

**UNIVERSIDADE ESTADUAL JÚLIO DE MESQUITA FILHO - UNESP CAMPUS
BAURU FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN -
FAAC DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

PAULA SAYAKA ARAI

**AS CICATRIZES DOS TECIDOS:
em busca de uma poética nipo-brasileira**

BAURU

2023

PAULA SAYAKA ARAI

**AS CICATRIZES DOS TECIDOS:
em busca de uma poética nipo-brasileira**

Trabalho de Conclusão de Curso em Artes
Visuais, Universidade Estadual Paulista Júlio
de Mesquita Filho. Orientado pela Prof^a Dr^a
Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

Bauru

2023

	Arai, Paula Sayaka. As Cicatrizes dos Tecidos: em busca de uma poética nipo-brasileira / Paula Sayaka Arai, 2023 61 f. : il. Orientadora: Joedy Luciana Barros Marins Bamonte Monografia (Graduação)-Universidade Estadual Paulista (Unesp). Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru, 2023 1. Arte têxtil. 2. Nipo-brasileiro. 3. Identidade. 4. Materialidade. 5. Estéticas japonesas. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design. II. Título.
--	--

Paula Sayaka Arai

**AS CICATRIZES DOS TECIDOS:
em busca de uma poética nipo-brasileira**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Campus de Bauru – Faculdade de Arquitetura, Artes Gráfica e Comunicação, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Artes Visuais. Orientadora: Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

COMISSÃO JULGADORA

Prof^a. Dr^a. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP Professora Orientadora — Presidente da Banca Examinadora

Prof^a Dr^a Thaís Regina Ueno Yamada

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP

Prof^a Dr^a Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - UNESP

Bauru, 2023

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só se fez possível graças ao apoio de certas pessoas que fizeram parte dessa jornada. Portanto agradeço primeiramente à minha família, que me deu forças nos momentos mais difíceis, incentivou meus estudos, e sempre me manteve em contato com minhas origens. Expresso, ainda, minha gratidão às mulheres da minha família por me cercarem com a produção têxtil.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte, sou profundamente grata pela paciência e entusiasmo com que me direcionou durante toda a graduação e produção desta pesquisa.

Agradeço também à banca, composta pela Prof^a Dr^a Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro e Prof^a Dr^a Thaís Regina Ueno Yamada, por fazerem parte da concretização desta etapa.

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo criar uma série de obras têxteis, a partir da apropriação de roupas usadas, em inserções que buscaram trabalhar a identidade da autora por meio da representação de experiências de uma brasileira com ascendência nipônica e as micro agressões sofridas. Para isso, foram utilizados conceitos da cultura japonesa. Além disso, a série explora o espaço da casa, seu significado e sua relação com os seres humanos. Foram apresentados pensamentos acerca do que é uma pessoa nipo-brasileira e seu sentimento de pertencimento, houve uma breve explicação sobre alguns conceitos japoneses, também foram contextualizadas maneiras de como a violência pode ser representada dentro da arte têxtil. Posteriormente, se apresentou uma sucessão de trabalhos que culminaram na realização deste. Por fim, foi mostrado o resultado e seu processo por meio de fotografias, anotações e esboços.

ABSTRACT

This research aimed to create a series of textile works, based on the appropriation of used clothes, in insertions that sought to work on the author's identity through the representation of experiences of a Japanese Brazilian and the micro aggressions suffered. To do that, concepts from the Japanese culture were used. Furthermore, the series explore the house space, its meaning and its relationship with human beings. It was presented thoughts around what is a Japanese Brazilian person and their feeling of belonging, there was a brief explanation about some Japanese concepts, it was also contextualized ways how the violence can be represented in the textile art. Posteriorly, it was presented a sequence of works that culminated in its realization. Finally, it was shown the result and its process through photographs, notes and sketches.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Tooro nagashi no Akimatsuri; Mogi das Cruzes.....	15
Figura 2. Morikawa Kyoroku; Sparrows, with Five Haiku by Basho; 1656-1715.....	19
Figura 3. Cena de Yukitoshi Hirota no drama noh Kagetsu (Flores e Lua) apresentado no 49º Evento Comemorativo de Noh.....	20
Figura 4. Mitsuru Nagata; Bamboo- pintura sumi-e.....	23
Figura 5. Naoko Fukumaru; <i>Bowels of The Earth — Water</i> ; 2020.....	23
Figura 6. Yeesoookyung; Translated Vase; 2012.....	25
Figura 7. Charlotte Bailey; Kintsugi Vases.....	26
Figura 8. Paula Sayaka Arai; Sem Título; 2019.....	27
Figura 9. Paula Sayaka Arai; Sem Título; 2021.....	28
Figura 10. Paula Sayaka Arai; Sem Título (detalhe).....	28
Figura 11. Paula Sayaka Arai; Sobre a culpa- A culpa passa por gerações; 2021.....	29
Figura 12. Paula Sayaka Arai; Sobre a culpa- A culpa é um andar pesado; 2021.....	30
Figura 13. Página do diário I.....	32
Figura 14. Página do diário II.....	32
Figura 15. Lotta Pia Kallio; Nuku nuku nurmilintu.....	35
Figura 16. Lotta Pia Kallio; Nuku nuku nurmilintu.....	35
Figura 17. Lena M Áine speak; Sem título.....	36
Figura 18. Lena M Áine speak; Strapless Flesh Corset.....	36
Figura 19. Chiharu Shiota; State of Being; 2022.....	37
Figura 20. Chiharu Shiota; Memory of Skin; 2001.....	38
Figura 21. Chiharu Shiota; Over the Continents; 2008.....	38

Figura 22. Saia com textura felpuda.....	39
Figura 23. Vestido de festa branco com bordados.....	40
Figura 24. Sutiã bege.....	40
Figura 25. Cachecol bege.....	41
Figura 26. Cachecol Vermelho.....	41
Figura 27. Esboço vestido.....	46
Figura 28. Vestido num guarda-roupa; 2022.....	46
Figura 29. Vestido num guarda-roupa (detalhe); 2022.....	47
Figura 30. Esboço saia.....	48
Figura 31. Saia do sofá; 2022.....	48
Figura 32. Saia do sofá, outro ângulo; 2022.....	49
Figura 33. Saia do sofá (detalhe); 2022.....	49
Figura 34. Esboço sutiã.....	50
Figura 35. Sutiã sobre cama; 2022.....	51
Figura 36. Sutiã sobre cama, detalhe; 2022.....	51
Figura 37. Cachecóis numa gaveta; 2023.....	52
Figura 38. Cachecóis numa gaveta, outro ângulo; 2023.....	53
Figura 39. Cachecóis numa gaveta (detalhes); 2023.....	53
Figura 40. Cachecóis numa gaveta (detalhes II); 2023.....	54

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. PERTENCIMENTO.....	13
2.1. Questionamentos pessoais.....	14
2.2. Elementos japoneses.....	17
2.2.1. <i>Ma</i>	17
2.2.2. <i>Wabi-sabi</i>	21
2.2.3 <i>Kintsugi</i>	24
3. PROCESSO CRIATIVO.....	27
3.1. Início.....	27
3.2. As Cicatrizes dos Tecidos.....	30
3.2.1. Diário.....	32
3.2.2. Escolha dos materiais: referências artísticas.....	33
3.2.3. A escolha das peças.....	39
4. DESENVOLVIMENTO DAS OBRAS.....	43
4.1. A Série.....	43
4.1.1. Vestido num guarda-roupa.....	45
4.1.2. Saia do sofá.....	47
4.1.3. Sutiã sobre cama.....	50
4.1.4. Cachecóis numa gaveta.....	52
4.2. A casa.....	54
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
6. REFERÊNCIAS.....	60

1. INTRODUÇÃO

“As cicatrizes dos tecidos” constitui uma pesquisa em artes, de caráter qualitativo, que trata dos conflitos sobre pertencimento e busca da identidade vivenciados por uma brasileira com ascendência japonesa. Tendo como eixo central um percurso poético, focando na ressignificação de peças têxteis por meio de intervenções plásticas que objetivam a expressão do conflito acerca do pertencimento cultural e étnico.

No presente texto é transcrito o processo criativo de uma série composta por quatro peças que exploram a materialidade têxtil. Para transmitir as sensações desejadas, cinco vestimentas foram escolhidas para formarem as quatro obras e receberem as intervenções, cuja base são conceitos da cultura japonesa. A apropriação conceitual do espaço da casa enquanto também corrobora para a potencialização dos lugares de intimidade no contexto da série.

O aporte teórico traz ideias e teorias de autores como Yi-Fu Tuan, Michiko Okano, Gaston Bachelard, Fayga Ostrower, entre outros que se relacionam com o tema. Não há como intenção final trazer respostas exatas em relação ao que se entende do termo nipo-brasileiro, mas sim de gerar reflexões a respeito.

No primeiro capítulo, foi feita uma contextualização sobre pertencimento e sobre o que significa ser uma nipo-brasileira, apresentando experiências pessoais ao investigar a ligação entre identidade e cultura, e como a percepção alheia também faz parte de quem somos.

Em um segundo, há uma breve explicação sobre as estéticas *Ma* e *wabi sabi*, e a técnica *Kintsugi*, mostrando suas aplicações dentro do universo das artes, e a importância delas no cenário cultural do Japão e do resto do mundo.

No terceiro capítulo, apresento meus trabalhos produzidos entre os anos de 2019 e 2021, explicando os caminhos tomados que me levaram às criações que são objetos principais do texto descrito nas presentes linhas. Descrevo como minha evolução artística culminou no uso do têxtil e na implementação de elementos da cultura japonesa.

No último capítulo, disserto, de fato, sobre a série feita, descrevo o processo de criação das peças, adentrando nas questões da materialidade do têxtil, do valor simbólico do vestuário, e analiso como a roupa pode traduzir sentimentos dicotômicos como proteção e angústia. Dando continuidade, os objetos são colocados em lugares específicos da casa, explorando a relação dos seres humanos com ela para transmitirem uma mistura entre conforto e desconforto pedido pela narrativa pessoal. Como registros, disponibilizo fotografias, anotações e esboços.

2. PERTENCIMENTO

O que significa ser um nipo-brasileiro? O que o torna diferente de outros brasileiros ou outros japoneses? Essas são perguntas que iniciam a reflexão por trás dessa pesquisa. Em primeiro lugar, aqui não se pretende de forma alguma insinuar que nipo-brasileiros sofrem da mesma maneira que outros grupos étnicos, uma vez que, segundo Mori, “crer que as oportunidades são iguais para os diferentes grupos étnico-raciais que compõem o país é uma falácia” (2021, p.10).

À primeira vista, parece relativamente simples definir o que é ser um nipo-brasileiro. Quando procuramos no dicionário, o termo é descrito como “Aquele que tem sua origem no Brasil e no Japão; quem se identifica, ao mesmo tempo, como brasileiro e japonês”. Contudo, o que define alguém como brasileiro ou como japonês? O que seria essa tal origem? Essas são as questões pontuais que me moveram a iniciar a pesquisa.

Em seu artigo, o professor e sociólogo Mori (2021), utiliza o termo nipo-brasileiro para se referir a imigrantes e descendentes de japoneses. Com base nisso, é possível, até certo ponto, analisar o uso da palavra em nível regional, admiti-lo para denominar o indivíduo cujo nascimento se deu no Brasil e cujos ancestrais possuem nacionalidade japonesa ou o indivíduo cuja nacionalidade é brasileira e japonesa, uma vez que em seu artigo.

Para mais, devemos levar em consideração o contexto cultural, fenotípico e social da pessoa como algo que ultrapassa o local de nascimento. Sob esse aspecto, torna-se relevante citar o geógrafo Yi-Fu Tuan, ao dizer que “contextos invariavelmente se tornam nebulosos e míticos quando próximos aos seus limites” (Tuan, 1983, p.99). Em outras palavras, neste contexto, ao nos referirmos às pessoas que se encontram onde duas culturas ou mais se encostam, não é possível criar uma fórmula que apresente exatamente como é esta experiência.

No Brasil, quando falamos sobre indivíduos não caucasianos¹, é recorrente se deparar com o sentimento de “descoberta” da sua ascendência, e, a partir de então compreender que essas pessoas entendem que aqueles ao seu redor não as veem

¹ Deixo alertado que me refiro ao conceito de caucasiano dentro do Brasil, aquele que é descendente de europeu e ou com traços parecidos a europeus. Já que, para o resto do mundo, os brasileiros são considerados latinos e não brancos.

como brasileiras, principalmente quando seus traços físicos são mais próximos daqueles do leste asiático. Ao mesmo tempo, essas pessoas não são vistas como conterrâneas pelos nativos japoneses, devido ao local de nascimento e diferença cultural. Esse choque da descoberta faz o espaço ao seu redor mudar, começam a perceber as hostilidades causadas por terceiros. É nesse momento que as noções de lar, de casa se tornam confusas. Tal descoberta acontece, porque de acordo com Yi-Fu Tuan

As intimidades efêmeras através da experiência direta e a verdadeira qualidade de um lugar comumente passam despercebidas porque a cabeça está cheia de ideias desgastadas. As informações dos sentidos são afastadas para favorecer o que nos foi ensinado ver e admirar. A experiência pessoal cede às opiniões socialmente aceitas, que normalmente são aspectos mais óbvios e públicos de um meio ambiente (TUAN, 1983, p. 162)

Em outras palavras, muitas vezes ignoramos nossas experiências, nossos sentidos no dia a dia, pois somos ensinados aquilo em que devemos prestar atenção, deixando de lado o que, à primeira vista, é tido como óbvio.

2.1. Questionamentos pessoais

Cresci em Mogi das Cruzes, uma cidade de São Paulo conhecida pela grande quantidade de habitantes com ascendência japonesa, um lugar onde a cultura nipônica é bem conhecida pelas pessoas que lá moram. Nessa época, eu acreditava que todos me reconheciam como brasileira, já que havia muitos descendentes de japoneses iguais a mim e os mogianos realmente tinham os costumes nipônicos integrados ao cotidiano, como a culinária, os festivais e as artes. Um exemplo é o “Akimatsuri” que acontece todo ano na cidade, evento que comemora a chegada do outono. Nele acontecem diversas apresentações artísticas japonesas, cerimônias, além de serem vendidos produtos relacionados ao Japão.

Figura 1. Tooro nagashi no Akimatsuri



Fonte: Site akimatsuri

As coisas tomaram um rumo distinto quando me mudei para Bauru em 2018. Além de estar em um espaço novo, senti dificuldades para me adaptar à cidade, porque não havia tantos indivíduos com a mesma ascendência que a minha, o que me fez começar a sentir saudades dos meus costumes, das comidas japonesas, de encontrar rostos parecidos com o meu. Foi com o passar do tempo que notei meu distanciamento da cultura nipônica, pois, quando mais nova, passava despercebida a minha conexão com tal cultura, já que era algo tão comum e corriqueiro e na época não refletia sobre o que ela representava em minha vida.

De 2018 em diante, as diferenças no cenário cultural se mostraram excessivamente incômodas. Antes, grande parte do meu círculo de amizade consistia em pessoas de ascendência asiática, e então me mudei para um local onde tive apenas dois amigos nipo-brasileiros. Passei a ouvir frases como “sem ofensa, mas não fico com garotas asiáticas”, e apelidos como “sushi”, “sashimi”. Com o passar do tempo, tornei-me mais consciente a respeito do preconceito e das micro agressões vividas por mim e outros nipo-brasileiros.

Se antes eu não me percebia como uma japonesa de fato, em seguida já não me reconhecia como brasileira. Era simultâneo o sentimento de ter negado minha ancestralidade e de ser negada como brasileira. Devido a meus evidentes traços japoneses e meus costumes, aqui no Brasil sou considerada japonesa, entretanto tais

² Tooro nagashi é um ritual no qual as pessoas lançam lanternas iluminadas por velas em lagos e rios. Tal ritual no Japão é realizado no dia de finados, pois segundo a crença, as almas dos falecidos retornam às casas de suas famílias, assim as lanternas guiam as almas para seu lugar de origem.

costumes nunca me parecem ser nipônicos o suficiente, afinal eu sequer falo japonês, meu comportamento e minha visão de mundo, diversas vezes, assemelham-se mais a dos brasileiros. Consequentemente, sinto que sempre vou ter um certo olhar brasileiro para com os elementos japoneses e um certo olhar japonês para os elementos do Brasil.

Tenho avós nascidos no Japão e cresci rodeada pela cultura nipônica, mas nunca fui para lá. Todo o meu contato com ela ocorreu aqui no Brasil e por mais que tenham a mesma origem, muitos elementos culturais acabaram se modificando ao virem para cá ou não acompanharam as mudanças que aconteceram no Japão.

Aos poucos, a arte se tornou uma espécie de válvula de escape quando me sentia incompreendida e, gradativamente fui incorporando elementos da cultura japonesa em minhas obras à procura de uma identidade. Nas palavras de Tuan, “Quando o espaço nos é intimamente familiar, torna-se lugar” (TUAN, 1983, p. 83); se eu não pertencia a apenas um espaço, Japão ou Brasil, poderia ao menos criar meu próprio “lugar” por meio da arte. Em meus trabalhos busquei me familiarizar com a estética e conhecimentos nipônicos e em como eles são traduzidos ao entrarem em contato com o modo de se viver no Brasil.

O fazer artístico se transformou em uma maneira de me aproximar das experiências e contextos vividos pelos japoneses que de fato moram no Japão, uma vez que não estou inserida no mesmo espaço. Como dito por Yi-Fu Tuan “as esculturas têm o poder de criar uma sensação de lugar pela sua própria presença física” (TUAN, 1983, p. 180), por esse motivo utilizei a arte como lar e como a busca por ele. O que eu produzia era uma forma de afirmação e reação, senti uma grande necessidade de conduzir uma pesquisa intimista, relacionando o eu ao contexto, o interno ao externo.

A identidade não é construída apenas pelo eu, também se desenvolve a partir da alteridade, pela absorção de elementos externos, e para além disso, ela depende de como se é visto pelos outros. No meu caso, senti-me mais próxima de minha ascendência quando entendi que era racializada no Brasil, e tida como estrangeira no Japão. Elaborar uma série que envolve essas questões me possibilitou investigar, mais a fundo, onde se encontra o limite entre o ser e o próximo no estabelecimento

de lugar no mundo, e se realmente existe esta tal separação. Talvez, nem sempre as divergências socioculturais se excluam, mas se somem.

Não devemos esquecer, no entanto, que por mais que existam pessoas com histórias e características parecidas, nunca seremos exatamente iguais. Por isso, minha percepção sobre o mundo não representa todos os nipo-brasileiros, mas sim uma nipo-brasileira em um contexto específico, representa minha identidade.

2.2. Elementos japoneses

Antes de prosseguir, para melhor entendimento da série, faz-se necessário o conhecimento dos elementos japoneses que são abordados. Neste capítulo, irei discorrer acerca dos conceitos e estéticas de *Ma*, *wabi-sabi* e *kintsugi* e como eles podem se manifestar dentro das artes.

2.2.1. *Ma*

Existem algumas definições distintas entre estudiosos para o termo “*Ma*”, entre elas: espaço vazio, entre espaço, silêncio, não ação. Alice Ayumi Sinzato ainda afirma que ele é a consciência do espaço que existe entre as coisas (SINZATO, 2015, p. 108), entretanto, é entendido, de forma unânime, como algo que pode ser sentido e reconhecido, mas que não pode ser conceitualizado, tornando difícil sua compreensão. Michiko Okano (2012) cita que alguns acreditam que *Ma* não pode ser explicado de forma lógica, e que ele é o que é justamente por esse ilogismo. A sua busca puramente racional faz com que ele perca a sua essência. A autora ainda diz que *Ma* é um senso comum entre os japoneses, para esse povo ele é um “signo autorreferencial”.

Em seu livro “*Ma: entre-espaço da arte e comunicação no Japão*”, Okano se refere a *Ma* como um termo plural, com conotações objetivas e subjetivas. A autora lista as possíveis equivalências para a palavra de acordo com o dicionário, tornando evidente a dependência do *Ma* em relação ao contexto em que se encontra.

- 1) Intervalo entre duas coisas:

Intervalo espacial

Intervalo temporal

Tempo destinado a uma determinada função

2) Uma certa unidade de medida:

Espaço linear entre dois pilares;

Unidade de medida (área) de tatami

3) Um recinto dentro de uma casa, separado por biombos ou portas de correr fusuma:

Sala;

Medida de área da sala da Era Muromachi (1334- 1573);

Unidade para contar número de recintos.

4) Um certo tipo de intervalo no ritmo da música e da dança tradicional.

5) Um tempo de silêncio dentro da fala.

6) Um tempo apropriado, um bom ou mal timing para um certo fenômeno.

7) O estado de um certo lugar, de um certo ambiente.

8) Ancoradouro de navio.

O *Ma* também pode se manifestar como uma espécie de limiar, separando e juntando elementos, uma coexistência de ideias diversas vezes consideradas opostas pelos ocidentais, porém codependentes para os japoneses, como é o caso da forma e da não forma, do som e do silêncio, da ação e da não ação. Nesse sentido, sua estética se conecta ao budismo devido ao apreço pelo “elemento residual na arte”, o resquício dessa fronteira de elementos que a arte cria e que nos permite sentir a efemeridade e o vazio.

O *Ma* pode ser correlacionado ao *um e kû* budistas. *Kû* (vazio) é a teoria central da Escola *Madhyamika*, do pensador *Nagarjuna*, para quem o mundo é formado por *kû* e *shiki* (vazio e forma): para que a forma se torne existência, deve haver também a não forma e isso se aplica à impermanência das coisas, de modo que a forma e a não forma têm o mesmo peso nessa estrutura de pensamento. (OKANO, 2012, p.28)

O *Ma* pode ser encontrado em pinturas, xilogravuras, na música, no teatro, na arquitetura. Uma dessas artes é o *Haiku* e sua pintura, o *Haiga*, no qual as áreas

escritas e desenhadas coexistem com os espaços em branco, estão ali a escrita e a pausa, a forma e a não forma. Tanto a escrita quanto as figuras apresentam certa simplicidade, o artista sugere o tema e a forma, não sendo necessário sua completa explicação e detalhamento. A imagem e o texto não simplesmente se traduzem, eles se complementam.

Figura 2. Morikawa Kyoroku; Sparrows, with Five Haiku by Basho; 1656-1715



Ink and color on paper; 28,6 x 76,5cm. Fonte: Acervo Stephen Addiss

Como visto previamente, o *Ma* não é simplesmente aquilo que o ocidente compreende como “vazio”, Okano o descreve como uma possibilidade, algo que ainda não existe. Podemos dizer que *Ma* é potência, é aquilo que pode vir a ser.

Desse modo, um espaço físico considerado vazio da perspectiva ocidental, para um japonês, está pleno não apenas de ar, mas também de todas as possibilidades de preenchimentos por outros elementos que ele abriga. (OKANO, 2012, p.28).

No teatro Nô, por exemplo, o som e o silêncio exercem importantes papeis. Ao fundo do palco, posicionam-se os músicos (hayashikata), que tocam flauta, pequeno e grande tambor de mão, tambor de chão, e na lateral, o coro (jiutai), cujo objetivo é cantar as palavras que o protagonista está pensando. O ritmo, os sons e as pausas silenciosas são responsáveis por criar uma atmosfera durante o espetáculo, os tambores e a flauta geram um clima que envolve o espectador, há na pausa a expectativa, a possibilidade.

Por exemplo, no teatro nô, o ritmo complexo dos tambores pequenos gera uma atmosfera densa e produz uma situação. Aí entra o acompanhamento

dos tambores grandes. Qual é a “pausa” que se faz depois desse acompanhamento para se continuar a batida do tamborim? Em outras palavras, quanto dura o silêncio ando som do tamborim? É a pequena diferença dessa duração que se define aos ouvidos o público, soa como algo que ele não sabe quantas vezes ouviu ou que atravessa o âmago com uma energia do “grito penetrante de judô” Nesse momento, a música se resume ao instante do “agora”. E já não importa mais se há algo antes disso, ou o que virá depois. (KATO, 2007, p. 109)

Figura 3. Cena de Yukitoshi Hirota no drama noh Kagetsu (Flores e Lua) apresentado no 49º Evento Comemorativo de Noh



Fonte: Associação de Intérpretes de Nohgaku

Existe uma grande relação entre o *Ma* e a arte japonesa. Foi na virada do século XVI para o XVII que houve sua disseminação, quando os samurais decidiram implementar uma estética mais refinada em artes como o canto, a dança e o teatro, tendo como influência a cultura popular dos vilarejos.

Okano aponta que com a exposição de 1978 “Ma: Espace-Temps du Japon”, organizada por Isozaki, é que tal tema passou a ser mais citado em escritos. A partir de então, sentiu-se a necessidade de expressar de forma verbal essa manifestação que os japoneses já experienciavam. Frente a isso, podemos dizer que “o próprio olhar japonês sobre o *Ma* se estabelece, efetivamente, após o referido evento” (OKANO, p. 34). Em outras palavras, os japoneses empregaram o *Ma* como um meio de compreender e reafirmar a própria cultura.

2.2.2. *Wabi-Sabi*

Assim como o *Ma*, o *wabi-sabi* também possui definições ambíguas, e nem todos os japoneses conseguem explicar. Para muitos, principalmente para os ocidentais, a estética apresenta uma forte relação com a cerimônia do chá e o zen-budismo, entretanto Michiko Okano nos alerta que o *wabi-sabi* se desenvolveu entre a Era Heian e a Era Muromachi, em conjunto a outras estéticas, à poesia e ao teatro no. E só então ele seria consolidado juntamente à tais cerimônia e religião.

De acordo com a autora, as palavras *wabi* e *sabi* podem conter diversos sentidos; *wabi* pode significar simplicidade tranquila, beleza imperfeita e irregular. Já *sabi* pode apresentar-se como beleza que aprecia a passagem do tempo, traduzido por cores esmaecidas e estado de pátina, é o reconhecimento e valorização da efemeridade, da transformação antes da destruição. Também se refere a sentir-se solitário, triste. Entendemos, portanto, que a estética não possui uma única definição exata, seu significado dependerá das relações feitas.

No entanto, ao passo que *wabi* é relacionado à vida modesta e à exigência desse estilo dos praticantes, *sabi* é a beleza preexistente que brota naturalmente, e que, para ser percebida, requer um senso estético peculiar. Desse modo, *wabi* caracteriza-se por uma escolha de vida e de estilo, e *sabi* por ser algo natural, porque a passagem do tempo é inerente aos homens. É uma estética que depende apenas de se desenvolver um certo olhar para discernir o belo na pátina dos anos. (OKANO, 2018, p.143)

Como comentado acima, a concretização de *wabi-sabi* se deu com o desenvolvimento da cerimônia do chá por Rikyu (1521-91), contrário ao esbanjamento de Toyotomi Hideyoshi, seu conceito estava em meio a simplicidade, a vida modesta, afastamento do luxo, valorização da liberdade espiritual. Ou seja, por escolha, o praticante de *wabi-sabi* deveria abdicar-se dos excessos materiais e estéticos. Leonard Koren cita em seu livro “*Wabi-sabi para artistas, designers, poetas e filósofos*” que, diversas vezes, aqueles que produziam as cerâmicas utilizadas na cerimônia do chá, não colocavam seus nomes nas peças, uma vez que não buscavam status; os locais onde acontecem a cerimônia são pequenos e simples, respeitando tal pensamento.

Rikyu foi o mestre do chá que mais incorporou o zen-budismo na cerimônia do chá. Seu vínculo com o *wabi-sabi* se encontra no vazio, o kū 空 ou no absoluto nada, mu 無, tudo parte do nada e se encaminha para o nada, os indivíduos estão no mundo sem possuir coisa se quer.

Wabi sabi embodies the Zen nihilist cosmic view and seeks beauty in the imperfections found as all things, in a constant state of flux, evolve from nothing and devolve back to nothing. Within this perpetual movement nature leaves arbitrary tracks for us to contemplate, and it is these random flaws and irregularities that offer a model for the modest and humble wabi sabi expression of beauty. Rooted firmly in Zen thought, wabi sabi art uses the evanescence of life to convey the sense of melancholic beauty that such an understanding brings. (JUNIPER, 2003, p.01)³

Dessa maneira, o *wabi-sabi* é um elemento o qual afirma que o valor estético aumenta com tempo, é também uma “confirmação do ciclo natural da vida orgânica”. Essa estética valoriza a beleza da natureza, para Michiko o *wabi-sabi* entende que a relação entre o homem e da natureza é de união, em que o homem se torna parte da natureza. Em conjunção a isso, tem-se a valorização do tempo, mais precisamente, a passagem deste. Essa estética diz respeito à inconstância, à impermanência das coisas, tudo está em constante transição, como consequência, são apreciadas as marcas do tempo, como a cor da ferrugem, as manchas, as dobras das roupas.

A pintura monocromática denominada sumi-e assume uma intimidade com a estética *wabi-sabi*, com a tinta preta chamada sumi, o artista produz imagens por meio de poucas pinceladas e formas reduzidas e simplificadas, não há excessos. Essa técnica de pintura também se apresenta como potência, a “monocromia significa a presença de todas as cores por meio da ausência” (OKANO, 2018, p. 152), logo, na eliminação de cor, os tons de cinza e preto conseguem se transformar nas cores que o interlocutor sentir necessário.

³ “Wabi sabi incorpora a visão cósmica zen niilista e busca a beleza nas imperfeições encontradas, pois todas as coisas, em constante estado de fluxo, evoluem do nada e retornam ao nada. Dentro desse movimento perpétuo, a natureza deixa rastros arbitrários para que possamos contemplá-los, e são essas falhas e irregularidades aleatórias que oferecem um modelo para a modesta e humilde expressão wabi sabi da beleza. Firmemente enraizada no pensamento zen, a arte wabi sabi usa a evanescência da vida para transmitir a sensação de beleza melancólica que tal compreensão traz”.

figura 4. Mitsuru Nagata; Bamboo- pintura sumi-e



Fonte: Mitsuru Nagata

Outro ponto a ser citado é a beleza da imperfeição, dentro da estética há a admiração pelo irregular, pela aceitação do real. O que para muitos pode ser considerado como defeito, no *wabi-sabi* é tido como beleza. Um exemplo são as cerâmicas utilizadas na cerimônia do chá, com suas formas orgânicas e suas pinturas heterogêneas, com texturas.

Okano esclarece que a estética não se manteve sempre em evidência nos livros sobre a cerimônia do chá, era recorrente no final do século XVII para, logo após, diminuir sua frequência, retornando como uma busca pela “essência japonesa” por volta de 1930. Ou seja, assim como o *Ma*, a estética *wabi-sabi* também ajudou os japoneses na compreensão de sua própria identidade.

Por último, um aspecto interessante do *wabi-sabi* é o seu não entendimento. Segundo Leonard Koren, alguns críticos japoneses acreditam que seja necessário que suas características permaneçam não muito claras, por ser algo que nunca pode ser compreendido em sua totalidade. “Desse ponto de vista, a indefinição ou falta de informações é apenas mais um aspecto da ‘incompletude’ inerente ao *wabi-sabi*” (KOREN, 2019, p. 12). Portanto, explicá-lo completamente pode ter um efeito contrário do que se espera.

2.2.3. Kintsugi

Kintsugi é uma técnica que consiste em restaurar peças de cerâmicas e porcelanas quebradas utilizando laca e em seguida cobrindo o preenchimento com ouro, prata ou platina. A filosofia do *Kintsugi* se aproxima fortemente do *Wabi-sabi*, enxergando beleza na imperfeição e nas marcas deixadas pela passagem do tempo. Essa técnica não tenta esconder as rachaduras das peças, muito pelo contrário, ela evidencia os locais em que a peça se quebrou, ressaltando a beleza daquilo que se transformou. Há, portanto, a valorização da fragilidade, da resiliência.

Tal prática entende e aceita a mutabilidade das coisas, nada permanece estático, o tempo age sobre todas as coisas. A transformação não se restringe somente a uma configuração física e estética, mas também se trata de uma questão simbólica. Em muitos casos, as peças restauradas com o *Kintsugi*, apesar de mudarem visualmente, mantêm seu valor utilitário, um recipiente para colocar comida continua sendo um recipiente para colocar comida, mas seu significado aumenta.

Figura 5. Naoko Fukumaru; *Bowels of The Earth — Water*; 2020



Fonte: Naoko Fukumaru

Yeesookyung é uma artista sul coreana que em sua série “Translated Vase” reutiliza fragmentos de cerâmicas para criar diversas esculturas. Sobre suas peças, ela informa “Eu escolhi ouro porque, em coreano, a pronúncia da palavra que quer dizer ‘ouro’ e da palavra para ‘fissura’ é a mesma, ‘Geum’”, apesar de não ter conhecimento sobre a técnica *Kintsugi* quando começou sua série, é possível notar uma grande similaridade. Originalmente, o *kintsugi* consiste em remontar a mesma peça, mas a artista cria peças híbridas, com formas distintas das peças anteriores. Yeesookyung ressignifica as cerâmicas tanto conceitualmente, quanto formalmente.

Figura 6. Yeesookyung; Translated Vase; 2012



Ceramic shards, aluminum bars, epoxy, 24K gold leaf; 157x88x93cm. Fonte: Foto por Keith Park © Yeesookyung

Já a artista Charlotte Bailey, também se apropria da estética em seu trabalho “Kintsugi Vases”, porém com um grande diferencial, ao invés de utilizar laca e ouro, a artista cobre as os pedaços de cerâmica com tecido e reúne as partes com fio dourado por meio do patchwork e do bordado, dando assim, uma nova textura para as obras. Para a artista, a filosofia por trás do *Kintsugi* é algo distante do ocidente, cuja “cultura descartável” não valoriza o ofício inerente ao objeto ou seu papel sociocultural. Mesmo mantendo a essência da técnica, Bailey a adapta dentro de seu contexto, uma vez que faz uso do têxtil para realizar seu trabalho, mídia cujo seu contato já era grande.

Figura 7. Charlotte Bailey; Kintsugi Vases



Fonte: Charlotte Bailey

Esses elementos da cultura japonesa acabaram influenciando a poética de meus trabalhos, por tal motivo, no capítulo a seguir, apresento o processo criativo da série “As Cicatrizes dos Tecidos”.

3. PROCESSO CRIATIVO

Antes de simplesmente analisar a série pronta, é preciso entender os caminhos tomados que resultaram nela. Direciono, assim, este capítulo aos trabalhos feitos anteriormente que englobam tanto o tecido, quanto estéticas nipônicas, em seguida apresento artistas têxteis que foram referências para a pesquisa e como elas me levaram escolher os materiais presentes nas obras.

3.1. Início

O começo da minha pesquisa sobre identidade por meio do têxtil não se dá apenas a partir do presente trabalho. Houve outros estudos feitos para que, consequentemente, eu chegasse à série apresentada aqui. A primeira obra na qual usei o têxtil e estudei a arte japonesa de forma consciente foi realizada de maneira bidimensional. Nela, experimento nanquim em tela e utilizo linhas vermelhas, miçangas e um tecido translúcido, procurando entender melhor sobre o *Ma* e o *Wabi-Sabi* dentro da arte contemporânea.

Figura 8. Paula Sayaka Arai; Sem Título; 2019



49,5 x 40cm. Fonte: Acervo pessoal (2019)

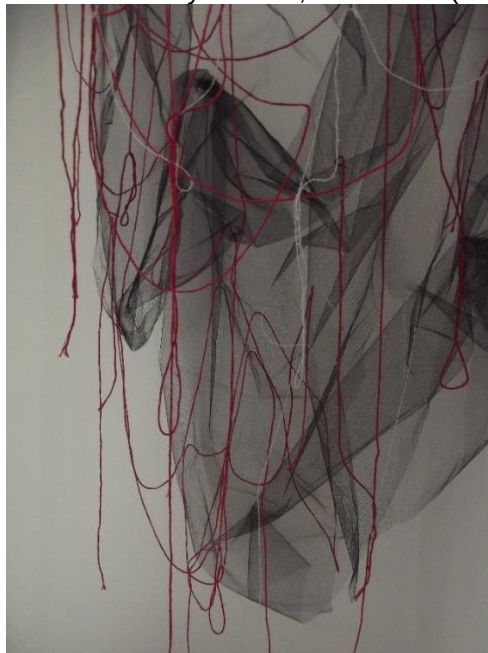
Em seguida, realizei uma intervenção em meu quarto feito de tule preto e linhas vermelhas e brancas. Nele, estudei melhor a transparência do material e os caminhos percorridos pelas linhas, buscando entender como o textil pode se aproximar da noção de *Ma*. A partir deste trabalho comecei a relacionar o que eu criava com o espaço ao seu redor, mais especificamnte com a casa, com o cômodo e o espaço que ele ocupa.

Figura 9. Paula Sayaka Arai; Sem Título; 2021



Tule e linhas. Fonte: Acervo pessoal (2021)

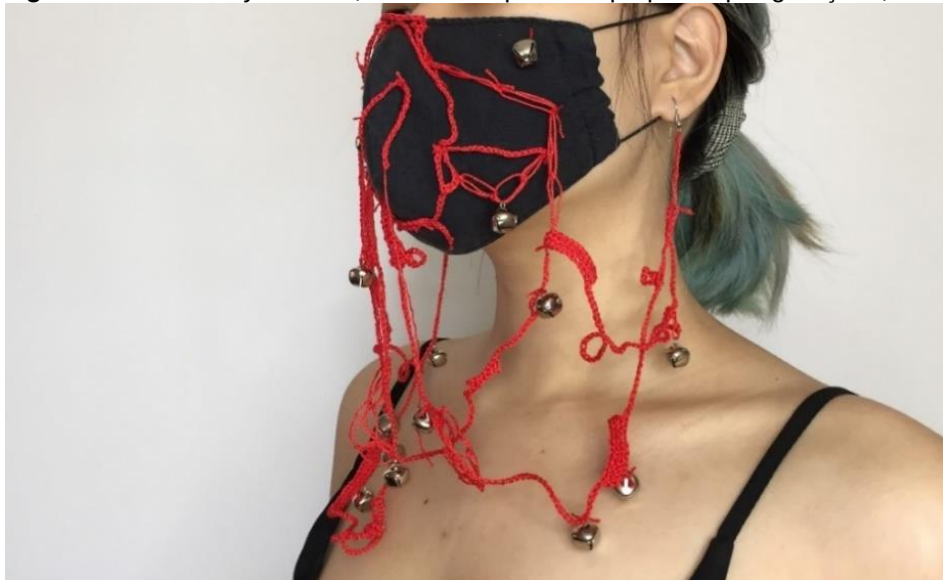
Figura 10. Paula Sayaka Arai; Sem Título (detalhe)



Tule e linhas. Fonte: Acervo pessoal (2021)

Após esse trabalho, desloquei-me para o universo das roupas, ainda realizando pesquisas acerca das linhas e dos conceitos japoneses, mas agora também explorando a ideia do corpo como uma parte de nós, algo que tocamos constantemente. Comecei a introduzir narrativas baseadas em minhas experiências como uma pessoa com ascendência japonesa. Em “A culpa passa por gerações”, a intenção foi retratar a culpa que é passada de geração em geração causada, muitas vezes, por padrões de comportamento. Os sinos pendurados proporcionam o limiar entre o som e o silêncio, fortalecendo o estudo sobre a estética *Ma*.

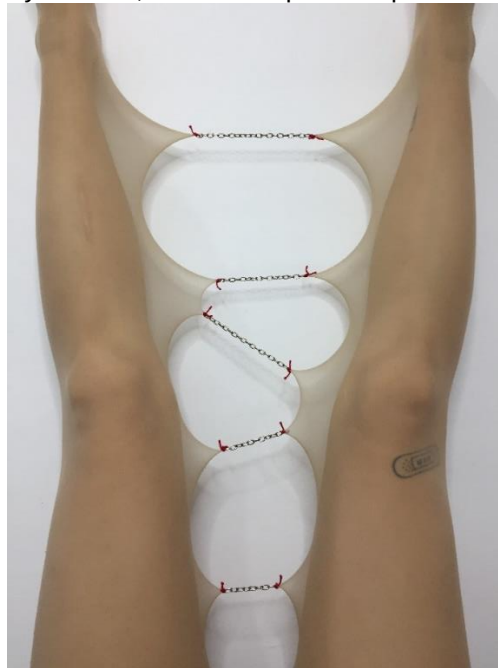
Figura 11. Paula Sayaka Arai; Sobre a culpa- A culpa passa por gerações; 2021



Fonte: Acervo pessoal (2021)

Pertencendo a mesma série, em “A culpa é um andar pesado”, ainda tratando sobre a questão da culpa, foi utilizado uma meia calça de tom parecido com o da modelo para que causasse a impressão de pele sendo puxada. As correntes que unem as pernas atrapalham a movimentação, principalmente o andar, o seguir em frente. Elas criam espaços “vazios”, criam silêncio.

Figura 12. Paula Sayaka Arai; Sobre a culpa- A culpa é um andar pesado; 2021



Fonte: Acervo pessoal (2021)

3.2. As Cicatrizes dos Tecidos

Todos os conhecimentos citados anteriormente, somados à minha história, tiveram como consequência a série “As cicatrizes dos tecidos”, esta retrata o sentimento de ser uma pessoa brasileira com ascendência japonesa que procura uma identidade para chamar de sua, a sensação de não pertencimento, de ser um híbrido. Essa mistura pode ser entendida na combinação entre as vestimentas e estéticas japonesas, sendo elas o *Ma*, *Kintsugi* e *Wabi-Sabi*. A obra possui como condutor, minha experiência pessoal, minha trajetória buscando entender onde me encaixo no mundo, mostrando os traumas e as “cicatrizes” que adquiri devido a minha nacionalidade e minha ascendência.

Para além do citado, há uma tentativa em resgatar minha ancestralidade, entrando em contato de forma mais aprofundada com a cultura japonesa que tanto negligenciei. Não apenas o resultado, mas também o próprio fazer das peças é uma procura mútua por conexão coletiva e individual. Todo o processo de criação da série é um mergulho interno de ordem sensível, buscando algo que possa ser chamado de identidade.

O trabalho propõe um debate sobre o que é ser uma pessoa que viveu toda sua vida no Brasil, porém cercada pela cultura de seus antepassados, o quão violento e o quão enriquecedor pode ser essa experiência para cada um. Se por um lado tenho a oportunidade de existir em duas culturas distintas, e receber conhecimento de ambas as partes, por outro não sinto que pertenço completamente em nenhuma delas.

Com essa obra exploro e reflito como a experiência de cada ser, em particular, afeta o modo de se observar e absorver fenômenos. Entender as particularidades que me cercam, impacta a forma como vejo e como me relaciono com o mundo ao meu redor. O ser humano, ao agir, inter-age com o mundo. Eventualmente ele agirá sobre o próprio contexto cultural (OSTROWER, 2001, p. 103), em outras palavras, perceber a mim mesma é compreender as influências do meu contexto sociocultural em mim, e as minhas influências nele. Portanto, este trabalho se configura como uma reação ao ambiente em que existo agindo de maneira mais consciente. A pesquisa me permitiu analisar de forma mais aprofundada a convergência do coletivo e do individual, as interações entre o externo e interno. Assim, relembro o que Fayga escreveu em seu livro “Criatividade e Processos de Criação”:

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais. (OSTROWER, 2001, p.10)

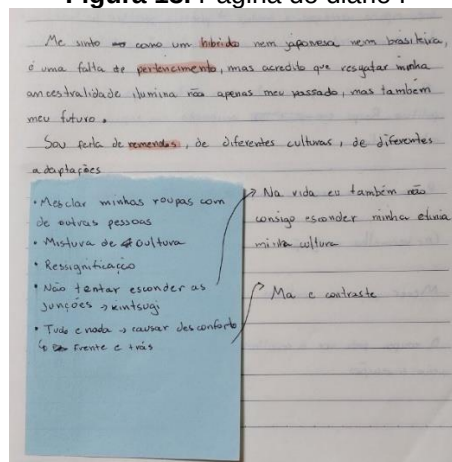
Para expressar tudo o que foi dito, recorri a exploração da materialidade. O tecido visto como acolhedor, maleável e macio ao toque, agora com suas formas, cores e nova configuração transmitem também sofrimento. Aqui, o têxtil é dual, suave na textura e mole na estrutura, mas turbulento nos formatos e desenhos, e agressivo nas cores.

A obra procura o pertencer, investigo e trabalho, portanto, o universo da casa, local de primeiras experiências e contato cultural. A residência opera como amplificador no sentido da série, criando cenas intimistas, mesclando o comum com uma sensação de estranhamento.

3.2.1 Diário

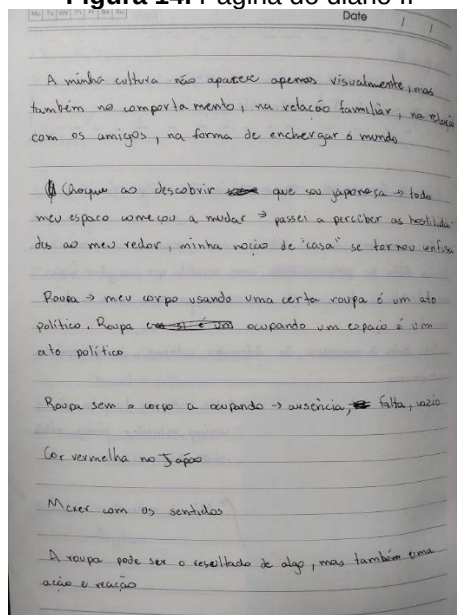
Antes de pensar sobre os materiais e a execução do projeto, foi feito uma espécie de diário onde escrevi sobre o que eu sentia sobre mim, sobre minhas culturas, minhas vivências, meu lugar no mundo, de modo que eu pudesse tornar meu trabalho ainda mais íntimo. Nele também coloquei ideias que surgiam conforme eu pensava no tema. O diário foi importante para o desenvolvimento da série, já que, como citado antes, a vivência é um dos caminhos para o aprendizado, assim, passar tudo isso organizadamente para a linguagem verbal me ajudou a refletir e compreender sentimentos que antes pareciam confusos.

Figura 13. Página do diário I



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 14. Página do diário II



Fonte: Acervo pessoal (2022)

3.2.2. Escolha dos materiais: referências artísticas

Para a poética, foi escolhido o têxtil, uma vez que a roupa é vista como uma extensão da pele, é um dos materiais mais íntimos do ser humano, estamos constantemente em contato com ela, e ela em contato com o mundo, para Carolina Oliveira Marques de Sousa

O ato de vestir, ou cobrir o corpo, é um ato de comunicação. Ele expressa valores e gostos pessoais, identidades e grupos de pertença. Além da sua função prática, protetora, o vestuário é uma extensão do corpo que assume diferentes papéis na construção das relações sociais do homem; seja ele um traje popular ou um figurino cênico, o vestuário traz consigo uma linguagem simbólica carregada de elementos culturais (SOUSA, 2018, p.9).

Da mesma forma, a minha ascendência e ancestralidade estão sempre comigo, não são aspectos que podem ser distanciados de mim; não apenas isso, mas assim como as roupas, elas são visíveis ao próximo. A minha ascendência está estampada em meu rosto, em meu vocabulário, em meu comportamento, em minha maneira de vestir, o que acaba por influenciar minhas relações sociais. O material têxtil é uma superfície onde se encontra o intermédio entre o interno e o externo. Semelhante à pele, ele é maleável e reveste nosso corpo para proteção, ou seja, está voltado para o eu, para si mesmo. Todavia, também se direciona para o mundo, a roupa é a parte visível do íntimo, é a parte que interage com o alheio, seja por meio de seu conceito ou de sua forma. Ela mantém contato tanto com o corpo de quem a usa, quanto com outros corpos e objetos.

Entendemos o tecido como parte de nós mesmos, nossas vestimentas possuem memórias, contam histórias, guardam o formato de nossos corpos, nossos cheiros, guardam o tempo de uso em suas manchas e desgastes. Suas aparências revelam nossas personalidades, muitas vezes se comunicam por nós. A roupa se molda a nós, e nós nos maldamos a ela. Quantas vezes diminuímos a frequência com que vestimos algo, porque o material está muito gasto, quase rasgando? Quantas vezes restringimos ou intensificamos nossos movimentos por causa de uma determinada vestimenta? Temos assim, um paralelo com a construção da identidade, ela se dá a medida em que eu interfiro no ambiente e ele também interfere em mim.

Para além de algo que se usa todos os dias, o tecido é para mim uma lembrança afetiva, uma vez que cresci observando pessoas da minha família, especialmente minha mãe, criando roupas, seja costurando, bordando, tricotando. O têxtil sempre me foi familiar, não somente pela necessidade de seu uso no cotidiano, mas porque está de fato no contexto de lar. Trabalhar essa mídia é uma prática a qual me conecta com membros da minha família. Minhas avós mexiam com o têxtil, minha mãe e minhas tias mexem, e agora eu também. De geração em geração, compartilhando esse universo, é passado uma tradição, uma sensação de pertencimento e identidade.

É muito comum, ao menos em países ocidentalizados, as pessoas associarem as palavras “roupa” e “têxtil” a ideias de proteção, aconchego, maciez, confiança, beleza, conceitos esses geralmente vistos como positivos. A roupa em seu estado inicial é pode ser vista como algo nesse sentido, contudo em determinados contextos e configurações, elas também podem representar sentimentos de tristeza, luto, angústia. Gerando assim, sentimentos mútuos de conforto e desconforto. “O vestuário tornou-se objeto de reflexão, transformando-se em veículo de sustentação de novos ideais” (SOUZA, 2018, p.26).

Existe uma grande quantidade de artistas que trabalham com a ideia dual do têxtil, explorando o grotesco e o visceral por meio de tecidos e tramas, um trabalho que me inspirou foi o “Nuku nuku nurmilintu” (Sleep, sleep, grassland bird), 2012 de Lotta Pia Kallio, que aborda a questão da violência doméstica. Nela a artista utiliza tecidos para cobrir e proteger objetos, mas que por outro lado pode ser algo sufocante. Kallio consegue utilizar a ideia tida por muitos em relação à proteção e conforto dos tecidos, e revertê-la gerando sentimentos de angústia e sofrimento. As cores dos tecidos que envolvem os objetos nos fazem pensar em queimaduras e hematomas; as costuras nos lembram suturas em pele. As silhuetas parecem com animais de pelúcia, entretanto o teor lúdico e inocente são cobertos pela violência.

Figura 15. Lotta Pia Kallio; Nuku nuku nurmilintu



Fonte: Lotta Pia Kallio

Figura 16. Lotta Pia Kallio; Nuku nuku nurmilintu



Fonte: Lotta Pia Kallio

Lena M Áine speak é uma artista experimental e designer que trabalha com o conceito de flesh fashion, com uma estética visceral, a artista cria peças de roupas desconcertantes, explorando a problemática da hiper sexualização da mulher na indústria da moda. Lena explica que sua inspiração foram as diversas reclamações acerca da sexualidade feminina e da fetichização da moda feminina nos tempos modernos. A respeito de sua produção, a artista revela: "I am fascinated by the idea

of how far I can push the boundaries of a garment in terms of ‘grotesque’ or ‘horrifying’ imagery, and yet still have it be viewed as attractive”⁴. Suas obras questionam até que ponto a indústria consegue fetichizar o corpo feminino, Lena parece usar da ironia para criticar a indústria da moda, as vestes que inicialmente se encarregam da proteção, agora parecem partes de corpos expostos e feridos, quem as usa se torna uma espécie de pedaço de carne qualquer.

Figura 17. Lena M Áine speak; Sem título



Fonte: Instagram de Lena M Áine speak

Figura 18. Lena M Áine speak; Strapless Flesh Corset



Fonte: LeMÁine

⁴ “Eu sou fascinada pela ideia de o quão longe eu posso ultrapassar os limites de um vestuário em termos da imagem do ‘grotesco’ ou ‘horripilante’, e ainda ser visto como belo”

Outra artista de grande influência em minha pesquisa foi a Chiharu Shiota, em seus trabalhos é recorrente o uso de linhas, e um tom muito utilizado por ela é o vermelho, criando um emaranhado. Chiharu consegue transmitir, na mesma obra, sentimentos duais, como a grande quantidade de informação visual originado pelas tramas, e os espaços, observados tanto nos vasados dos emaranhados, quanto onde não há linha alguma. Sobre suas obras, a artista diz

Bem conhecida por suas instalações com a corda como material principal, seus emaranhados simétricos cativam o espectador à primeira vista, criando sentimentos que vão entre segurança e medo, fascínio e feiura, enquanto acorda memórias, e ambas a ausência e existência como assuntos filosóficos. (SHIOTA, 2022)

Figura 19. Chiharu Shiota; State of Being; 2022



Fonte: Christian Capurro (2022)

Na obra “Memory of Skin” foram colocados diversos vestidos pendurados, sujos de lama, e logo acima havia água caindo sobre eles. Chiharu expressa a tentativa de lavar as memórias da pele, porém não consegue realizar tal ação. Em seu trabalho, a artista explora a presença na ausência e vice-versa. Não há ninguém usando os vestidos, contudo as roupas com um corpo físico ausente, trazem consigo uma sensação fantasmagórica. A inexistência de corpos destaca a presença dos vestidos, e esta intensifica ainda mais a falta de algo que preencha as vestimentas.

Figura 20. Chiharu Shiota; Memory of Skin; 2001



Fonte: Sunhi Mang (2011)

Somando a isso tudo, Chiharu retrata o sentimento de não saber onde é sua casa. Depois de passar anos em Berlim, a artista volta para o Japão, percebendo, então, que seus sapatos já não serviam mais nela, acontecimento este que a marcou, pois simbolizava o não pertencimento, a sensação de não caber mais em algum lugar. Para representar tal experiência, em sua obra “Dialogue from DNA” a artista juntou diversos sapatos usados que são ligados por fios que se encontram em um mesmo ponto. Chiharu pensou que “talvez os humanos tivessem herdado um código de DNA que os levassem para sua terra natal”. Os sapatos usados possuem suas próprias histórias, suas próprias memórias.

Figura 21. Chiharu Shiota; Over the Continents; 2008



Fonte: Sunhi Mang (2008)

3.2.3. A escolha das peças

A partir das artistas mencionadas, foram selecionadas as peças que seriam usadas para o trabalho, para isso foram escolhidas minhas próprias vestimentas e de brechós, uma vez que o estudo se baseia na experiência e no contexto pessoal. As roupas já usadas carregam histórias, presença de outros indivíduos, aquilo que sou e que vivo, carregam também parte de outras histórias, conhecidas ou não. A minha realidade se entrelaça com as realidades de outras pessoas, por esse motivo não caberia a inserção de peças novas.

Para decidir quais roupas seriam utilizadas, estabeleci que elas deveriam contar uma história por si mesmas, seja por manchas de uso, desfiados, furos ou por serem destinadas a uma ocasião específica, ou seja, precisavam ser usadas. A proposta é utilizar o que está no meu cotidiano. Mesmo todas as vestimentas não sendo minhas, há ainda uma intimidade, no sentido de que são comuns, estão inseridas no mesmo ambiente que o meu.

Figura 22. Saia com textura felpuda



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 23. Vestido de festa branco com bordados



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 24. Sutiã bege



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 25. Cachecol bege



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 26. Cachecol Vermelho



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Os outros materiais foram escolhidos para que causassem sentimentos de angústia, desconforto, algo mais visceral, mas que também pudesse conversar com o pensamento japonês. Um dos materiais muito importante são as linhas vermelhas utilizadas, pois no Japão o vermelho tem uma presença muito forte na cultura, que vai desde pinturas faciais, como no teatro kabuki, até construções arquitetônicas e esculturas, e dependendo do contexto, pode significar beleza, proteção. Essa visão acaba contrastando com a ideia de vermelho do ocidente na qual a cor vermelha pode ser associada a uma certa agressividade, intensidade, sangue, carne. Sua aparição recorrente no cotidiano dos japoneses, acaba por ser parte identitária desse povo.

Uma dualidade possível de se identificar é na própria materialidade do têxtil, os tecidos maleáveis e macis remetem, de forma recorrente, ao aconchego, proteção, segurança, mas simultaneamente eles podem apertar, sufocar, esquentar demais; as linhas, que geralmente mantêm peças unidas, conseguem também amarrar, restringir movimentos. Pensamento que traduz parte da ideia de sentir que ser uma brasileira de ascendência nipônica é uma experiência muito rica e plural devido a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, é uma vivência confusa a procura de uma identidade, a procura de um pertencimento.

4. DESENVOLVIMENTO DAS OBRAS

Durante o processo de execução, tive em mente o contexto geral da série, cada obra contém uma narrativa que permeiam o mesmo tema, mas não são idênticas. Em cada peça refleti a respeito das minhas experiências e como elas poderiam se materializar. Comecei manuseando as roupas e os materiais, observando o que eles me transmitiam, fui testando composições, e fazendo esboços para obter um melhor entendimento do que queria fazer. De início, sabia apenas o assunto sobre o qual queria comunicar, mas não tinha certeza de como, por isso, relembro o que Fayga comenta acerca do processo criativo “Intuitivos, esses processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma.” (OSTROWER, 2001, p. 10), logo deixei que a intuição agisse em meu trabalho, tanto na escolha dos materiais, como na execução das obras.

As escolhas tomadas foram se tornando mais claras ao longo da criação das peças, o que diversas vezes aparentava ser aleatório e sem sentido, ao longo do fazer artístico, foi se mostrando cheio de motivações. No entanto, muitas decisões tomadas se mantiveram no inconsciente, sem exporem suas razões, e as que tiveram seus porquês explicitados, nem sempre era de modo conceitual. Um exemplo que se fez nítido para mim foram as maneiras que recorri para representar o *Ma* e o *wabi sabi* em meu trabalho, as formas comunicam tais estéticas, sem precisarem, e muitas vezes, sem conseguirem serem traduzidas para a linguagem verbal.

Existem, na faixa de mediação significativa entre nosso mundo interno e o externo, outras linguagens além das verbais. Diríamos que, ao simbolizarem, as palavras caracterizam a via conceitual. Essencialmente, porém, no cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, de FORMAS. (OSTROWER, 2001, p.24)

4.1. A Série

As ideias e pensamentos japoneses se apresentam ao longo de toda a série. O conceito *Ma* pode ser identificado na ausência do corpo, ressaltada pela presença das roupas não vestidas, tal presença produz o silêncio, a imobilidade. Ele está nos espaços entre os fios vermelhos, na transparência do tule bordado que nos permite ver a falta do corpo. Ao mesmo tempo em que a presença das roupas reforça ainda

mais o corpo ausente; a própria ausência destaca a existência das vestimentas. O *Ma* se faz presente na potência, “é uma disponibilidade a mutações, num entendimento do mundo como um sistema, em que há um entrecruzamento de diversas variáveis e dinâmicas e a sua organização atualiza-se na sua construtibilidade, que é sempre passageira” (OKANO, 2012, p. 29). As vestimentas inabitadas estão carregadas de possibilidades, bem como uma peça no cabide de uma loja ou de um brechó, enquanto não está sendo utilizada, pode vir a ser diversas coisas.

O pensamento por trás de *Wabi-sabi* e *Kintsugi* é visível nos cortes e rasgos das vestimentas, que não receberam costura para que ficassem com um acabamento polido, as imperfeições foram mantidas, a possibilidade de os tecidos desfiarem está presente, o tempo é livre para agir sobre as peças. As emendas das costuras podem ser vistas, realçando a beleza daquilo considerado imperfeito. É possível, também, perceber a transitoriedade nas roupas, os vestuários que eram novos envelheceram, e agora foram novamente modificados, servindo para um propósito distinto.

Contudo ressalto que, para mim, a ideia por trás da técnica de *kintsugi* em minha obra, não permanece apenas na questão do belo na “rachadura” em si, e entra no campo da transformação. O intuito não é romantizar os traumas sofridos por mim, a beleza não está nessas violências, mas no que é feito a partir delas. O fato de estar usando minhas experiências para criar trabalhos artísticos é onde realmente se encontra a beleza, a ressignificação está no fazer, na possibilidade, na perspectiva.

Não apenas visual, a série também é tátil, ao passar a mão nos fios, é possível sentir as texturas, as ondulações, os volumes dos nós, sentir o enroscar das linhas que se entrelaçam, as mãos não conseguem correr livremente pelas obras. A própria ação de costurar os fios nos tecidos foi truculenta, pois eles se embaraçavam uns nos outros, são como feridas que dificultam o movimento.

Esta série se tornou um meio de tentar me aproximar do *Ma* e do *wabi-sabi*, elementos do cotidiano dos japoneses, cujo contato, até então, havia acontecido apenas conceitualmente, pois nunca morei no Japão. Essa busca por melhor compreensão da minha cultura através da prática, veio, pois, assim como Yi-Fu Tuan defende, a experiência também é uma forma de aprendizado. O próprio *Ma* e *wabi-sabi*, são estéticas que não podem ser totalmente conceitualizadas, por tanto foi necessário o fazer artístico e a série em si para adquirir uma maior noção sobre elas.

Assim, a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983, p. 10).

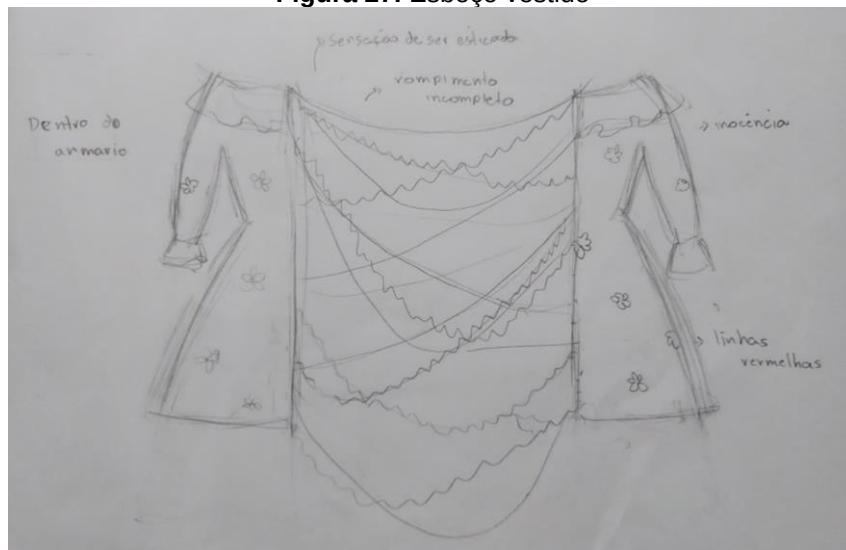
Como dito anteriormente, o *Ma* e o *wabi-sabi* foram pensamentos que serviram para reforçar a identidade dos próprios japoneses, e igualmente para mim, essas estéticas em minhas obras possuem um grande valor identitário.

4.1.1 Vestido num guarda-roupa

O vestido branco e delicado de festa transmite uma sensação de inocência, ingenuidade, e ao ser dividido ao meio, há este rompimento entre duas partes que eu enxergava apenas como uma única coisa. No caso, ele se refere ao momento de “descoberta” da minha ascendência, o momento em que eu percebi que os brasileiros não me veem totalmente como um deles, assim como os japoneses não pensam em mim como uma japonesa completa.

Foram feitos dois cortes, um na horizontal, na barra, a fim de obter um comprimento que se assemelha a vestidos de criança, resultando em uma sensação ainda maior de inocência, que acaba por ser rasgada pelo segundo corte que se dá na vertical, ele se reparte em dois, cada parte uma cultura, mas apesar de estarem distantes, essas partes continuam conectadas pelas linhas, e é ali onde eu me encontro, no vazio entre os fios que mantem os dois lados interligados. É nesse espaço, nesse silêncio em que o *Ma* se encontra, em todas as possibilidades desse local, nele sinto a contradição do não pertencimento com a sensação de estar vivenciando as duas culturas, porém nenhuma delas por completo. A peça é interligada para ser considerada como apenas um objeto único, porém é provida de espaço suficiente entre ela para ser compreendida como duas partes.

Figura 27. Esboço vestido



Fonte Acervo pessoal (2022)

Figura 28. Vestido num guarda-roupa; 2022



100 x 66cm. Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 29. Vestido num guarda-roupa (detalhe); 2022

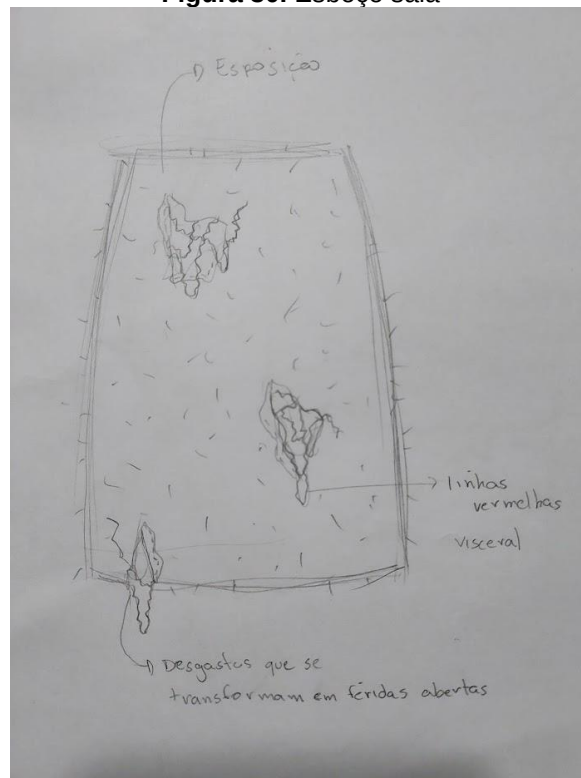


Fonte: Acervo pessoal (2023)

4.1.2 Saia do sofá

Na saia, foram feitos cortes aleatórios, expondo o forro embaixo, algumas linhas vermelhas costuram o tecido querendo manter expostos os rasgos, outras saltam para fora do orifício parecendo órgãos internos. As linhas trazem consigo um teor visceral para o trabalho. Com seu tecido felpudo, a saia de tom marrom se assemelha a uma pele com bastante pelos, concedendo uma aparência maior de machucados num corpo. Esses rasgos retratam as micro agressões que sofro constantemente devido a minha ascendência, são experiências que aparentam ser pequenas, como um pequeno esfolado, porém ao longo do tempo esses esfolados vão se repetindo no mesmo lugar, e conseqüentemente, se toram feridas abertas.

Figura 30. Esboço saia



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 31. Saia do sofá; 2022



54 x 43cm. Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 32. Saia do sofá, outro ângulo; 2022



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 33. Saia do sofá (detalhe); 2022



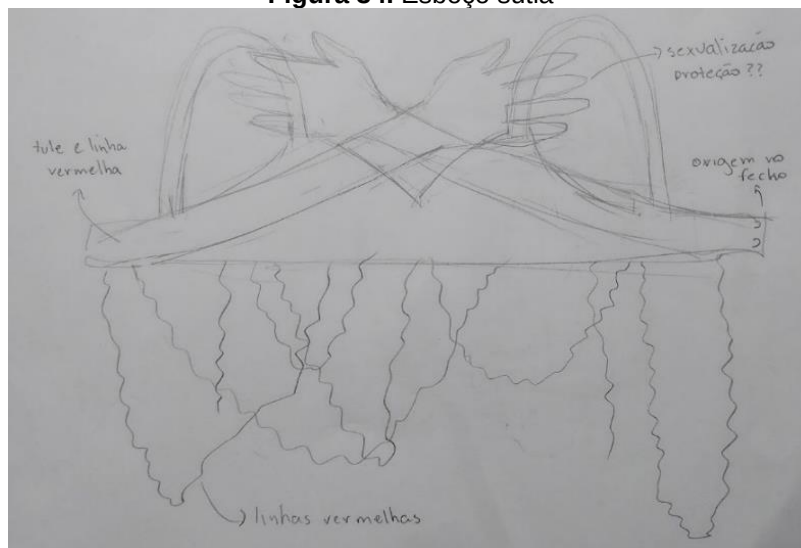
Fonte: Acervo pessoal (2023)

4.1.3 Sutiã sobre cama

O sutiã bege, representa a sexualização povo nipônico e seus descendentes, mais precisamente da mulher desses grupos. Os braços feitos de tule bege e linhas vermelhas se cruzam por cima da roupa íntima como uma espécie de abraço, que supostamente, fornece confiança e proteção. Contudo, o tule é translúcido e vazado, ou seja, será que realmente há alguma proteção neste ato? Este abraço é um acolhimento verdadeiro ou apenas uma maneira de encostar no corpo? A resposta se dá na origem dos braços, costurados ao fecho do sutiã, sua intenção é apenas abri-lo.

Seu tom de bege é próximo a um dos tons de pele, dando ainda mais a sensação de uma extensão corporal, o sutiã é uma peça íntima no toque com sua proximidade aos seios, e íntima na cor. Dele saem linhas vermelhas que, novamente, remetem ao grotesco, à carne, mas desta vez, elas não se esticam como no vestido, simplesmente se penduram, como se estivessem cansadas, como se aquilo fizesse parte do cotidiano. A ação das linhas é para baixo como sangue que escorre, como um peso que foi costurado.

Figura 34. Esboço sutiã



Fonte: Acervo pessoal (2022)

Figura 35. Sutiã sobre cama; 2022



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 36. Sutiã sobre cama, detalhe; 2022

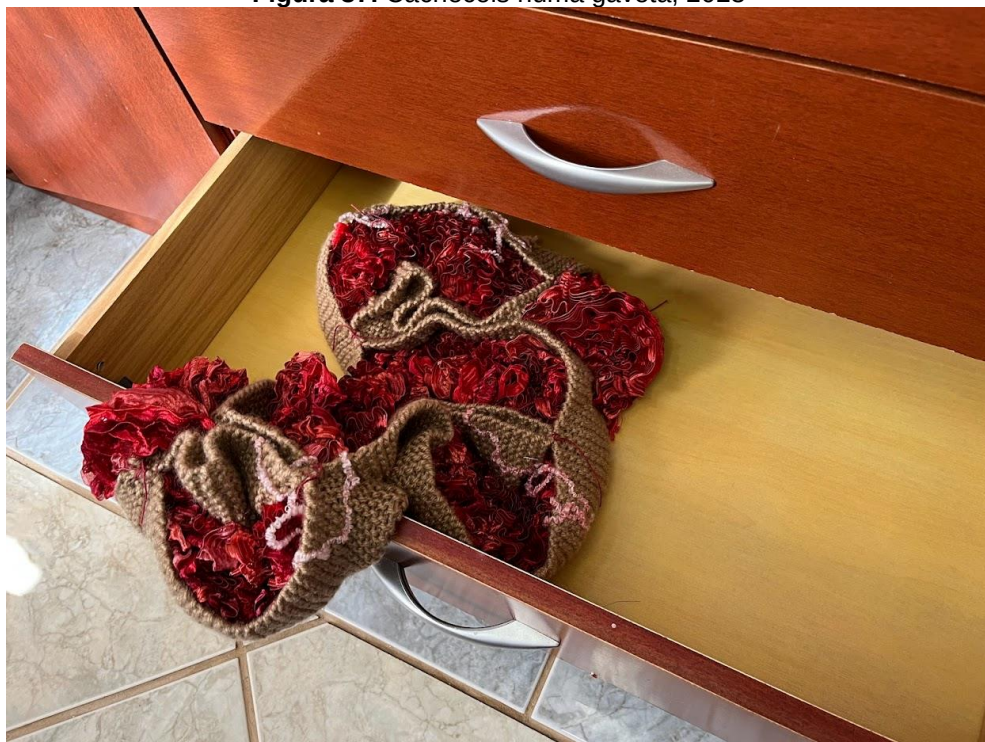


Fonte: Acervo pessoal (2023)

4.1.4 Cachecóis numa gaveta

Para a última peça, foram utilizados dois cachecóis, um repetindo a tonalidade bege, e outro vermelho. Costuradas uma na outra, as vestimentas se transformam em um híbrido, as curvas criadas se assemelham tanto ao sistema digestório, quanto a ferimentos expostos. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa me deparei com fatos e sentimentos dolorosos, difíceis de serem digeridos, por esse motivo, tive a necessidade de criar tal imagem. Simultaneamente, as curvas criadas por mim e as curvas do próprio cachecol vermelho formam um labirinto, cheio de linhas tortuosas e confusas, porém aqui não se trata de encontrar uma saída, e sim a própria identidade. As costuras são o que mantem esse corpo mole em sua configuração, pois é frágil, pronto para se desfazer, precisa ser manuseado com cuidado, parece sempre estar à beira de trocar de forma.

Figura 37. Cachecóis numa gaveta; 2023



42 x 33cm. Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 38. Cachecóis numa gaveta, outro ângulo; 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 39. Cachecóis numa gaveta (detalhes); 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Figura 40. Cachecóis numa gaveta (detalhes II); 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Essa criação foi a que mais me transmitiu a impressão de estar costurando uma pele, talvez pelas qualidades sensoriais da obra, talvez pelos movimentos que fiz durante a costura. A linha passava com facilidade, entretanto havia ali um desconforto, uma certa gastura na possibilidade de estar realizando uma sutura.

4.2 A casa

Durante a execução das intervenções feitas, as perguntas “Qual o meu lugar no mundo?” e “Quais os lugares das minhas peças?” ecoavam em minha mente. E me ocorreu que, talvez, a casa seja a melhor resposta no momento. Em seu livro “A Poética do Espaço”, Gaston Bachelard comenta “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1993, p.

24). ⁵ É nela que o ser humano firma seus primeiros vínculos pessoais e culturais. No meu caso ela é onde se deu meu primeiro contato com costumes japoneses e brasileiros.

A casa transcende o espaço geométrico (BACHELARD, 1993, p.66), ela, tal qual a roupa, é íntima, convive conosco, sabe dos nossos segredos, é moldada por quem a habita e este é moldado por ela. Nosso lar possui o nosso cheiro, adquire nossas características, nossos gostos, abriga nossos devaneios e sonhos. Ele conecta-se com o eu do ser humano, com o autoconhecimento, pois “nossa alma é uma morada. E lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas” (BACHELARD, 1993, p. 20).

A ideia da casa geralmente é associada a uma sensação de aconchego e proteção, é onde podemos descansar depois de um dia difícil, onde conseguimos nos isolar do mundo, se defender de ameaças externas, é o lugar onde podemos ser vulneráveis. Mas novamente, da mesma maneira que a roupa, ela não se restringe a isso. Para muitos ela é um local de experiências mistas, onde se encontra o amor, o carinho e a alegria, e ao mesmo tempo, a raiva, o medo e a tristeza. Para outros, a casa traz lembranças de violências e traumas.

A casa possui forte relação com o têxtil, não apenas porque é onde nossas roupas habitam, mas para mim é o local o qual tenho lembranças das mulheres da minha família produzindo vestuários. Para mais, todas as vestimentas foram modificadas dentro de minha residência, suas transformações se deram nesse espaço, elas, de certa forma, renasceram e foram ressignificadas aqui, agora minha casa também é o lugar delas, cria-se assim, um diálogo entre o lar, as peças criadas e o ser.

Comecei a refletir em quais locais da casa deveria colocar cada peça, para isso lembrei o que Yi-Fu Tuan fala,

A casa como lugar está cheia de objetos comuns. Nós os conhecemos através do uso; não lhes prestamos atenção como fazemos com as obras

⁵ Deixo informado, entretanto, que infelizmente, viver em uma casa, não é a realidade de diversas pessoas.

de arte. Eles são quase uma parte de nós mesmos, estão muito próximos para serem vistos (TUAN, 1983, p).

Decidi colocá-las em lugares onde geralmente se encontram, na casa, onde não prestamos muita atenção por já estarmos acostumados a vê-las ali, desta forma as intervenções nas roupas trazem um impacto maior. As vestimentas estão em seu “habitat natural”, porém não estão em sua forma comum, estão em uma configuração diferente, gerando, dessa maneira, certo desconforto, uma vez que a narrativa da série se encontra fortemente nas violências sofridas diariamente, mas que não nos damos conta, até se tornar extremamente incomodas.

O expectador está observando minhas histórias íntimas, entrando em minha casa, em meu mundo, e de forma síncrona, também consegue identificar sua própria casa, ali ele é livre para projetar seu lar. As cenas aparentam ser de um dia comum numa casa, as roupas estão largadas, guardadas, entretanto tudo está estático, sendo assim, apenas indícios de vida.

O *Ma* se reflete no silêncio da casa, na ausência do corpo, na espera por uma resposta que não se sabe quando vai chegar. A casa imóvel, ainda sugere atividade de alguém que mora ali, a pausa, a ausência de som, estão cheias de possibilidades, de lembranças, de existências. É na quietude de nosso cômodo que ele se preenche de pensamentos, de memórias, de saudades, de dores. Enquanto isso, percebemos a estética *wabi-sabi* no valor agregado à casa devido ao tempo, ela se torna mais significativa com as marcas físicas e simbólicas da passagem do tempo, o sentido da obra se fortalece. Os ambientes onde se encontram as roupas não estão novos, em perfeito estado, a casa acumulou vivências, memórias e sensações com o passar dos dias.

O vestido foi colocado em um armário, pois é um vestido de festa, que geralmente fica guardado e é usado apenas em ocasiões especiais. De acordo com Bachelard, “O espaço interior do armário é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um” (BACHELARD, p. 91), após muito tempo querendo esconder minhas origens, minhas incertezas e fragilidade, o armário agora pode ser aberto, expondo seu interior.

Já a saia, deixada em cima do sofá, demonstra uma cena comum do cotidiano, a troca de roupa depois de chegar em casa, a jogando em qualquer canto, com o

intuito de esquecer o incomodo que estava causando com o seu uso. Ali podemos ver o ponto onde há a tentativa de se livrar das dores, dessa pele violentada, mas ela continua na casa, ocupando espaço. Quem sabe passe despercebida por certo tempo, já que o sofá é um móvel ao qual estamos anestesiados, o vemos a todo momento. Porém, algum dia alguém precisará lidar com a saia, decidir o que fazer com ela.

O sutiã se estende na cama, lugar que se comunica com a intimidade e sexualidade, conversando diretamente com o tema abordado na obra, é um espaço extremamente pessoal, onde temos sonhos que não contamos a ninguém. Esse deveria ser um lugar de descanso, de aconchego, de vulnerabilidade, mas o que acaba se encontrando a fetichização. A cama e o cômodo em que se encontra (o quarto), apresentam uma certa dualidade, pode estar ligado simultaneamente a segurança e violência, a sonhos e pesadelos.

Por fim, os cachecóis se encontram em uma gaveta de armário, ela está aberta, não completamente. A peça, parcialmente dentro da gaveta, mantém sua ponta pendendo para fora, como se quisesse sair. Ou como se quisesse entrar? Com seu aspecto visceral e orgânico, ela aparenta se fundir com o móvel, como uma espécie de machucado, ferimento do íntimo. A cena mostra, ao que tudo indica, uma ação inacabada. O que a pessoa estava planejando fazer? Será que iria usá-la? Iria guardá-la ali? Iria guardar em outro lugar? Jogar fora? Ou apenas contemplá-la? Não se sabe, o que resta é imaginar e especular. Talvez algum dia a ação se prossiga.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do trabalho realizado, investiguei as questões que cercam a identidade de um nipo-brasileiro, e como elas o afetam. A identidade e a cultura são interdependentes, uma influenciando a outra, a alteridade é a condição do ser humano que permite que o individual interfira no contexto coletivo e vice-versa. Logo, para prosseguir com tal pesquisa, foi preciso considerar minhas próprias vivências, uma vez que elas são uma espécie de aprendizagem. A experiência de cada pessoa será diferente, no caso, a minha se mostrou tanto enriquecedora por me envolver em culturas distintas, quanto agressivas por ser constantemente racializada.

Visto a importância do contexto cultural para o desenvolvimento do trabalho, busquei compreender certos aspectos presentes na cultura japonesa. O *Ma* é uma estética que ultrapassa a ideia de vazio, silêncio e não ação, ela está carregada de potência, sentimentos e significado, é o limiar e a sobreposição de elementos diferentes. O *wabi-sabi* enxerga beleza na simplicidade, na inconstância das coisas. Já o *kintsugi* é uma técnica artística se aproxima das ideias do *wabi-sabi* quando valoriza e ressignifica a imperfeição causada pela passagem de tempo.

Foi constatado que o *Ma* e o *wabi-sabi* transcendem o conceitual, vão além da linguagem verbal, portanto interagir com elas na prática se mostrou fundamental para seu melhor entendimento. Outro ponto importante de se ressaltar é o fato de ambas reforçarem um senso de identidade dos japoneses, assim como na série “As Cicatrizes dos tecidos” essas estéticas agregaram na construção do meu ser.

A materialidade do têxtil permite que sentimentos e ideias duais sejam expressos ao mesmo tempo quando exploramos suas formas, cores, texturas e até mesmo cheiros. Artistas como Lotta Pia Kallio, Lena M Áine speak e Chiharu Shiota conseguem traduzir sensações como aconchego e angústia simultaneamente; as duas primeiras através de uma estética mais visceral e grotesca, já a terceira protagonizando a dinâmica entre a ausência e presença.

O têxtil e a casa, como visto, são extremamente íntimos, estão no nosso cotidiano, absorvem as características do corpo e da personalidade, acumulam histórias. Por meio da série, percebe-se que ambas possibilitam a experiência do silêncio, do espaço disponível, da não ação, do acréscimo de significados ao longo do

tempo. Assim, é possível concluir que tanto a casa, quanto o tecido apresentam uma forte relação com os elementos nipônicos citados previamente.

Ao longo da pesquisa, foi possível compreender que a busca pela identidade é algo fluido e incompleto, assim como o *Ma*, ela sempre transmitirá uma sensação de falta, de vazio, e da mesma maneira que o *wabi-sabi* e o *Kintsugi* nos ensinam, ela é algo que está em constante transformação, nunca terminada, vai se ressignificando a medida em que o tempo passa e as experiências vão se agregando. Não existe a tal descoberta da identidade formada, do seu lugar no mundo, porque o eu, o mundo, e sua relação são inconstantes, estão sempre mudando.

6. REFERÊNCIA

ADDISS, Stephen. **The Art of Haiku: Its History through Poems and Paintings by Japanese Masters**. 1. Ed. Boston: Shambhala Publications, 2012.

ANDRADE, Sara. **Kintsugi, a perfeita imperfeição**. Vogue, 2020. Disponível em: <<https://www.vogue.pt/kintsugi>>. Acesso em: 10 Mai. 2023

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAILEY, Charlotte. **Kintsugi and the car crash**. Hanging by a Thread, 2016. Disponível em: <https://hangingbyathreadembroidery.wordpress.com/2016/11/30/kintsugi-and-the-car-crash/>>. Acesso em: 10 Maio, 2023.

JUNIPER, Andrew. **Wabi sabi: the Japanese art of impermanence**. 1. Ed. Tuttle Publishing, 2003.

KALLIO, Lotta Pia. **NUKU, NUKU NURMILINTU**. Lotta Pia Kallio. Disponível em: <<https://lottapiakallio.fi/portfolio/nuku-nuku-nurmilintu/>>. Acesso em: 06 Abr. 2023.

KATO, Shuichi. **Tempo e Espaço na Cultura Japonesa**. 3. Ed. São Paulo: Estação Liberdade. 2012.

Kintsugi: aceitar e valorizar as imperfeições. Japan House, 2020. Disponível em: <<https://www.japanhousesp.com.br/artigo/kintsugi/>>. Acesso em 06 Abr. 2023.

KOREN, Leonard. **Wabi-sabi: para artistas, designers, poetas e filósofos**. Cobogó, 2019.

Lena M Á Speak. Graduate Fashion Week. Disponível em: <<https://www.graduatemfashionweek.com/search-portfolios/lena-m-a-speak>>. Acesso em: 14 Maio, 2023.

MORI, Robson Hideki. **A fluída condição de nipo-brasileiros nas relações étnico-raciais no Brasil**. Movimentação, Dourados, vol 8, no 15, Jul/Dez. 2021. Disponível em: < <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/movimentacao/article/view/15476/8614>>. Acesso em: 12 Abr. 2023.

OKANO, Michiko. **A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade**. ARS (São Paulo). São Paulo, vol 16, no. 32, Jan./Abr. 2018. Disponível em:

<https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202018000100133&script=sci_arttext>. Acesso em: 04 Abr 2023.

OKANO, Michiko. **Ma: entre-espço da arte e comunicação no Japão**. 1. Ed. São Paulo: Annablume, 2012.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 15. Ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

RICHIE, Donald. **A Tractade On Japanese Aesthetics**. Berkeley, CA. Stone Brigde Press, 2007.

SINZATO, Alice Yumi. **Ma, O Vazio Intervalar**. Ciclos. Florianópolis, vol 2, no. 4, Fev. 2015. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/4979/4084>>. Acesso em: 03 Abr. 2023.

SOUZA, Carolina Oliveira Marques de. **Gestos têxteis para uma linguagem tátil no figurino**. Tese- mestrado 2018

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TUAN, Yi-Fu. **Espço e Lugar: A perspectiva da Experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.