

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes

Mônica Lopes de Freitas

A ROUPA COMO MEMÓRIA:
extensão do corpo e superfície da alma

Belo Horizonte – MG
2019

Mônica Lopes de Freitas

A ROUPA COMO MEMÓRIA:
extensão do corpo e superfície da alma

Trabalho de conclusão de curso apresentado e aprovado pelo Departamento de Desenho da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Professora Dra. Soraya
Aparecida Álvares Coppola

Belo Horizonte – MG

2019

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof. Dra. Soraya Aparecida Álvares Coppola, pela paciência, interesse e persistência, e por ter me instigado a buscar outras visões além da que eu, rigidamente, mantinha.

Ao meu psicólogo Luciano Pacheco Lacerda, por seu competente direcionamento nas consultas e no auxílio com a descoberta da armadura que me vestia, permitindo a continuidade de meu autoconhecimento.

Aos meus pais, Arlinda e Elson, e aos meus três irmãos, Vanessa, Fabrício e Gabriel – partes de mim, e eu, deles, o que nos torna um todo, mesmo que nem sempre elas se encaixem com perfeição. Sempre faltará algo, e isso é bom.

Às mulheres de minha família - minhas avós Maria e Isterina, minha mãe e minha irmã, minhas tias e primas, e a todas as outras mulheres que me enriqueceram com conhecimentos e ausências, sabedorias e imprudências, delicadezas e asperezas, forças e fragilidades. Somos inteiras, mas também partes, somos opostas e semelhantes, e nossas lutas diárias por justiça e respeito nos conectam, sem mais.

À professora e amiga Luciana dos Santos Duarte, pela influência positiva em pensar a moda ética e sustentável com olhar crítico e realista. Pelas conversas sobre a vida e sobre a moda como fenômeno, além do vestuário. Sua inteligência e empatia são fascinantes.

Ao meu amigo Artur Cal, pela confiança que depositou em mim e pela linda amizade. Por acreditar na minha criatividade e por apoiar minhas ideias malucas de costuras e desenhos. In Memoriam: Artur.

Às minhas amigas Íris Ladislau, Daiane Bertolino e Rafaela Ramalho, pela sincera amizade, por todo o apoio neste trabalho e na vida, e pelo amor que me ofereceram, com a minha reciprocidade. E a todos os amigos que não cito aqui, mas que mantenho a minha admiração e amor por vocês.

À professora Marisa Araújo Carvalho, do curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina, que enriqueceu meu conhecimento em composição e percepção visual, durante minha Mobilidade Acadêmica/Intercâmbio Nacional, em 2017, para a Universidade.

Ao professor Rui Gonçalves de Souza, do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais – Campus Muriaé, 2012, que fortaleceu o meu interesse pelas Artes da Fibr e pela preocupação constante com o capricho e a excelência em qualquer tipo de trabalho a ser feito.

À Universidade Federal de Minas Gerais, pela oportunidade de estudos, e pela incrível Mobilidade Acadêmica/Intercâmbio Nacional para a Universidade Federal de Santa Catarina; pela assistência estudantil, com bolsas mensais Baeta Vianna, Restaurante Universitário e ônibus gratuitos, pelo auxílio para compra de meu notebook, e principalmente pela vaga na Moradia Universitária, pois sem ela eu não poderia permanecer na Universidade e concluir meus estudos. Pelos professores excelentes do meu curso; pelos maravilhosos professores de outros cursos, também, que expandiram minha mente para além do que me cercava. Sempre percebi a Moda como fio condutor para todas as áreas do conhecimento, como fenômeno, e busquei me aprofundar nessa hipótese. Cursei disciplinas excelentes em: Escola de Arquitetura, Escola de Engenharia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade de Letras, Instituto de Ciências Biológicas, além da minha Escola de Belas Artes, no curso de Artes Visuais.

A todas e a todos que, ao longo de toda a minha vida, permitiram a minha entrada nas suas e me doaram o seu tempo, ofícios, ensinamentos e conhecimentos, que influenciaram na minha composição como ser humano e em minha trajetória profissional.

Um imenso agradecimento a todas e a todos!

“A mão é a janela que dá para a mente”.
(Immanuel Kant, citado por Richard Sennett em O artífice)

RESUMO

A minha percepção de uma parte de minha história vivida na infância e na adolescência, como corpo feminino, de família pobre, nascida no interior de Minas Gerais e com mulheres presentes, atuantes e consideradas importantes em minha formação, se tornou fio condutor para a realização deste presente trabalho.

A recordação do passado permitiu que eu trouxesse minhas lembranças de relações afetivas com minha família - e especificamente com minhas avós, para que fossem melhor compreendidas no presente e transformadas, materialmente, numa coleção de roupas com significado.

Não pretendo retornar ao passado buscando fidedignidade histórica - vista a impossibilidade por apresentar a minha percepção dos fatos, mas sim, tornar estes resíduos de memória materiais valiosos para criação e expressão artísticas, onde colocarei minha alma armada e protegida à mostra - com sua aparência característica, e refletirei sobre possíveis transformações no corpo que veste tal proteção, onde essas mesmas roupas produzidas serão uma extensão do meu corpo que as veste rigidamente.

Palavras-chave: Memória. Arte Têxtil. Moda. Resíduos. Sustentabilidade.

ABSTRACT

My perception of a part of my life lived during childhood and adolescence, as a female body, from a poor family, born in the interior of Minas Gerais, and with women present, active and considered importante in my upbringing, became the guiding thread for the realization of this present work.

Remembering the past allowed me to bring my memories of affectionate relationships with my family, and specifically with my grandmothers, so that they could be better understood in the present and transformed, materially, into a collection of clothes with meaning.

I do not intend to return to the past seeking historical accuracy, given the impossibility of presenting my perception of the facts, but rather to transform these remnants of memory into valuable materials for artistic creation and expression, where I will display my armed and protected soul - with its characteristic appearance - and reflect on possible transformations in the body that wears such protection, where these same clothes produced will be an extension of my body that rigidly wears them.

Keywords: Memory. Textile Art. Fashion. Waste. Sustainability.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Nossa segunda moradia.....	11
FIGURA 2 – Plantas existentes nos sítios dos meus avós maternos e paternos.....	13
FIGURA 3 – Meus avós maternos, Maria e Francisco.....	14
FIGURA 4 – Kelly, Vanessa, meu avô Francisco, eu e Clayton.....	15
FIGURA 5 – Meus avós paternos, Isterina e Wilson.....	15
FIGURA 6 – Mapa de memórias.....	18
FIGURA 7 – Painel de criação: memórias.....	20
FIGURA 8 – Nossas bonecas de milho verde.....	21
FIGURA 9 – Os três tipos de armaduras.....	22
FIGURA 10 – Armadura de cota de malha – modelagens.....	23
FIGURA 11 – Fios do passado em mãos do presente.....	24
FIGURA 12 – Máquina Singer: memórias e aprendizados.....	24
FIGURA 13 – Fonte para criação dos doze croquis.....	26
FIGURA 14 – Ilustrações das plantas e armaduras.....	27
FIGURA 15 – Os doze croquis da coleção, separados por famílias.....	28
FIGURA 16 – Os dois croquis escolhidos e confeccionados.....	29
FIGURA 17 – Texturas retiradas das ilustrações.....	30
FIGURA 18 – Croqui Doce Rigidez: banana e urucum.....	31
FIGURA 19 – Croqui Macia Aspereza: banana, milho e urucum.....	32
FIGURA 20 – Diagramas e amostras dos pontos de crochê.....	33
FIGURA 21 – Costura dos protótipos.....	34
FIGURA 22 – Moldes básicos em moulage.....	35
FIGURA 23 – Moldes: capuz, gola e mangas.....	35
FIGURA 24 – Protótipos (frente e costas) das duas armaduras confeccionadas.....	36
FIGURA 25 – Planificação dos protótipos em moulage para o papel.....	37
FIGURA 26 – Retalhos coletados.....	38
FIGURA 27 – Produção dos fios.....	39
FIGURA 28 – Medição de todos os fios com a fita métrica.....	40
FIGURA 29 – Agulha 4,5 mm e novelos de fios vermelhos e amarelos.....	41
FIGURA 30 – Fio verde-musgo e fio amarelo.....	41
FIGURA 31 – Novelo roxo azulado.....	42
FIGURA 32 – Processo de tratamento das garrafas PET.....	42

FIGURA 33 – Teste com ferro de solda nas tiras.....	43
FIGURA 34 – Mar de tecidos.....	45
FIGURA 35 – No ponto de ônibus no Barro Preto, Belo Horizonte.....	45
FIGURA 36 – Garrafas PET coletadas.....	46
FIGURA 37 – Confeção inicial dos pontos guiados pelo molde.....	47
FIGURA 38 – Flexibilidade inevitável do crochê com fios de retalhos.....	48
FIGURA 39 – Parte frontal do centro da armadura.....	49
FIGURA 40 – Losangos produzidos como detalhe frontal.....	49
FIGURA 41 – Armadura Macia Aspereza montada.....	50
FIGURA 42 – Costura francesa para unir as tiras e formar o forro.....	50
FIGURA 43 – Tiras para segurança do forro.....	51
FIGURA 44 – Forro e crochê sendo unidos manualmente.....	51
FIGURA 45 – Área frontal sem forro.....	52
FIGURA 46 – Tiras de garrafas PET cortadas e furadas com ferro de solda.....	52
FIGURA 47 – Cada tira ligada à próxima com três pontos corrente.....	53
FIGURA 48 – Camada da armadura.....	53
FIGURA 49 – Camadas que despencaram por falta de estrutura.....	54
FIGURA 50 – Partes costuradas a mão.....	54
FIGURA 51 – Armadura Doce Rigidez montada e finalizada.....	55

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	10
2.	A CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS.....	11
2.1	Armaduras.....	18
3.	DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO.....	23
3.1	Prototipia.....	34
3.2	Experimentações: materiais e técnicas.....	37
3.3	Pesquisa de materiais.....	43
3.4	Construção da Armadura Macia Aspereza.....	46
3.5	Construção da Armadura Doce Rigidez.....	52
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
5.	REFERÊNCIAS.....	58
	APÊNDICE A– Construção da Armadura Macia Aspereza (moldes para crochê).....	60
	APÊNDICE B– Construção da Armadura Doce Rigidez (moldes para crochê).....	63
	APÊNDICE C – Ficha técnica da Armadura Macia Aspereza.....	65
	APÊNDICE D – Ficha técnica da Armadura Doce Rigidez.....	66
	APÊNDICE E – Editorial - Parque Municipal Américo Renné Giannetti, Belo Horizonte...	67

1. INTRODUÇÃO

A memória pode ser vestida? O presente trabalho busca apresentar memórias selecionadas da minha infância e adolescência, e transformá-las, materialmente, em objetos vestíveis. Trata-se da minha percepção atual sobre uma fração do meu passado, trazendo o meu convívio com mulheres da minha família, em especial com minhas avós, para discussão inicial sobre espaços e visibilidade feminina. A execução deste trabalho foi experimental, do qual desenvolvemos a criação de uma coleção de armaduras vestíveis, composta por doze croquis ilustrando as ideias, tendo como escolhidos dois para confecção.

As memórias são resíduos? Se se pensar em como elas interagem ao longo do tempo, a resposta pode ser afirmativa. As memórias afetam o presente por virem do passado e sobreviverem às experiências que presenciamos no momento agora. Esses restos, pensados de modo respeitoso e sensível, foram essenciais para que pudéssemos perceber se as relações afetivas que vivi com minha família influenciaram na minha composição e se auxiliaram na possível construção do meu modo de ser no mundo: armado e rígido.

Essa construção abstrata e afetiva foi transformada materialmente, visto que o molde que me reveste e protege pode ser considerado um escudo, uma armadura. Essa vestimenta simbólica foi reconstruída com técnicas têxteis que integram as minhas memórias, e utilizando resíduos têxteis e garrafas PET como matéria-prima – resíduos descartados em abundância. As roupas confeccionadas propõem pensar se elas podem ser uma extensão do corpo que as veste e se são superfície da alma, pela exposição do nosso mundo interior para o outro e pela absorção das experiências vividas no mundo externo para o nosso eu.

No primeiro capítulo será abordado o referencial teórico, apresentando a memória como base para o desenvolvimento do presente trabalho. As ferramentas utilizadas para a compreensão das memórias – as consultas psicoterapêuticas e o mapa de memórias serão abordados, por terem sido o suporte para o início do desenvolvimento do trabalho. Localizar, historicamente, as armaduras – fonte de inspiração, também se faz necessário aqui, visto que esse tipo de molde corporal e simbólico fez parte do processo de criação.

No segundo capítulo será apresentado o desenvolvimento da coleção, com as inspirações, pesquisa de materiais, os testes e a confecção das armaduras. A metodologia de confecção das roupas foi autoral, visto o caráter de experimentação.

O desenvolvimento dos dois vestíveis será explicado, assim como as escolhas e decisões tomadas a respeito da produção dessas indumentárias conceituais.

As considerações finais buscarão explicar os pontos pertinentes a todo o desenvolvimento do trabalho, com o intuito de oferecer contribuições e possibilidades de

continuidade da pesquisa. Além disso, trataremos sobre o modo de utilização das memórias como fonte de inspiração para a coleção. Por ser um trabalho experimental, o processo foi repleto de erros e acertos, que compuseram a essência criadora que permeia o nosso trabalho.

2. A CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS

As memórias podem ser consideradas resíduos, visto que são partes do passado que sobreviveram ao tempo, e afetam o presente, quiçá o futuro. Porém, elas são influenciadas pela nossa percepção atual dessa vivência pretérita, impossibilitando que as informações sejam puras e intocáveis. Bosi (1994) explica:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. [...] Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (Bosi, 1994, p. 55).

A minha percepção atual de uma parte de minha história vivida em minha infância e



Figura 1 – Nossa moradia

adolescência trouxe reflexões acerca de como eu e minha família vivíamos e de como foi a minha formação como ser humano, trazendo o conceito de resíduo para discussão. Minha vivência com os resíduos é vital. Desde a mais tenra idade me relaciono com eles, involuntariamente. No ano de 1993, meus pais Arlinda e Elson se casaram, e muito jovens: ela com 18 anos e ele com 21. Vindos da zona rural, eles aceitaram a oferta dos meus avós paternos de morarem em uma casa pequena e simples deles na área urbana até terem condições de construir a do casal. Com o passar do tempo, buscando o próprio espaço (simbólico) e mais liberdade, meu pai

construiu um barraco nos fundos da casa em que já moravam. Depois, com muito trabalho e dias de domingo sem folga, meus pais iniciaram a construção de um apartamento acima da casa dos meus avós, com a aprovação deles. Meu pai construiu um alicerce a partir do nada, visto que, de modo contrário, a casa não suportaria o peso. Foram dias martelando pedras para abrir

espaço para o alicerce da construção sonhada. Em 2004, nós mudamos para a nossa casa – sem acabamentos, porém ela é propriedade dos meus avós paternos.

Aqui, a questão do resíduo é percebida, simbolicamente, nesse espaço cedido para construção do barraco, pois o quintal representa um ambiente remanescente da casa, mas que também tem valor, utilidade e pode ser transformado. Coisa que não aconteceria com o termo lixo. Lixo vem do latim “lix”, significado por Ferreira (2009, p. 1222): “1- Aquilo que se varre da casa, do jardim, da rua, e se joga fora; entulho. 2- Tudo o que não presta e se joga fora. 3- Sujidade, sujeira. Imundície. 4- Coisa ou coisas inúteis, velhas sem valor.” Resíduo pode ser entendido como algo com valor e utilidade, do latim “residuu”, que significa resto, restante, como explica Ferreira (2009, p. 1743): “1- remanescente. 2- Aquilo que resta de qualquer substância; resto. 3- O resíduo do que sofreu alteração de qualquer agente exterior, por processos mecânicos, químicos, físicos, etc. 4- O fundo, o âmago, a raiz.”

Seguindo a premissa de que resíduo é aquilo que resta e que pode ser reutilizado ou transformado, logo os objetos que são passados de uma pessoa para outra podem receber essa classificação, pois são reaproveitados ao máximo antes de serem descartados como lixo. Muitas vezes os materiais descartados como resíduos contém “energia incorporada” – termo usado por Fletcher e Grose (2011, p. 63) como sendo “os recursos usados na fabricação de roupas”, mas englobam também toda a gama de objetos. E essa energia incorporada, “os materiais, a energia e a mão de obra que compõem uma peça de indumentária”, “têm o potencial de satisfazer nossas necessidades criativas e operacionais várias vezes”, não devendo, assim, serem descartadas precocemente.

Os caminhos que as minhas roupas e brinquedos faziam eram incríveis. Lembro-me dos meus cinco ou seis anos, quando meus tios me davam esses objetos, que antes pertenciam aos meus primos mais velhos. Eram vestidos, conjuntinhos de moletom, mochilinhas, bonecas, carrinhos, bola, kits de cozinha, patins, etc. O que mais me emociona ao relembrar desses fatos é que essas peças não ficavam inertes; muitas donas antes e depois de mim usufruíram desses brinquedos e roupas, e à medida que eu crescia, eu recebia mais e essas crianças também.

Outros parentes, conhecidos e vizinhos de nossa família também acreditavam nessa cultura de compartilhamento, e os objetos de segunda mão circulavam entre crianças e também entre adultos, e todos se vestiam com essas roupas vivas. Não se tinha o desejo de engavetar esses objetos, pois eles eram vivos no sentido de carregarem em suas fibras diferentes formas e histórias de seus antigos donos, e acredito que essas roupas e brinquedos gostariam de manter seus ciclos ao máximo, e serem guardados seria a morte para eles.



Figura 3 – Meus avós maternos, Maria e Francisco

Meus avós maternos tiveram quatorze filhos. Eu não convivi com todos pois alguns construíram suas famílias e profissões em outras cidades dentro e fora do Estado, mas os que permaneceram em Ervália formaram família, outros moram com meus avós, ajudando a cuidar do sítio. Na época das festividades de final de ano e nas férias escolares as famílias se reuniam.

Kelly e Clayton, eram meus primos preferidos, e junto a mim e minha irmã Vanessa, nos divertíamos na “roça” por entre tantas texturas, formas e cores (Figura 4). Além dos brinquedos que a maioria das crianças conhece (bola, boneca, carrinho, pião, etc.), costurávamos roupas para bonecas de milho verde com os retalhos que nossa avó costureira nos fornecia; com a palha das espigas secas e penas de galinha perdidas pelo terreiro nosso avô nos ensinou a fazer peteca; moldávamos pratinhos, fogões e outros objetos com o barro do terreiro que as chuvas de dezembro umedeciam para nós.



Figura 4 – Kelly, Vanessa, meu avô Francisco, eu e Clayton

Já os meus avós paternos (Figura 5), Isterina e Wilson, tiveram três filhos, sendo o meu pai o primogênito. Eles plantavam cana-de-açúcar, além do milho, feijão e café. Minha avó tinha afeto por plantas decorativas, colocadas na varanda e na horta, como samambaia, copo-de-leite, pingo de ouro, e por flores como rosas brancas (colocadas em vasos para suas imagens de santos católicos e como ingrediente de xarope para gripe), e as cosmos nas cores rosa, amarela e alaranjada (na entrada do sítio). Na horta, ela gostava de plantar chuchu, abóbora, mexericas, acerolas, cebolinha e salsinha (seus temperos favoritos), e laranja e mamão (que também foram plantados na lavoura de café).



Figura 5 – Meus avós paternos, Isterina e Wilson

Minha avó adorava cozinhar. Nas férias, eu e meu tio mais novo, Genilson, ajudávamos a fazer os doces de Natal: doce de leite, moranguinhos, cajuzinhos, pudim (chamado por ela de caçarola), doce de pão, doce de mamão verde, doce de macarrão, pé de moleque, etc. Infelizmente, com a crença de que não se devia comer doce algum antes das refeições, minha avó nos proibia de comer, o que nos deixava mais interessados no açúcar. Confessei a ela, tempo atrás, que nós dois roubávamos alguns doces da sua cristaleira, porém ela disse que já sabia, já que apesar de sermos cuidadosos, ela reconhecia quando os doces “se deslocavam”. Tempo ruim para as formigas...

As texturas, formas e cores tão diversas e abundantes que meus olhos presenciaram, influenciaram a minha percepção visual e tátil, de modo reflexivo e artístico. Para Ostrower (1990, p. 02), “a cada instante nos chegam incontáveis estímulos de toda sorte: visuais acústicos, tácteis, olfativos, cinéticos, em sensações e situações das mais diversas.” Porém, ela confirma que “seria humanamente impossível captar a totalidade dos eventos” e que “de fato, permanecemos indiferentes à vasta maioria – nem chegamos a percebê-los conscientemente e não lhes prestamos atenção. Registramos alguns apenas”.

Esse fato ocorre, segundo a autora, por “uma seletividade interior em nós, que se manifesta através da simples percepção de um evento” (Ostrower, 1990, p.03). Fayga Ostrower explica, que “enquanto não sentirmos que tais coincidências nos digam respeito de um modo ou de outro, ou contenham algo de particular que possa nos interessar naquele momento, ao tomarmos conhecimento delas, tão prontamente as esquecemos.”

A recordação do passado permitiu que eu trouxesse minhas lembranças de relações afetivas com minha família, e especificamente com minhas avós, para que fossem melhor compreendidas no presente e transformadas, materialmente, numa coleção de roupas com significado. Não pretendo retornar ao passado buscando fidedignidade histórica, vista a impossibilidade por apresentar a minha percepção dos fatos, e sim, tornar estes resíduos de memória em materiais valiosos para criação e expressão artísticas.

Resíduos são nutrientes. É assim que Braungart e McDonough (2013, pg.95) nomeiam seu quarto capítulo na obra “Cradle to cradle”, relatando o modo como a natureza realiza suas operações entre os seres do seu enorme e importante sistema: não existe desperdício e a vida dos ecossistemas é um constante ciclo de renovação. O modo como as plantas nascem, se desenvolvem e morrem trouxe à tona o ciclo de vida desses seres vivos que muito se parece com o nosso.

Simbolicamente, na infância e adolescência estamos verdes e precisamos de nutrientes para nos desenvolvermos – nossas sementes se tornarão frutos; sofremos no processo de

amadurecimento, somos podados (algumas vezes para nosso crescimento e para promissores frutos) mas também estimulados a florescer. Outras vezes, nossas folhas secam, caem e se transformam em adubo, porém novas nascem e a vida se renova. Essa decomposição de resíduos enche de nutrientes o solo e essa morte simbólica é necessária para que transformações possam ocorrer. Essa renovação é operada ao se reutilizar os resíduos que a natureza produz em alimento para os organismos que virão.

As memórias podem ser entendidas como resíduos, pois são constantemente recicladas em nossas lembranças, influenciando nossa maneira de viver, positiva ou negativamente. Descartar lembranças ruins é um modo de tentar esquecer determinados acontecimentos, jogá-los fora, mas Braungart e McDonough (2013, pg. 34) afirmam que o “fora” não existe. “Há no ser de cada pessoa certas áreas de sensibilidade, a partir das potencialidades latentes, que serão ativadas pelos acontecimentos, transformando-se em enfoques para os próprios acontecimentos” (Ostrower, 1990, p. 03). Classificamos as minhas memórias como resíduos, não como lixo, por ser o que é remanescente e que está enraizado em mim faz parte da minha composição e do meu constante crescimento como ser humano e designer, e a sua reutilização se faz necessária para que isso aconteça.

Assim, para que o desenvolvimento criativo deste presente trabalho ocorresse, foram necessárias consultas psicoterapêuticas, como uma ferramenta para o autoconhecimento. Além delas, a confecção de um mapa de memórias, para melhor organização e seleção das minhas lembranças da infância e adolescência e de como foi o convívio com as mulheres de minha família, principalmente com minhas avós. (Figura 6). As lembranças ilustram os seguintes períodos: infância, de zero aos cinco anos e de seis aos doze anos; adolescência, dos treze aos dezessete anos; e início da vida adulta, dos dezoito aos vinte e quatro anos.

Com isso, recebíamos muitas podas e nos condicionávamos às regras estabelecidas para sermos aceitas. Ostrower (1990, p.06), diz que “tanto nas realidades externas sociais como nas realidades internas da pessoa, podem surgir fatores que influenciam seu desenvolvimento, incentivando-o ou desorientando-o, ou talvez até mesmo destruindo as potencialidades individuais”.

Refletindo sobre isso, percebi que podemos ser parecidas com as plantas em muitos aspectos. Criamos cascas para proteção do nosso interior, das nossas sementes e frutos por temermos ser machucadas pelo meio externo, pelo outro, criando, assim, uma espécie de armadura simbólica. As armaduras que criamos para nos proteger são os resíduos, as experiências anteriores, nem sempre positivas, que tentamos descartar, mas que acabam se transformando novamente nessa proteção corporal e psicológica, como numa espécie de reciclagem. Muitas vezes, isso acaba nos impedindo de arriscar e, ao mesmo tempo, de tentar sair dessa casca, seja ela rígida ou maleável. Portanto:

a individualidade de alguém não é, todavia, um dado fixo nem tampouco a simples concretização de um programa genético, ainda que passe por ele. É antes um processo de desdobramentos, através de contínuas transformações e reconstruções. É um constante devir absorvido pelo ser. (Ostrower, 1990, p. 06).

As cascas, as sementes, as folhas das plantas - os resíduos, me forneceram a visualidade necessária para desenvolvimento das texturas, cores e formas; as experiências passadas com as minhas avós e outras mulheres de minha família materializaram a poética para a criação da coleção das armaduras (Figura 7). Ostrower (1990, p 17), coloca que nas formas expressivas:

[...] se fundem a uma só vez o particular e o geral, a visão individual do artista e a da cultura em que vive, expressando assim certas vivências pessoais que se tornaram possíveis em determinado contexto cultural. Ao criar, o artista não precisa teorizar a respeito de suas vivências, traduzir os pensamentos e emoções em palavras. Ele tem mesmo que viver a experiência e incorporá-la em seu ser sensível, conhecê-la por dentro. Daí, espontaneamente, lhe virá a capacidade de chegar a uma síntese dos sentimentos – naquilo que a experiência contém de mais pessoal e universal – e de transpor esta síntese para uma síntese de linguagem, adequando as formas ao conteúdo. (Ostrower, 1990, p. 17).



Figura 7 – Painel de criação: memórias

Cidreira (2005, p. 11), afirma que “desde o nascimento, o ser humano é marcado pelo entorno social, como se sua nudez natural fosse inadmissível. Assim que a criança nasce, a sociedade a veste, modelando-a pouco a pouco, revestindo-a dos primeiros artifícios”. Se a roupa pode ser considerada um molde para o corpo, então faz jus à proposta do trabalho experimental: confeccionar armaduras. Como explica Roche (2007, p. 234), essa indumentária “é um instrumento num processo que visa moldar o físico e a postura de um indivíduo combativo, cuja autonomia condiciona a docilidade e a obediência transforma a força individual em poder coletivo”.

A primeira materialidade de uma armadura que percebi com as memórias foi a das espigas de milho verde (Figura 8), para as quais confeccionávamos roupas com retalhos e costura manual e as vestíamos, se transformando em bonecas de milho verde. Mesmo com sua vestimenta natural, a palha - que moldava e aprisionava os grãos, criávamos uma segunda pele que pudesse dar uma outra vida para a espiga, influenciando um pouco na sua identidade, e moldando-a novamente.



Figura 8 – Nossas bonecas de milho verde

A armadura era usada pelos guerreiros desde os tempos remotos, seguindo para outros períodos da história da humanidade, e sendo feitas com diferentes tipos de materiais. Segundo Holmes (2012, p. 22), “a forma mais antiga de armadura era provavelmente feita de peles de animais, seguida de couro e algodão. À medida que a tecnologia do metal progrediu, surgiram as armaduras de bronze e ferro.”

A armadura que moldou o corpo dos guerreiros ao longo da história humana, possui três tipos principais: armadura de placas, de cota de malha e lamellar (Figura 9). A coleção de roupas se baseou, inicialmente, no modo de construção das armaduras de cota de malha. Segundo Holmes (2012, p. 92), essa armadura era composta da “junção de pequenos anéis de ferro ou de aço para formar uma trama – data do século V a.C. [...] A confecção era um processo lento e laborioso, sendo que 30.000 elos separados eram necessários para uma única camisa de malha”.



Figura 9 – Os três tipos de armaduras

Legenda: a) Armadura de cota de malha

b) Armadura de placas

c) Armadura lamellar

Fonte: HOLMES, 2012, p. 92, 95 e 33.

Os três tipos de armadura apresentam a visão de partes que formam o todo, mas a escolha pela cota de malha se deu por sua aparência remeter ao entrelaçamento de fios – técnica utilizada na confecção das armaduras deste presente trabalho, a ser falado posteriormente. Essa indumentária era composta dos seguintes tipos de modelagem – ver Figura 10:

- Coifa – capuz separado para ser usado debaixo de um elmo de placas;
- (Brynja ou hringserle) túnica com acabamento de pontas viking – usada inicialmente pelos ricos e poderosos. Comprimento até a altura da coxa; mais tarde, até a metade da canela;
- Hauberk ou túnica de malha, de comprimento até o joelho. Era o item central da armadura para soldados e cavaleiros dos séculos XI e XII. Podia ter o decote quadrado, ou sem decote e com capuz cobrindo a cabeça e o queixo, exceto os olhos, o nariz e a boca. Ainda podia ter uma fenda central para os cavaleiros terem liberdade de movimentos quando a cavalo, além de poder apresentar mangas compridas ou 3/4;
- Haubergeon ou camisa de malha – foi criada no estilo oriental, mas era européia. Não tinha mangas e o decote era careca.



Figura 10 – Armadura de cota de malha – modelagens

- Legenda: a) Coifa
 b) Brynja ou hringserle
 c) Hauberk e Haubergeon
 d) Túnica de malha com capuz e protetor facial

Fonte: HOLMES, 2012, p. 92, 52, 92 e 93.

Esse tipo de escudo corporal que escolhemos como inspiração para a coleção pretende representar, com as memórias, a aparência que exponho para o mundo que constantemente me molda e também me transforma. Essa extensão do corpo físico que construí conecta o meu interior e exterior em um constante ciclo: transmite para o outro os resíduos de minha alma armada, por meio do meu comportamento; e a superfície do meu ser absorve as experiências vividas com minha família e minhas avós, e projeta a minha personalidade de acordo com as sensações percebidas.

3. DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO

O desenvolvimento dessa coleção leva ao que Richard Sennett, em *O artífice*, citou de Immanuel Kant: “a mão é a janela que dá para a mente” (SENNETT, 2009, p. 169). Ao falar desse membro corporal, Sennett apresentou a ideia que “de todos os membros do corpo humano, é ela dotada da maior variedade de movimentos, que podem ser controlados como bem queremos”, e que “a ciência tenta demonstrar como esses movimentos, aliados ao tato e às diferentes maneiras de segurar com as mãos, afetam nossa maneira de pensar” (2009, p. 169). A Figura 11 mostra minhas mãos desatando os nós resultantes dos fios emaranhados para poder

formar um novo novelo.



Figura 11 – Fios do passado em mãos do presente

Aprendi a costurar ainda criança, com oito anos. De início, minhas avós me ensinaram pontos de costura manual, visto que suas máquinas Singer com pedal eram um pouco mais complexas (e perigosas) para manuseio e uso de uma criança. Além disso, costurar a mão era mais econômico pois, segundo minha avó Isterina, eu desperdiçaria muita linha até aprender a lidar com o pedal e que eu poderia desregular os pontos da máquina. Com o passar dos anos, ela decidiu que eu poderia pilotar a Singer, mas costurando bem delicadamente em folhas de jornal; assim eu pouparia os retroles de linha e aprenderia o meu ofício sem prejudicar o dela.

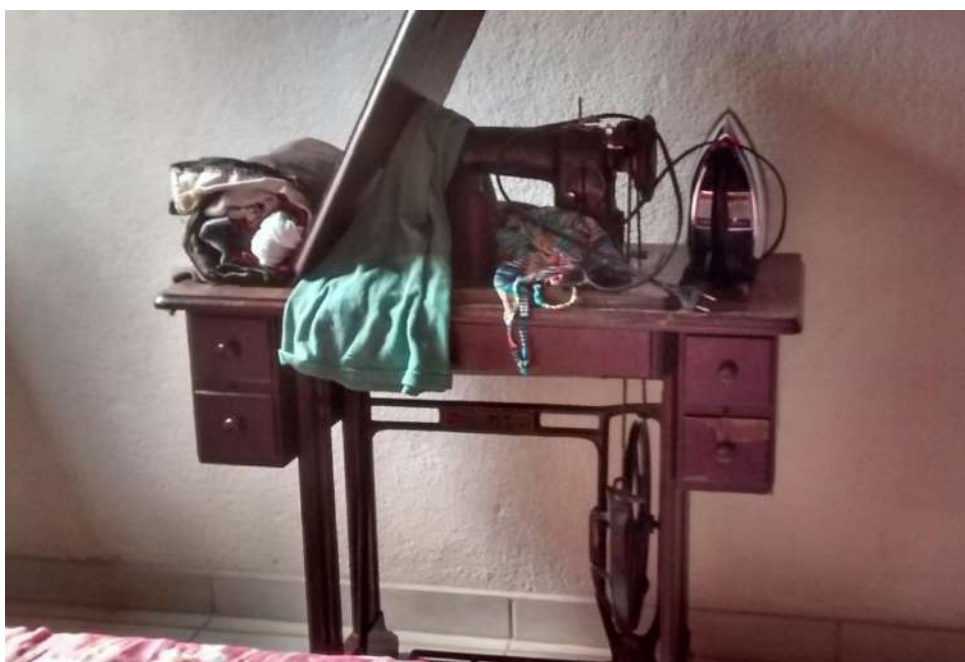


Figura 12 – Máquina Singer: memórias e aprendizados

Minha avó Maria era mais tranquila em relação ao uso de sua máquina. Porém, ela preferia a costura manual, pois seu ofício com essa técnica se dava mais por necessidade de confeccionar e consertar roupas para a família toda do que por paixão ou renda. Quando havia roupas inutilizáveis, ela retirava os seus aviamentos (botões, zíperes, ganchos, pedrarias, etc) e os guardava para uso posterior, valorizando estes materiais que não deveriam ser descartados ainda pela sua qualidade e durabilidade, e colocava essas roupas para limpeza do chão da casa. Os resíduos eram nutrientes.

Recordo-me que esse valor do reaproveitamento de materiais veio de minha mãe também, que, além do mesmo método de minha avó com os aviamentos, ela crocheta com novelos de linha que ganhava das irmãs, sejam advindos de sobras ou novos. Minha mãe e nossa vizinha, dona Abigail, me ensinaram essa técnica têxtil. Quase todas as tardes, após a escola, nós íamos para sua casa praticar esse ofício e eu me envolvia por entre os pontos altos, baixos e as correntes, algo que me faz pensar para além do ato de tecer. As correntes comandavam esses pontos, servindo de início e guia de tamanho para a futura peça; era como se elas conectassem e, ao mesmo tempo, acorrentassem o que cada ponto pudesse se tornar depois. A mulher deveria aprender a fazer seu enxoval de casamento e saber ofícios delicados e considerados femininos.

Essa prisão poderia ser dissipada caso os pontos fossem desmanchados, apagando a imagem tecida, mas revelando a sua memória, as marcas encaracoladas deixadas, como cicatrizes, porém podendo desaparecer se o fio for reutilizado. Os movimentos ordenados que eram produzidos com o gancho da agulha expunham a sua constância, como só uma malha apresenta em sua constituição. Lemes (2017, p.36) explica a origem da palavra crochê: “em seu artigo, Marks informa que a palavra crochê vem do *croc* ou *croche*, na França, que significa gancho. E no antigo dialeto nórdico, gancho é *krokr*. A agulha de crochê tem, em sua ponta, um gancho que facilita que a linha seja puxada e permite o feitio do ponto.”

A técnica de crochê foi escolhida para a confecção da coleção de armaduras do presente trabalho. O material constituinte dos fios foram retalhos coletados de confecções da região do Barro Preto, em Belo Horizonte, por ser uma área conhecida como “Polo da Moda”, onde muitas confecções se localizam. O reaproveitamento de resíduos têxteis incorpora meu discurso e prática e nutrem a minha intenção artística e sustentável. A agulha, com seu gancho, incorpora os fios do passado aos do presente e tece um novo significado para as memórias, com um propósito de entendê-las e aceitá-las, seja na contagem dos pontos ou na forma de tecer – apertada ou frouxa.

As texturas que construí vieram das fotografias das plantas dos sítios de minhas avós. Por entre as tantas mostradas anteriormente, selecionamos as seguintes como fonte para a criação dos croquis que receberiam suas formas e cores na confecção das armaduras, (Figura 13). Com os pontos que criei a partir da extração das cores e formas das plantas, as texturas das armaduras foram tecidas, e estes pontos podem ser combinados de diversas maneiras, resultando em novas receitas a partir dos pontos básicos.



Figura 13 – Fonte para criação dos doze croquis

Para iniciar a criação dos doze croquis da coleção e organizar melhor as referências visuais para criação dos pontos de crochê, desenvolvi ilustrações de cada uma das plantas escolhidas (Figura 14). Busquei manter os tons das cores e extraí as formas e suas texturas naturais, representadas geometricamente. Os croquis, baseados principalmente nas armaduras de cota de malha, trouxeram referências das suas modelagens históricas (coifa, Brynja, Hauberk e Haubergeon), pois o entrelaçamento dos fios foi contínuo e por partes, como neste tipo de armadura, mas eu também incorporei referências da armadura de placas e armadura lamellar nas peças criadas para a coleção.

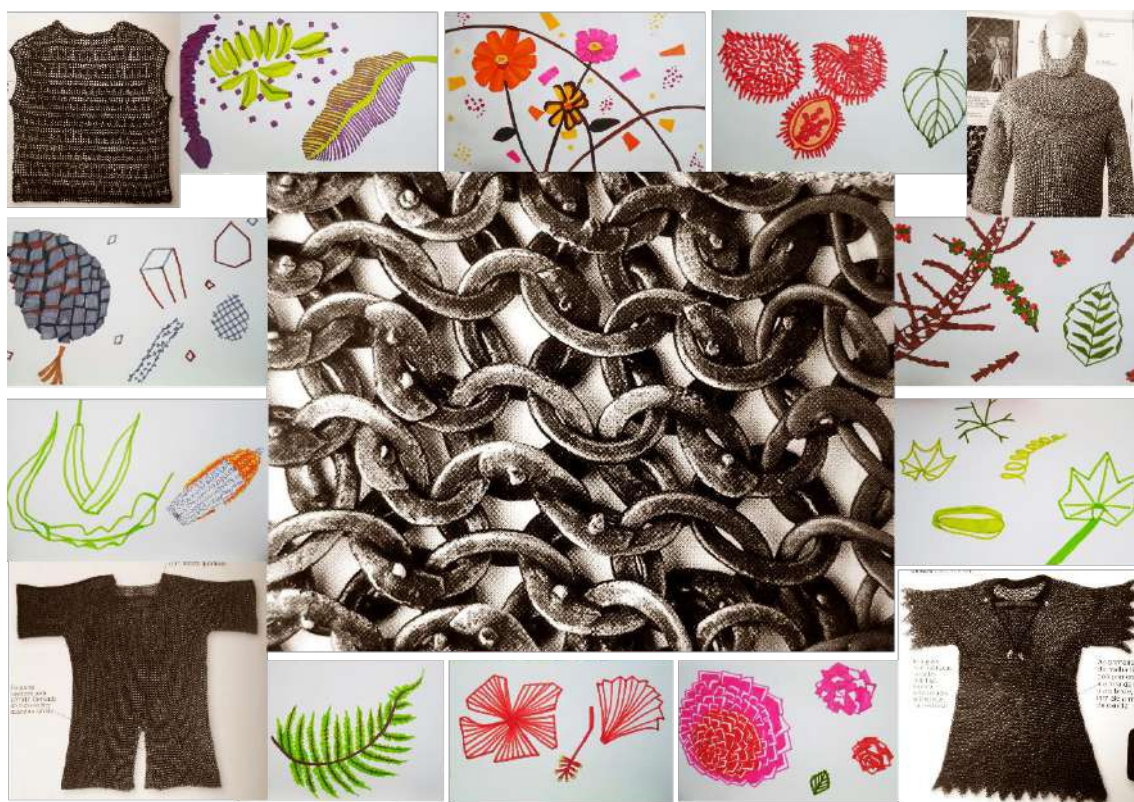


Figura 14 – Ilustrações das plantas e armaduras

As formas geométricas e as cores traduzidas das fotografias foram adaptadas ao pretendido para as armaduras: as sensações e sentimentos celebrados nas diferentes texturas juntas numa mesma roupa. Agrupamos os doze croquis em três famílias, de acordo com as similaridades nas formas, cores e texturas de cada roupa (Figura 15). Os nomes das famílias Família Rigidez, Família Prisão e Família Aspereza retratam sensações que elas podem causar ao serem vestidas em um corpo, levando em consideração os movimentos e as texturas projetadas conforme os materiais que serão utilizados.



Figura 15 – Os doze croquis da coleção, separados por famílias

Legenda: a) Família Rigidez

b) Família Prisão

c) Família Aspereza

A criação dos croquis seguiu as formas e sensações que as plantas anunciavam: “a partir de uma condensação seletiva de estímulos, a apreensão sensorial transforma-se em processo de compreensão não-sensorial. As imagens se transformam em significados. Inversamente, criamos imagens, formas sensoriais, para comunicar os significados” (Ostrower, 1990, p. 51).

Devido à complexidade na confecção das peças, escolhemos dois croquis para produção (Figura 16). Em relação às texturas, nomeamos os croquis escolhidos revelando a dualidade complexa que um tipo de textura pode apresentar. Respectivamente: Armadura Macia Aspereza, Armadura Doce Rigidez, Armadura Rosa Áspera e Armadura Livre Prisioneira.



Figura 16 – Os dois croquis escolhidos e confeccionados

Legenda: a) Croqui Macia Aspereza
b) Croqui Doce Rigidez

A partir das fotografias, ilustrações das plantas e dos painéis desenvolvi os desenhos de texturas. As formas geométricas e orgânicas permitem as sensações de rigidez, delicadeza, aspereza, maciez e peso, com os movimentos que elas podem compor (Figura 17).

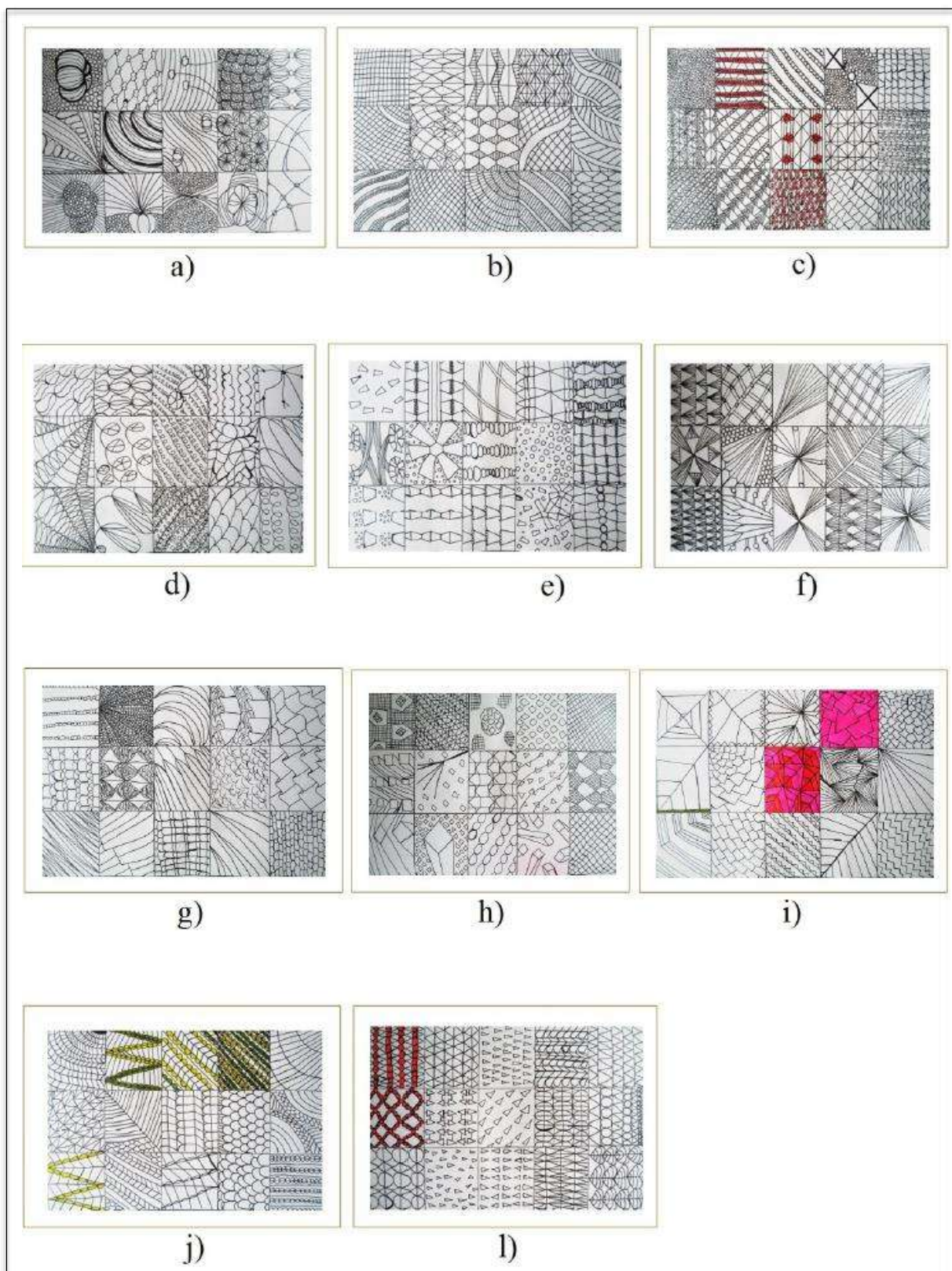


Figura 17 – Texturas retiradas das ilustrações

Legenda: a) Texturas acerolas
 b) Texturas bananas
 c) Texturas café
 d) Texturas chuchus

- e) Texturas cosmos
- f) Texturas hibisco
- g) Texturas milho
- h) Texturas pinhas
- i) Texturas rosas
- j) Texturas samambaia
- l) Texturas urucum

As texturas que compõem os dois croquis confeccionados foram apresentadas na Figura 18 e na Figura 19.



Figura 18 – Croqui Doce Rigidez: banana e urucum

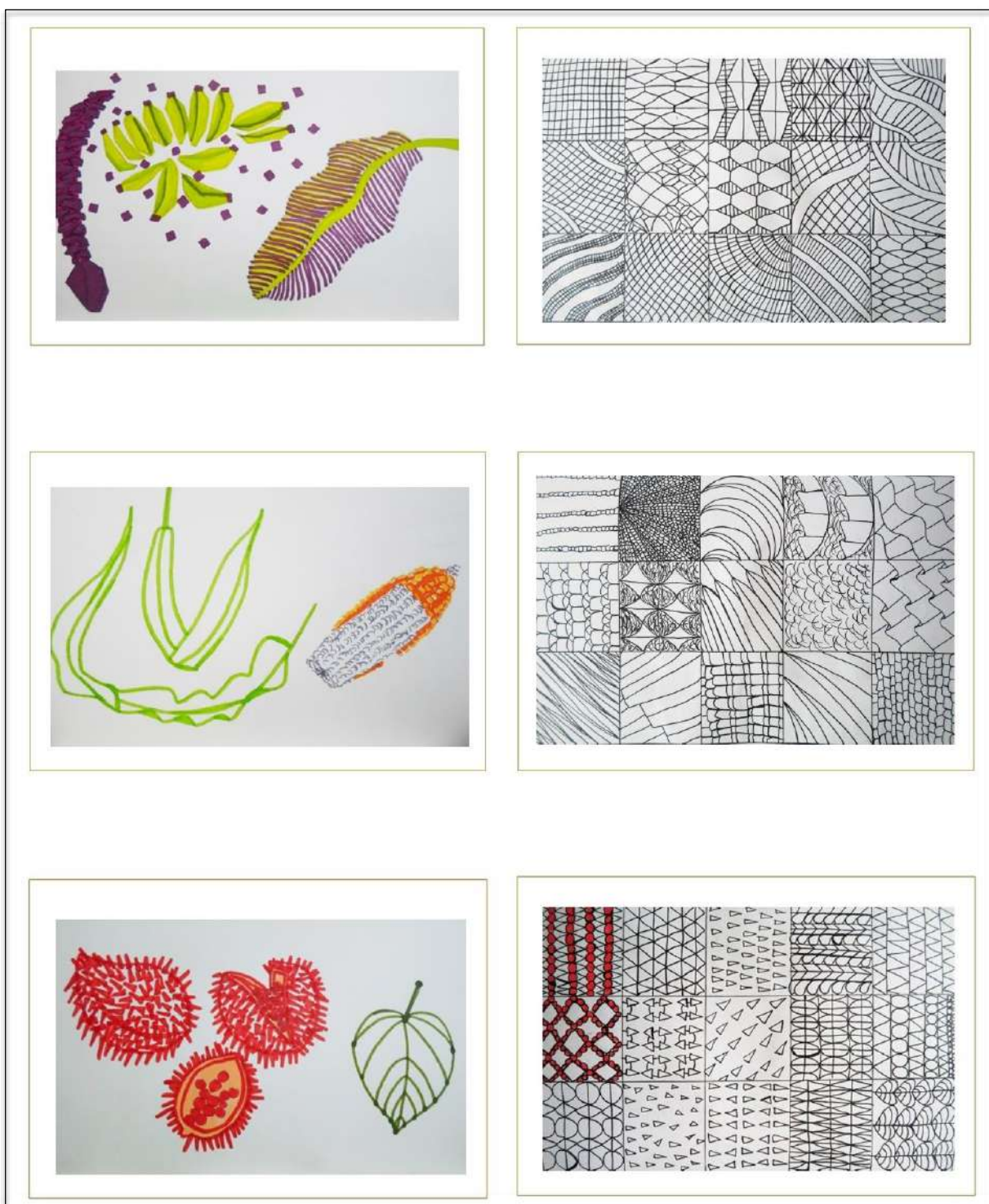


Figura 19 – Croqui Macia Aspereza: banana, milho e urucum

Para materializar essas texturas nas armaduras, escolhemos alguns pontos de crochê que se assemelhassem às sensações táteis desejadas. Foram eles: ponto alto, ponto baixo, ponto laço (loop), ponto pipoca e ponto quadrado (Figura 20).

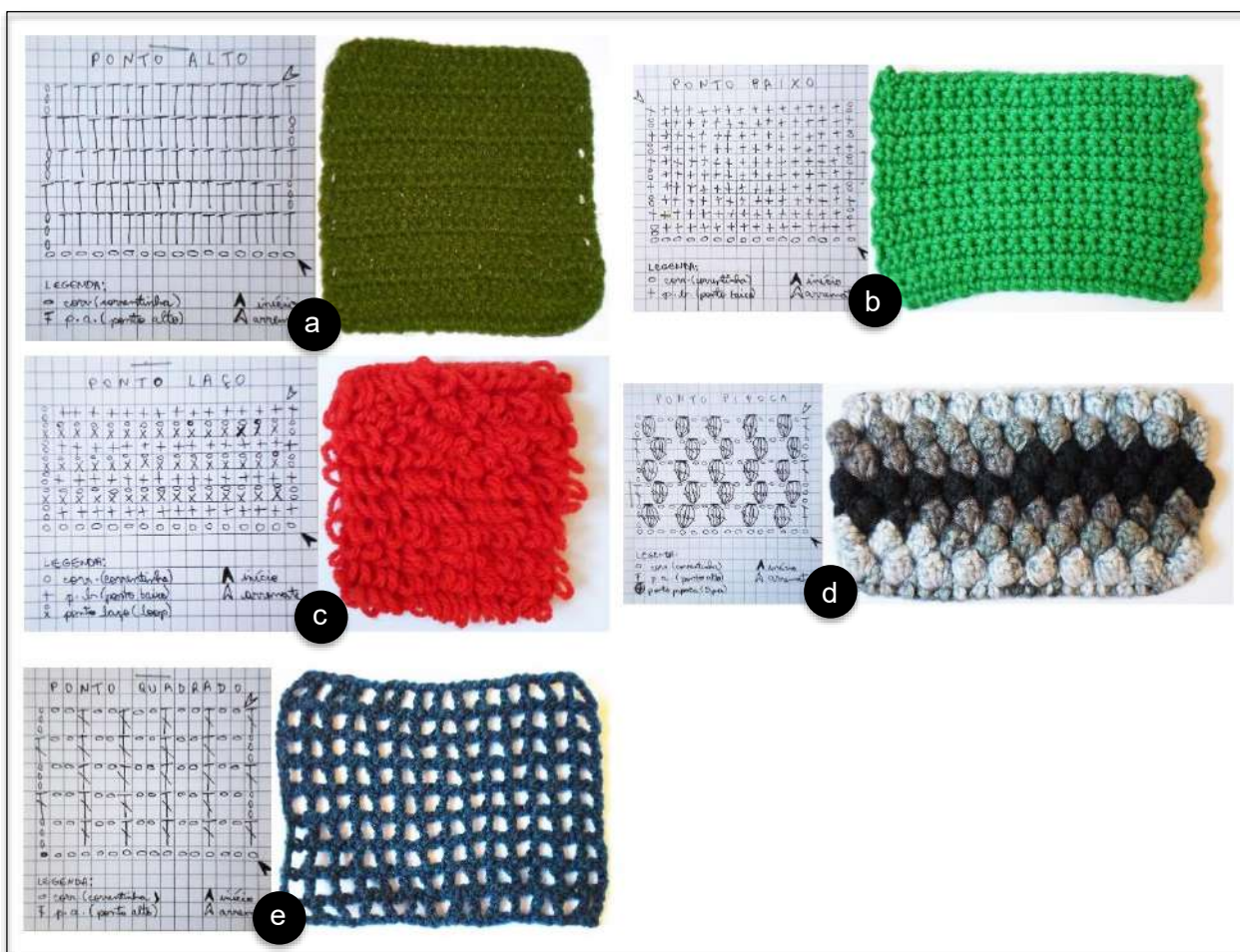


Figura 20 – Diagramas e amostras dos pontos de crochê

Legenda: a) Ponto alto

b) Ponto baixo

c) Ponto laço (loop)

d) Ponto pipoca

e) Ponto quadrado

Um ponto primordial é o modo reverso de confecção das armaduras. Apesar do desenvolvimento dos croquis e dos desenhos dos pontos, da criação dos pontos em crochê, foi necessário realizar a prototipia dos moldes das armaduras do tamanho do corpo, já com as formas inspiradas nos três tipos de armaduras (cota de malha, placas e lamellar), pois deste modo seria possível tecer os pontos seguindo uma base de tamanho do corpo, um molde.

Além disso, o modo reverso de construção das armaduras fez com que os diagramas com as receitas dos pontos fossem produzidos após a finalização de cada roupa de crochê. Cada ponto tecido foi contado e desenhado em papel quadriculado. Também representamos a montagem de cada armadura ilustrando suas partes, para melhor visualização e entendimento. O Apêndice A mostra o processo de construção da Armadura Macia Aspereza, e o Apêndice B, da Armadura Doce Rigidez.

3.1 Prototipia

Para o início da construção das armaduras foi preciso pensar em como os pontos de crochê seriam tecidos. Recorremos, então, ao método francês *toile*, utilizado na confecção de roupas sob medida - são moldes feitos inicialmente em algodão cru para, depois, serem transferidos para o tecido final. Os protótipos foram confeccionados com algodão comprado em uma loja que estava liquidando seus restos de estoque (Figura 21).



Figura 21 – Costura dos protótipos

O processo iniciou-se modelando a base da blusa e saia em *moulage*¹ para captar as formas principais do corpo e, assim, adequá-las aos modelos escolhidos. A saia em modelo evasê, e a blusa com gola careca e sem as mangas (Figura 22), possibilitaram a realização das ramificações das modelagens correspondentes aos comprimentos, recortes, mangas, decotes e punhos, advindos dos croquis. O capuz, gola rolê, mangas e punhos foram modelados posteriormente, seguindo as medidas do meu corpo e as formas do manequim, simultaneamente (Figura 23).

¹ Palavra francesa, derivada de moule que significa forma. É sinônimo da palavra draping do inglês, que quer dizer dar forma e caimento ao tecido (S. Burtin – Vin Holes – Dicionário Francês/Português. Ed. Globo, 1997). Moulage é o método utilizado para criar modelos tridimensionais, sobre a forma do corpo. É uma técnica de modelagem, onde a construção do modelo do vestuário é feita diretamente sobre o corpo de modelo vivo ou busto de costura, permitindo a sua visualização no espaço, bem como seu caimento e volume, antes de a peça ser confeccionada. (Silveira, 2017).



Figura 22 – Moldes básicos em moulage



Figura 23 – Moldes: capuz, gola e mangas

Com a intenção de desenvolver a base para apoiar os pontos de crochê, a modelagem e confecção dos dois protótipos satisfizeram as nossas expectativas (Figura 24). Os croquis e *toiles* se assemelharam e conectaram o conceitual com o material. O caimento da saia, o corte

do capuz, os punhos e os decotes representaram o ideal que se pretendia chegar com a etapa do crochê.

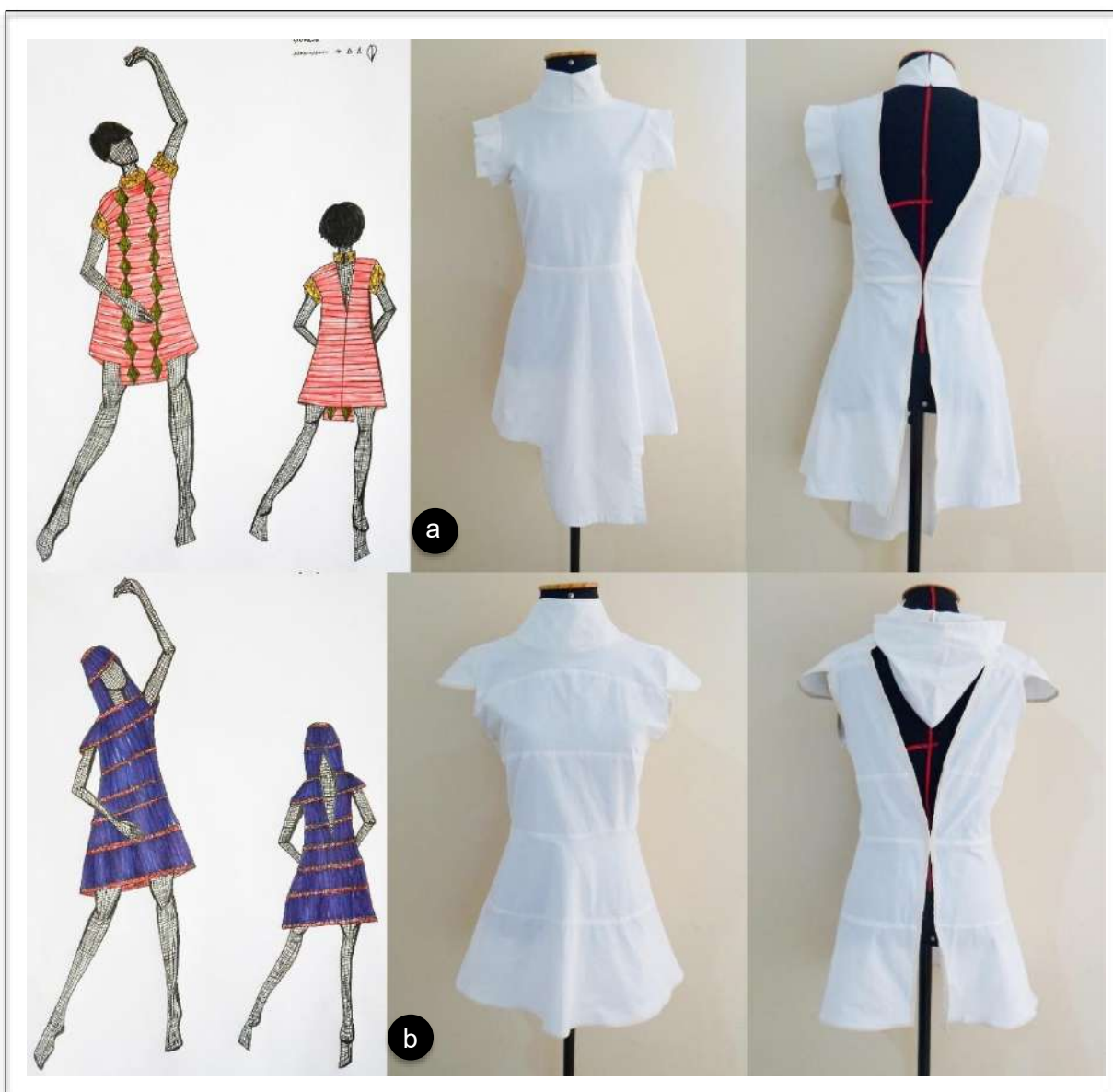


Figura 24 – Protótipos (frente e costas) das duas armaduras confeccionadas

Legenda: a) Armadura Macia aspereza

b) Armadura Doce rigidez

Devido à elasticidade do crochê, foi preciso adequar o tecido plano dos protótipos para o entrelaçamento dos fios, e, para isso, planificamos no papel Craft os *toiles* feitos em moulage, separando as partes das roupas (mangas, gola, punho, corpo, saia) – o que facilitou a confecção dos pontos (Figura 25). Os desenhos técnicos dos protótipos auxiliaram também nessa etapa,

pois com as medidas eu pude pensar nas possibilidades de adequação da moulage para a malha (Apêndices C e D).



Figura 25 – Planificação dos protótipos em moulage para o papel

3.2 Experimentações: materiais e técnicas

Os retalhos de tecidos adquiridos das confecções vieram misturados em diversos tipos e cores (Figura 26). A separação desses resíduos por cores e por composição têxtil ofereceu maior quantidade de possibilidades para os futuros fios, mas foi preciso pensar em quais técnicas deveriam ser utilizadas para a transformação de retalhos em fios contínuos, se corte manual com tesoura, corte à laser, rasgo; com posterior técnica de emenda dos fios cortados, seja com costura à máquina, nós, amarrações ou cortes nas pontas, para produção dos novelos.



Figura 26 – Retalhos coletados

A produção dos fios (Figura 27) foi trabalhosa e constante, como um trabalho de formigas. O corte dos retalhos seria inicialmente e totalmente à laser, percebido o melhor acabamento. Porém, o custo alto dessa técnica direcionou o processo para outro caminho: testar alguns retalhos com corte à laser, e seguir, majoritariamente, pelo corte manual com tesoura, para as malhas, e costura à máquina e rolotês para os tecidos planos. A espessura final dos diferentes tipos de fios (corte com tesoura e rolotês) oscilou entre 1,5 e 2 centímetros, pois houve variações no corte, por ser um trabalho manual, e na costura de fechamento dos rolotês. Para os fios que foram cortados à laser, a solução encontrada para formar os novelos foi emendá-los com costura reta para melhor acabamento, sem nós. Para os rolotês a solução foi emendar os pedaços de tiras com costura enviesada antes de iniciar o fechamento em rolotê, oferecendo, assim, menos risco de desfiamento. Após isso, os fios foram medidos com fita métrica e enrolados em novelos (Figura 28).



Figura 27 – Produção dos fios

Legenda: a) Corte à laser

b) Emenda dos fios à laser

c) Corte manual para malha

d) Costura enviesada - fechamento rolotê de malha

e) Rolutê de malha costurado à máquina

- f) Rolotê de malha finalizado
- g) Costura à máquina de rolotê de tecido plano
- h) Rolotê de tecido plano finalizado



Figura 28 – Medição de todos os fios com a fita métrica

A agulha de crochê escolhida para a realização do trabalho foi a metalizada de numeração 4,5 milímetros. Conforme a matéria-prima escolhida, os fios transformados a partir dos retalhos se apresentaram grossos e os novelos volumosos. Como a cor predominante na Armadura Macia Aspereza foi o vermelho, a solução encontrada para reutilizar todos os retalhos de musseline e crepe e as malhas canelada e neoprene com essa cor, além de tentar manter uma certa homogeneidade visual para a armadura, foi mesclar os novelos feitos dos diferentes tons por meio de emendas com costura reta: rolotês de tecido e fios de malha se uniram em prol de representar as texturas do urucum (Figura 29).



Figura 29 – Agulha 4,5 mm e novelos de fios vermelhos e amarelos

O verde-musgo e o amarelo (Figura 30) - cores para representar a banana-verde e os grãos de milho, com a abundância de apenas um tecido de cada cor, resultaram em fios de malha verde-musgo cortados com tesoura, e fios de crepe amarelo (dos testes iniciais de corte à laser com esses retalhos). Foram confeccionados 702,80 metros de fios mesclados vermelhos, 64,2 metros de fios verde-musgo e 42 metros de fios amarelos.



Figura 30 – Fio verde-musgo e fio amarelo

A Armadura Doce Rigidez teve a cor roxa como predominante. Para a sua construção, houve uma mudança na cor do material utilizado. Devido à dificuldade para encontrar retalhos na cor roxa - seguindo a ideia inicial do croqui, buscamos o tom mais próximo, o que resultou num roxo azulado. Cortei, manualmente, com a tesoura 609 metros de fio de malha canelada dessa cor (Figura 31). Para a cor vermelha foi preciso produzir outro novelo, visto que os fios da Armadura Macia Aspereza foram completamente utilizados, impossibilitando seu uso. A

segunda coleta de resíduos feita por mim trouxe os retalhos roxo azulado e vermelho de que necessitava para confeccionar a segunda roupa, e do mesmo tipo.



Figura 31 – Novelo roxo azulado

Para estrutura das armaduras, foram utilizadas garrafas PET. A obtenção destes materiais foi satisfatória, pois muitas doações foram feitas, além da minha coleta feita nos cestos de lixo das calçadas de residências vizinhas. As garrafas receberam lavagem e secagem manual e a eliminação dos gargalos e dos fundos, e o corpo dessas embalagens se tornou insumo para a coleção, sendo cortadas em tiras (Figura 32). Após isso, foram feitos testes de acabamento com ferro de solda a fim de inserir um orifício para encaixe das partes (Figura 33).



Figura 32 – Processo de tratamento das garrafas PET

Legenda: a) Corte manual das garrafas PET

b) Lavagem das garrafas PET



Figura 33 – Teste com ferro de solda nas tiras

3.3 Pesquisa de materiais

Minha relação com os materiais para a coleção foi muito particular. Minhas avós me ensinaram muitas técnicas sobre corte e costura e uso de aviamentos. Como os tecidos eram bem mais caros que atualmente, e por não poder adquiri-los para praticar meus conhecimentos iniciais, recorri às roupas que ganhava de minhas tias e primas. Eu desmanchava parte por parte de blusas, vestidos, calças e saias, e as reconstruía com meu gosto e estilo.

Assim, eu entendia como funcionava a elaboração de uma peça, o tipo de costura que era diferente de acordo com o tecido, além da modelagem reversa, onde eu veria o processo ao contrário sobre como cada parte de uma roupa é medida e cortada. Laterais, cavas, ombros: a delicadeza que era necessária para manter o tecido intacto, de certa forma para não prejudicar a futura peça, me ensinou muito sobre paciência e capricho.

Reaproveitar tecidos era impressionante e desafiador. Havia limitações de material, dependendo do tipo de roupa e modelagem e da maneira que eu desmanchasse as costuras, além do modelo que eu quisesse criar com esse insumo. Eu misturava tecidos diferentes, cores e remodelava as partes a meu gosto e tamanho. Era preciso projetar o resultado da peça final, avaliar como poderia ser o caimento de uma musseline, malha, sempre dependente do modo como cada pedaço desses resíduos foi cortado anteriormente. Essa forma reversa de construção de vestuário me estimulou a pensar de trás para frente – como a forma que as minhas memórias são estudadas no presente trabalho. Ostrower (1990, p. 06), explica que “nessa busca incessante de si mesmo, o indivíduo como que tateia no escuro. Ensaando e experimentando com diversos materiais e técnicas, segue determinados caminhos – sempre à procura de formas de identificação.”

Além do conhecimento que recebi sobre costura com minhas avós, uma outra senhora chamada Glória compartilhou seus conhecimentos comigo. Nos conhecemos por meio de uma amiga de minha mãe, dona Aparecida. Dona Glória foi muito receptiva e seu interesse em me ensinar seu ofício durou maravilhosos três anos. Nas tardes após as aulas escolares, eu me dirigia para a sua casa e outras aulas começavam. Apreendi a fazer consertos em roupas, a costurar trajes de alfaiataria, a copiar modelos de peças já existentes. Em casa, eu praticava os ensinamentos costurando e consertando roupas para minha família, mas isso só foi possível quando meu pai comprou uma máquina doméstica para mim.

Meu pai também reaproveitava materiais. Pedreiro, ele construía casas e fazia reparos elétricos. Além disso, o seu trabalho oferecia possibilidades de se pensar a matéria-prima que usava nas obras. Ele desenvolveu um tipo de bloco de concreto que reaproveitava garrafas PET, colocando-as junto com a massa. O tempo passou e os blocos se mantiveram firmes no muro que ele construiu para nosso quintal.

O intuito do presente trabalho propõe reutilizar estes dois tipos de matéria-prima citados, visto que me afetaram muito e me ensinaram sobre como os materiais podem sobreviver no tempo e no espaço, assim como nossas memórias, mas transformando-se. Os tecidos e garrafas PET utilizados na confecção das duas armaduras com crochê materializaram as experiências de minha infância e adolescência e me devolveram as sensações que vivi no passado, como força, resistência, criatividade e pertencimento. “A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais” (Ostrower, 1990, p. 07).

Os resíduos têxteis que utilizei foram coletados de duas confecções de Belo Horizonte, na área do Barro Preto, o “Pólo da Moda”. As duas empresas foram muito solícitas em doar os tecidos, provavelmente pela percepção de que eles eram lixo e que ocupavam muito espaço na confecção – pela enorme quantidade de sacos cheios, sem enxergarem o real valor que estes materiais descartados poderiam oferecer (Figura 34).



Figura 34 – Mar de tecidos

O conceito tradicional de ciclo de vida do produto – criação, produção e consumo, dificulta essa compreensão. Com a ajuda do transporte público, me locomovi em busca desse tesouro para construir as armaduras. Com os resíduos num saco, segui para o ponto de ônibus, algumas vezes observada por um curioso, ansioso para perguntar o que eu levava (Figura 35).



Figura 35 – No ponto de ônibus no Barro Preto, Belo Horizonte

O poliéster é um material de uso constante na indústria têxtil, de confecção, alimentícia (embalagens), maquinários, etc. Devido ao seu difícil e demorado tempo de decomposição pela natureza – cerca de centenas de anos, descartar de forma irresponsável e incessante esse insumo eleito pelas indústrias resulta em sérios problemas ambientais. A garrafa PET, constituída do material polietileno tereftalato:

foi sintetizado na fabricação de fibras sintéticas para a indústria têxtil em geral e posteriormente na fabricação de filmes para o setor de embalagem, fita cassete, raios X etc. Mais recentemente, na década de 70, desenvolveram-se as primeiras garrafas PET para o setor de embalagem de bebidas. No Brasil, somente em 1989 iniciou-se a produção de garrafas. (LEITE, 2009, p. 181).

Em busca de um material que oferecesse estrutura para as armaduras e, lembrando as memórias sobre o modo como meu pai e minhas avós reaproveitavam as garrafas PET, escolhi este resíduo tão abundante no mundo e, localmente, coletei-o no bairro em que resido (Figura 36). Sua estrutura, peso leve e transparência facilitaram a escolha por esse material, visto que os tecidos já tenderiam a aumentar o peso das armaduras – o que já fora previsto e projetado.



Figura 36 – Garrafas PET coletadas

3.4 Construção da Armadura Macia Aspereza

Tecer a primeira armadura foi muito trabalhoso. Transformar a ideia do papel em objeto real requereu muito cuidado, paciência e consciência, visto que as etapas foram se construindo junto aos desenhos e à estética que buscávamos representar – rigidez nas formas e texturas, e, unindo o crochê, a costura e a modelagem no feitiço das peças, adaptações para se alcançar o

esperado foram necessárias. Porém, os erros tentavam prevalecer nesse processo e o novo foi se tornando cada vez mais um dragão que eu como guerreira armada, deveria derrotar. Desmanchar e desmanchar era o que eu fazia, e os acertos apareciam após as muitas tentativas e falhas (Figura 37). Ostrower (1990, p. 18) explica a formação da obra e o estilo do artista ao longo do processo:

O “essencial é necessário”. O estilo de um artista se revela em inúmeras decisões intuitivas (conscientes e inconscientes), cobrindo todas as etapas e detalhes do trabalho, desde a escolha inicial da técnica e do material, dos elementos visuais e seus relacionamentos formais, à configuração da imagem. [...] Os pensamentos não precisam ser verbalizados – nem sequer pensados. Basta o artista agir. Mesmo assim envolvem decisões, escolhas, avaliações, que vêm do foro íntimo da pessoa e exigem coragem e coração (ambas as palavras têm a mesma raiz). (Ostrower, 1990, p. 18).



Figura 37 – Confeção inicial dos pontos guiados pelo molde

Ao longo do processo os pontos eram tecidos e medidos no molde, simultaneamente. Além dele, o manequim e o meu corpo também serviram de guia, mas às vezes eu me perdia em meio a tantos fios e partes que insistiam em me desafiar em meu desejo por melhores resultados. A moulage como base para a confecção dos pontos de crochê, foi desestabilizada, devido à flexibilidade das tramas do crochê, como malha. Independente dos fios serem compostos por tecidos planos, a estrutura final do crochê flexibilizou a rigidez, causando ausência de controle e permitindo a real experimentação (Figura 38).



Figura 38 – Flexibilidade inevitável do crochê com fios de retalhos

Foi preciso delicadeza no feitio do crochê para que se mantivesse harmonia entre os pontos e seus tamanhos. A espessura e a composição dos fios de retalhos influenciaram na textura dos pontos, resultando em pontos pesados, maleáveis e grossos. Como os pontos alto, baixo, laço e pipoca foram mesclados, os fios de tecidos diversos compuseram as formas das texturas das plantas e enriqueceram as sensações táteis de maciez e aspereza. As partes laterais e traseiras vermelhas foram tecidas separadamente da parte central (Figura 39), também vermelha.



Figura 39 – Parte frontal do centro da armadura

Isso, devido à parte verde-musgo que remeteu à inspiração nas bananas-verdes, que precisava ser acoplada como detalhe necessário à peça. A maleabilidade dos pontos instigou a alternativa de utilizar tiras de garrafas PET como estruturas: os pontos baixos foram tecidos como revestimento das tiras de PET e os furos feitos com ferro de solda possibilitaram a união dessas tiras revestidas, formando os losangos verdes (Figura 40).



Figura 40 – Losangos produzidos como detalhe frontal

Com a armadura montada, na Figura 41, teci a gola e os punhos com o fio amarelo em pontos baixos. Como a peça necessitava de uma estrutura para não despencar no corpo que a vestisse, construí um forro com retalhos de algodão, advindos da coleta nas confecções, que foram costurados parte por parte com costura francesa. Os retalhos foram unidos seguindo o tamanho do molde e da peça em crochê para manter as medidas (Figura 42).



Figura 41 – Armadura Macia Aspereza montada



Figura 42 – Costura francesa para unir as tiras e formar o forro

De modo a oferecer estrutura para a flexibilidade do crochê e segurança no forro construído, tiras de três centímetros de largura foram costuradas nas direções horizontal e

vertical, separadamente, com costura dupla sobre o forro e, acopladas à armadura com costura a mão:



Figura 43 – Tiras para segurança do forro

O acabamento, com a união do forro ao crochê, teve auxílio de alfinetes e costura manual, e foi um processo demorado: a flexibilidade do crochê, a rigidez do forro em tecido plano mais o peso final da armadura desafiaram a montagem. Para a costura, utilizei o ponto atrás, por não ser aparente, resultando num melhor acabamento:



Figura 44 – Forro e crochê sendo unidos manualmente

Para oferecer áreas de respiro na armadura, lugares estratégicos foram escolhidos para não receber forro. Com resultado satisfatório, a armadura também adquiriu elasticidade, o que eliminou o uso de aviamentos de fechamento de roupas (botões, zíper, velcro, etc.) e facilitou o ato de vestir (Figura 45). A proteção e segurança mantidas no corpo com a armadura, ofereceram a mesma experiência de contenção e prisão para esta roupa ao ser forrada.



Figura 45 – Área frontal sem forro

3.5 Construção da Armadura Doce Rigidez

A primeira adequação do protótipo para a peça final foram mudanças na modelagem, devido à ideia ilustrada no croqui das camadas roxo azuladas seguidas de partes na cor vermelha. A adequação foi necessária para se conseguir harmonia visual na armadura. A confecção da segunda armadura foi complexa, inicialmente, mas seu modo repetitivo na construção ofereceu agilidade no feitiço das partes. A primeira etapa que tornou isso possível foi o corte das tiras de garrafas PET: elas foram cortadas, refiledadas nos vértices e furadas com ferro de solda (Figura 46). Os comprimentos das tiras mediam oito, dez e doze centímetros.



Figura 46 – Tiras de garrafas PET cortadas e furadas com ferro de solda

Após o corte, as tiras foram revestidas com pontos baixos utilizando os fios roxo-azulados, e cada parte tecida foi unida por três pontos correntes até completar a circunferência do corpo, para cada camada:



Figura 47 – Cada tira ligada à próxima com três pontos corrente

Com o revestimento do crochê, a altura das tiras aumentava e a experimentação ocorreu com a constante medição do crochê no protótipo a fim de calcular, com mais exatidão, quantas camadas a armadura teria ao serem conectadas com a carreira de pontos pipoca na cor vermelha, sendo montadas de forma alternada:



Figura 48 – Camada da armadura

Após as camadas tecidas, vesti a armadura para entender o seu caimento e localizar possíveis falhas, caso houvesse. O que foi percebido é que as faixas vermelhas com pontos pipoca esticaram as camadas roxo azuladas, despencando a armadura (Figura 49):



Figura 49 – Camadas que despencaram por falta de estrutura

Com esse novo desafio, uma solução seria por meio do acabamento na roupa que pudesse oferecer estrutura e rigidez: tiras de tecido plano na cor preta costuradas com ponto atrás no avesso das tiras de PET revestidas. Para isso, cada tira de PET revestida foi costurada manualmente, duas a duas, formando uma parte com aresta (Figura 50).



Figura 50 – Partes costuradas a mão

Com essa estratégia, escolhemos áreas na direção vertical para costurar as tiras de tecido preto, possibilitando que a armadura Doce Rigidez fosse menos pesada que a Macia Aspreza.

Essa escolha consciente se deu para que experimentássemos duas sensações distintas que uma armadura pode oferecer em relação ao peso que o corpo que a veste pode carregar. Outra diferença é que a armadura Doce Rigidez precisará de uma outra pele sob esta, uma espécie de forro independente, por ser vazada:



Figura 51 – Armadura Doce Rigidez montada e finalizada

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Materializar a minha armadura simbólica para um trabalho acadêmico foi um processo complexo e transformador. A possibilidade de criação que a Arte e a Moda ofereceram me permitiu trazer a minha história de vida como inspiração, resultando em um trabalho autoral e experimental, onde as armaduras se tornaram tanto um produto de um trabalho, mas também como o processo.

As relações afetivas existentes entre minhas avós e eu, e os sentimentos que experienciamos desses convívios, também influenciaram na constituição da minha personalidade e comportamento. Descobri que meu solo absorveu muitas características de outros, mas que não preciso ficar condicionada a isso. Posso transformar meu comportamento armado para que minha composição seja ainda mais autêntica, e leve.

Ainda, pude melhor perceber e respeitar as trajetórias das mulheres de minha família, onde a luta, resistência, amor e coragem sempre estiveram presentes, apesar da falta de visibilidade que elas sofriam, por serem mulheres. O que nos leva a pensar na armadura como uma forma de luta, mas também de proteção nas relações sociais, devido às injustiças.

Além de se pensar nos significados simbólicos trazidos à tona, o ato de se construir essa indumentária tendo como referências imagens e conceitos das verdadeiras armaduras de cavaleiros na história me mostrou a potência biográfica que minha vida possui, mas que está em constante mudança. A pretensão não foi escrever uma autobiografia, pois, conforme Willemart (2009, p. 128), em seu capítulo “O Eu Não Existe: Crítica da Autobiografia”:

Neste mundo de viajantes, de emigrações e deslocamentos contínuos, o eu – o sujeito – não está mais necessariamente ligado ao local de nascimento, no sentido em que não se define mais por sua origem, raça, lugar de nascença ou país em que vive. Não sou mais aquilo de onde venho. Nosso eu é sem espaço determinado. (Willemart, 2009. p. 128).

Apesar de não mais ocupar fisicamente meu espaço de origem, visto que não moro em minha cidade natal, mantenho minhas raízes pelo que me tornei, conhecimentos adquiridos e celebro a mim e a todas as mulheres de minha família, tornando este pertencimento com minhas memórias um ato de amor e de coragem. Assim, seguindo essa lógica dos lugares que ocupo, sendo eles inconstantes, de acordo com as mudanças que fazemos no espaço ou em nós mesmos, acredito neste trabalho como uma forma de externalização dos meus sentimentos vividos nos sítios de minhas avós com a percepção atual do lugar em que estou, a universidade.

Entendido isso, a ideia do uso do crochê, onde cada ponto feito me mostrou como essa filosofia do tecer, desmanchar, tecer novamente os pontos, demonstrou o modo como o tempo foi percebido e de como eu absorvi minha história de vida: fez um movimento reverso, ao iniciar-se a técnica, e a agulha caminhou assim, como se buscasse o que está lá atrás – o fio (ou o passado). Com o desmanchar, o tempo gasto anteriormente foi perdido, materialmente, mas o aprendizado com os erros trouxe a experiência, e um modo certo de fazer pôde se desenvolver. A percepção desse meu modo reverso de pensar e produzir ficou mais claro ao término da confecção das duas armaduras, pois as receitas dos pontos foram criadas após as roupas serem finalizadas.

Em relação à aquisição dos retalhos, observamos que o descarte é enorme em Belo Horizonte. Além disso, o descaso com esse insumo pode se fazer devido a forma como ele é empacotado e descartado nos sacos plásticos, dificultando a separação e reutilização dos materiais: cascas de alimentos, copos descartáveis sujos e tecidos de diferentes tamanhos, cortes e tipos eram misturados com os retalhos, sem nenhum cuidado. Para estes tecidos, a coleta ficou dependente das confecções disponibilizarem os resíduos, das cores serem compatíveis com a

fonte de inspiração – as fotografias, com a época do ano, devido às estações que influenciam nas cores, tipos de tecidos e texturas, e também com a qualidade dos tecidos ser satisfatória.

Com a utilização das tiras de garrafas PET na estrutura das armaduras, percebeu-se que a aparência, novamente, foi moldada. Esse material foi primordial em apresentar esse ponto de vista, já que ele se transformou num molde para as tramas de crochê. As formas rígidas e pesadas das armaduras, entendendo-se que os fios de retalhos utilizados eram grossos, apresentaram formas geométricas resultantes dessa fusão com as garrafas. A coleta foi positiva, pois muitas doações foram feitas, devido ao alto consumo de bebidas, além da coleta nos cestos de lixo de residências vizinhas. A dificuldade foi a limpeza e separação dos materiais porque eles vinham com restos de refrigerantes, necessitando de água limpa para lavagem, mostrando que não se pode ser cem por cento sustentável, pois de uma forma ou de outra gasta-se recursos.

A moulage como suporte para confecção das roupas em crochê foi uma escolha pertinente devido à necessidade de se ter uma base tridimensional para as medidas do corpo com mais exatidão. Após isso, essa base foi transferida para a modelagem plana, de modo a otimizar o tempo e a confecção dos pontos de crochê, facilitando a tecitura.

Essa transformação do imaginário para o material trouxe reflexões importantes a respeito do vestir, pois muitas vezes necessitamos de uma armadura para viver em sociedade, quando precisamos nos defender, lutar e nos proteger de situações que consideramos negativas e injustas, além de questões sobre julgamentos e máscaras que são impostas recorrentemente a nós, ou quando as usamos por espontânea vontade. Com isso, a armadura permite que o outro molde nossa postura, mas também nos permite lutar e nos proteger com ela, e cria aparências de como poderíamos ser.

Relações afetivas são complexas, e o que cada ser humano recebeu e absorveu dos ambientes em que viveu é único, mas o indivíduo não deve se restringir a culpabilizar o outro pelo que se tornou, nem permitir que o conformismo atrapalhe as mudanças em si mesmo. Deve-se buscar entender como o convívio entre as pessoas pode ser influenciador na constituição de um indivíduo, mas a autonomia e as escolhas de cada um também importam nessa jornada. Por isso, a empatia e o respeito para com o outro e para consigo mesmo devem ser alguns dos valores que as pessoas precisam compreender e praticar, visto que, sem eles, viver se transforma em sobrevivência, principalmente entre os que são oprimidos.

Refletindo sobre isso, entendo que a armadura não deve ser totalmente eliminada de nossos corpos e almas; é necessária proteção e molde em algumas situações da vida social. Alguns moldes podem nos oferecer melhores direções ao lidar com o mundo. Portanto, é preciso saber cuidar da alma – que influencia a mente por ser profundidade do que se absorve do mundo,

e do corpo – que é uma extensão para o meio exterior/social do que se é por dentro e do que se pensa.

5. REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

CIDREIRA, Renata Pitombo. Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura. São Paulo: Annablume, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird.; ANJOS, Margarida dos. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2009.

FLETCHER, Kate; Grose, Lynda. Moda e Sustentabilidade: design para mudança. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

HOLMES, Richard. ARMAS: uma história visual de armas e armaduras. Tradução de Tina Jeronymo. São Paulo: Lafonte, 2012.

LEITE, Adriana Sampaio; VELLOSO, Marta Delgado. Desenho técnico de roupa feminina. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2009.

LEITE, Paulo Roberto. Logística Reversa: meio ambiente e competitividade. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009.

LEMES, Bianca Xavier. O “saber-fazer” do crochê: valores do artífice e do patrimônio imaterial. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. 2017.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

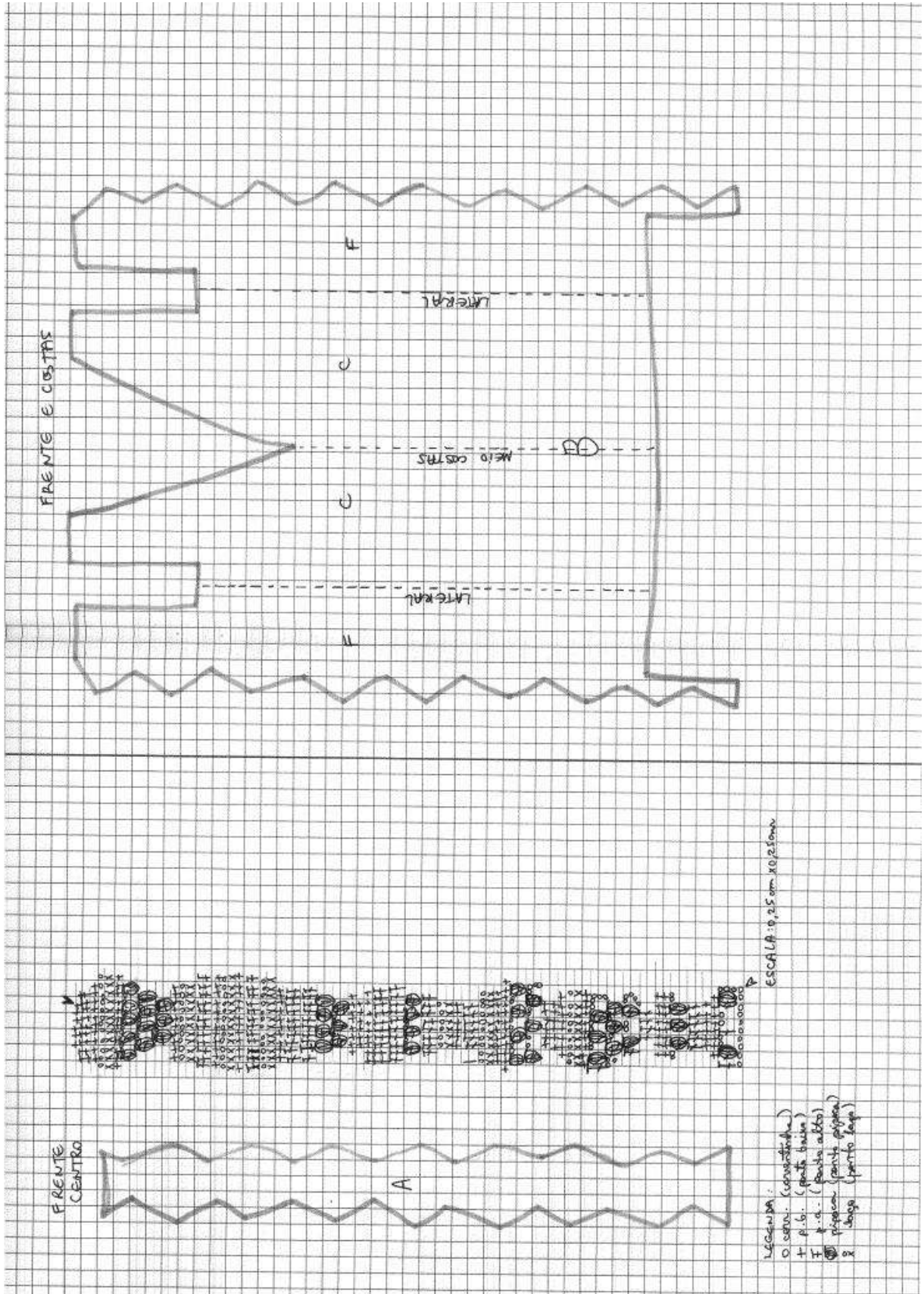
ROCHE, Daniel. A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

SENNETT, Richard. O artífice. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVEIRA, Icléia. Modelagem Tridimensional: Moulage. Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc Departamento de Moda - CEART. 2017. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/3787/Apostila_Moulage___2017_15206213254004_3787.pdf. Acesso em: 12 nov. 2019.

WILLEMART, Philippe. Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2009.

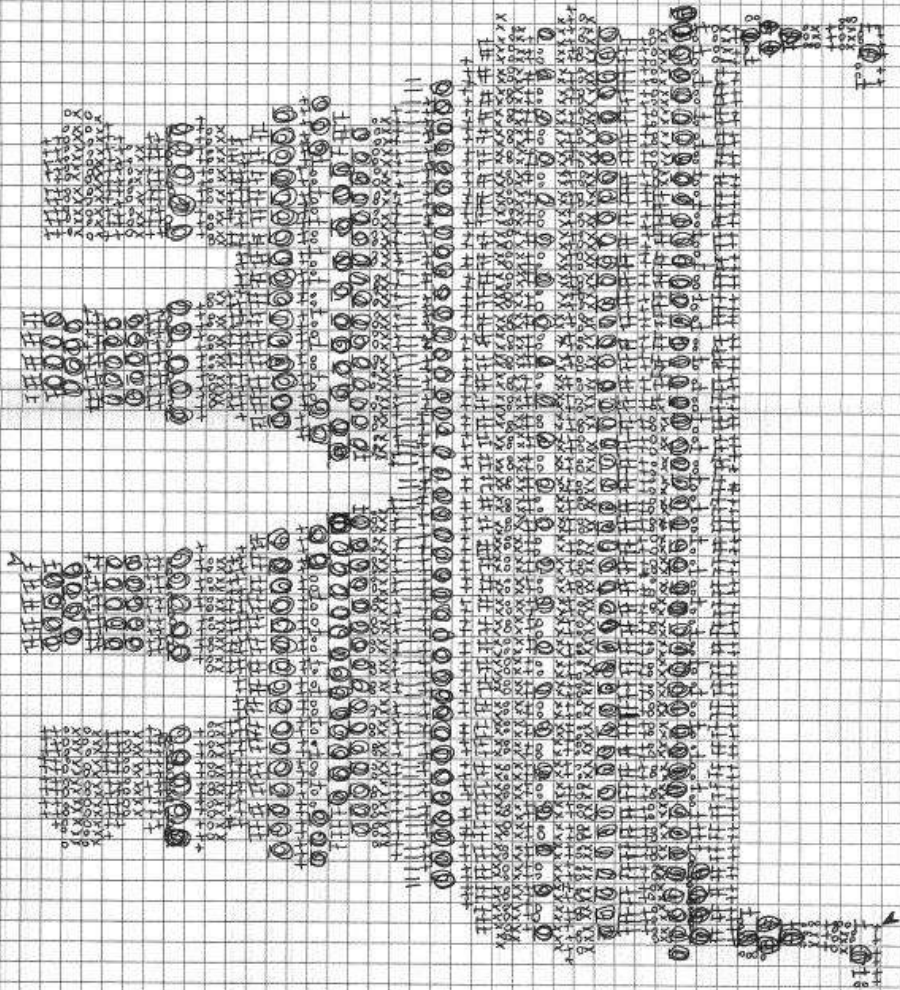
6. APÊNDICES



ARMA DU RIA

MACIA

ASPEREZA

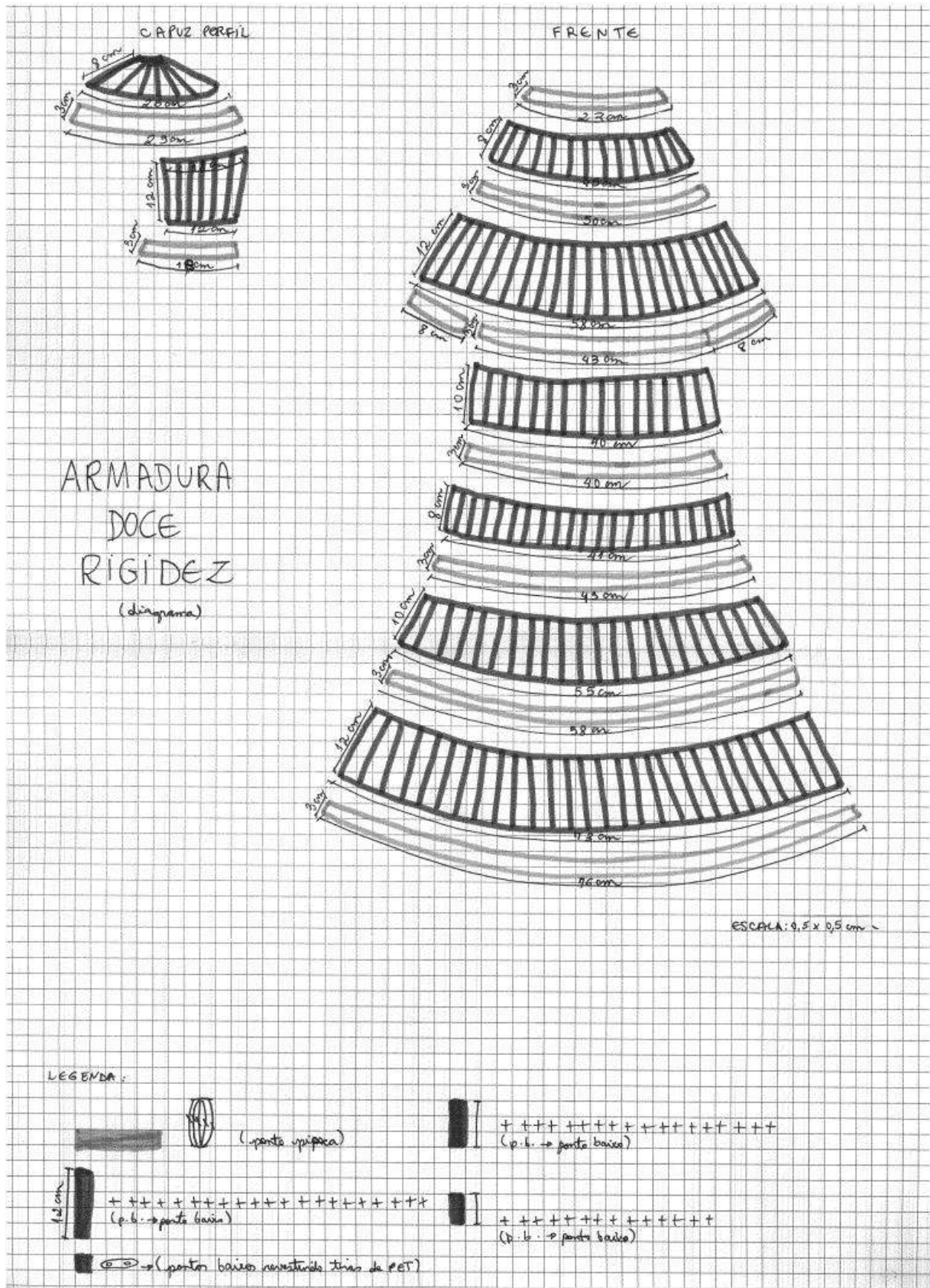
(pontos e cortas)
diagrama

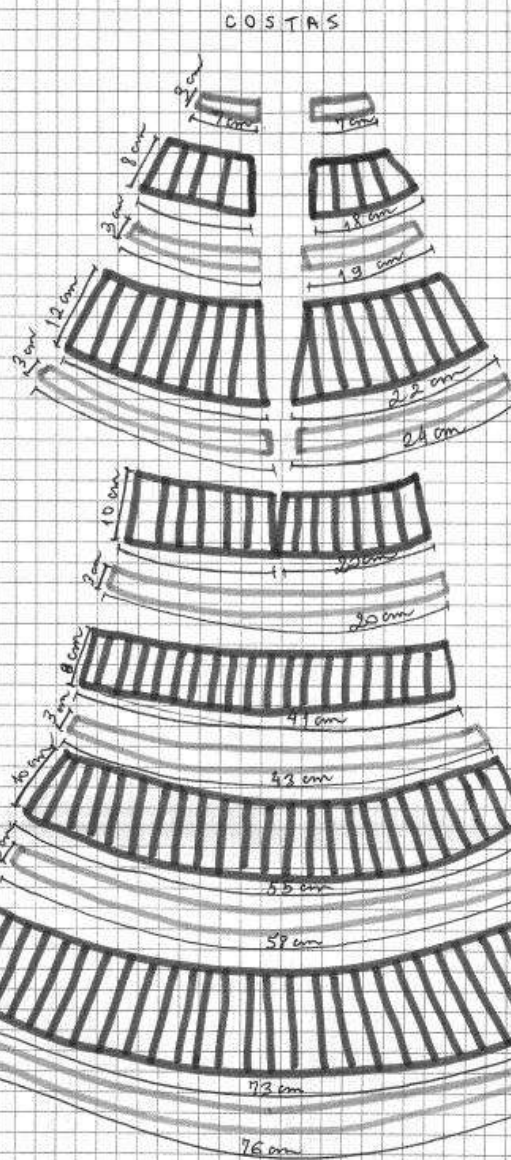
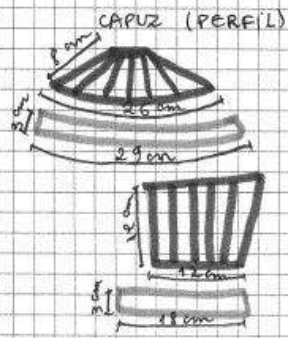
LEGENDA:

- o con. (consonante)
- + p. b. (ponto baixo)
- I p. a. (ponto alto)
- 8 p. l. (ponto largo)
- 6 p. p. (ponto pequeno)

A novo
A antigo

APÊNDICE B – Construção da Armadura Doce Rigidez (moldes para crochê)

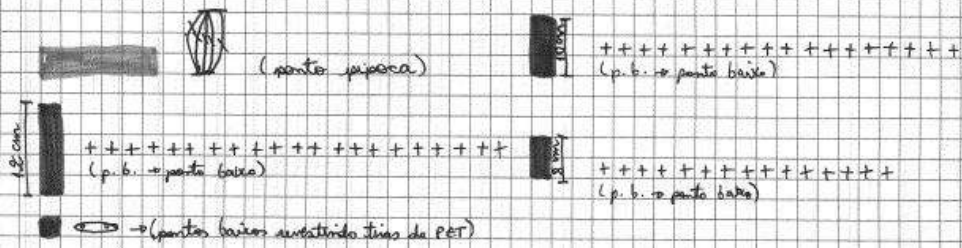




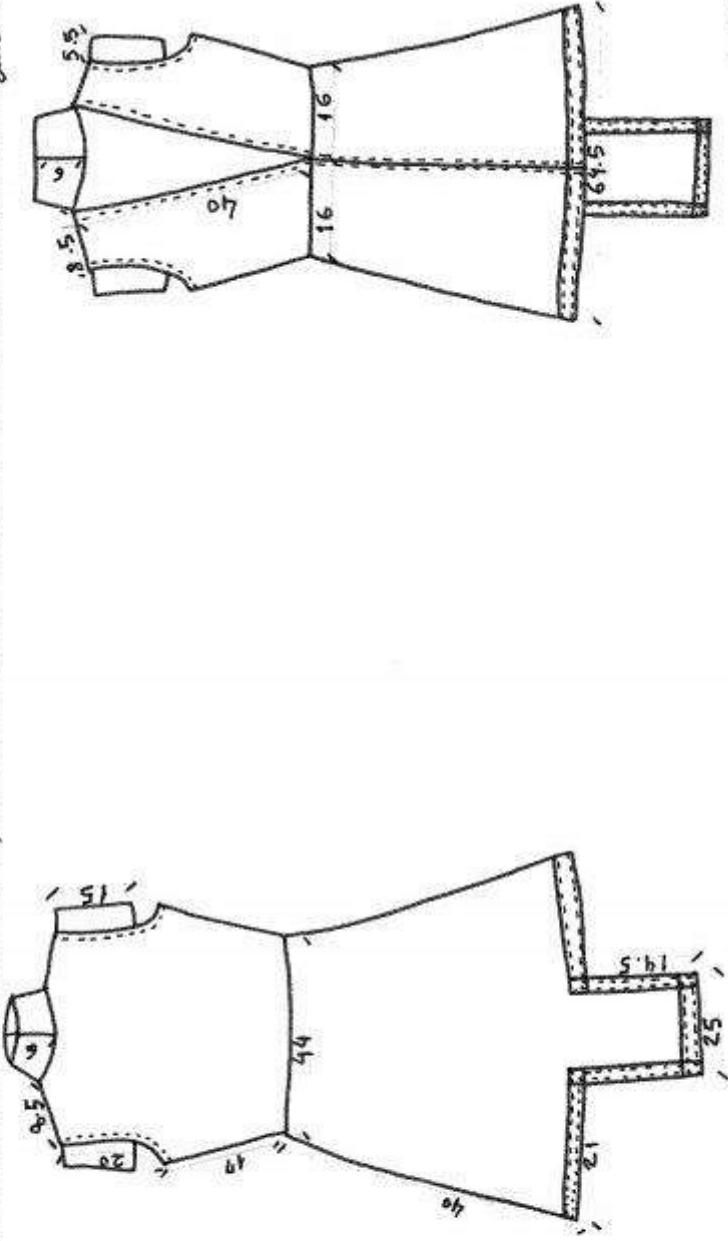
ARMADURA
DOCE
RIGIDEZ
(diagrama)

ESCALA: 0,5 cm x 0,5 cm

LEGENDA:



APÊNDICE C – Ficha técnica da Armadura Macia Aspereza

FICHA TÉCNICA 01		MATÉRIA-PRIMA PRINCIPAL:			
DESIGNER:		NOME:	COMPOSIÇÃO:	COR:	FORNECEDOR:
Mônica Lopes		algodão cru	100 % algodão	cru	Cacarão dos Tecedores
COLEÇÃO: Armaduras		MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (AVIAMENTOS):			
ANO: 2019		NOME:	COMPOSIÇÃO:	COR:	FORNECEDOR:
MODELO: vestidoguado		riús cru	100 % algodão	cru	Alameda das ruas
REF: 001		retuós de linha	100 % poliéster	branco	Prima (Alameda das ruas)
DESCRIÇÃO DA PEÇA:					
BENEFICIAMENTO					
Alvejamento					

Legenda: Ficha técnica
Fonte: LEITE, VELLOSO, 2009, p. 148.

APÊNDICE D – Ficha técnica da Armadura Doce Rigidez

FICHA TÉCNICA 02																													
DESIGNER:																													
Mônica Rappes																													
COLEÇÃO: Armaduras																													
ANO: 2019																													
MODELO: vestido capuz																													
REF: 002																													
DESCRIÇÃO DA PEÇA: Vestido acinturado, com alça aplicada, capuz, gola redonda e recortes no corpo e na saia.																													
BENEFICIAMENTO Alvejamento																													
MATÉRIA-PRIMA PRINCIPAL: <table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> <th>GASTO</th> <th>FORNECEDOR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>algodão cru</td> <td>100% algodão</td> <td>cru</td> <td>1,80 m</td> <td>casaca dos feudos</td> </tr> </tbody> </table> MATÉRIA-PRIMA SECUNDÁRIA (AVIAMENTOS): <table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> <th>GASTO</th> <th>FORNECEDOR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>riés cru</td> <td>100% algodão</td> <td>cru</td> <td>1</td> <td>Alvorada das nuvens (Alvorada das nuvens)</td> </tr> <tr> <td>retro de linha</td> <td>100% poliéster</td> <td>branco</td> <td>1</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					NOME	COMPOSIÇÃO	COR	GASTO	FORNECEDOR	algodão cru	100% algodão	cru	1,80 m	casaca dos feudos	NOME	COMPOSIÇÃO	COR	GASTO	FORNECEDOR	riés cru	100% algodão	cru	1	Alvorada das nuvens (Alvorada das nuvens)	retro de linha	100% poliéster	branco	1	
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	GASTO	FORNECEDOR																									
algodão cru	100% algodão	cru	1,80 m	casaca dos feudos																									
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	GASTO	FORNECEDOR																									
riés cru	100% algodão	cru	1	Alvorada das nuvens (Alvorada das nuvens)																									
retro de linha	100% poliéster	branco	1																										

Legenda: Ficha técnica

Fonte: LEITE; VELLOSO. 2009. p. 148.

ESCALA: 1:10

Legenda: Ficha técnica
Fonte: LEITE; VELLOSO, 2009, p. 148.

APÊNDICE E – Editorial - Parque Municipal Américo Renné Giannetti, Belo Horizonte

Fotografia e Edição: Mônica Lopes de Freitas
Modelo: Rafaela Ramalho





