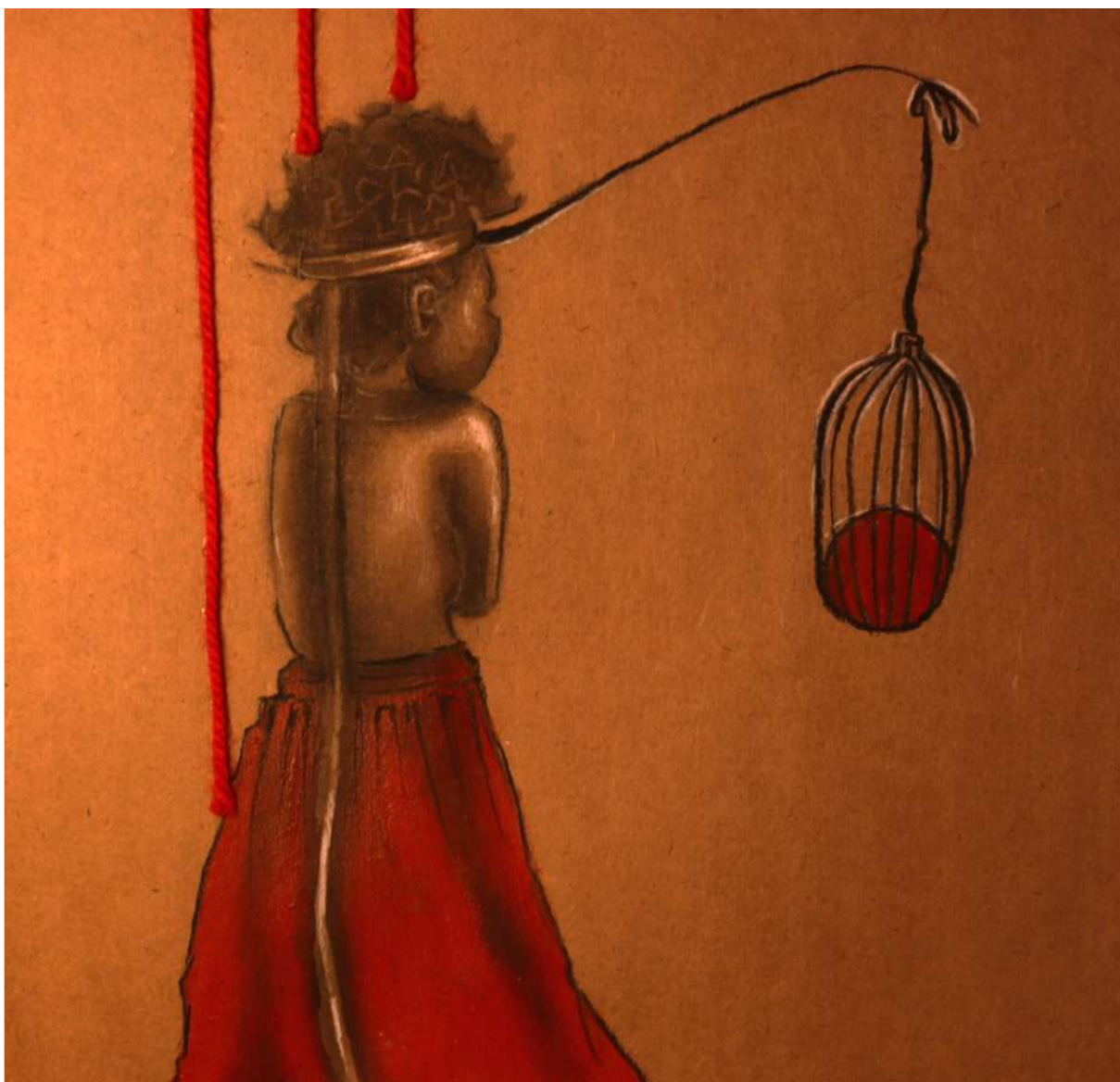


Figura 85: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

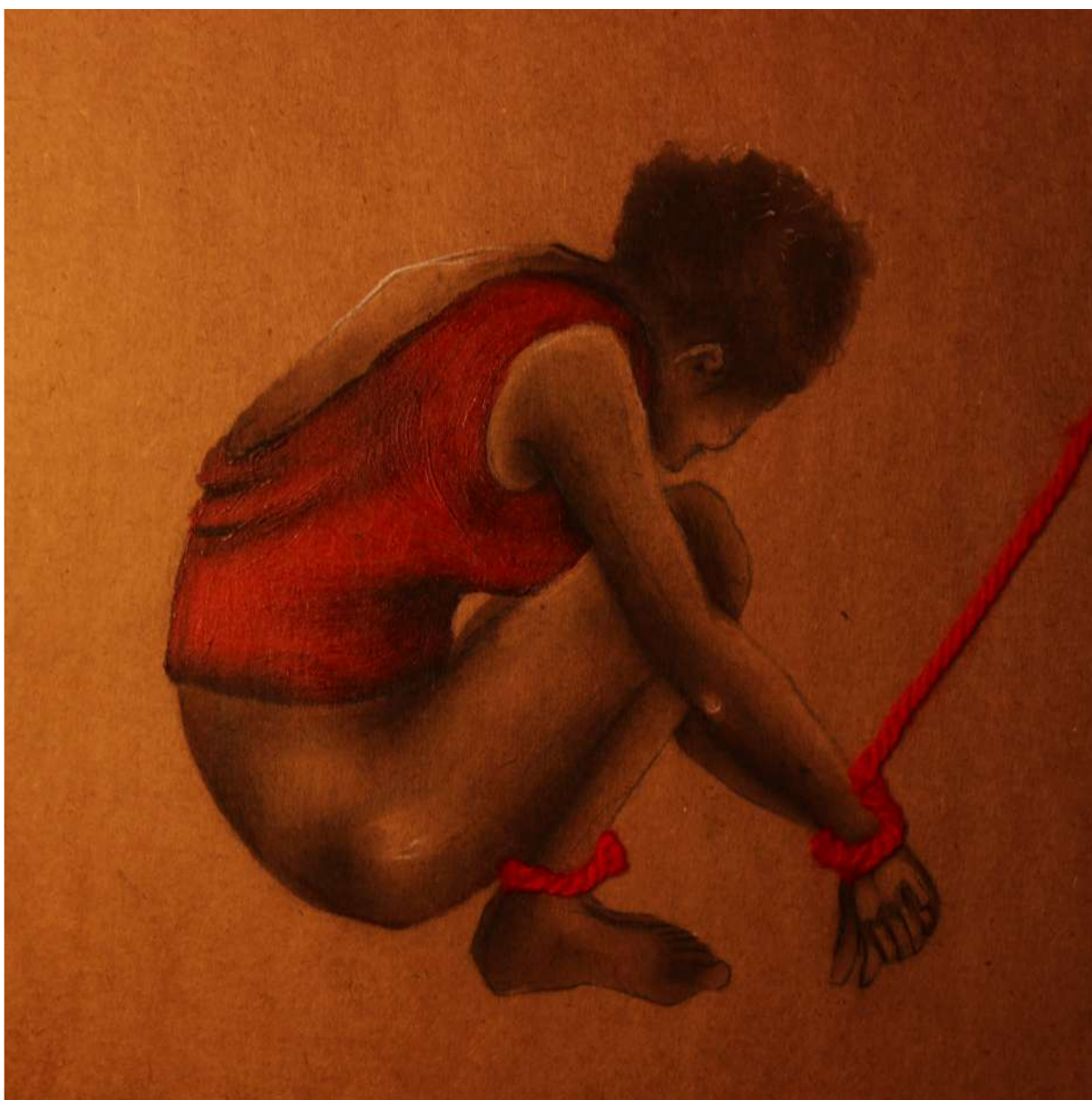


Figura 86: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

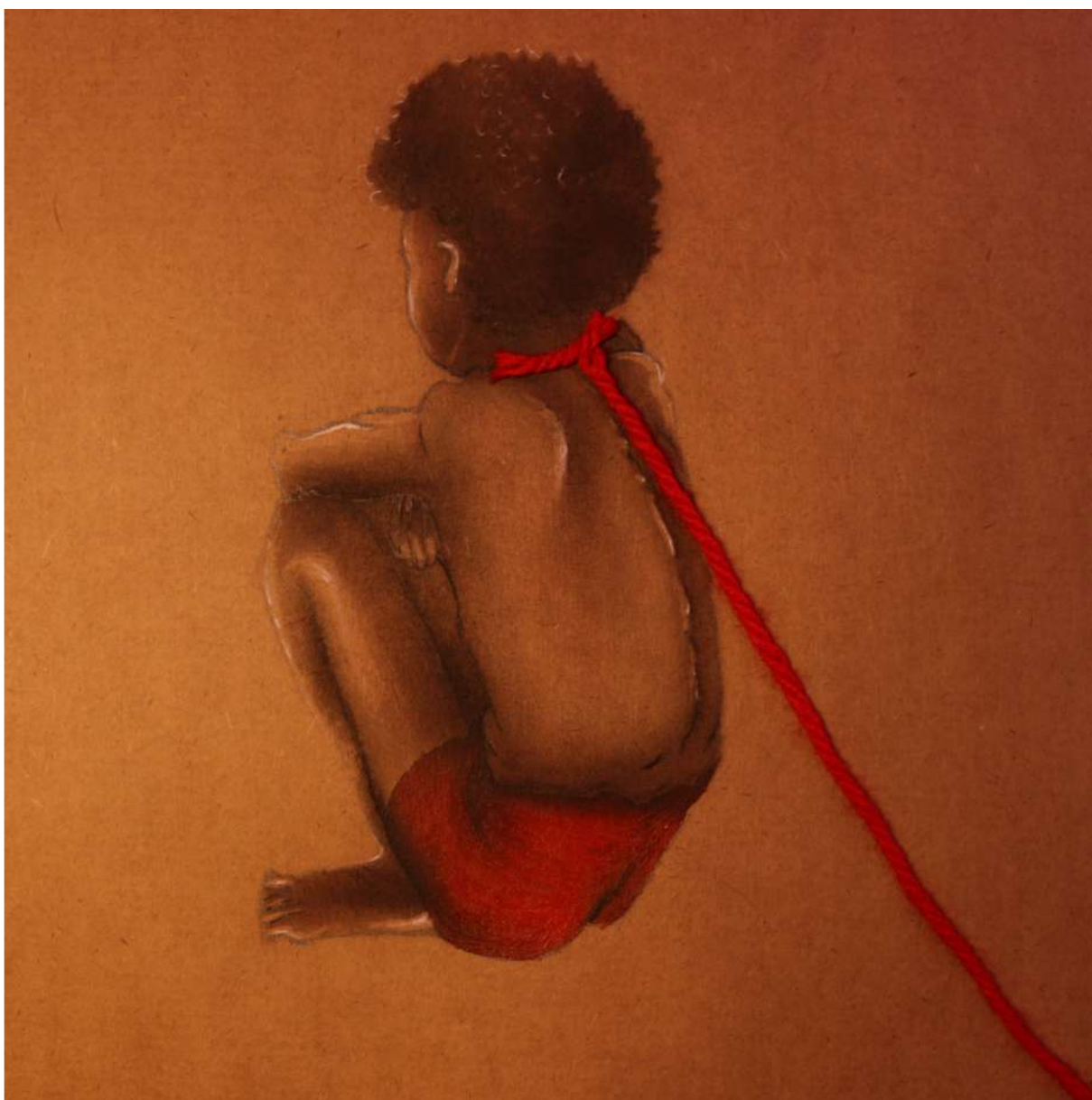


Figura 87: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 88: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

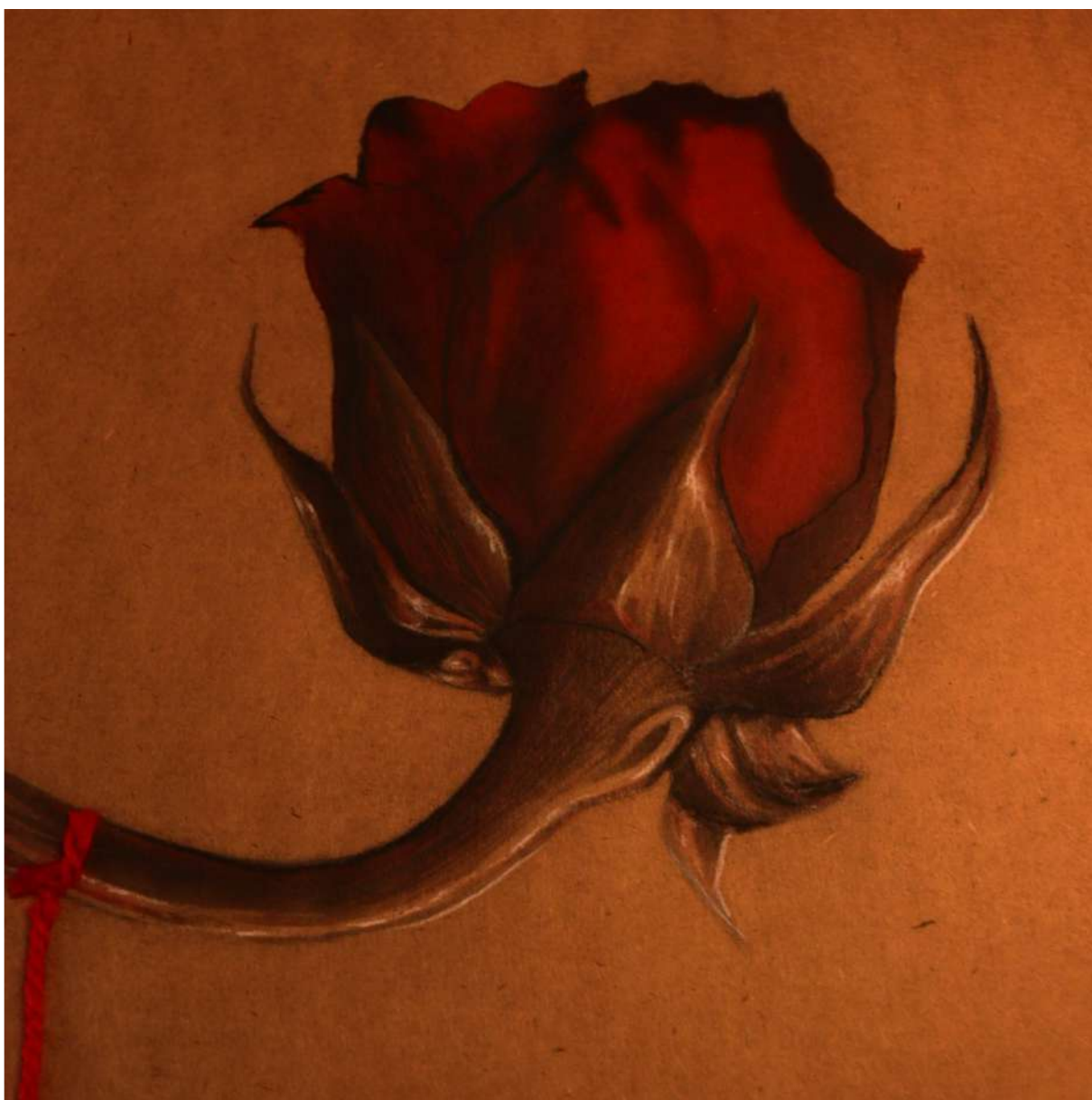


Figura 89: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

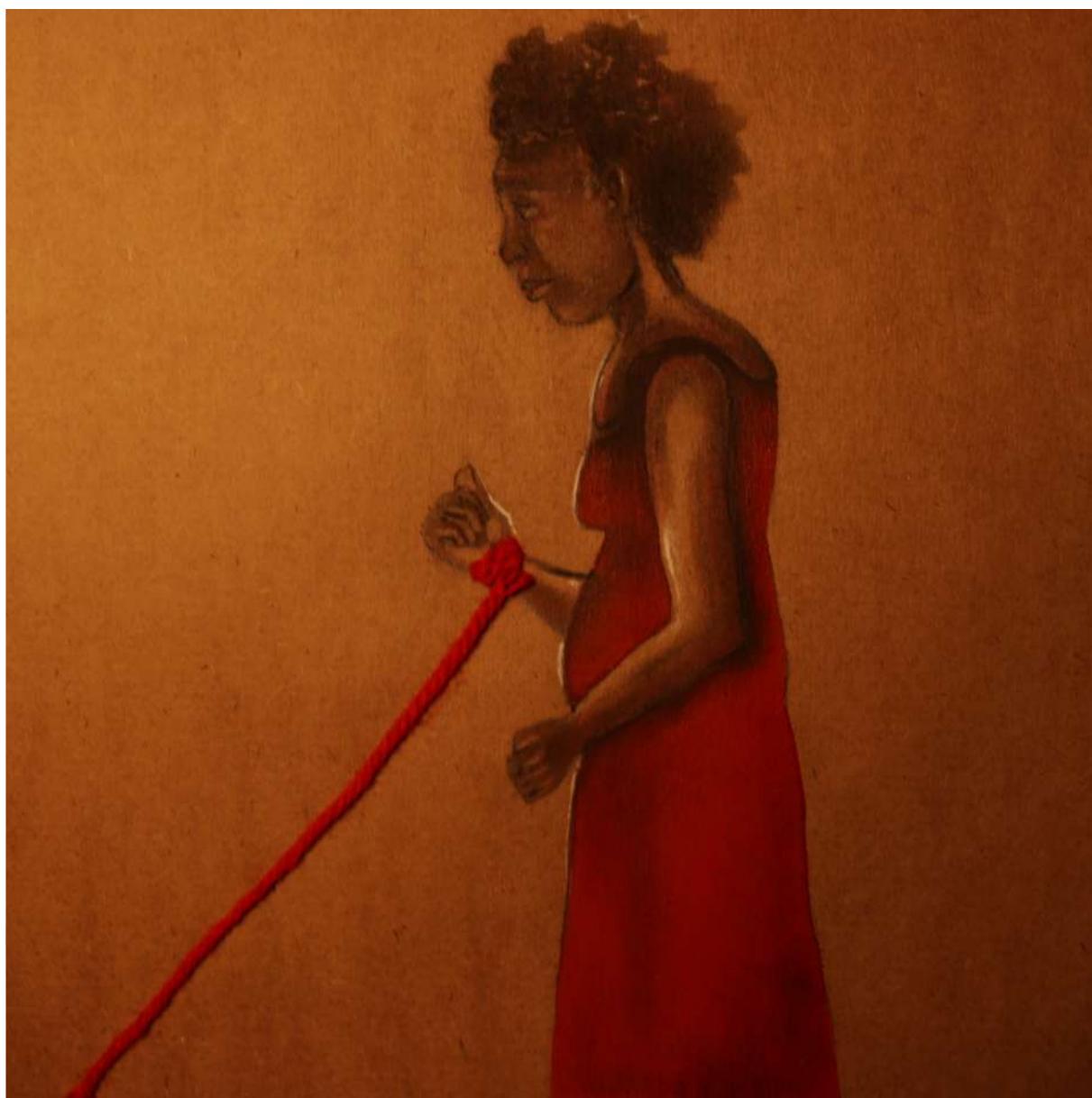


Figura 90: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

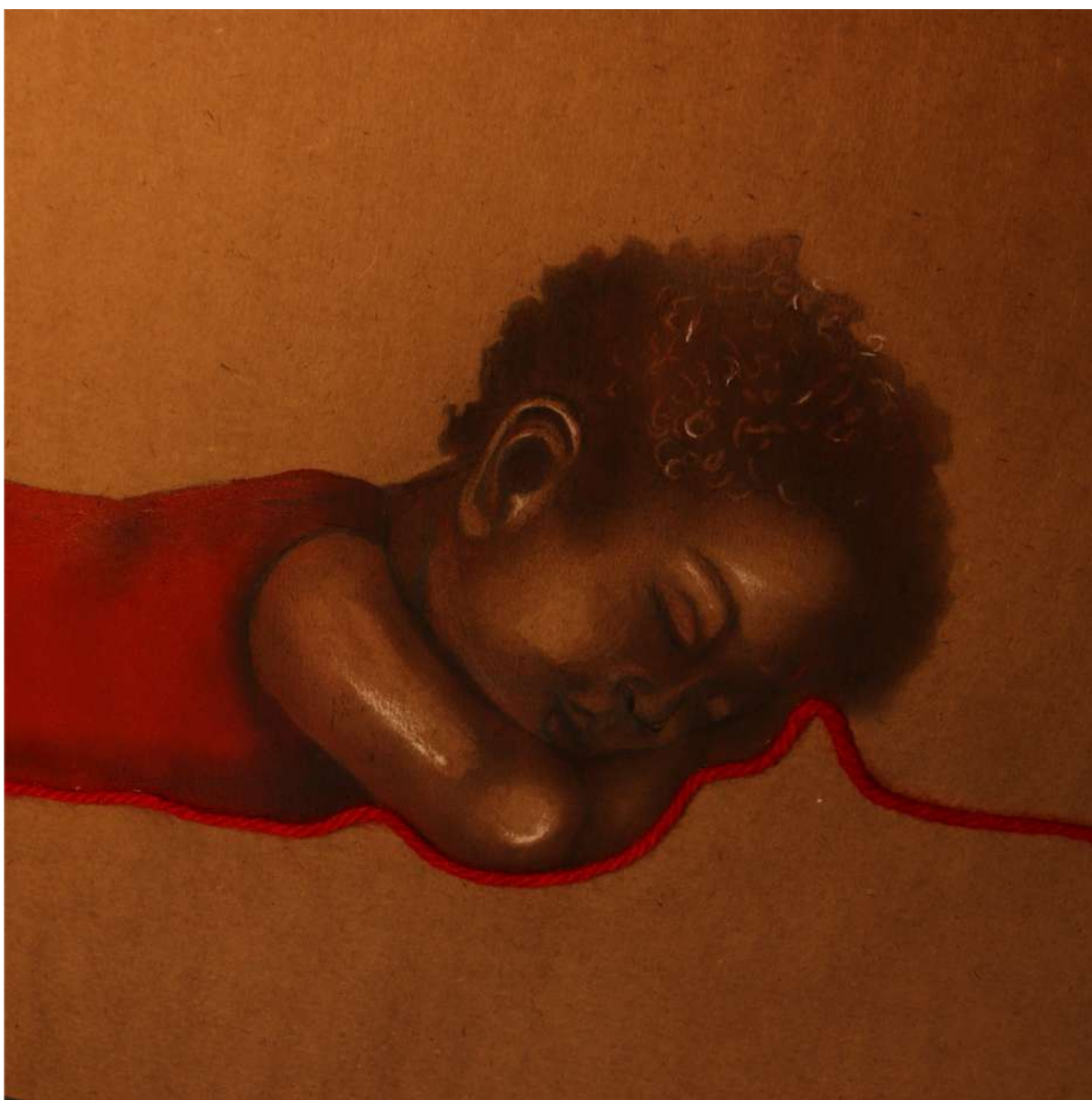


Figura 91: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 92: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 93: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

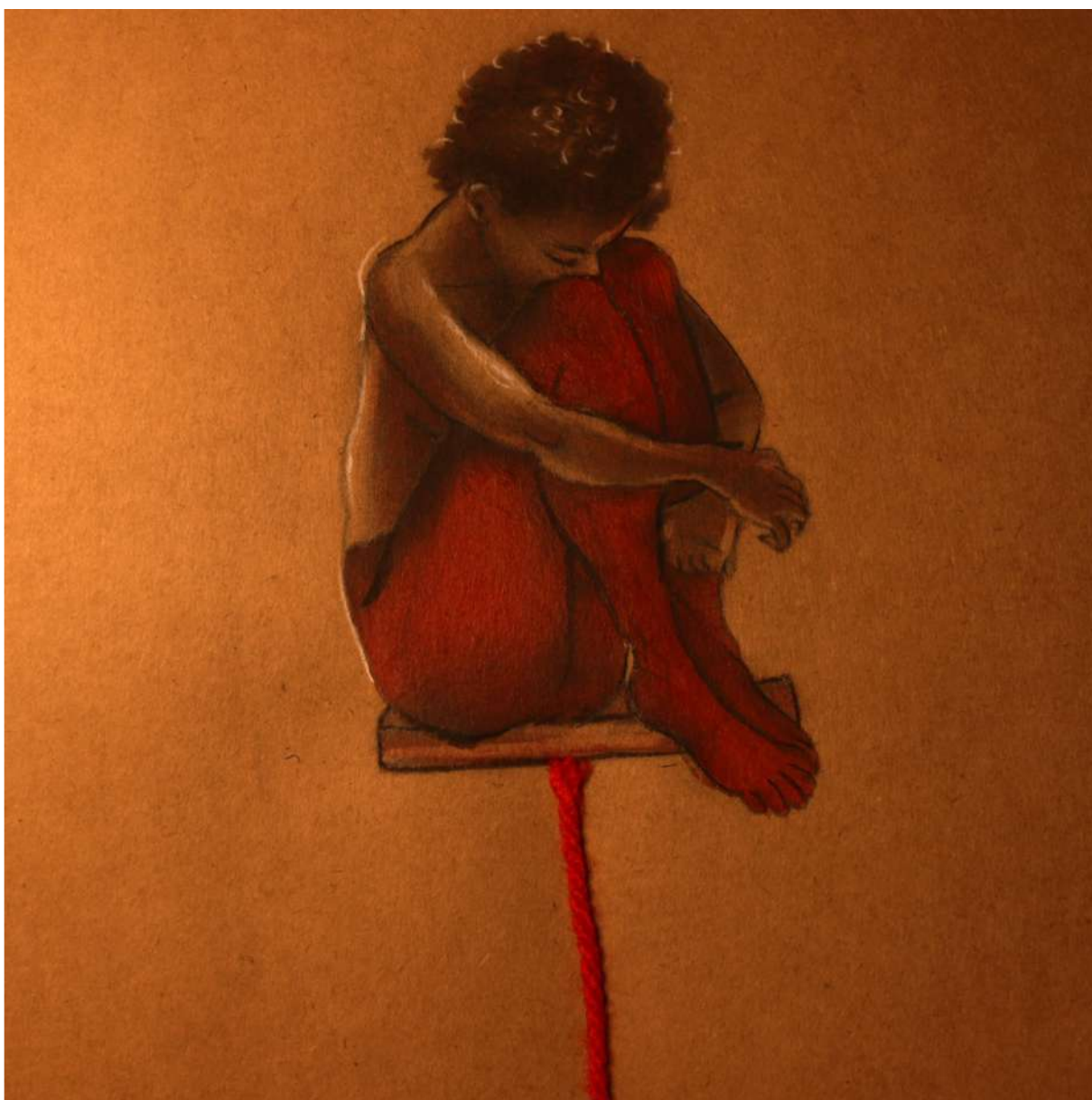


Figura 94: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

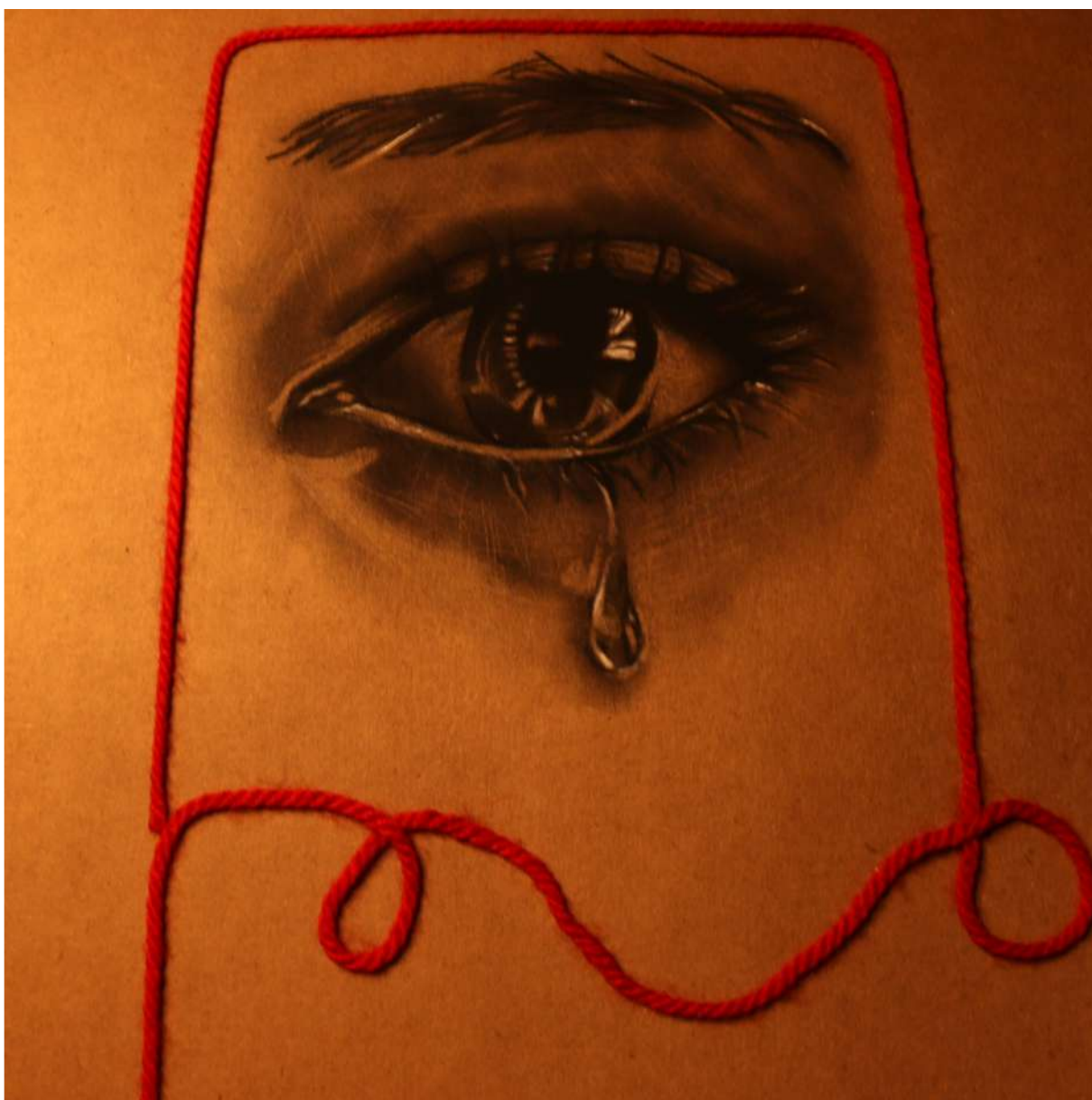


Figura 95: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 96: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

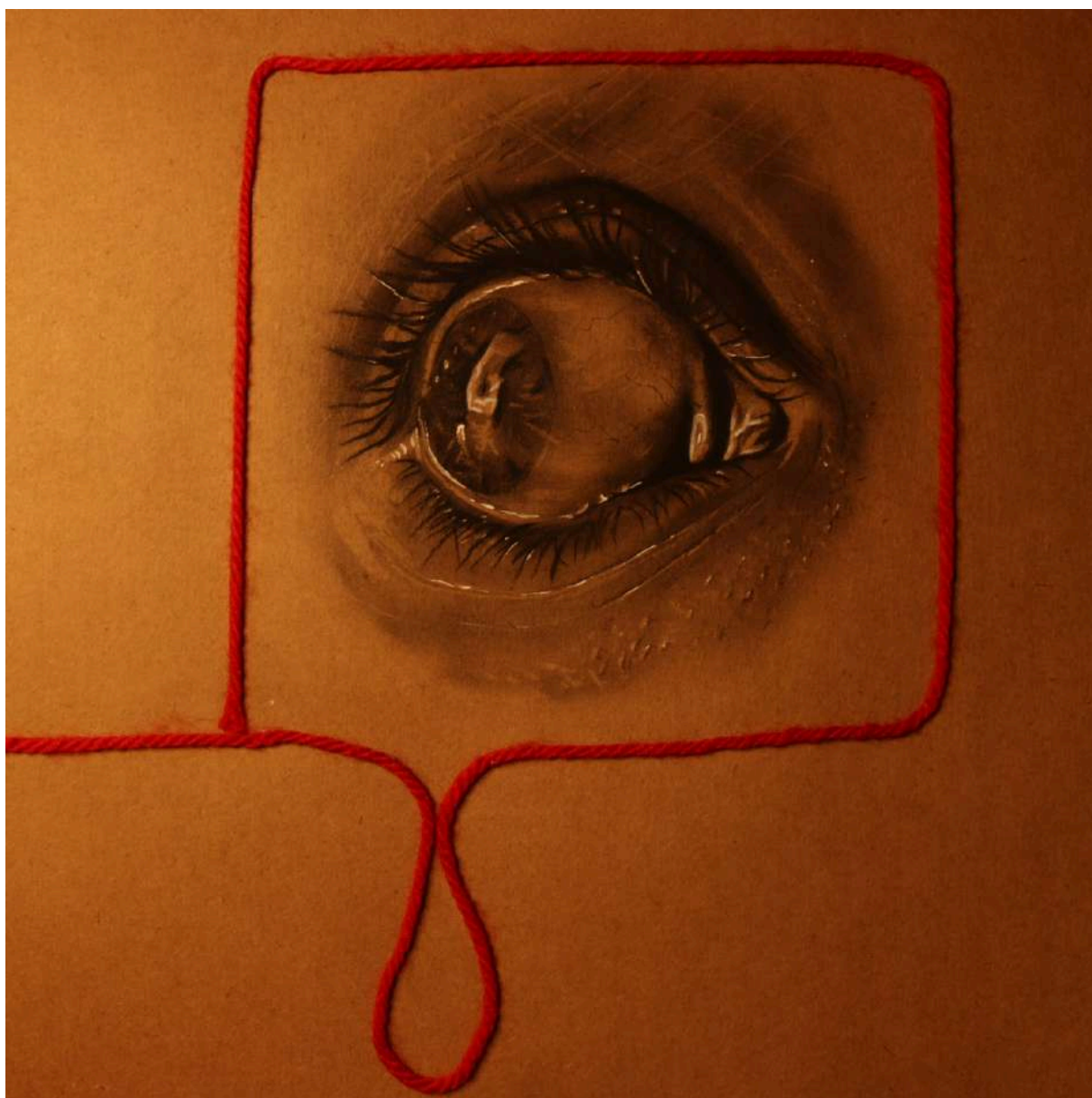


Figura 97: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 98: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

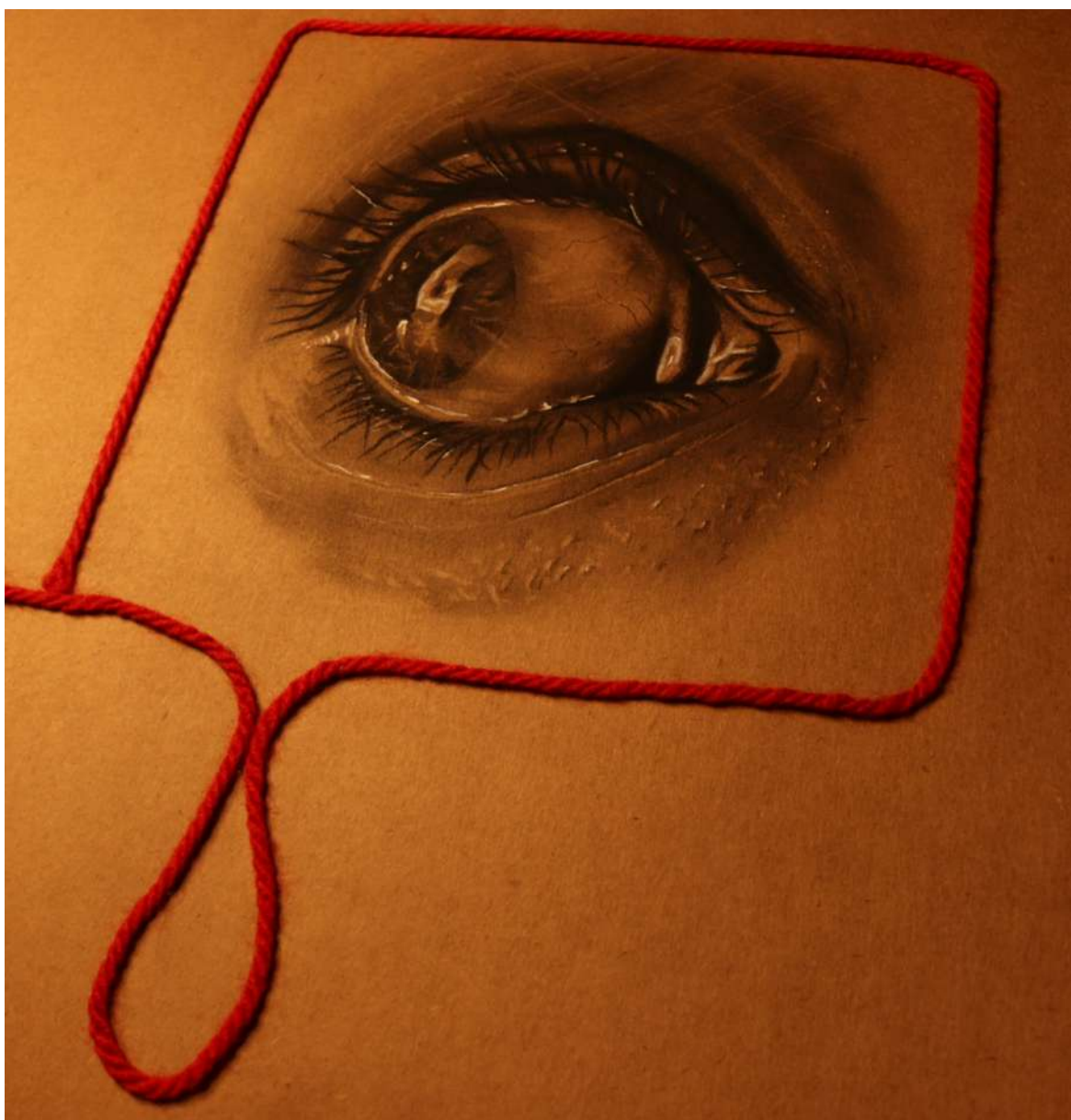


Figura 99: Diário *Invólucro*: conexões.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

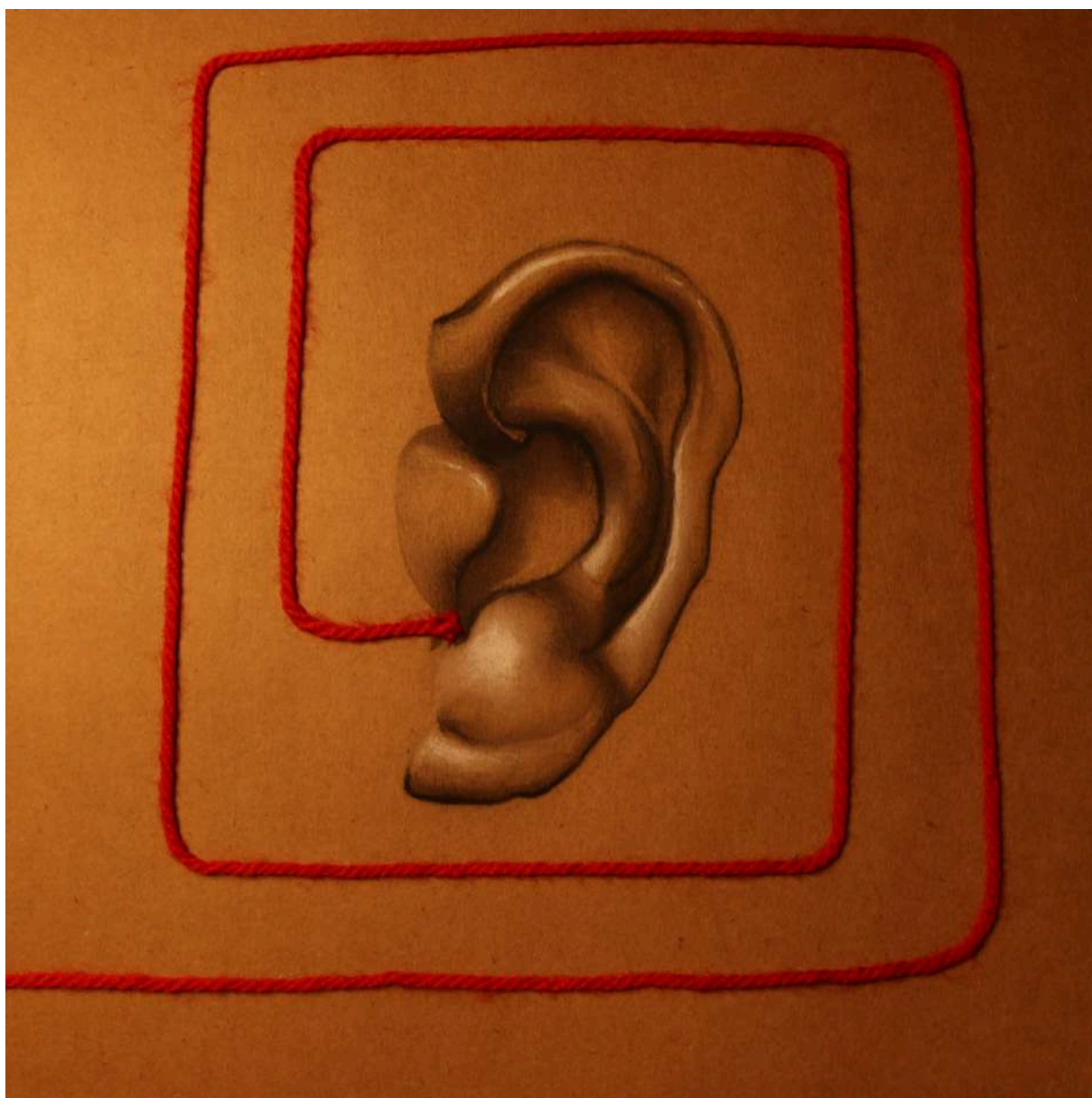


Figura 100: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

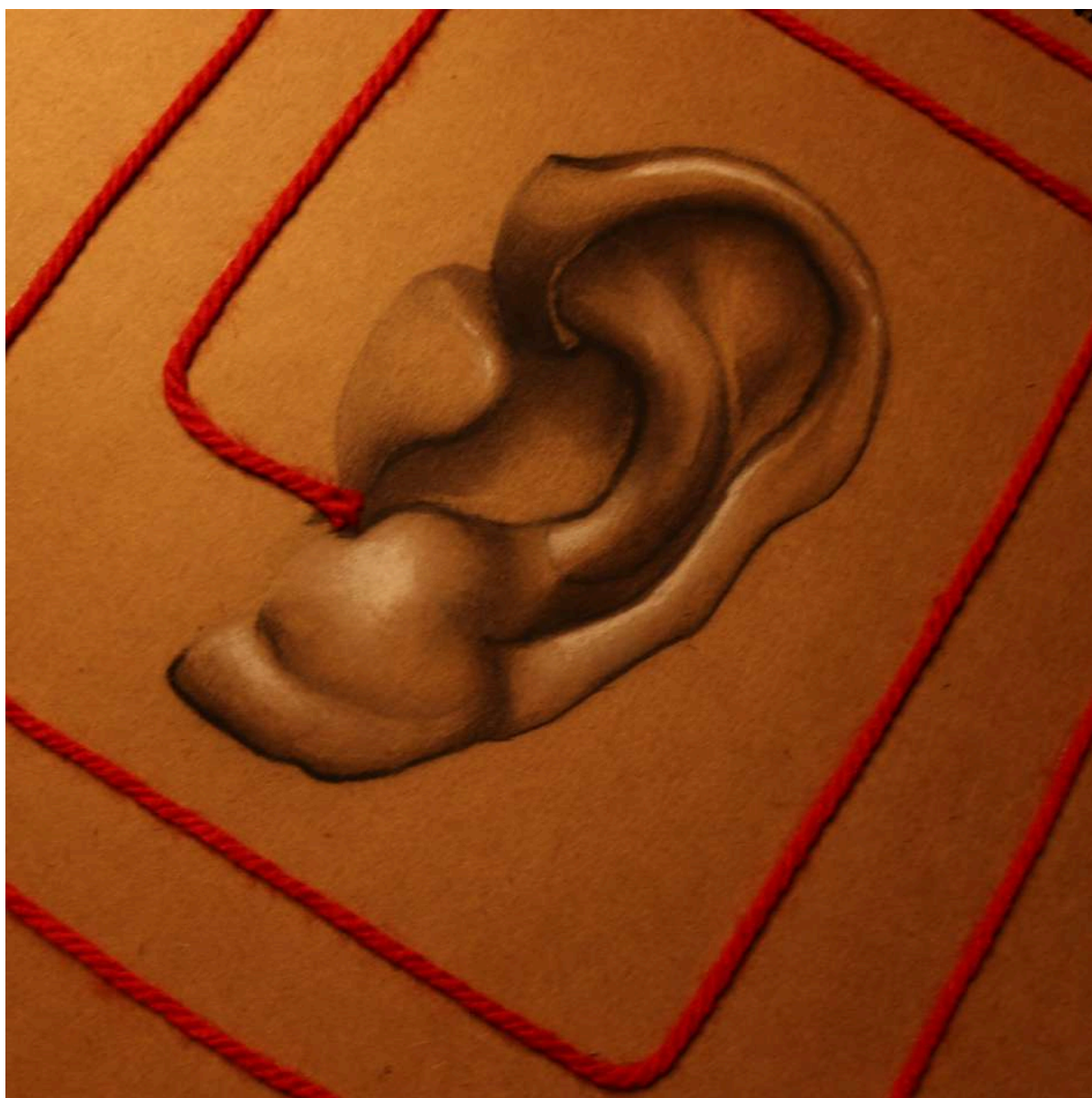


Figura 101: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 102: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

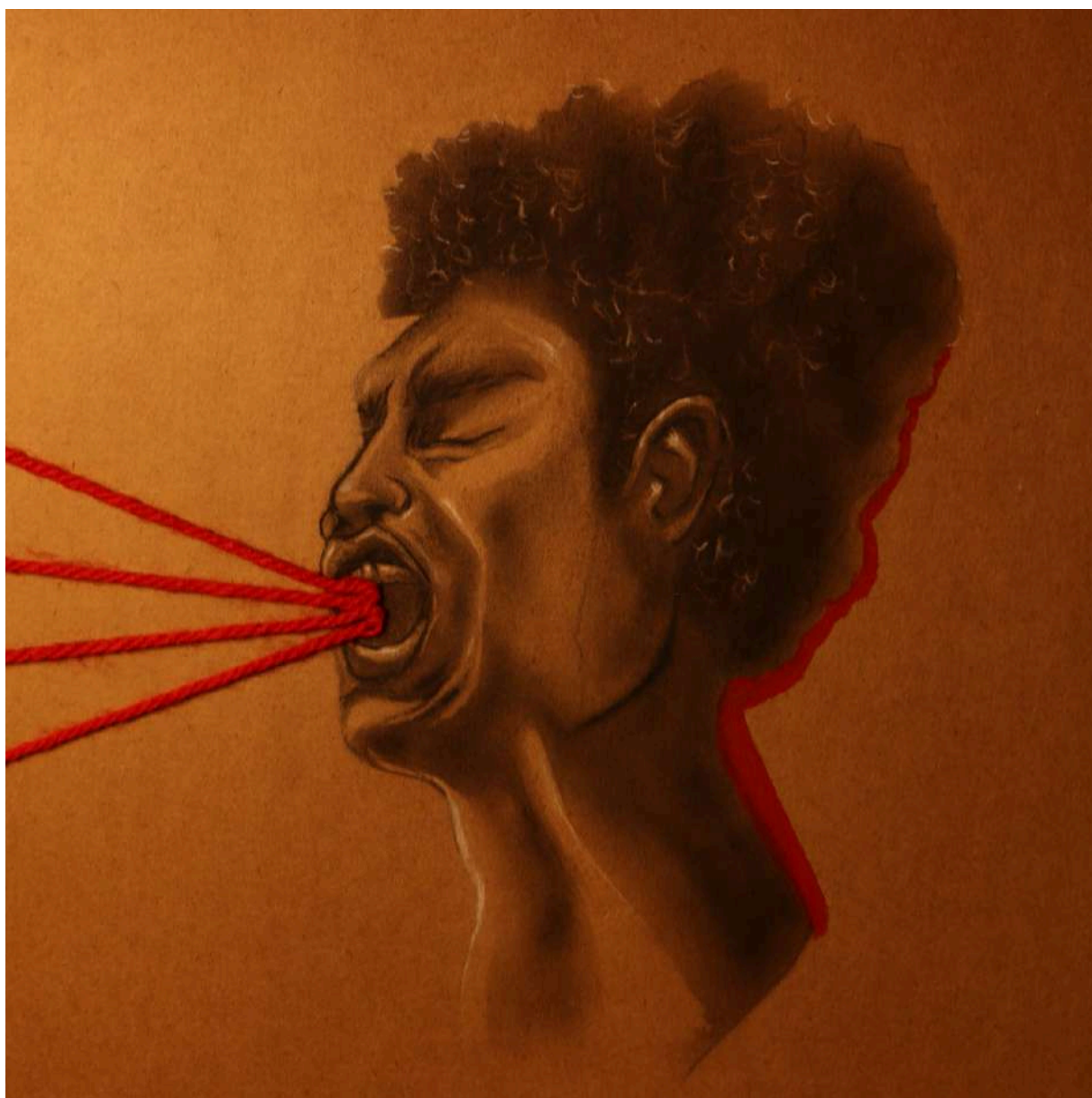


Figura 103: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

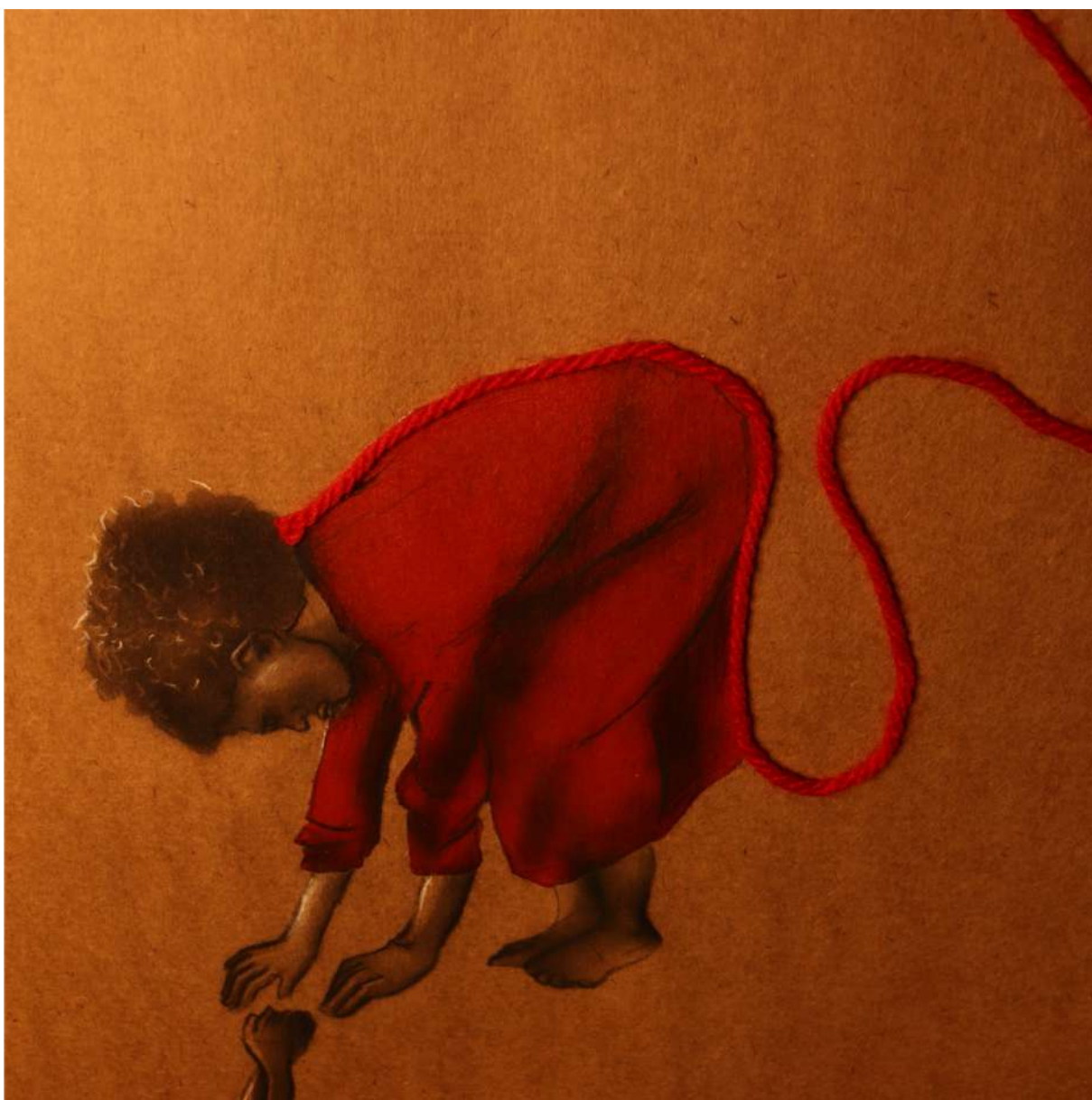


Figura 104: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

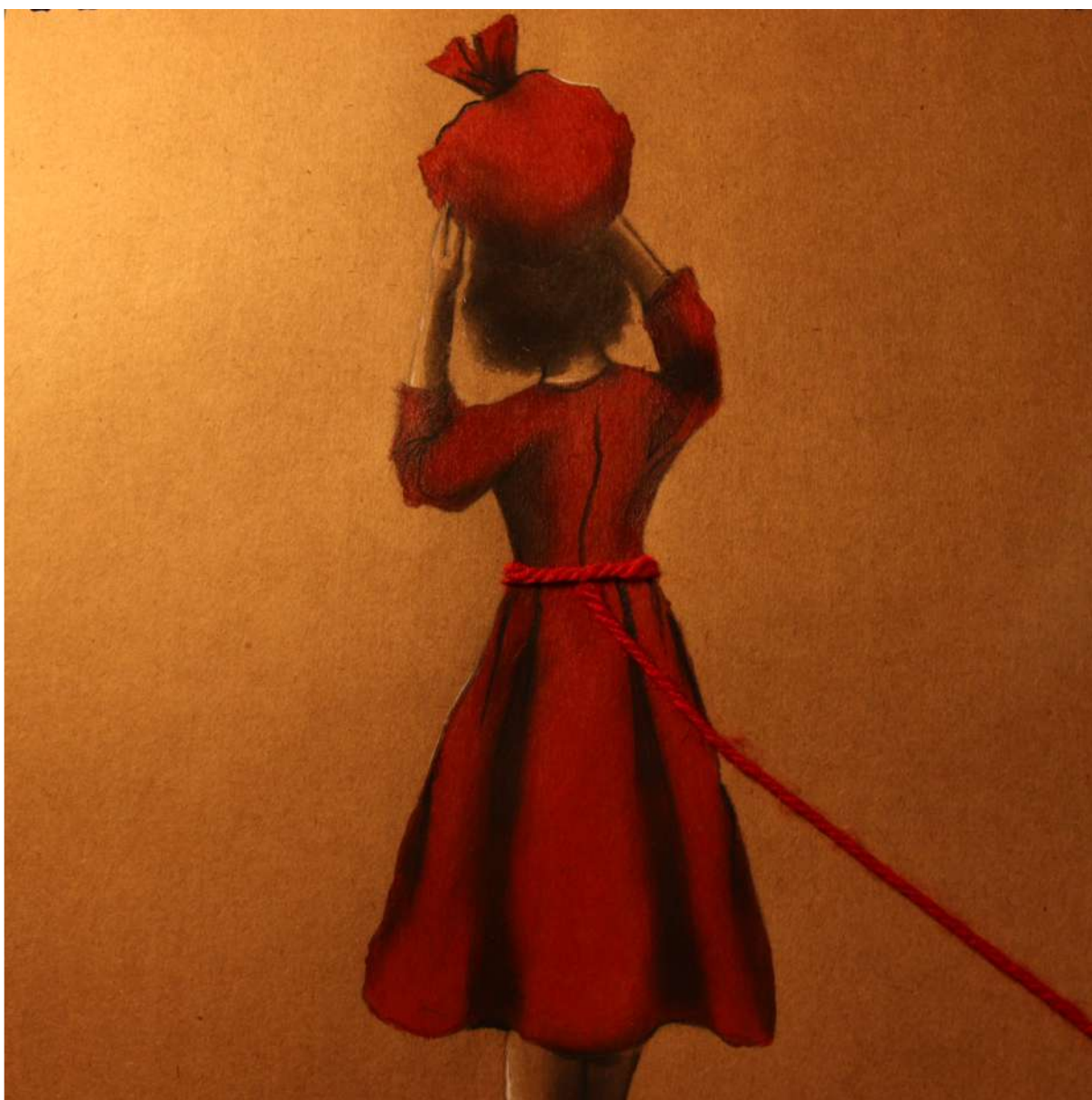


Figura 105: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 106: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 107: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 108: Diário *Invólucro: conexões*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 109: “Combinação” da minha mãe.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 110: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 111: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 112: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 113: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 114: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 115: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 116: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

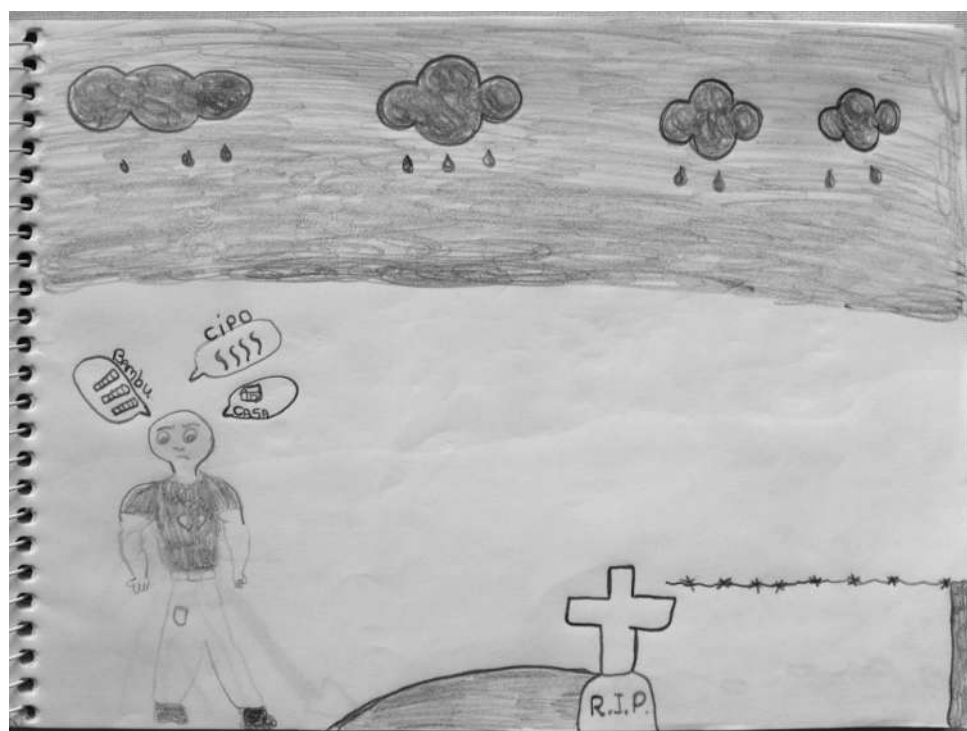


Figura 117: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 118: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 119: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 120: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

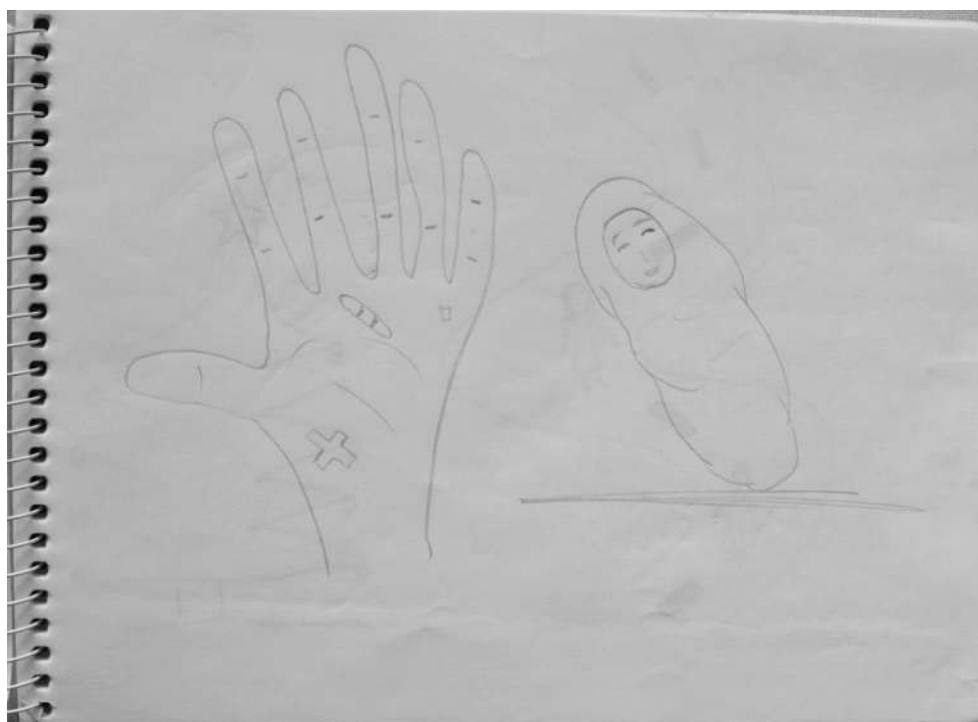


Figura 121: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 122: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 123: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

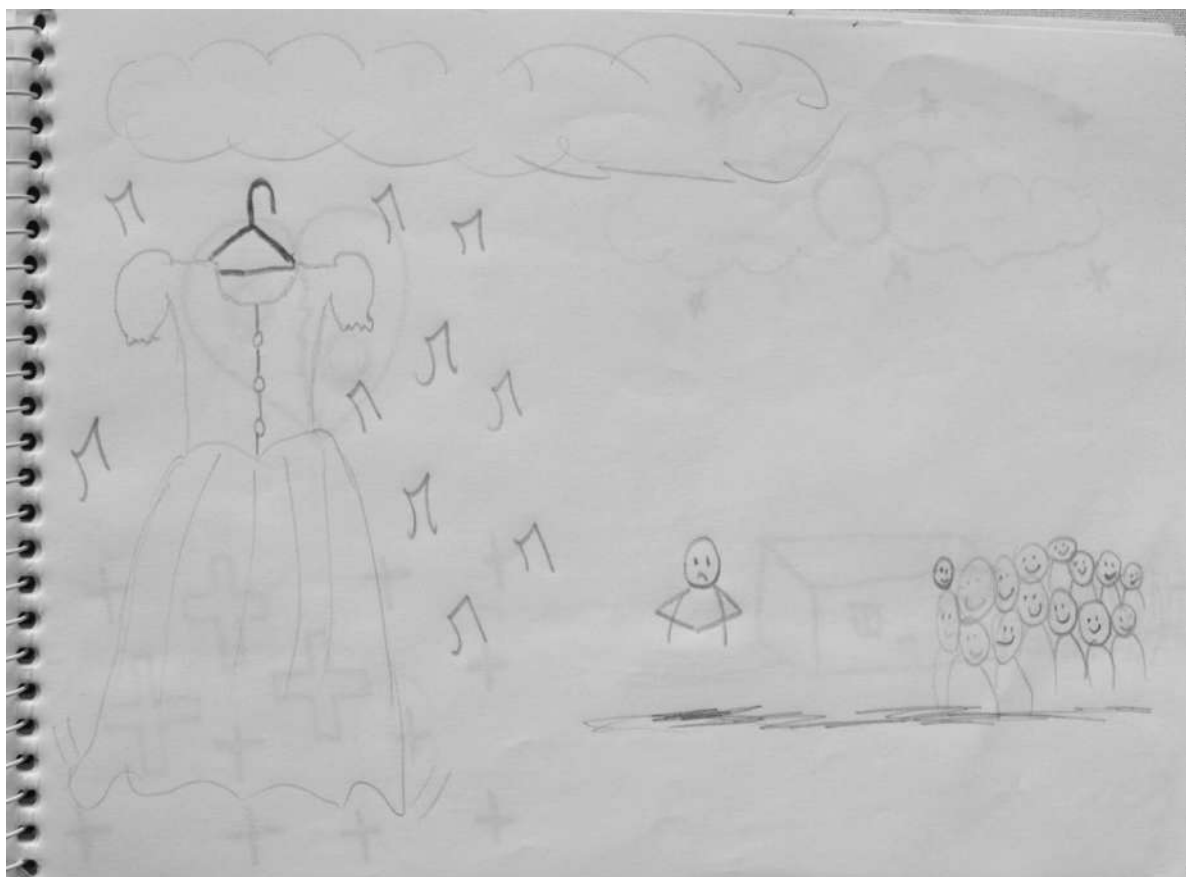


Figura 124: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

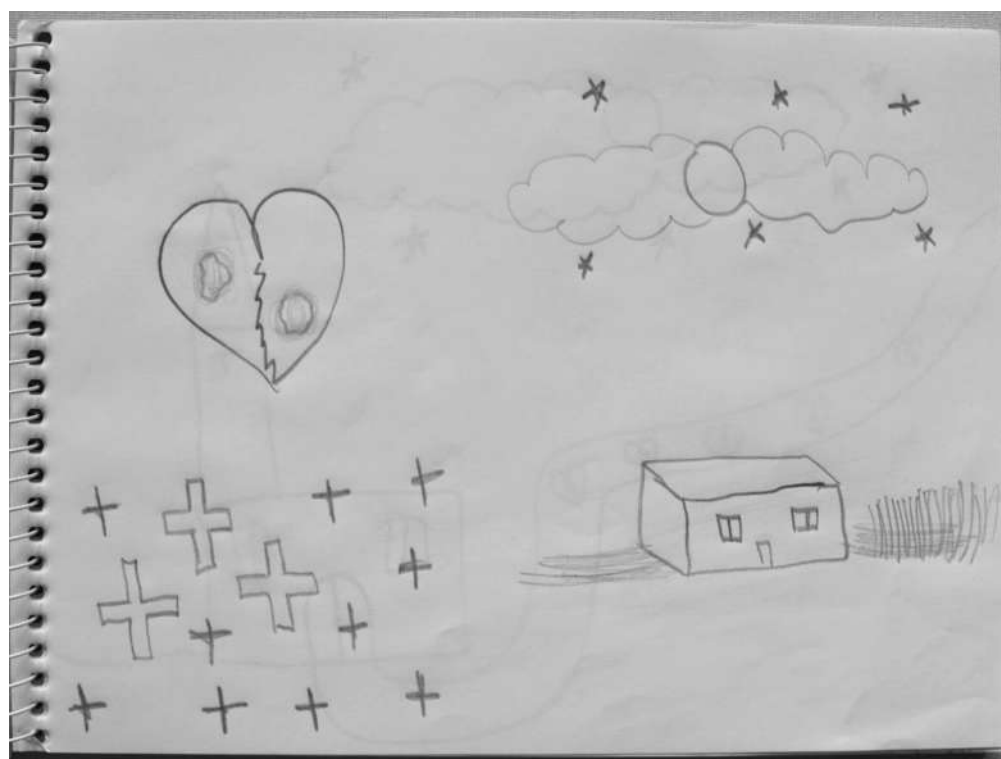


Figura 125: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

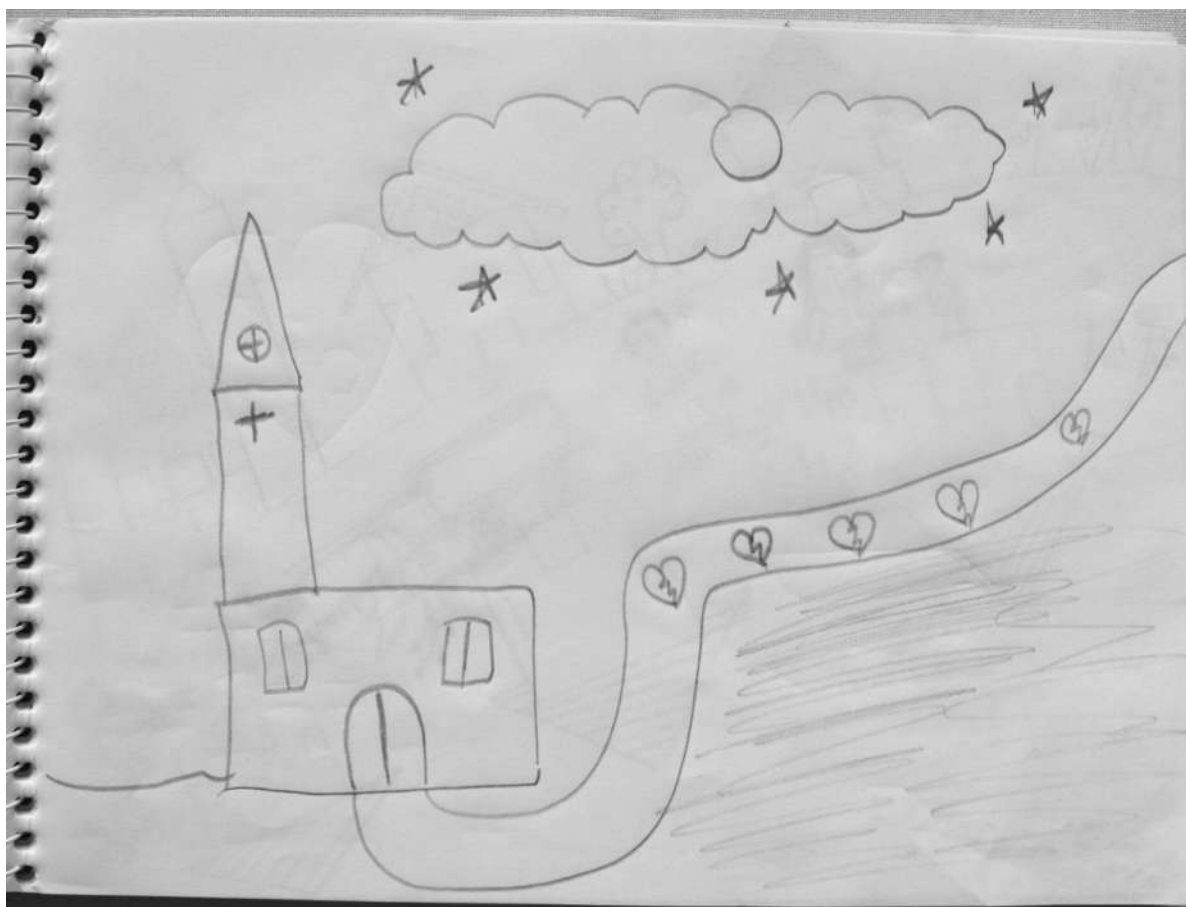


Figura 126: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 127: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 128: Desenho da minha família.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

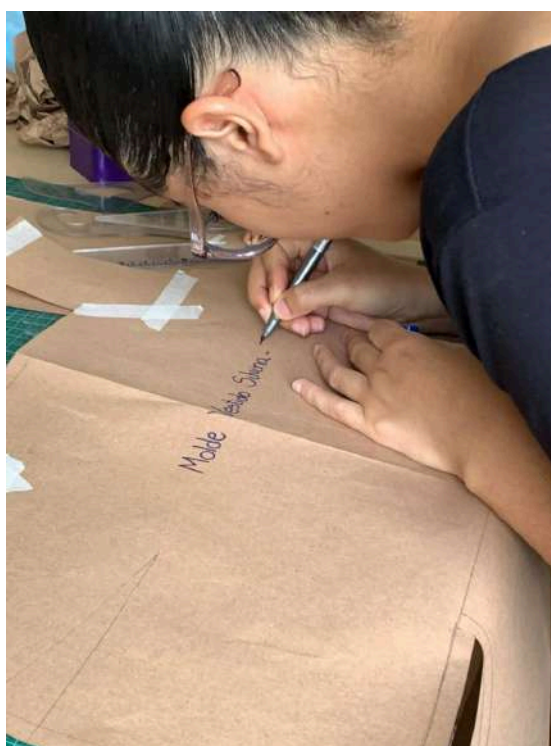


Figura 129: Molde para o vestido Silvana.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

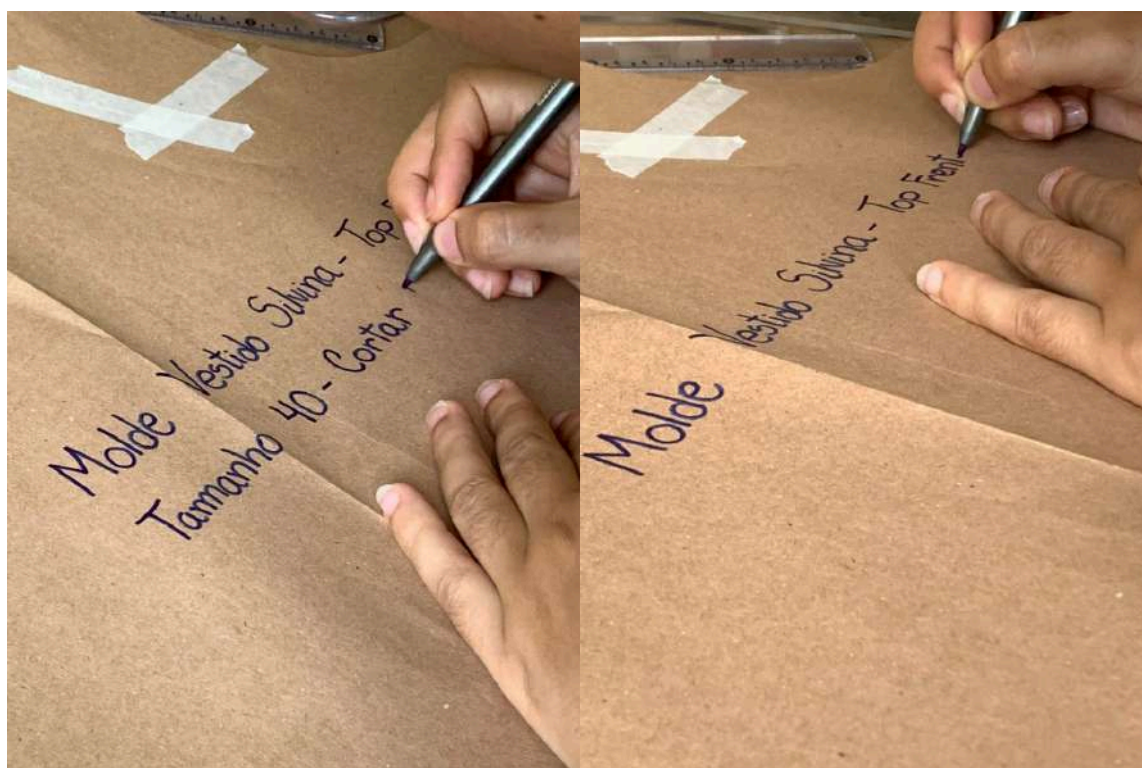


Figura 130: Informações do molde.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 131: Corte do vestido Silvina. Fonte: Acervo pessoal, 2023.

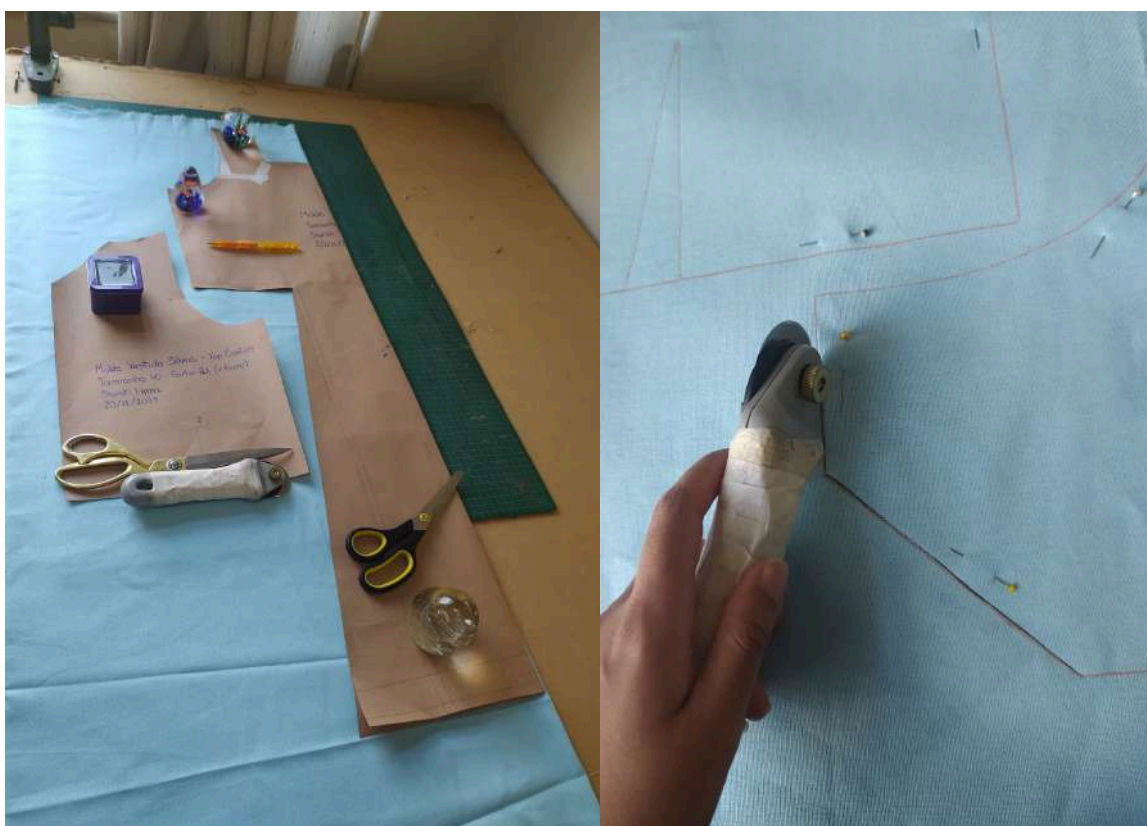


Figura 132: Processos de corte.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 133: Corte do vestido Silvina.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

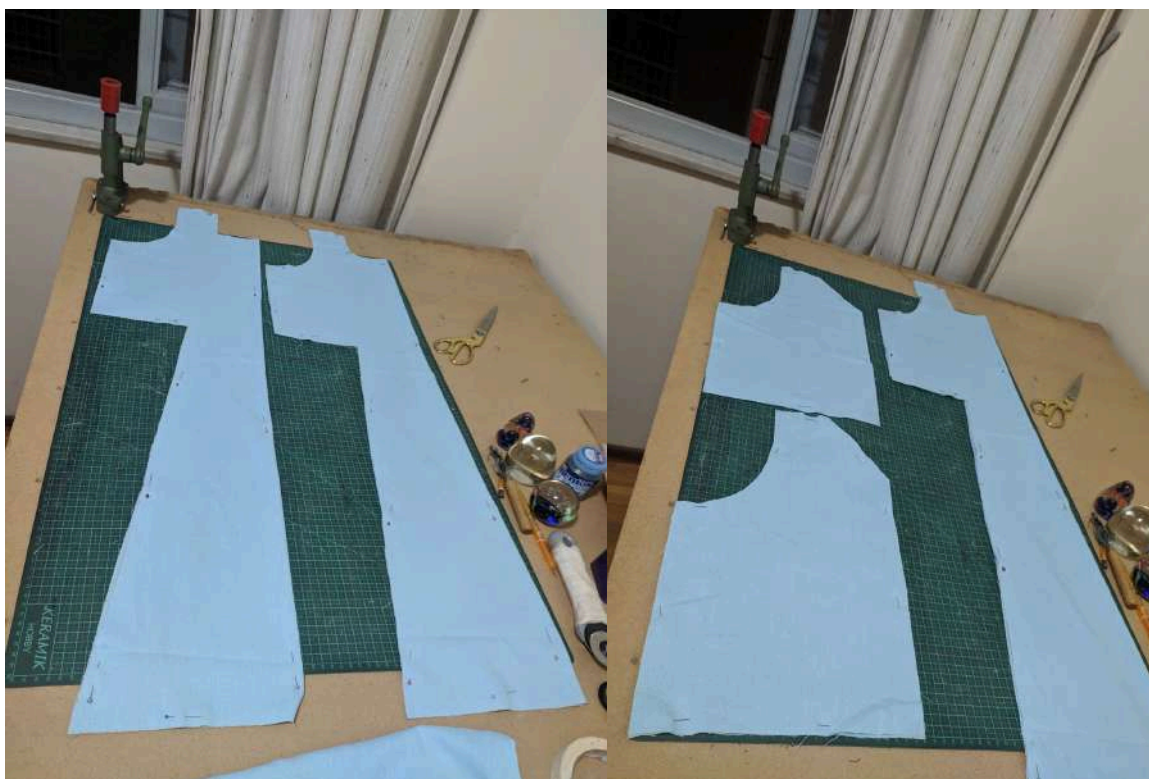


Figura 134: Partes cortadas.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 135: Partes refiladas na overloque.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 136: Partes refiladas na overloque.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 137: Partes refiladas na overloque.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 138: Vovó Célia fazendo alinhavos na “combinação”.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 139: As mãos da vovó da Célia.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 140: Pés inchados.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 141: Vovó Célia fazendo fuxico.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 142: Vovó Célia costurando.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 143: Vovó Célia costurando.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 144: Esboço para o patch colagem.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

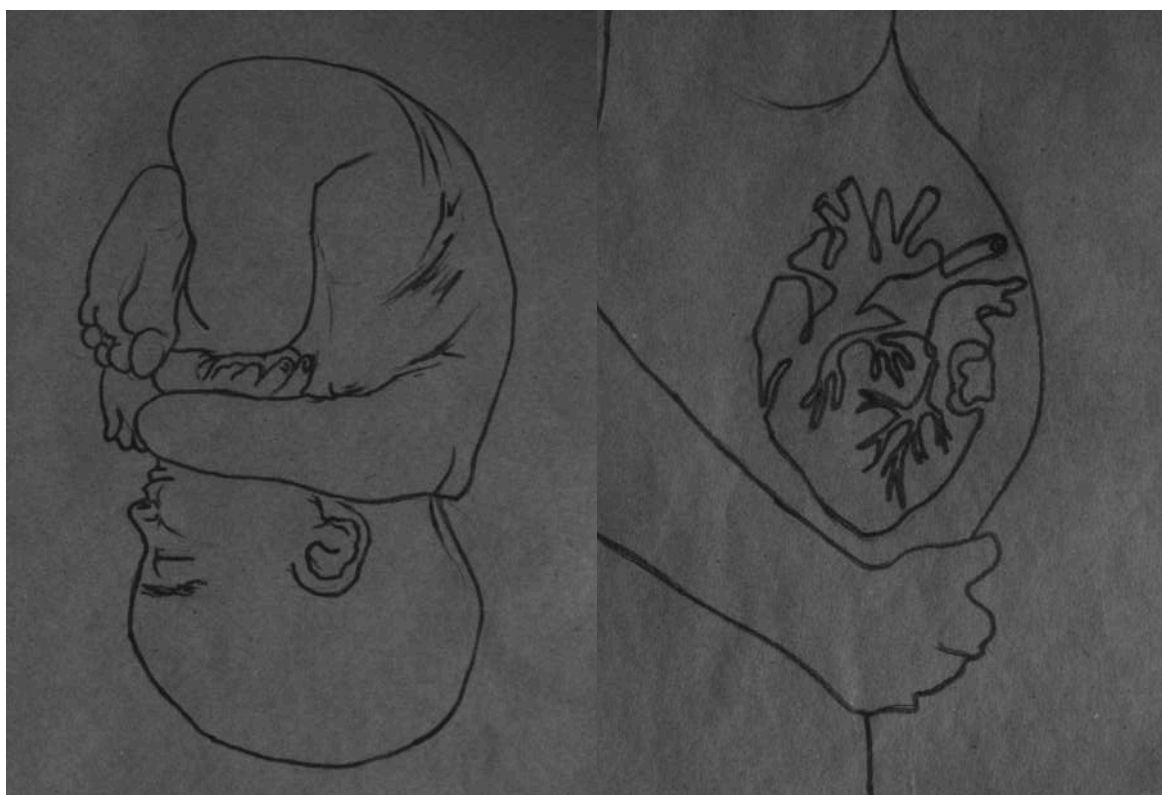


Figura 145: Esboço para o patch colagem.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 146: Esboço para o patch colagem.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 147: Transferindo o esboço para o tecido.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 148: Fazendo fuxicos.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 149: Bordado.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

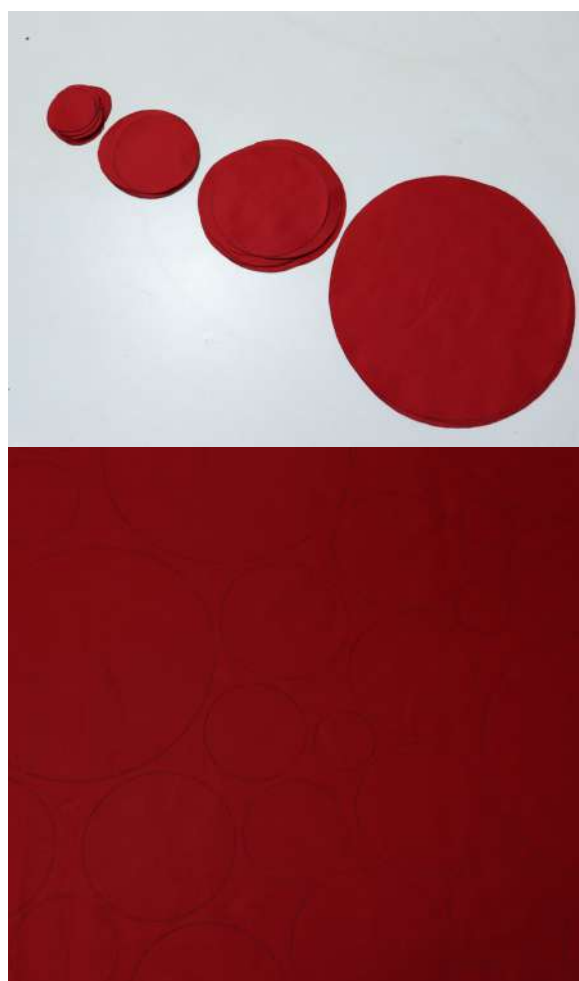


Figura 150: Início do fuxico.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 151: Os fuxicos.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 152: Conversas.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 153: Montagem do patch colagem.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 154: Recorte.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 155: Desenvolvimento.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 156: Montagem do patch colagem.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 157: Combinação.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 158: Combinação.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 159: Bordado.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 160: Diário *Invólucro: memorial*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 161: Diário *Invólucro: memorial*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 162: Diário *Invólucro: memorial*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 163: Diário *Invólucro: memorial*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023.



Figura 164: Diário *Invólucro: memorial*.
Fonte: Acervo pessoal, 2023

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No cenário contemporâneo, o ciclo de produção se tornou mais acelerado e as roupas passaram a ser vistas como objetos de consumo, ou seja, como bens descartáveis. No entanto, as roupas não são simplesmente uma mercadoria, elas possuem um valor afetivo e podem atuar como um repositório de memórias, assim como os rasgos e as manchas, que guardam marcas e lembranças que sobrevivem ao tempo sobre os tecidos.

O objetivo geral desse projeto experimental era registrar as memórias das minhas avós em três diários apresentados em diferentes linguagens, a fim de contribuir para estudos futuros sobre a capacidade das roupas em abrigar memórias. Esse registro foi feito a partir de histórias orais, gerações de versos livres, imagens e pela confecção de duas peças de vestuário que contém elementos que preservam essas lembranças, como as linhas, a costura e os bordados.

Desse modo, a hipótese da pesquisa de que as roupas são um repositório de memórias, foi confirmada através da possibilidade de explorar e reviver o passado a partir das lembranças impressas nas peças produzidas. As memórias afetivas das minhas avós passaram a coexistir nos três diários, ao tornar público o íntimo de cada uma e ao possibilitar a transmissão de uma memória familiar.

O maior desafio da minha investigação foi me perceber sem nenhum tipo de registro do meu passado, por exemplo, roupas guardadas ou fotografias. No entanto, os relatos orais são uma fonte de pesquisa e possibilitam que as memórias sejam preservadas e compartilhadas dentro de um grupo social ou de um grupo familiar. Assim, foi a partir dos relatos orais das minhas avós que a minha pesquisa se apoiou.

Foi utilizada uma metodologia de pesquisa que compreende conversas individuais, registros e transcrição para um álbum familiar. Além disso, foram criados versos livres das histórias das minhas avós para facilitar a organização desses relatos e para a geração de imagens. Como resultado dessa investigação foram produzidos três diários, nomeados de acordo com as suas respectivas finalidades.

O primeiro diário desenvolvido foi nomeado *Invólucro: conexões*, nele contém imagens criadas por mim, que retratam as memórias afetivas e os sentimentos coletados dos relatos orais das minhas avós. Apesar do desenvolvimento das imagens se dar a partir das minhas experiências, o olhar sobre elas geraria milhares de interpretações, sendo assim, este diário é um mistério, pois se apresenta em sua incompletude a fim de possibilitar conexões.

No segundo diário, *Invólucro: transmissão*, foram realizadas duas peças de vestuário, um vestido e uma “combinação”, inspiradas nos relatos das roupas de Silvina (minha bisavó). No desenvolvimento deste diário, percebi que estava constituindo uma memória familiar, dessa forma, pedi que algumas pessoas da minha família criassem imagens a partir dos versos livres desenvolvidos por mim. Assim, para registrar as memórias das minhas avós, bordei elementos de todas as imagens produzidas neste projeto, pois as linhas e as agulhas tem o poder de guardar e transmitir memórias.

O último diário, *Invólucro: memorial* é um vídeo no qual estão reunidos vários elementos importantes dos relatos orais que propiciam o resgate de uma memória afetiva. Além disso, os diários *Invólucro: conexões* e *Invólucro: memorial* estão presentes neste vídeo, pois fazem parte da constituição de um memorial das minhas avós.

Após a conclusão do diário *Invólucro: conexões*, eu mostrei as 40 imagens para alguns familiares e amigos. Neste momento, percebi que o exercício proposto no fim do capítulo reservado a este diário, foi realizado mesmo sem a leitura prévia deste conteúdo. Ainda que não existam explicações no texto dos significados das imagens, eu consegui captar reações de curiosidade, raiva, tristeza e dor. Desse modo, essas observações feitas, despertou em mim a possibilidade de estudos e investigações futuras a respeito das associações que ocorrem entre experiências vivenciais e obras, a partir de interpretações, construções e relações provenientes da sensibilidade de cada pessoa.

8. REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. A vida como narração. In: **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. 1 ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010. Capítulo 3, p. 111-150.
- BARBOSA, Rosa Amélia; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Humanidade tecida no livro de artista de Rosana Paulino. **III SEM**. Goiânia, p. 1-15.
- BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich. **Louise Bourgeois: destruição do pai reconstrução do pai : escritos e entrevistas 1923-97**. Tradução: Álvaro Machado e Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **O bordado no currículo com espaço-tempo / fazer educativo**. 2010. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalho/GT23-1967--Int.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução: Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010. *E-book*. Disponível em: <<file:///C:/Users/rafaa/Downloads/A%20Vida%20Sensivel.%20Emmanuele%20Coccia.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2023.
- CONHEÇA os artistas| Chiharu Shiota. Direção: Gerrit Piechowski e Marcus Werner. Berlim: Art Basel, 2023. Vídeo. Color. 4 min. Título original: Meet the artists | Chiharu Shiota. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Utspp6IZIL0&t=2s>. Acesso em: 26 mai. 2023.
- CRUZ, Thais Wense de Mendonça. **Miragens da existência: o tecelão, a tecelagem e sua simbologia**. 1a ed. São Paulo: Annablume: FAPESP, 1998.
- DANTAS, Larissa Uchôa. **Manto da Apresentação: o corpo ritualístico, narrativo e alegórico de Arthur Bispo do Rosário**. 2016. 117 p. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco, João Pessoa, 2016.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. *A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular*. Tradução [de] Eliane das Neves Moura. **Revista brasileira de pesquisa (auto) biográfica**. Salvador, v. 01, n. 01, p. 133-147, jan./abr. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526/1711>>. Acesso em: 16 out. 2022.
- ESPINDOLA, Alexandra Filomena. **Vida sensível – Vida na arte: imagem, sensação**. 2014. 9f. Tese (doutorado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- FERNANDES, Thiago Spindola Motta. Chiharu Shiota - Em busca do destino. **Revista DASartes**. Rio de Janeiro, ed. 44, p. 1 - 7, jan. 2016.

FRANÇA, Júnia Lessa et al. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 10a. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.

GRAICHEN G.; DESCONCI, L. K.; BARBOSA, R. A. Da caixa ao cubo: análise da obra “Parede da memória” de Rosana Paulino. **I Congresso Internacional Online de Estudos sobre Culturas**. Curitiba, p. 1 – 12, 2019.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: **A memória coletiva**. 1 ed. São Paulo: Centauro, 2004. Capítulo 2, p. 57-94.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. 2a edição, Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005. [1a. Ed. 1979].

INDOMÁVEL sonhadora. Benh Zeitlin. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures. Filme. 93 min. *Beasts of the Southern Wild*. Disponível em: <<https://www.cineship.com/filme/indomavel-sonhadora>>. Acesso em: 14 out. 2023

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. *E-book*. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1PdVbB-kp33Ct4eehnNWz-CJrCsfpTZIp/view>>. Acesso em: 20 mai. 2023.

LEJEUNE, Philippe. **Je Est un Autre: L'autobiographie, de la littérature aux médias**. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

MOREIRA, Camila. *Enquanto espero a primavera*. Curadoria: Sandro Ka. Belo Horizonte: [s.n.], 2023. 1 p. Catálogo de exposição. 25 abr - 28 mai. 2023, Centro Cultural UFMG.

OLIVEIRA, Anny; OLIVEIRA, Guilherme; CORRÊA, Avani. A história oral: uma metodologia de pesquisa qualitativa. **Revista Prisma**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 63-77, 2021. Disponível em: <<https://revistaprisma.emnuvens.com.br/prisma/article/view/43/34>>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PALHA, Flávia. Memórias de uma Amefricana. **Revista olhares sociais**. Cruz das Almas, v. 02, nº 02, p. 1-5, 2014.

PAULINO, Rosana. *A costura da memória*. Curadoria: Valéria Piccoli, Pedro Nery. São Paulo: [s. n.], 2018, 106 p. Catálogo de exposição. 8 dez. - 4 mar. 2019, Pinacoteca de São Paulo.

PAULINO, Rosana. Você não passa por um objeto, por dez anos, sem ser tocada por ele, sem pensar sobre o que será que tem lá. **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, p. 1 - 17, 12 set. 2018. Entrevista concedida a Jorge Vasconcellos, Elisa de Magalhães, Tatiana da Costa Martins, Andréia Hygino, Rafa Éis e Valquíria Pires, Vânia Montanher.

PEREIRA, Lígia. M. L. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. **História oral e as tramas da subjetividade**. Mariana, 3, p. 1-11, maio de 1999. Disponível em: <file:///C:/Users/rafaa/Downloads/Reflexoes_sobre_historia_de_vida_biografias_e_auto.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PRATA, Gabriele. **Espírito do tempo**: memória afetiva da roupa. 2017. f. 76. Dissertação de TCC (graduação em Design de Moda) – Faculdade de Design de Moda, 2017.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Relatos orais**: do "indizível" ao "dizível". Itália-Brasil: São Paulo: Vértice, 1988.

QUEM foi Arthur Bispo do Rosário | minidocumentário. Raquel Fernandes. São Paulo: Itaú Cultural. Documentário. 20 min. Quem foi Arthur Bispo do Rosário | Minidocumentário. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uclwYFET7ck>>. Acesso em: 20 ago. 2023.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. **Por um feminismo afro latino americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Schwarcz S.A., 2020.

ROSANA Paulino - diálogos ausentes. Camila Fink. São Paulo: Itaú Cultural. Depoimento. 9 min. Rosana Paulino – Diálogos Ausentes (2016). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg>>. Acesso em: 10 set. 2023.

SHIOTA, Chiharu. *Linhas da vida*. Curadoria: Tereza de Arruda. São Paulo: [s. n.], 2019, 92 p. Catálogo de exposição. 3 mar. - 10 mai. 2019, Centro Cultural Banco do Brasil.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. *E-book*. Disponível em: <file:///C:/Users/rafaa/Downloads/A_Voz_do_Passado_Historia_Oral_Paul_Thom.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2023.

VIEIRA, Bianca. **Em bom pretuguês**: Lélia Gonzalez, uma quilombola americana. 2014. v.19. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

WORCMAN, Karen. As memórias de indígenas do Brasil eternizadas para as futuras gerações... na Noruega. **El País**. 01 mar. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/01/opinion/1551459837_036350.html>. Acesso em: 15 nov. 2023