

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campos São Paulo

YASMIN ALEXANDRE CÓ

ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL:
um ensaio de autoformação e formação docente

São Paulo

2023

YASMIN ALEXANDRE CÓ

ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL:
um ensaio de autoformação e formação docente

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes
da Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, como
requisito parcial à obtenção do
grau de Licenciada em Artes
Visuais.

Linha de Pesquisa: Ensino e
Aprendizagem da Arte

Orientadora: Profa. Dra. Rita
Luciana Berti Bredariolli

São Paulo

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C652r Có, Yasmin Alexandre, 1988-

Roupa como possibilidade artístico/educacional : um ensaio de
autoformação e formação docente / Yasmin Alexandre Có. -- São Paulo,
2023.

76 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Artes - Narrativas pessoais. 2. Arte na educação - Narrativas pessoais.
3. Professores - Narrativas pessoais. 4. Vestuário. I. Bredariolli, Rita Luciana
Berti. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 707

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

YASMIN ALEXANDRE CÓ

ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL:
um ensaio de autoformação e formação docente

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como
requisito parcial à obtenção do grau de
Licenciada em Artes Visuais.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em: 07/12/2023

Banca examinadora

Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Orientadora

Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Membro titular da banca
examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli, que mesmo diante de todas as demandas acumuladas abraçou a orientação deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Gustavo de Moura Valença Motta, membro da banca examinadora, por sua disponibilidade e contribuições.

Às professoras e professores do Instituto de Artes com quem tenho a oportunidade de conviver e aprender diariamente dentro e fora da sala de aula, em especial, à Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho, ao Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, ao Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo e ao Prof. Dr. José Paiani Spaniol.

Às professoras e professores doutorandos.

A cada estudante que fez parte de meus ensaios na prática docente, pelo convívio afetoso e envolvimento nas proposições e, sobretudo, por sua contribuição na construção de nossos processos artístico/educacionais.

A cada uma das pessoas que são funcionárias e servidoras no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, por sua dedicação aos processos imprescindíveis à nossa formação.

A cada colega da graduação, pelas trocas.

A cada uma das pessoas queridas que conheci no Instituto de Artes, pela amizade.

Ao meu companheiro Bruno Viani Romão, por seu apoio incondicional.

À minha mãe Ana Lúcia pelo tricô.

À minha avó Josefa pelos retalhos.

À minha avó Nelly pelas memórias que construí por meio de seus objetos.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso é o relato de um processo de autoformação continuamente permeado pelos têxteis, as roupas e o vestir. Relato, no qual busquei compartilhar algumas das vivências estéticas que considero significativas em minha história de vida com a arte, o percurso educacional de minha formação e, ainda, alguns de meus ensaios na prática docente. Experiências que me levam a compreender a roupa como possibilidade artístico/educacional, o que certamente também se aplica a muitos outros objetos impertinentes que em nosso cotidiano abandonam sua posição de usura e encontram lugar na arte e na educação, por meio da autoformação, da educação não-formal e, se formos igualmente impertinentes, até mesmo, da educação formal.

Palavras-chave: arte/educação; autoformação; formação docente.

ABSTRACT

This study is a report a self-formation process consistently permeated by textiles, clothing, and dressing. Within this narrative, I sought to share the aesthetic experiences that I consider significant in my life story with art, the educational path of my formation, and some of my experiments in teaching practice. These experiences lead me to understand clothing as a potential artistic-educational possibility, as is certainly the case with many other objects seemingly irrelevant objects that, in our daily lives, abandon their utilitarian role and find a place in art and education through self-training, non-formal education, and, if we are equally unconventional, even formal education.

Keywords: art-education; self-training; educator training.

LISTA DE FIGURAS

FIGURAS

Figura 1.	Yasmin Có, Nó	11
Figura 2.	Yasmin Có, 207 Bambi (detalhe)	13
Figura 3.	Yasmin Có, Lembrancinha peludinha	16
Figura 4.	Yasmin Có, Lembrancinha rococó metal	17
Figura 5.	Yasmin Có, Sem título	18
Figura 6.	Yasmin Có, Calça de duas calças	20
Figura 7.	Yasmin Có, Calça de calças	22
Figura 8.	Yasmin Có, Calça consumida	25
Figura 9.	Yasmin Có, Lembrancinha rococó madeira (detalhe)	29
Figura 10.	Yasmin Có, Lembrancinha metal e tricô	32
Figura 11.	Yasmin Có, Balaclava	46
Figura 12.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	50
Figura 13.	Registro de uma das aulas de Desenho I	52
Figura 14.	Registro de uma das aulas de Desenho I	53
Figura 15.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	54
Figura 16.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	55
Figura 17.	Estudantes desenhando sua própria produção	55
Figura 18.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	56
Figura 19.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	56
Figura 20.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	57
Figura 21.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	57
Figura 22.	Estudantes desenhando sua própria produção	58
Figura 23.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	58
Figura 24.	Desenhos de observação das próprias produções	59
Figura 25.	Estudantes durante desdobramento de proposição	60
Figura 26.	Estudantes durante proposição na aula de Desenho I	62
Figura 27.	Desenhos de estudantes produzidos durante proposição	62

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	DAS LEMBRANÇAS OU OS RASTROS ESPARSOS DAS PEQUENAS GRANDES OBSESSÕES	12
2.1	A roupa e outros objetos têxteis	14
2.2	Fragmentos e acidentes	18
2.3	Tentativas de conformação e os sutis enfrentamentos	23
2.4	Destruição de roupas, primeiros ensaios	26
2.5	Formas, cores e texturas no saco de retalhos do mundo	30
3.	ENSINO E APRENDIZAGEM	33
3.1	Das coisas que minha mãe me ensinou em casa	33
3.2	Aulas de corte e costura e de desenho de moda	35
3.3	Bacharelado em moda	36
3.4	Mestrado em Têxtil e Moda	37
3.5	De volta à graduação: Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais	38
3.6	Doutorado em Artes	40
3.7	A encruzilhada	41
4	ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL	43
5	ENSAIOS NA PRÁTICA DOCENTE	47
5.1	Primeiros ensaios	47
5.2	Estar discente-docente-discente no Instituto de Artes	48
5.3	A roupa como possibilidade artístico/educacional em proposições de observação e desenho	51
6	CONCLUSÕES	65
	REFERÊNCIAS	67

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso é antes de tudo um relato de meu processo de autoformação continuamente permeado pelos têxteis, as roupas e o vestir. Relato, no qual busquei compartilhar vivências estéticas que considero significativas em minha história de vida com a arte, assim como experiências de ensino e aprendizagem que compõem minha formação e, ainda, alguns de meus ensaios na prática docente.

Já faz algum tempo que a roupa vem sendo meu objeto central de estudo e pesquisa, a partir do qual se desdobram tantos outros. Também em minha produção artística investigo sua potencialidade plástica e conceitual. Mas se para mim já era evidente que minha eleição por este objeto em específico vem de longa data, apenas ao refletir sobre essa escolha pela perspectiva da educação foi que me dei conta de que também usufruí de sua potencialidade artístico/educacional.

Foi durante as aulas com Rejane Galvão Coutinho na Licenciatura em Artes Visuais que tive contato com a abordagem história de vida como método de pesquisa e formação. Sobre essa abordagem na formação de arte/educadores, em seu artigo *Vivências e experiências a partir do contato com a Arte*, Coutinho (2004) escreve, se dirigindo aos professores: “Carregamos nossas vivências em nossa memória, mas, elas só passam a compor uma história e tornam-se experiências no momento em que nos dispomos a refletir, a relacionar e a tecer nossas singularidades” (p.141).

Pensar meu processo de formação a partir de minha história de vida com a arte me propiciou reconhecer muitas aproximações entre as experiências para mim significativas e as proposições de ensino e aprendizagem que tenho desenvolvido como professora estagiária no Instituto de Artes da Unesp. Estudei na escola pública em todas as fases escolares e ali meu contato com a arte nunca foi oportunizado ou mediado por professores. Sempre se deu acidentalmente, no contato com a cotidianidade que, seja no espaço da escola, da casa ou da rua, repentinamente me saltava aos olhos, indo de encontro à minha atenção que se deixava tomar pelo detalhe quase fadado a passar despercebido.

Foi também a partir do olhar para minha história de vida com a arte que a escrita deste trabalho se deu, muitas vezes de modo fragmentado e posteriormente bricolado, mas sempre costurado pelo mesmo fio condutor: as experiências que constroem minha subjetividade enquanto indivíduo, artista e docente. Ao notar essa fragmentação espontânea, que considere ter relação com o momento atual da minha vida, desejei ser capaz de empreender a escritura fragmentária de que trata Rosane Preciosa Sequeira em seu livro *Rumores Discretos da Subjetividade: Sujeito e Escritura em Processo* (2010). Durante a leitura lembrei-me de quando Rosane me disse que eu deveria escrever ensaios, pois este gênero combinava com as coisas sobre as quais escrevo.

Nesse processo deixei que as memórias e as palavras escorressem. Também houve momentos em que precisei fazer o esforço de traduzir o indizível da experiência. Me permiti inserir imagens de minhas obras sem necessariamente explicar minha opção, deixando os rastros se mostrarem por si só, permitindo que o leitor os identifique, ou não. Tratei citações como lembrancinhas e as coloquei em lugar de atenção, curtas e longas, sozinhas ou em quantidade. Não procurei sequer respostas, apenas os rastros.

Fui seguindo os rastros até perceber que eles estavam em todo lugar. Num movimento circular me vi no espaço da educação formal ensaiando como docente e ali me descobri sugerindo como possibilidade artístico/educacional aquele que é o dispositivo artístico/educacional mais presente em meu processo de autoformação: a roupa. Sei que não estou sozinha, muitas outras pessoas, que viveram antes de mim e que vivem o mesmo tempo que eu, também fizeram e fazem uso da roupa como possibilidade artístico/educacional, especialmente fora do espaço da educação formal. Entre as mais consagradas no campo da arte está Lygia Clark com suas muitas proposições envolvendo a roupa e o vestir. Mas na vida de todos os dias, nos encantamentos cotidianos, na experiência estética que golpeia o indivíduo e vai compondo sua subjetividade, certamente a roupa e tantos outros objetos impertinentes abandonam sua posição de usura e encontram lugar naquele espaço reservado à arte que o ensino formal não tenha sido capaz de ocupar.

Figura 1 – Yasmin Có, Nó



Fonte: Elaboração própria, 2022

2. DAS LEMBRANÇAS OU OS RASTROS ESPARSOS DAS PEQUENAS GRANDES OBSESSÕES

Eu sou o antes e o depois, sou o futuro no presente [...] Nós somos uma totalidade espaço-temporal [...] Não existe distância entre o passado e o presente. Quando olhamos para trás, o passado anterior e o passado recente se fundem (Clark, 1965, p.3-5).

Minha infância e adolescência se passaram nas décadas de 90 e 2000 no Grande ABC Paulista. Região industrial, dos galpões de fábrica ativos e dos já desativados, da fumaça poluente e da neblina corpórea. ABC das cidades ligadas por trilhos por onde passam trens de passageiros, mas também os trens cargueiros que com sua presença densa fraturam o marasmo da espera na estação.

Coexistem na paisagem bricolada da minha memória os armazéns de fachadas desgastadas e vidros quebrados que contornam os trilhos, as rodovias de curvas acentuadas e bordas verdes, os terrenos baldios de muros pulados e as casas abandonadas adentradas. As marias-sem-vergonha picotadas com faquinha de plástico, as flores de hibisco prontas para serem sugadas, as amoras mastigadas antes da hora e as nêspers recobertas por veludo amarelo. E ainda, as mil pulseiras em mil cores das clubbers, os cadarços pretos, vermelhos ou brancos dos coturnos das punks, os vestidos pretos esvoaçantes das góticas, as camisetas largas das rappers e as minhas calças rasgadas. Os armazéns, terrenos e casas vão se enchendo de gente montada.

Figura 2 – Yasmin C6, 207 Bambi (detalhe)



2.1 A ROUPA E OUTROS OBJETOS TÊXTEIS

Se, esquecendo momentaneamente esses excepcionais acontecimentos que somente ocorrem uma vez e deixam marcas por toda a vida — nostalgias, pressentimentos, esperanças —, se tentássemos compreender um pouco como esta certa coisa da qual não temos senão uma vaga ideia e que a língua recobre com o termo estrangeiro e estranho de "estética" está presente em nossos comportamentos de todos os dias, poder-se-ia tomar como exemplo, seguindo Lévi-Strauss, uma das dimensões fundamentais da cultura — a cultura vestimentar — e interrogar-nos sobre as práticas cotidianas mediante as quais a estética se manifesta (Greimas, 1987, p. 75).

Ainda criança desenhava figuras vestidas com roupas inventadas e ao lado do desenho escrevia alguns aspectos da personalidade e modo de vida daquelas figuras. À maneira de Arthur Bispo do Rosário que em sua missão de inventariar os objetos do mundo descreve em palavras escritas com bordado as características e os modos de uso de diversos itens do vestuário, como na obra *Atenção: veneno* (sem data): “10.036 bolsa de plástico 26 por 20 larga deve carregar no ombro menina moça” ou “10.015 bolsa para menina moça carregar seu pertence”.

Anos mais tarde, quando comecei a estudar desenho de moda percebi a semelhança daqueles meus desenhos infantis com os croquis de moda que eu “aprendia” a desenhar. Mas antes do curso de desenho de moda muita coisa aconteceu.

Evidentemente haviam as roupinhas das bonecas. Logo que nasci ganhei do meu tio Huguinho uma boneca chamada Laranjinha, era uma boneca com corpo de tecido recoberto por um cetim macio e brilhoso de cor branco perolado, ela vestia uma salopete de cor laranja, feita com o mesmo tipo de tecido e decorada com barrado rendado. Sua cabeça era uma laranja de borracha resistente e ela tinha apenas uma mecha fina de cabelo verde bem no topo da cabeça, emulando o galho preso à laranja. Depois da Laranjinha veio a Rosinha, que era uma boneca bebê já no molde loira de olhos azuis. Ao menos seus cabelos eram cacheados. Cacheados e curtos. Rosinha vestia um conjunto de blusa e calça em tricô nas cores rosa claro e branco. Me parece que depois ela perdeu a calça e passou a viver com as pernas

de fora. Mais tarde ou na mesma época ganhei da minha madrinha Rita uma boneca Minnie com corpo em tecido e cabeça em borracha, sua roupa era como que colada ao corpo e continha diversos tipos de dispositivos de abertura e fechamento por amarrações e fivelas, com velcro, cadarço, coisas assim. Minha mãe, Ana Lúcia, também costumava fazer roupas em crochê para a boneca Susi que ela me deu. Essa era loira de cabelos lisos e longos, diferente de nós duas que temos cabelos escuros, cacheados e volumosos. Minha mãe crocheta bolsas redondas do tamanho de uma moeda de cinquenta centavos de real e nós pendurávamos a alcinha da bolsa no ombro da boneca que já estava vestida com o vestidinho de crochê feito com fio de algodão cru. Vestido de frente única com decote em V e saia acima do joelho.

As técnicas das manualidades têxteis minha mãe adquiriu durante o período que viveu no internato, em Caruaru. A boneca Susi ela quis me dar porque tinha tido uma boneca igual, que foi quebrada pelas meninas do internato. Foi lá que ela aprendeu a fazer o crochê de que tanto gosta e o tricô de que tanto eu gosto. Lembro de algumas poucas peças de roupas que ela tinha tricotado: um agasalho verde escuro e branco com a letra “i” bem grande que ela fez para o meu irmão Ian e um conjunto de blusa e saia marrom e bege que seria meu, mas que ela abandonou antes de concluir. O curioso é que na minha memória meu agasalho também tinha um “y” bem grande, mas quando reencontrei o trabalho inacabado fiquei estupefata com o fato de que nele não havia letra nenhuma.

Outros conjuntos em tricô vieram antes, mas estes não eram feitos à mão, eram dois conjuntos de saia e blusa regata feitos em tricô de máquina, um amarelo e o outro rosa. Os dois em tons claros. Eu devia ter uns quatro anos, alugávamos a casa da minha tia avó Maria, a tia Baixinha, que ficava bem próximo ao muro da petroquímica onde um dia meu irmão pisou em um prego que atravessou seu pé. Minha mãe abriu a gaveta da cômoda e me disse que eu poderia escolher a roupa que queria vestir, fiquei em dúvida entre o rosa e o amarelo e acabei por escolher o amarelo. Quando saímos, uma mulher que encontramos na rua elogiou minha roupa e minha mãe contou a ela que eu mesma havia escolhido. Lembro de ficar satisfeita com o elogio.

Figura 3 – Yasmin Có, Lembrancinha peludinha



Fonte: Elaboração própria, 2023

Havia também outros trabalhos têxteis em casa, não expostos, mas inacabados ou concluídos sem nunca serem emoldurados. Quando criança gostava de abrir o armário, encontrar os pacotes e ver os trabalhos junto aos novelos de lã e às agulhas de tricô. Ali estavam, além do meu conjunto de tricô marrom inacabado, a cortina de crochê também inconclusa, os biquínis em crochê e alguns bordados em talagarça. O Bambi, o pato, o cachorro, a casinha com moinho e a casinha com forma de casinha. Esta última não havia sido feita pela minha mãe, mas sim pela minha avó Nelly que nos deixou sete anos antes de eu nascer. Ela era mãe do meu pai Alberto e em casa muita coisa havia sido dela. Os móveis de madeira, os talheres em inox decorados com ramos de flores e também alguns outros trabalhos têxteis, entre eles seu xale branco e o cachecol azul do meu avô Hugo, ambos tricotados por ela.

Figura 4 – Yasmin Có, Lembrancinha rococó metal



Fonte: Elaboração própria, 2023

2.2 FRAGMENTOS E ACIDENTES

O fragmento recolhe com simpatia nossas ninharias, falhas, contradições, disparates. Enfim, tudo que de residual a vida emana. Ele generosamente entorta nossos projetos de continuidade e nos disponibiliza seu complexo amparo: o intenso convívio entre a forma e o informe, o contínuo e o descontínuo, o fechado e o aberto de cada singular existência (Sequeira, 2010, p.12).

Tive um blusão em tricô de que gostava muito, era dessas roupas ganhadas ou compradas em brechó, era listrado nas cores preto e magenta, as listras eram largas e no sentido horizontal. Eu tinha cerca de onze anos e estava na escola, na sala de aula, sentada em uma das carteiras enfileiradas. Eu usava o blusão e um colega aproximou uma tesoura dessas escolares à lateral do meu corpo fazendo de conta que iria cortar os fios da trama da minha roupa. Não me importei, seja por apatia ou por entender que era brincadeira. Quando ele afastou a tesoura disse um pouco assustado que havia mesmo cortado. A malha do blusão foi abrindo ali naquela parte próximo ao punho da barra, onde agora via-se os fios que antes estruturavam as laçadas dos pontos naquele instante destramados. Eram fios horizontais como a própria estampa da roupa. Após esse episódio continuei usando meu blusão ainda por muito tempo.

Figura 5 – Yasmin Có, Sem título



Fonte: Elaboração própria, 2020

Antes disso, quando estava na segunda série do ensino fundamental, uma outra peça de roupa minha já havia sido acidentada na escola. Era o final do intervalo, eu estava chegando na fila para retornar à sala de aula e sem mais nem menos caí batendo mão e joelho no chão de cimento e pedras. As outras crianças me olharam como que para entender o que havia acontecido, eu apenas levantei e a vida seguiu seu curso. Eu vestia camiseta preta e calça jeans de cor grafite, ao levantar olhei para minha perna e percebi que a calça havia rasgado abrindo um quadradinho perfeito logo abaixo da altura do meu joelho direito. No impacto da batida, as pedras pontiagudas que formavam relevos no chão devem ter operado a magia daquele corte perfeito. Também aquela roupa continuei usando mesmo após o aniquilamento repentino daquele seu pequeno fragmento.

Eu mesma também já havia sido acidentada por elementos pontiagudos quando ainda nem frequentava a escola. Era uma manhã ou tarde num dia de semana, eu estava no quintal que ficava na parte da frente da casa próximo à petroquímica, as grades do portão eram espaçadas e o filho da Gesira, nossa vizinha, estava do lado de fora. Nós nos olhamos e não dissemos nada, ele começou a jogar umas coisas pequenas em minha direção, coisas que ele tinha pegado por ali na rua. Éramos apenas eu e ele, ninguém mais nos via. Tínhamos mais ou menos a mesma idade. Sem entender o que eram aquelas pequenas coisas que ele arremessava em minha direção fui indo de um lado para o outro do quintal, brincando de não ser atingida. Foram alguns arremessos até que o filho da Gesira conseguisse me acertar. O caco de azulejo atingiu minha testa e um calor semelhante ao daquele dia quente escorreu pelo meu rosto. Devo ter gritado ou chorado porque minha mãe veio me socorrer. Ela me agarrou, abriu a torneira e molhou meu rosto repetidas vezes. Bem naquele dia ela vestia uma camiseta de um branco muito alvo. O vermelho vívido da minha ingenuidade se diluiu na água fria, virando estampa num instante.

Figura 6 – Yasmin Có, Calça de duas calças



Fonte: Elaboração própria, 2021

Enquanto me levanto e vou até o espelho me certificar de que a cicatriz ainda está lá, lembro de outros fragmentos que se apresentaram de modo mais gentil à minha infância.

Certa vez, minha avó Josefa, mãe da minha mãe, ganhou de uma amiga costureira um saco com retalhos de tecidos bem pequenos e nos presenteou com o intuito de que fizéssemos roupinhas para as bonecas. Como o negócio da minha mãe não era bem da ordem da costura, os retalhos não chegaram a virar roupas, mas se tornaram objeto de brincadeira mesmo assim. Eu virava o saco de retalhos no chão de piso frio escuro e uma montanha se formava, eu me enfiava nela, me esbaldando naquela profusão de cores e estampas. Anos mais tarde, já adulta, eu

viria a fazer algo muito semelhante, garimpando tesouros nas montanhas de roupas dos bazares beneficentes.

Durante a infância meu lugar de encontrar tesouros era mesmo o guarda-roupas de madeira que tinha sido da minha avó Nelly. Nele estavam guardados os pacotes com trabalhos têxteis e as roupas e maquiagens da minha mãe. Quando me via sozinha, ia correndo atrás do pacote que guardava o vestido azul em tecido esvoaçante que tinha detalhes em metal e pedrinhas brilhantes nas alças. Nunca vi minha mãe usar aquele vestido e não sei bem o quanto da minha memória acerca dele é inventada. A maquiagem também me interessava, mas não tinha muita coisa, lembro de um batom vermelho e um lápis labial da mesma cor. O lápis não era para usar, tinha sido da minha avó e ficava guardado em uma caixa de papelão junto ao seu colar de pérolas que eu adorava colocar no pescoço dando duas voltas. Ele arrebentou enquanto brincávamos de lutinha, meu irmão e eu. Eu usava o colar, o fio arrebentou e as bolinhas explodiram para todo o lado. Depois voltaram para a caixa de onde não mais saíram. Agora o colar era fragmentado, uma coleção de bolinhas soltas.

Figura 7 – Yasmin Có, Calça de calças



Fonte: Elaboração própria, 2021

2.3 TENTATIVAS DE CONFORMAÇÃO E OS SUTIS ENFRENTAMENTOS

Sempre existiram indivíduos – nem sempre jovens e ainda menos necessariamente “marginais” – que se expressassem e se afirmassem através de um estilo, simples pose de traje ou então um modo de vida global em ruptura com as normas, aceitas por sua época, da “elegância”, do “bom gosto” e da “respeitabilidade”. Homens – e certamente mulheres também – que pretendem com sua aparência contestar um estado de coisas, uma escala de valores, uma hierarquia de gostos, uma moral dos hábitos, comportamentos, uma visão de mundo ou um projeto, tais como são refletidos pelo traje dominante, pelo estilo obrigatório ou pela referência estética comum da sociedade em que vivem. Enfim, homens que são, querem ser ou se imaginam “outros”, diferentes, estranhos, singulares e pretendem mostrá-lo com o que se vê em primeiro lugar, a aparência (Bollon, 1993, p.11).

Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a "outredade" do "não eu", ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu (Freire, 1996, p.42).

Recentemente minha mãe me contou que quando eu tinha cerca de dois anos dava trabalho para vestir as roupas da forma correta, que eu queria me vestir sozinha e sempre colocava a roupa do avesso ou virada para trás e que vestia roupa de calor no frio. Normalmente blusas e vestidos.

Outra costureira amiga da minha avó Josefa, a Dona Antônia, chegou a fazer um vestido para mim. Minha avó comprou o tecido de algodão bege com pequenas flores estampadas e me levou na Dona Tonha. Chegando lá, o modelo já estava definido, o vestido seria acinturado com saia godê levemente franzida na junção com a cintura, à mim competia apenas a escolha do tipo de alça, que poderia ser simples ou de amarrar. Escolhi de amarrar, com um nozinho que ficava no topo de cada um dos ombros.

Anos mais tarde tivemos um confronto, minha avó e eu. Ela, uma mulher católica fervorosa e eu, uma garota obstinada que estava passando uma temporada na casa dela devido ao processo de separação dos meus pais. Eu vestia roupas

rasgadas das quais ela não gostava e certo dia não encontrei a calça que vestia todos os dias. Constatei que ela havia escondido. Abri o guarda-roupas dela, peguei seu conjunto bege e escondi também. Era seu conjunto favorito, assim, negocieei o resgate e obtive minha calça de volta.

Aquela mesma calça me rendeu também uma reprimenda na escola, quando a diretora me viu e me disse que minha roupa não era adequada ao ambiente escolar. Mas eu não estava preocupada em me adequar aos espaços, até preferia me deslocar deles de alguma maneira. Por fim não parei de usar aquela calça na qual eu tinha trabalhado para que fosse como era. Era uma calça de que eu gostava e que havia sido macacão antes de ser calça. Um macacão de que eu não gostava.

Apesar de nossos confrontos do vestir, foi minha avó Josefa quem me trouxe minha primeira máquina de costura, que curiosamente era uma Singer bege. Bege como seu conjunto favorito e bege como o tecido do vestido que ela mandou fazer para mim. Foi uma terceira amiga costureira, Lindaura ou Lindalva, quem entregou a máquina a ela dizendo para dar a sua neta que gostava de mexer com roupas.

Figura 8 - Yasmin C6, Calça consumida



Fonte: Elaboração própria, 2020

2.4 DESTRUIÇÃO DE ROUPAS, PRIMEIROS ENSAIOS

[...] uma roupa antiga que eles ressuscitam, ou ao contrário, um novo traje que eles inventam; uma cor, uma forma ou uma linha “esquisita” porque não usada [...] um acessório habitual ou uma roupa comum com sua função distorcida, reinventados por um “vestir”, por um modo especial, personalizado, de exibi-los, de encená-los (Bollon, 1993, p.11-12).

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (Freire, 1996, p. 33).

Reconfiguram o mapa sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão (Rancière, 2009, p.59).

Ainda não havia chegado à adolescência quando comecei a tirar pedaços das minhas roupas. No início eu apenas extraia partes indesejadas, como quando cortei fora a parte superior daquele macacão que virou calça. Também com este objetivo, certa vez removi a parte de cima de uma saia de cintura alta em sarja rosa que era da minha mãe. Essa eu destruí e nem cheguei a usar. Eu ensaiava a desconstrução sob a acusação familiar de estar estragando as roupas. Mas uma coisa é fato, hoje eu teria um imenso tesouro se desde aqueles primeiros experimentos já guardasse os restos.

Na prática de arrancar fora os pedaços das roupas, o comprimento também podia ser meu alvo: cortei muitas pernas de calças para transformá-las em bermudas e shorts. Foi aí que comecei a guardar os restos, não sei ao certo porque, mas parecia óbvio guardar as pernas de calça, pedaços grandes de tecido relativamente inalterado que não fazia sentido algum desperdiçar.

Nessa época, além da tesoura eu fazia uso de outra ferramenta de corte, a faca, que era específica para fazer o desgaste do jeans. Eu vestia a roupa e com ela esticada no corpo ia raspando a lâmina no tecido, que ia pouco a pouco soprando suas fibras no ar, formando uma poeira muito leve de tom azul claro resultante da

mistura do fio índigo com o fio alvejado. Dos fios da trama e do urdume, eu viria a aprender na faculdade de moda anos mais tarde.

Depois de cortar muitas roupas, passei a fazer alterações que demandavam costura. Lembro de uma calça jeans que comprei em um brechó, ela tinha elástico no cóis e uma fivela na parte da frente. Dois bolsos saíam do desenho formado pelos recortes verticais existentes em cada uma das pernas. O tecido era robusto e de um azul escuro. Aquela era uma roupa bastante interessante, mas ficou muito grande em mim. A forma que encontrei para usá-la foi transformá-la em saia. Desfiz a costura da parte interna das pernas e recosturei uma parte sobreposta na outra. Obtive uma saia longa com aberturas tipo fendas na frente e atrás. Era uma saia que mantinha fortes características de sua vida pregressa, percebia-se que já tinha sido calça.

Fazer roupas de roupas, ou seja, ter como matéria prima roupas que já existiam abriu um mundo de possibilidades. Tanto que, mesmo quando já estava na faculdade de moda e já “sabia fazer roupas”, comecei a coletar uniformes de trabalho como matéria prima para fazer novas roupas. Me interessava principalmente pelos uniformes cinzas e azuis, especialmente os de sarja. Considero que com os uniformes fiz os primeiros ensaios completos de desconstrução e construção de roupas. Eu os explodi em pedaços que espalhei nas grandes mesas de madeira da faculdade, então embaralhei os fragmentos e os rearranjei, invertendo posições. Naquela atividade, que penso ter eu mesma inventado, me vi envolvida e extasiada como em nenhuma outra atividade prevista no currículo da instituição de ensino na qual eu estudava. Constatei que as partes das roupas encaixavam muito bem a outras partes que não foram projetadas para se juntar a elas, assim como constatei que, mesmo quando deslocadas ou invertidas da posição do corpo para a qual haviam sido projetadas, vestiam muito bem. Em suma, as diversas partes de roupas eram passíveis de vestir uma variedade de partes do corpo.

Quando percebi que a atribuição de correspondência da roupa a determinada posição ou parte do corpo era mera norma indumentária, tudo o que eu intuía sobre moda fez sentido e desejei despedaçar todas as roupas do mundo e com seus pedaços construir uma moda que tivesse outro nome.

Ainda hoje vejo aquele momento em que, como escreve Rosane Preciosa Sequeira acerca da escritura fragmentária, penso ter realizado “[...] uma operação desmanche das formas-padrão em que nos escoramos” (2010, p.18), como um momento crucial de descoberta que influenciou tanto minha trajetória acadêmica e de pesquisa quanto minha produção plástica, e que, por sua vez, têm influenciado também meus primeiros ensaios na prática docente.

Figura 9 – Yasmin Có, Lembrancinha rococó madeira (detalhe)



Fonte: Elaboração própria, 2022

2.5 FORMAS, CORES E TEXTURAS NO SACO DE RETALHOS DO MUNDO

Uma "superfície" não é simplesmente uma composição geométrica de linhas. É uma forma de partilha do sensível (Rancière, 2009, p.21).

A primeira montanha de roupas em que me enfiei buscando encontrar algo, mas nada em específico, tinha sido montada a céu aberto num ponto de intersecção de uma estrada. Caminhávamos por ali e avistamos por acaso uma montanha de roupas usadas à venda. Sem cerimônia fui até lá, me lancei no meio do monte e comecei a revirar as roupas como se já estivesse familiarizada àquela brincadeira. Na verdade, eu meio que estava, embora já não visse meu saco de retalhos há algum tempo. Mas era um pouco diferente, o chão não era de piso frio, mas de paralelepípedos, ao redor da montanha não havia paredes, só o verde das árvores, a estrada logo ali e o terreno baldio depois dela. Naquele dia voltei para casa levando alguma coisa, mas estranhamente não me lembro o que nem como era.

Me parece que aquela primeira montanha de roupas era composta por cores sóbrias demais, mas depois dela muitas outras cores viriam.

Mais tarde conheci um brechó desses com roupas dispostas em araras, livros em caixas e outros tantos objetos espalhados. Ficava no percurso entre a escola e a rodoviária, e algumas vezes eu entrava. O espaço era amplo e sem janelas, um tipo de galpão com mezanino. Foi lá que encontrei a calça que transformei em saia.

Desde as primeiras visitas nunca mais parei de caçar roupas usadas por aí. Bazares beneficentes e brechós se tornaram meu local preferencial de compra. Incontáveis vezes me diverti em bater o olho na montanha ou fileira de roupas e nela enxergar uma forma estranha ou apenas uma pontinha colorida, estampada, ou plissada pronta para ser puxada e revelar todo seu esplendor. A descoberta de uma roupa de brechó nos causa sempre algo, seja fascínio, comoção ou estranheza. Podemos estranhar uma forma muito peculiar, nos fascinar pela beleza da peça ou nos comover por uma mancha, um desgaste ou um pontinho dado só para ajustar.

Há ainda as roupas feitas sob medida e costuradas à mão, as que trazem a etiqueta ainda no bolso, os experimentos que deram errado, as roupas de ritos de passagem etc. Todas elas incontestavelmente descartadas, seja as surradas ou as bem conservadas, todas incomodavam onde estavam e agora dividem espaço aguardando novas possibilidades de vida. Mas não aguardam passivamente, elas nos acenam exibindo apenas o fragmento de tudo o que podem ser. Nós, do outro lado, naquele instante que antecede a descoberta, imaginamos mil possibilidades daquilo que vamos encontrar. Todas em vão, a roupa de brechó nunca é como a imaginamos. É sempre surpreendente.

De todos esses encontros com o sensível descartado cheguei a fazer minha profissão. Primeiro tendo brechós como fonte para a produção de figurinos e depois quando montamos, meu companheiro Bruno e eu, nosso próprio brechó. Trabalhando com o brechó, eu estava imersa naquele grande saco de formas, cores e texturas que foi cada vez mais vazando para outras esferas do meu mundo. Naquele contexto, um movimento espontâneo das araras da loja para o meu guarda-roupas e vice-versa foi acontecendo e eu conseqüentemente estava sempre mais experimentando novas possibilidades da minha própria aparência. Nosso brechó se foi, mas deixou em mim marcas profundas, como certas manchas que não largam jamais das fibras do tecido.

Figura 10 – Yasmin C6, Lembrancinha metal e tric6



Fonte: Elaboração pr6pria, 2022

3 ENSINO E APRENDIZAGEM

3.1 DAS COISAS QUE MINHA MÃE ME ENSINOU EM CASA

[...] aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito (Freire, 1996, p.68).

Primeiro minha mãe me ensinou ponto-cruz. Ela me mostrou como separar os fios que compõem as meadas e me explicou para usar dois fios por vez. Com o fio duplo na agulha ela pegou o pedaço de étamine e foi passando a agulha pelos furinhos que compõem a grade característica daquele tipo de tecido. Ela colocava a agulha em um furo e tirava pelo furo que ficava exatamente acima dele, o desenho formado pela linha ficava na diagonal. Ela fez isso até o final da fileira e começou a voltar, repetindo o mesmo processo, mas agora de trás para frente. O desenho da sobreposição das linhas diagonais traçadas em sentidos opostos ia formando um x, como o desenho em x formado pelo cadarço de um tênis.

Fiz alguns bordados naquela étamine que minha mãe me deu e depois cheguei a bordar algumas toalhinhas, mas o ponto cruz não me satisfazia. Talvez porque com ele eu apenas conseguia intervir em uma superfície já existente e eu queria fazer coisas por completo, criar superfícies, sim, mas também formas. Então pedi a minha mãe que me ensinasse tricô. Com tricô eu poderia fazer coisas por completo, criar formas e texturas a partir de um único fio. Com tricô eu poderia fazer coisas de vestir! Foi assim, que quando eu tinha onze ou doze anos, peguei naquelas duas agulhas compridas com objetivo funcional pela primeira vez. Aquelas que quando eu era bem pequena gostava de ver junto aos novelos de lã e trabalhos inacabados. Minha mãe iria finalmente me ensinar os mistérios daquelas agulhas que faziam um tilintar característico quando movimentadas.

Não me recordo se fiquei com o par de agulhas brancas, rosas ou azuis, de número cinco, seis ou sete, mas lembro de estar empolgada. Nos sentamos minha mãe e eu, cada uma com suas agulhas no colo. O primeiro passo era colocar os pontos na agulha, ela enfiou os dedos no núcleo do novelo e de lá puxou um tanto

das entranhas do objeto têxtil me mostrando uma das extremidades do fio, a extremidade antes oculta. Ela disse que era aquela a extremidade, e não a externa e prontamente visível, que eu deveria encontrar sempre que inaugurasse um novelo. Depois ela dobrou o fio no meio, fez nele uma argola como se estivesse fazendo uma rabiola de pipa e, ao invés de prender nela uma fitinha de sacola plástica, prendeu a agulha de tricô. Essa argola de rabiola colocada na agulha formava somente o primeiro ponto, todos os pontos seguintes iriam nascer de um movimento coreografado das mãos marcado pelo início de um maior protagonismo da tal agulha de tricô, por enquanto não das duas, mas de apenas uma delas. Segurando a agulha ainda com um único ponto na mão direita e o fio duplo na mão esquerda, minha mãe, com as pontas dos dedos indicador e polegar separou os fios sem os soltar, formando um v que ligava a agulha à sua mão. Arqueou os dedos para trás formando duas alças no v e com a ponta da agulha pescou os fios das alças pelo lado externo, primeiro o do polegar e depois o indicador, e voltou para o polegar furando a alça e finalmente levando a argola até a agulha. O segundo ponto havia se formado, ela o ajustou na agulha puxando um pouco os fios em um movimento tão rápido que fazia parecer que sua mão não havia deixado de performar o v nem por um segundo. Ela repetiu o procedimento várias vezes até encher a agulha de pontos.

O movimento e seu produto exerciam certo fascínio ao mesmo tempo em que parecia muito difícil replicar aquela ação complexa. Mas quando chegou minha vez de tentar, foi como se eu houvesse internalizado toda aquela visualidade de modo que a repliquei sem que precisasse raciocinar sobre cada mínima etapa do processo. Assim foi também com o aprendizado dos pontos. Tanto que, no momento em que relato esta experiência de aprendizagem, me questiono sobre o quão possível é descrever ou explicar em palavras aquilo que só sei fazer fazendo e que só aprendi vendo alguém fazer.

Naquele dia minha mãe me ensinou os pontos tricô e meia, alguns dias depois pedi para aprender outras variações e ela então me ensinou os pontos de barra e arroz. Com ela aprendi a tricotar cachecóis, toucas e boinas e mesmo depois que comecei a buscar receitas nas famigeradas revistas de tricô continuei recorrendo a ela. No início para entender os detalhes das receitas e mais tarde para saber como alterá-las. Embora os modelos trazidos nas revistas nem sempre me

agradassem, foi por meio delas que fui aprendendo uma infinidade de novos pontos e me encantando cada vez mais pelas texturas e volumes proporcionados pelos chamados pontos fantasia. Pontos que às vezes têm nome de mulher, noutras de flor ou simplesmente daquilo com o que ele se parece.

Também aprendi o crochê de que minha mãe tanto gosta. Acho que foi ela quem sugeriu de me ensinar e eu aceitei. O crochê das roupinhas da Susi, dos biquínis e da cortina inacabada. Tudo em barbante de algodão cru de variadas espessuras. Crochê da agulha curta e com ponta em gancho. Por aquela ferramenta de presença mais discreta eu não havia nutrido encantamento infantil e curiosamente o crochê também nunca chegou a me encantar como o tricô. Ainda que eu o visite de vez em quando.

3.2 AULAS DE CORTE E COSTURA E DE DESENHO DE MODA

Constatando, nos tornamos capazes de intervir na realidade, tarefa incomparavelmente mais complexa e geradora de novos saberes do que simplesmente a de nos adaptar a ela (Freire, 1996, p.75).

Foi só depois das minhas primeiras experimentações com roupas que já existiam e das minhas primeiras roupas tricotadas que aprendi a fazer roupas a partir de um tecido, com direito a fita métrica no corpo, modelagem no papel pardo, giz no tecido e linha na máquina de costura. Isso aconteceu quando fiz um curso de corte e costura ministrado pela professora Lucilene. Eu era a estudante mais jovem da turma, composta inteiramente por mulheres de todas as idades que estavam ali em busca de aprender um ofício e fazer algum dinheiro. A professora Lucilene estava sempre muito alinhada, vestida com suas saias de corte reto e sapatinhos de salto médio. Em suas aulas aprendi a tirar medidas, modelar e costurar. Aquele ateliê de costura foi o primeiro ateliê que frequentei.

Algum tempo depois tomei conhecimento da existência de uma escola de cursos livres de moda e fui assistir a uma palestra aberta ao público externo. Chegando lá, vi alguns croquis de moda expostos nos corredores e fiquei

interessada em cursar desenho de moda. Mais tarde, quando comecei a trabalhar, me matriculei no curso de desenho de moda básico e depois cursei também especialização em desenho de moda e estilo. Desenhei uma variedade de mãos, pés, cabeças e mechas de cabelo, tudo separado, desagregado, segmentado. Desenhei muitas e muitas vezes, preenchendo folhas e mais folhas de papel. Só depois pude desenhar corpos inteiros, sempre alicerçados em linhas guias, estilizados de acordo com um padrão estético específico e construídos dentro de medidas baseadas em quantidades de cabeças.

3.3 BACHARELADO EM MODA

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente. No mundo da história, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar (Freire, 1996, p.74-75).

O fato é que os cursos daquela escola de moda não supriam quase nada do que eu tinha vontade de aprender sobre moda. Eu me interessava, sim, pelo desenho, mas sentia como se ali ele pairasse no ar descontextualizado de todo o resto. Tantos outros assuntos circundavam o vestir e eu já intuía muita coisa que gostaria de aprofundar. Foi assim, com mil coisas na cabeça que em 2012 comecei a cursar Bacharelado em Moda. O engraçado é que na adolescência eu pensava em cursar moda, mas não gostava desse nome. Eu me considerava muito antimoda para estudar moda. Gostava das chamadas subculturas de estilo, não da moda, ao menos não do que eu entendia por moda oficial. Sonhava em trabalhar criando roupas, mas roupas diferentes. Queria ser estilista.

Logo cedo percebi que para alguém sem dinheiro e sem contatos como eu, trabalhar como estilista significaria trabalhar adaptando modelos já existentes para alguma empresa. Muito diferente do processo de criação de coleções que eu gostava de fazer na faculdade. Mesmo assim continuei passando todo o tempo livre nos ateliês da faculdade — na verdade eu passava todo o tempo não livre, já que

vivia me atrasando para o trabalho. E mesmo depois de aprender a desenvolver coleções, modelar e costurar roupas à maneira “tradicional”, ali naqueles ateliês de mesas grandes e confortáveis da faculdade me vi novamente destruindo roupas que já existiam para fazer novas roupas. Interessante que naquele momento em que o trabalho era um assunto tão presente na minha vida eu tenha feito roupas utilizando uniformes de trabalho.

Em 2015 conclui o bacharelado em moda com uma coleção de roupas que teve como tema a industrialização e o movimento operário. Pensei mil vezes em utilizar a matéria prima que já vinha explorando, os uniformes de trabalho, mas por alguma razão eu quis fazer da maneira convencional, utilizando tecido comprado por metro. Quem eu queria enganar tentando fazer o convencional àquela altura? Quis construir roupas a partir de tecidos e no fim acabei recorrendo a tecidos industriais, difíceis de modelar, cortar e costurar. Minhas roupas eram estruturadas, pesadas e sufocantes. Reluzentes e opacas. Atraentes e hostis. Como a atmosfera sensível da minha região industrial.

3.4 MESTRADO EM TÊXTIL E MODA

[...] a educação é uma forma de intervenção no mundo. Intervenção que, além do conhecimento dos conteúdos bem ou mal ensinados e/ou aprendidos, implica tanto o esforço de *reprodução* da ideologia dominante quanto o seu desmascaramento (Freire, 1996, p. 96).

Ter concluído a graduação em moda não colocou um ponto final em meu interesse por roupas, pela moda ou pelo vestir, nem aquietou as indagações que, com o passar do tempo, só foram se multiplicando e martelando com maior intensidade e frequência na minha cabeça. Eu queria continuar estudando e a pesquisa acadêmica na universidade pública me atraía, embora eu tivesse total consciência de que precisaria estar preparada para concorrer com pessoas que desde o início de sua formação tiveram garantidos todos os tipos de acessos que as direcionasse “naturalmente” para a vida acadêmica.

Durante o ano de 2017 fui percorrendo cada uma das etapas do processo seletivo para ingresso no curso de Mestrado em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa Projeto de Têxtil e Moda. Fui aprovada e no início de 2018 estava matriculada no curso. Lá desenvolvi pesquisa voltada ao estudo de práticas autônomas propostas e aplicadas por projetos de moda não institucionalizada¹ — compreendendo por práticas autônomas aquelas que configurem-se em termos criativos, estéticos e políticos, enquanto meios de produção de vestuário e estilo destoantes daqueles instituídos pelo campo da moda como sistema institucionalizado. Em 2021 defendi minha dissertação intitulada *A moda não institucionalizada: um estudo sobre práticas autônomas*².

3.5 DE VOLTA À GRADUAÇÃO: BACHARELADO E LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Espiralar [...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro (Martins, 2021, p. 16).

Meu primeiro contato com o Instituto de Artes se deu por meio de vídeos das aulas de História da Arte do Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, o Professor Zé Leo. Tratava-se de aulas regulares que aconteciam dentro do IA e haviam sido gravadas pela Univesp e disponibilizadas online. Enquanto assistíamos aos vídeos em casa, o Bruno e eu, voltei a falar sobre minha vontade de estudar Artes, que se eu fosse fazer outra faculdade faria Artes.

Lembro de um momento de desânimo na faculdade de Moda e de conversar com Lu Glaeser na época, eu disse a ela que andava com vontade de colocar uma

¹ A pesquisa recebeu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e foi desenvolvida sob orientação da Prof^a Dr^a Cláudia Regina Garcia Vicentini.

² Dissertação disponível para consulta na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, no seguinte endereço eletrônico: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/10013/3/tde-25032021-182302/pt-br.php>

caixa de papelão na cabeça. Ela me disse que talvez eu devesse cogitar a faculdade de Artes, mas que não sabia se isso resolveria minha sensação de deslocamento. Eu já havia cogitado, mas moda me trazia para o que havia de mais específico em meus interesses. Por isso moda foi sempre a primeira opção. Embora seja verdade que eu houvesse idealizado a faculdade de Moda como uma espécie de faculdade de Artes.

Enfim, eu tinha vontade de estudar Artes e gostaria de ter tido oportunidade de fazer graduação em uma Universidade Pública. Eu dizia essas coisas ao Bruno enquanto assistíamos aos vídeos do curso de Artes da Unesp. Então ele me disse que eu deveria prestar o vestibular. Recusei imediatamente: por que eu encararia outra graduação? Todo aquele desgaste de novo? Mas seria uma graduação em uma Universidade Pública. Antes do mestrado eu nunca sequer havia tentado entrar na Universidade Pública. Nunca acreditei que fosse possível. Não por acaso, é obvio. Tudo parte de um projeto. Mas agora que estava no mestrado na Usp era como se eu houvesse derrubado aquela barreira. Agora tudo parecia possível.

Quando as inscrições para o vestibular abriram, lá veio o Bruno me dizer que iria me inscrever. Ele disse que a ideia era eu prestar só para ver como me saia, que não precisava me preocupar com nada, apenas ir fazer a prova no dia. Sob aquelas condições concordei em prestar a prova. Passei na primeira fase, depois na segunda e, por último, na prova de habilidades específicas. Restava decidir se iria encarar ou não outra graduação.

Assim, em 2020, quando estava no segundo ano do mestrado em Têxtil e Moda, tendo cumprido créditos de disciplina e estágio, ingressei no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista. A ideia agora era ver como seria.

Quando vi onde era o IA percebi que meu primeiro contato com aquele espaço havia acontecido muito antes. Na época da inauguração do prédio do Instituto de Artes na Barra Funda eu trabalhava em uma empresa que ficava logo ali na esquina, de frente para a entrada do estacionamento na Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz. Antes do IA estar ali eu atravessava por dentro de uma parte daquele terreno, que era aberta. Por ali eu ia da estação do metrô para a rua em que trabalhava. A cor do prédio do Instituto de Física que divide espaço com o IA era a

mesma da empresa em que eu trabalhava. O terreno por onde eu atravessava foi fechado e agora eu tinha que fazer um percurso maior para ir e voltar do trabalho.

Hoje, o prédio em que trabalhei foi demolido e no espaço foram erguidas torres residenciais, que vejo quando estou na 509 dentro do IA.

3.6 DOUTORADO EM ARTES

Quando iniciei a graduação em Artes Visuais no IA ninguém do mestrado ficou sabendo. Não que eu tenha me preocupado em esconder, mas não contei a novidade pois achei que isso poderia alarmar minha orientadora quanto ao cumprimento de prazos e demandas do mestrado. Enfim, quando concluí o mestrado, em março de 2021, já estava no segundo ano do curso no IA. Alguns colegas da graduação chegaram a assistir minha defesa do mestrado, que aconteceu de forma remota, como acontecia com as aulas naquele momento.

No mesmo ano em que terminei o mestrado prestei o processo seletivo para o doutorado em Artes. Novamente pensei que o fato de eu estar cursando graduação pudesse atrapalhar. Lembro da professora que participou da minha entrevista de seleção questionar se eu pretendia desistir da graduação caso entrasse no doutorado. Respondi que pretendia concluir, sim, a graduação e argumentei que tinha finalizado o mestrado já estando na graduação. Meses depois saiu a lista de aprovados e meu nome estava lá. Doutoranda em Artes.

3.7 A ENCRUZILHADA

[...] a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação (Martins, 2021, p. 50).

Como já sinalizado, este trabalho de conclusão de curso é escrito em um momento bastante singular de minha trajetória acadêmica. Em 2020, quando iniciei o curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, já havia concluído uma primeira graduação em Moda e estava cursando Mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Como naquela altura a pesquisa do mestrado já estava em fase avançada e as atividades relativas à pós-graduação e à segunda graduação que estava iniciando se dividiam entre duas universidades diferentes, consegui administrar os estudos de forma que cada coisa permanecesse mais ou menos em seu lugar. Ainda que esse meu transitar de lá para cá já houvesse começado a contagiar um espaço-tempo com o outro.

Em março de 2021 defendi minha dissertação, intitulada *A moda não institucionalizada: um estudo sobre práticas autônomas*. Apresentando os resultados do estudo que realizei sobre práticas autônomas propostas e aplicadas por projetos de moda não institucionalizada.

Ainda em 2021, após a conclusão do curso de mestrado, prestei o processo seletivo para o Doutorado em Artes no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, mesma instituição onde estava cursando Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. Fui aprovada. A linha de pesquisa era a de processos e procedimentos artísticos, o que significa que agora eu iria olhar também para minha própria produção artística, diferente do estudo desenvolvido no mestrado, em que estudei a produção de outras pessoas sem que pudesse assinalar devidamente aquilo que me aproximava delas. Estava muito animada com essa nova experiência de pesquisa.

Certamente era inusitado estar em dois cursos de níveis diferentes na mesma instituição e área do conhecimento. Mas o que formou mesmo a encruzilhada de vivência acadêmica foi o estágio de docência. É sabido que estudantes de pós-graduação *stricto sensu* realizam estágio de docência nos cursos de graduação da própria instituição em que estudam. No caso do doutorado, normalmente, estudantes bolsistas realizam estágio duas vezes, e estudantes não bolsistas apenas uma vez. Sendo assim, como não fui contemplada com bolsa no doutorado, realizaria estágio de docência durante um semestre, e poderia fazer isso apenas

após concluir a segunda graduação. Havia tempo e cada coisa seria realizada no melhor momento.

Mas como já anunciado, a encruzilhada foi formada, os momentos se entrelaçaram. As diversas vivências acadêmicas que eu teria no espaço do Instituto de Artes não habitaram cada qual seu tempo, elas vieram todas de uma só vez.

Devido à falta crônica de docentes no Instituto de Artes, o estágio de docência chegou muito antes do previsto, em 2022. Pouco tempo após minha matrícula no doutorado, assumi como docente a disciplina *Desenho I* no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. As circunstâncias não deram espaço para que cada coisa tivesse seu momento. Foi assim que me tornei discente-docente-discente no Instituto de Artes — discente no doutorado que, como doutoranda, é docente na graduação onde também é discente.

Em resumo, no momento em que escrevo este trabalho de conclusão de curso estou cursando o oitavo semestre no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais e o segundo ano no curso de Doutorado em Artes. Participo como artista residente no grupo de pesquisa L.O.T.E e continuo ministrando as aulas de desenho de observação no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. Em suma, o Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista consolidou-se para mim como o lugar de uma particular imersão em ensino e aprendizagem da Arte.

4. ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL

As roupas, como artefatos, "criam" comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes. Por um lado, os estilos de roupas podem ser uma camisa-de-força, restringindo (literalmente) os movimentos e gestos do indivíduo [...] Por outro lado, as roupas podem ser vistas como vasto reservatório de significados, passíveis de ser manipulados ou reconstruídos de forma a acentuar o senso pessoal de influência (Crane, 2006, p. 22).

[...] tudo o que concerne ao corpo — desenho, cor, coroa, tiara, vestimenta, uniforme — tudo isso faz desabrochar, de forma sensível e matizada, as utopias seladas no corpo (Foucault, 2013, p. 13).

As roupas, assim como adereços e objetos têxteis em geral, fazem parte de nosso cotidiano, temos com elas algum nível de familiaridade e afeto. Podendo operar tanto como opressoras quanto como transgressoras, são indubitavelmente plásticas. As amarrotamos, torcemos, estendemos, passamos, dobramos, desgastamos, rasgamos, remendamos. Damos a elas corpo com a tridimensionalidade de nossos corpos, pretendemos esvaziá-las de nós quando as arrancamos e arremessamos longe, mas as marcas de nosso uso permanecem nelas como permanecem as marcas da roupa em nossos corpos.

Penso que tenho confiado nesses objetos e em seu potencial artístico/educacional não apenas devido ao papel que exerceram em meu processo de autoformação e que permanecem exercendo em minha produção plástica, mas também pela existência das várias iniciativas de pessoas que colocam em prática tal potencial artístico/educacional, principalmente fora das salas de aula regulares.

Quando por ocasião de minha pesquisa de mestrado eu estudava práticas autônomas de produção material e simbólica relacionadas ao vestir, estava ciente de que tais práticas tinham em comum o fato de terem como ponto de partida roupas que já existiam. Também sabia que em tais práticas o objeto roupa e o ato do vestir eram tomados em sua potencialidade criativa, estética e política. O que eu não sabia até aquele momento é que as pessoas proponentes de tais práticas também faziam

uso da roupa como possibilidade artístico/educacional no âmbito da educação não-formal.

Vicenta Perrotta, artista e ativista idealizadora do *Ateliê TRANSmoras*, promove há anos oficinas de transmutação têxtil em centros culturais e espaços museológicos. Nas vivências artísticas propostas por Vicenta, a roupa, compreendida como dispositivo vestível, opera como mediador conceitual e material de discussões sobre gênero, consumo, lixo e ressignificação. Isso se dá por meio de rodas de conversa, exercícios de iniciação em costura e de ressignificação de materiais têxteis comumente percebidos como lixo.

Na intersecção entre arte e moda, o *Coletivo Estieras* de Brendy Xavier e Yelena Boni, com sua performance-colaborativa-duracional denominada *Estileira Fodidamente Inserta: Manuais Estileiras*, realizada na 45ª edição do evento *Casa de Criadores*, também tomou a roupa como possibilidade artístico/educacional para discutir processos de legitimação e exclusão. Afirmando que “a moda quem faz são vocês”, Brendy e Yelena convidaram as pessoas a participarem do desenvolvimento de uma coleção de roupas que foi apresentada algumas horas mais tarde naquele mesmo evento.

Também muitas das proposições de Lygia Clark envolvem o objeto roupa e o próprio ato do vestir. Em especial aquelas da fase *Fantasmática do corpo*, tais como, *O eu e o Tu* (1967), *Casal* (1968) e *Cesariana* (1968) da série *Roupa-Corpo-Roupa*, além de *Canibalismo* (1969) e *Corpo Coletivo* (1970). Também muitos de seus *Objetos Sensoriais* desenvolvidos na mesma fase são objetos vestíveis, alguns exemplos são *Luvas Sensoriais* (1966), *Diálogo de Mãos* (1966), *Óculos* (1966), *Diálogo de Óculos* (1966), *Máscaras Sensoriais* (1967), *Camisa de Força* (1967) e *Máscara Abismo* (1967).

Interessante notar que *Corpo Coletivo* (1970) nasce durante o período em que Lygia atuou como docente na Faculdade de Artes Plásticas da Universidade de Sorbonne, em Paris, onde propôs aulas que se configuram como experiências coletivas baseadas na manipulação dos sentidos, nas quais a prática artística é compreendida como criação coletiva. Sobre o *Corpo Coletivo* a artista escreve:

O Corpo coletivo se compõe de um grupo que vive proposições juntos e trocam entre si conteúdos psíquicos. Não é agradável como eu defino esta troca: um componente

do grupo vomita sua vivência ao participar de uma proposição. Outro a engole para vomitá-la em seguida sendo imediatamente engolida por outro e assim por diante. Trata-se de uma troca de qualidades psíquicas e a palavra comunicação é fraca neste grupo pelo que acontece como acima mencionei. Existem outras especificidades para que este grupo seja um corpo coletivo. Cria-se uma identidade como um todo onde todos participam. Se tocam. Se “agridem” no confronto com suas fantasias. Outra característica deste corpo coletivo é que ele não pode funcionar uma só vez como num happening, o sentido que lhe emprestam é que há uma convivência no tempo e uma elaboração conjunta em que cada indivíduo vai mudando, se expressando, se ligando afetivamente ou não a cada elemento do grupo criando uma troca de impressões que vai além das proposições e atingem a vida de cada um deles. Trabalho neste grupo o ano letivo e alguns jovens continuam a fazer parte do grupo durante os próximos anos. No corpo coletivo o objeto passa a ser o sujeito, e é tratado como tal pelos outros membros do grupo que o acolhem nas suas crises: o massageiam na relaxação (Clark, 1970).

Figura 11 – Yasmin Có, Balaclava



Fonte: Elaboração própria, 2022

5 ENSAIOS NA PRÁTICA DOCENTE

Estava na sala de aula, as carteiras eram dispostas em duplas, eu fazia tricô sentada em uma das fileiras quase ao fundo e a garota sentada ao meu lado se interessou em aprender. Comecei a mostrar a ela como fazer e logo a professora me repreendeu. Expliquei que estava ensinando tricô para minha colega e a professora resmungou enquanto nos dava as costas: “até parece que sabe fazer alguma coisa”. Apesar de lembrar do que ela disse, em minha memória aquela professora não tem rosto nem voz. Sua imagem é como um borrão e na lousa daquela sala de aula não há nada escrito. Ela não tem nome próprio e não é professora de matéria alguma. Sua figura representa apenas a disciplina.

Exatamente como naquele dia, toda vez que alguém se senta ao meu lado e se interessa em como fazer algo, eu mostro como faço — toda vez que sento ao lado de alguém e me interesso em como fazer algo eu pergunto como se faz. Muitas vezes, tudo o que a disciplina pode mesmo é resmungar, pois, como Foucault (e a própria vida) nos ensinam, onde há poder há possibilidade de resistência: "Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa" (2007, p.241).

5.1 PRIMEIROS ENSAIOS

Quando já estava na faculdade, cursando bacharelado em moda, voltei à escola de cursos livres de moda onde havia estudado. Desta vez estava ali como professora. Foi minha primeira experiência como docente. A escola ficava perto da faculdade, eu ia para a aula de manhã e de lá ia para o trabalho. Minhas aulas como professora na escola de cursos livres de moda eram de desenho de moda, desenho técnico e customização. Fiquei ali por pouco tempo, bem menos do que havia ficado como estudante. Não especificamente pelas aulas, mas por todo o resto. Na mesma época cheguei também a dar aulas particulares de desenho de moda para colegas do bacharelado em moda.

Depois, durante o mestrado, fiz estágio de docência pelo programa de aperfeiçoamento de ensino em uma disciplina do quarto ano do curso de bacharelado em Têxtil e Moda. Era a primeira vez que eu estava em um ambiente de sala de aula sem ser discente nem docente, num terceiro ponto de observação privilegiado e ao mesmo tempo desconfortável. A partir deste terceiro ponto observei, problematizei e aprendi muito.

5.2 ESTAR DISCENTE-DOCENTE-DISCENTE NO INSTITUTO DE ARTES

Aquele que vive a experiência é portador e operador de conceitos e representações que advêm, por sua vez, de sucessivas experiências e, ao passar por algo, ao viver algo, essa sua vivência se recobre de sentido produzido na própria circunstância da experiência. Portanto, quero dizer que a realidade acaba sendo desenhada no âmbito de uma experiência subjetiva que a constitui e a define, ou seja, a realidade é um efeito objetivo de uma experiência subjetiva (Pereira, 2009, p.124).

As ações e relações pedagógicas são espaços e tempos dialógicos mobilizados e, ao mesmo tempo, mobilizadores da produção de sentidos subjetivos, numa dinâmica simbólico-emocional, entretecidos pela dinâmica da vida pessoal, acadêmica e profissional do professor (Rossato et al., 2018, p.103).

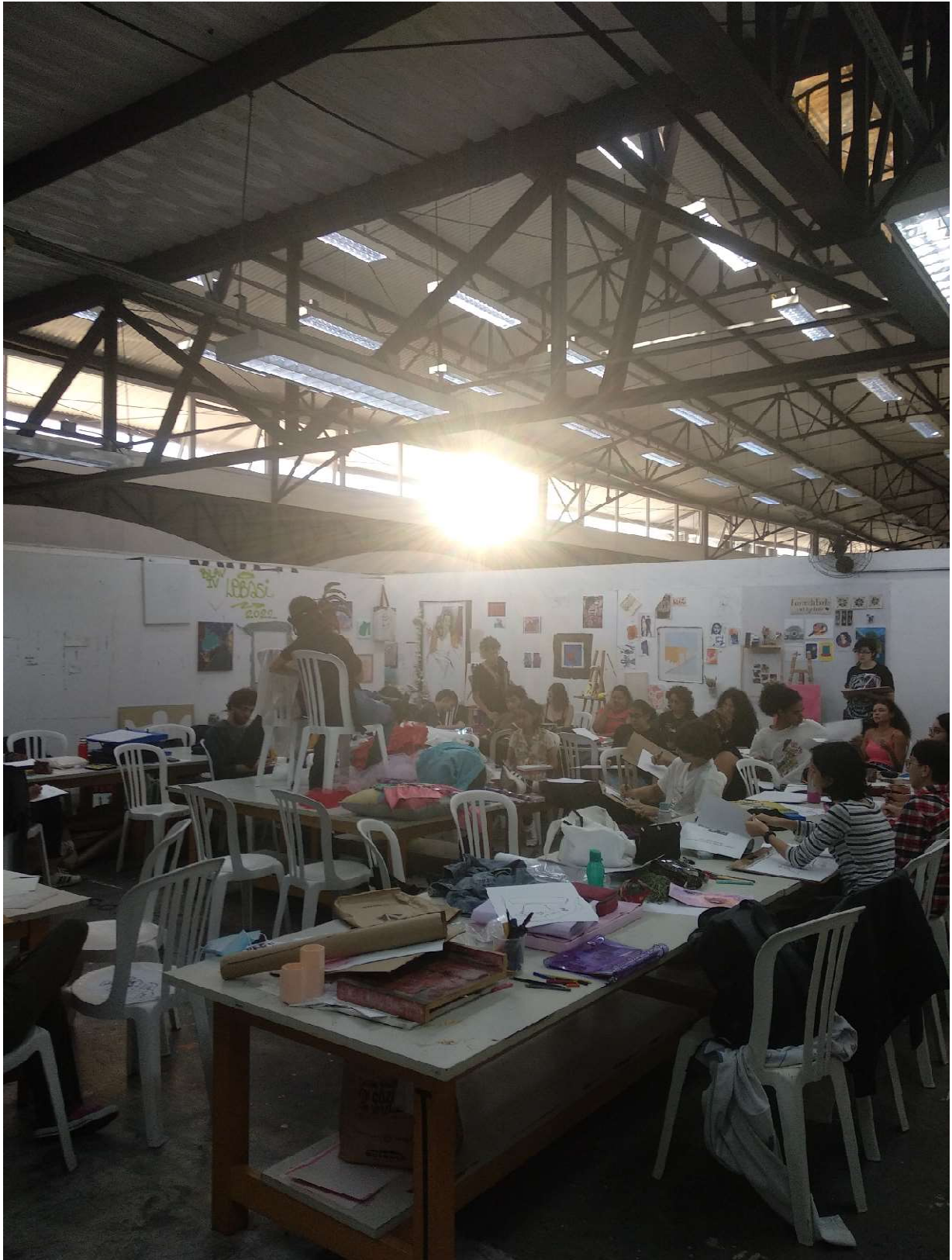
Meu ingresso no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais ocorreu em um momento em que eu já manifestava interesse pela prática docente. Desta forma, desde o início tenho procurado observar e aprender com as dinâmicas de ensino/aprendizagem que vivencio no Instituto de Artes mesmo fora das aulas de licenciatura, onde o assunto não é tanto ensino/aprendizagem. No contexto desse meu interesse, estar docente e discente no mesmo espaço tempo configura uma oportunidade única que tem contribuído substancialmente para minha formação.

Quando ingressei no doutorado também no Instituto de Artes comecei a atuar como docente na disciplina Desenho I, na graduação em Artes Visuais, mesmo curso onde eu mesma era e ainda sou estudante. Como discente eu estava no terceiro ano do curso e como docente atuava junto ao primeiro ano. Claro que minha

atuação como docente no IA acontecia e ainda acontece no contexto do estágio em docência vinculado ao doutorado. Estou docente enquanto doutoranda e não enquanto estudante da graduação. No entanto, sou uma mesma pessoa, seja na graduação, no doutorado ou como professora. Isso faz com que eu vivencie um tipo particular de experiência na qual o espaço-tempo é fragmentado pela inserção de vivências diversas que comumente se dariam em espaços e/ou momentos distintos.

Nessa especificidade vou fazendo associações entre as várias atividades picotadas da minha rotina no IA. Aproximando, reunindo e combinando os fragmentos da minha experiência certamente multifacetada dentro do Instituto de Artes, vou buscando fazer dela, a meu modo, um todo capaz de acolher cada um de seus pedaços sem a necessidade de conformações violentas.

Figura 12 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2023

5.3 A ROUPA COMO POSSIBILIDADE ARTÍSTICO/EDUCACIONAL EM PROPOSIÇÕES DE OBSERVAÇÃO E DESENHO

As práticas artísticas são "maneiras de fazer" que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade (Rancière, 2009, p.17).

É preciso considerar que todo fazer é exercido por um ser (Rossato et al., 2018, p.98).

Para além do exercício de uma prática em sala de aula está a constituição subjetiva que mobiliza as escolhas, as ações e relações do professor (Rossato et al., 2018, p.99).

As proposições aqui relatadas foram colocadas em prática no contexto da disciplina Desenho I (Desenho de observação), junto às turmas ingressantes em 2022 e 2023 no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unesp. Denomino como proposições as propostas de fazeres artísticos desenvolvidos no espaço da aula. Penso que o termo proposição explicita que as propostas são convites ao fazer, propostas, e por isso mesmo pretendem ser abertas a intervenção por parte dos participantes. Proposição também evidencia o caráter experimental de uma aula de desenho de observação que pretende se afastar do cânone acadêmico. Inverto a ordem, colocando observação antes de desenho, simplesmente porque naquilo que viemos realizando a observação parece abranger muito mais do que o ato de olhar vinculado ao momento de desenhar.

Meu primeiro ensaio em docência no Instituto de Artes se deu com a turma ingressante em 2022. Em nossa primeira aula conversamos sobre a importância que o erro, a sujeira, as pequenas obsessões e o ateliê teriam para nós. Depois desenhamos uma composição de objetos que arranjei sobre a mesa central do ateliê. A proposta era desenhar primeiro um objeto da composição, depois o objeto já desenhado e aqueles que estavam em seu entorno, depois a composição por completo, a composição e o ateliê ao fundo e assim por diante, até que a observação da composição fosse abandonada e voltássemos nosso olhar para o espaço do ateliê em que estávamos e depois, ainda, para os demais ateliês do

quinto andar. Espaços que aqueles estudantes iriam ocupar pelos próximos anos com sua presença e a de seus próprios trabalhos e reflexões.

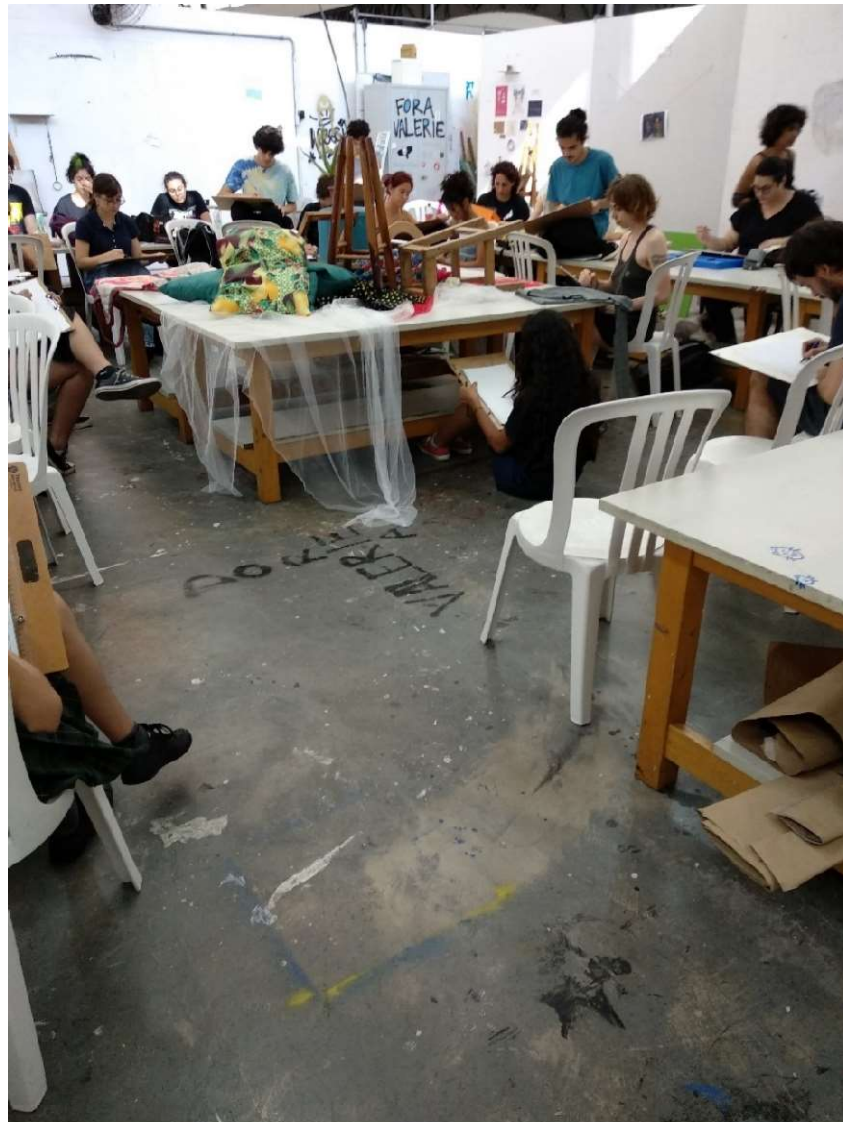
Naquela primeira composição, arranjada na mesa do ateliê com o intuito bastante singelo de estimular o desejo de desenhar nos estudantes, estavam presentes objetos que coletei em minha casa. Inevitavelmente, desde aquele momento, figuraram objetos têxteis na forma de tecidos, máscaras e flores artificiais. Todavia, naquele primeiro momento nenhuma roupa havia aparecido ainda. Aos meus objetos pessoais juntei outros coletados nos espaços do próprio IA. Eram bancos quebrados faltando pedaços e outras estruturas em madeira que fui empilhando em busca de criar formas ao mesmo tempo reconhecíveis e novas. Naquele momento eu me preocupava apenas que o assunto a ser desenhado não fosse entediante nem tampouco inacessível.

Figura 13 – Registro de uma das aulas de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 14 – Registro de uma das aulas de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2023

Só mais tarde percebi que aquela primeira composição na mesa do ateliê era uma espécie de síntese das propostas que desenvolveríamos ao longo de nossas aulas. Aqueles primeiros objetos voltariam a aparecer cada qual em novas proposições. De algum modo eles próprios foram se tornando ao mesmo tempo familiares e novos. Com o passar do tempo, aos primeiros objetos fomos agregando outros que de novos também se tornaram familiares, nos apropriamos de todos eles de diversas formas e em momentos distintos. Os fizemos desempenhar funções variadas e os observamos, percebemos e desenhamos por meio de múltiplos pontos de vista.

As roupas foram desses objetos agregados num segundo momento, juntamente com calçados e outros cortes de tecido, em suma, coisas comumente de vestir e coisas potencialmente de vestir. Inspirada pelos bonecos e cenas que Paula Rego construía para depois observar e desenhar elaborei uma proposição que consistia na construção daquilo que seria por nós observado e desenhado. Com esse intuito coloquei na sacola uma série de coisas para serem apropriadas pelos estudantes e fui para a aula. Dentre os materiais estavam roupas, pantufas, chinelos, barbantes, tecidos, fibra para enchimento, máscaras, cabide, entre outros. Ali não havia nenhum boneco propriamente dito, nem mesmo estrutura de boneco, apenas materiais passíveis de serem assemblados para se tornarem figuras. Partindo daquela miscelânea de objetos, em sua maioria têxteis, os estudantes criaram coletivamente, construíram corpos, vestiram também seus próprios corpos e se colocaram ao lado das figuras que criaram. Inventaram mundos e contaram histórias que, por fim, em seus desenhos reafirmaram ou desvendaram.

Figura 15 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 16 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 17 – Estudantes desenhando sua própria produção



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 18 - Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 19 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 20 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 21 - Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2023

Figura 22 – Estudantes desenhando sua própria produção



Fonte: Elaboração própria, 2023

Figura 23 - Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2023

Figura 24 – Desenhos de observação das próprias produções



Fonte: Elaboração própria, 2023

Durante o desenvolvimento dessa proposição com a turma de 2023 houve um momento em que os estudantes colocaram abaixo suas composições e passaram a se interessar mais em serem eles mesmos os personagens da observação. Desta ação surgiu um desdobramento da proposição, que aconteceu na aula seguinte. Perguntei aos estudantes se gostariam de continuar “se montando” e posando na aula seguinte, e eles não apenas demonstraram interesse como houve grande engajamento de sua parte na formação de um conjunto de itens para sua própria caracterização. Trouxeram para o ateliê itens coletados no próprio Instituto de Artes, como fantasias e máscaras de cerâmica, e muitos outros reunidos dos seus próprios guarda-roupas. Então, nesta aula-desdobramento continuaram sua montagem e seus desenhos.

Figura 25 – Estudantes durante desdobramento de proposição



Fonte: Elaboração própria, 2023

As roupas também haviam figurado em aula anterior, mas não enquanto material plástico. Tratávamos da autorrepresentação no desenho de observação e fizemos a leitura de obras de Maria Auxiliadora e Priscila Roexo. Ainda que cinquenta anos separem suas produções artísticas, ambas artistas retratam seu cotidiano e modo de vida individual e coletivo em suas pinturas nas quais a representação das roupas tem presença expressiva. Como escreve Ana Mae Barbosa em *A imagem no ensino da Arte*: “Na história da arte o objeto do passado está aqui hoje. Podemos ter experiência direta com a fonte de informação, o objeto” (Barbosa, 2014, p.39).

Maria Auxiliadora aprendeu a bordar e costurar com sua mãe, que também era artista, e mais tarde fez curso de corte e costura. De suas pinturas emergem ambientes repletos de trabalhos têxteis ricamente elaborados, como eram os ambientes de sua própria casa. Maria Auxiliadora criava, modelava e costurava suas

próprias roupas. Também as roupas em suas pinturas são modelos criados por ela, mas que não são de modo algum descolados da realidade. São criações que dizem sobre aquilo que a artista vivia e sobre aquilo que ela almejava viver, mas principalmente sobre sua própria presença no mundo e sobre as intervenções que ela fazia nesse mundo em que vivia. Em sua pintura ela criou muitos relevos semelhantes aqueles que criava no tecido. Extrapolando a representação, ao utilizar mechas de seu próprio cabelo para criar relevos, Maria Auxiliadora insere literalmente seu próprio corpo no espaço da tela.

Conheci o trabalho de Priscila Roexo mais ou menos na época em que comecei a atuar como docente no IA. As primeiras pinturas da artista com as quais tive contato, na forma de reproduções, faziam parte de sua série de trabalhos denominada *Identidade*. Nessa série Roexo pintou objetos simbólicos de seu modo de vida individual e coletivo. Por vezes a artista retrata os corpos em ação, mas em muitas outras basta que ela retrate os objetos que os vestem e ornamentam. Pois, segundo a artista, em entrevista à *Rede NAMI*, tais objetos são altamente representativos de uma estética relacionada a seu território de origem, a baixada fluminense, e demarcam posições sociais de pertencimento e exclusão a depender dos espaços em que Roexo circula.

Naquela aula a turma de 2022 desenhou a si mesma individual e coletivamente enquanto se observava no grande espelho do laboratório de práticas corporais do quinto andar do IA. Sabendo que aquele coletivo universitário era apenas um dentre os tantos coletivos do qual cada indivíduo ali presente faz parte. Com a turma de 2023 não foi possível acessar aquela sala, então os estudantes saíram para caminhar nos arredores do Instituto de Artes e voltaram trazendo desenhos de locais representativos de sua relação com aquele lugar e de seu olhar para o cotidiano. Também circularam por entre os arquivos armazenados em seus próprios aparelhos de celular e neles encontraram registros fotográficos representativos de seu modo de vida e território que serviram como base para observação e desenho. Cito novamente Ana Mae: “A cognição em arte emerge do envolvimento existencial e total do aluno. Não se pode impor um corpo de informações emotivamente neutral” (2014, p. 39).

Figura 26 – Estudantes durante proposição na aula de Desenho I



Fonte: Elaboração própria, 2022

Figura 27 – Desenhos de estudantes produzidos durante proposição



Fonte: Elaboração própria

No primeiro semestre do ano letivo de 2023 fomos ao Parque da Água Branca, a turma do primeiro ano do curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais e eu. O parque tem uma grande variedade de vegetação e alguns animais, em sua maioria aves. Fomos até o parque para desenhar e respirar um pouco o ar de fora do IA. Chegando lá, algumas pessoas se detiveram no lago com suas carpas e patos, outras se apressaram em encontrar algum cavalo, tantas outras se fascinaram pelos pintinhos e pelas árvores de galinhas. Naquele dia, como ocorreu um espalhamento de estudantes pelo parque, eu mesma também me deixei levar pelo desenho. Inicialmente fui uma das pessoas que se deteve no lago, depois fui caminhando e desenhando os diversos tipos de vegetação que via pelo caminho. Mais à frente encontrei um galo que ostentava sua fascinante plumagem. Comecei a desenhá-lo e, na medida em que desenhava, fui percebendo que o galo era composto das várias vegetações que eu havia desenhado no percurso até nosso encontro. Isto porque cada tipo de folhagem que desenhei me serviu para desenhar uma parte da plumagem do galo. Era como se aquele ser fascinante fosse uma compilação de todo o parque, ou melhor, da minha experiência de desenho naquele dia no parque. Já era quase final de semestre e percebi que no desenho de observação fazíamos isso, desenhávamos objetos de formas semelhantes a outras formas já desenhadas e, por meio de um tipo de associação mais intuitiva do que racionalizada, íamos construindo formas cada vez mais complexas que eram como uma espécie de junção de muitas outras formas simples e também complexas já desenhadas por nós antes. Lembrei dos exercícios de desenho de observação que realizávamos no ateliê, das composições montadas com objetos dissemelhantes, como a máscara veneziana e a aloe vera que, embora tivessem naturezas distintas compartilhavam a mesma forma-folha(pluma)gem. Foi como se naquele momento em que escapei do lugar de professora, deixando vazar mais da estudante de artes visuais, eu tivesse compreendido algo de indizível e latente em minhas proposições como docente. Algo que também está presente em minha produção plástica e em meu próprio modo de estar no IA.

Analisando o conjunto das proposições que elaborei para a disciplina Desenho I, das quais apenas algumas foram relatadas aqui, fica evidente a influência das mesmas pequenas grandes obsessões cujo rastro é perceptível em minha história de vida com a arte e processo de autoformação, assim como, em

minha produção plástica e pesquisas desenvolvidas nos campos da moda e da arte. Isso de forma alguma significa que as proposições de observação e desenho aqui relatadas sejam autocentradas. Trata-se apenas da constatação de que o contexto da pessoa docente influencia naquilo que é proposto por ela. Assim como o contexto da pessoa discente influencia em como ela irá se apropriar daquilo que é proposto no espaço da aula.

6 CONCLUSÕES

Neste trabalho busquei relatar como vivências estéticas significativas para mim parecem estar presentes em minha produção artística e em minhas proposições em sala de aula. No processo de escrita deste trabalho logo percebi que um trabalho de conclusão de curso não seria capaz de comportar tudo aquilo que precisaria ser escrito sobre a temática aqui proposta. Considerei que isso não seria um problema, visto que em momento oportuno, quando as urgências se apresentarem em menor número, é sempre possível retomar questões, partir de onde se parou e/ou permitir que surjam novos desdobramentos. Além disso, estou apenas no início de minha prática como docente e sem dúvida muitas reflexões ainda assumirão seu lugar em minha trajetória.

Dentre tudo aquilo que inicialmente me propus a relatar aqui e que não pude aprofundar como gostaria, dois tópicos me parecem ser os mais importantes: primeiro o comentário sobre proposições de outras pessoas nas quais a roupa é tratada como possibilidade artístico/educacional e, segundo, o relato das proposições desenvolvidas por mim junto a estudantes do Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes. Isso porque não houve tempo para o relato de todas as proposições desenvolvidas no espaço de nossas aulas, nem, tampouco, para o relato mais completo que contivesse os vários aspectos relevantes nelas envolvidos.

Apesar disso, foi possível identificar que, de algum modo, aquilo que me compõe enquanto sujeito influencia nas obras que seleciono para serem lidas no espaço da aula. Que a contextualização de tais obras empreendidas no espaço da aula também não é isenta de nossos próprios contextos, interesses, preocupações e aspirações. Assim como as proposições de fazeres artísticos a serem desenvolvidos em aula e o modo como cada indivíduo participante na aula irá desenvolvê-lo também não se dissociam de quem somos, sejamos nós docentes e/ou discentes. Quem fomos, estamos sendo e desejamos ser, motiva nosso fazer artístico, o modo como lemos uma obra de arte e como a contextualizamos. A abordagem triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa passa também por nossas histórias de vida.

Nesse sentido, me parece que a escolha por objetos artístico/educacionais também transita entre o específico e o coletivo. Visto que se eu, enquanto docente, desenvolvo proposições que envolvam algum objeto artístico/educacional que seja relevante em minha formação e este objeto, no espaço da aula, demonstra potencial nas formas de apropriação que partem dos estudantes, me parece que é devido ao fato de que as demais pessoas que constroem aquela aula comigo também possuem algum tipo de identificação com aquele objeto e o levam para o que há de específico em si, para depois o compartilhar novamente com o coletivo. Assim vamos construindo nossa aprendizagem e nossos aprendizados.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. 9. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. 149 p.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara**: Merveilleux, Zazous, Dândis, Punks, etc. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. 236 p. Tradução de: Ana Maria Scherer.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 351 p. Tradução de Ephraim Ferreira Alves.

CLARK, Associação Cultural Lygia. **Acervo – Corpo Coletivo**. 1970. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/8622/corpo-coletivo>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CLARK, Associação Cultural Lygia. **Acervo – Do Ato [Diário 2]**. 1970. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/65347/1965-do-ato-diario-2>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CÓ, Yasmin Alexandre. **A moda não institucionalizada**: um estudo sobre práticas autônomas. 2021. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-25032021-182302/pt-br.php>. Acesso em: 13 nov. 2023.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista**: o vestuário na obra de arte. São Paulo: Edusp, 2009. 312 p.

COUTINHO, Rejane Galvão. **Vivências e experiências a partir do contato com a Arte**. In: Educação com arte / Devanil Tozzi, coordenador, Marta Marques Costa, Thiago Honório. – São Paulo: FDE, Diretoria de Projetos Especiais. 2004. (Série Idéias; n.31), p.141;158.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac São Paulo, 2006. 499 p. Tradução: Cristiana Coimbra.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 23. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007 [1987]. 295 p.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013 [1994]. 55 p. Tradução de: Salma Tannus Muchail.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p. Tradução de Raquel Ramalhete.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996/2011. 143 p.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros: vida, verdade e obra**. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1978. 144 p.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker Editores, 2002 [1987]. 155 p. Tradução de Ana Claudia de Oliveira.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 256 p.

NAMI, Rede. **Página web da Rede NAMI**. Disponível em: <https://redenami.com/>. Acesso em: 13 nov. 2023.

PEREIRA, Marcos Villela. O lugar das utopias na vida coletiva. In: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Educação para a arte Arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. p. 123-137.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: Exo, 2009. 69 p. Tradução de Mônica Costa Netto.

ROSSATO, Maristela; MATOS, Jonas Filipe; PAULA, Ribanna Martins de. **A subjetividade do professor e sua expressão nas ações e relações pedagógicas**. In: Educação em Revista / Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais - n.1 (1985). Belo Horizonte: FaE/UFMG - Vol. 34, n. 1 - mar. 2018. p. 97-116.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. **Rumores Discretos da Subjetividade: sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina, 2010. 96 p.

APÊNDICE: REGISTROS DE AULAS DE DESENHO I NOS ANOS DE 2022 E 2023

Fonte: Elaboração própria, 2022



Fonte: Elaboração própria, 2022



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023



Fonte: Elaboração própria, 2023