



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – CLA**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES – EBA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES TEATRAIS – BAT**  
**Graduação em Artes Cênicas - Indumentária**  
**Campus Cidade Universitária – Ilha do Fundão**

**TÍTULO:**

**OBJETO DE VESTIR**

**Produzindo experiências sensoriais a partir das texturas dos tecidos**

**Barbara de Moraes Faccioli**

**DRE: 115023577**

**Orientador: Antonio Guedes**

**MEMORIAL DESCRITIVO**

**DATA DA DEFESA: 10 DE JUNHO DE 2021**

**RIO DE JANEIRO, RJ**

Barbara de Moraes Faccioli

DRE: 115023577

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Centro de Letras e Artes - CLA

Escola de Belas Artes - EBA

Departamento de Artes Teatrais – BAT

Curso de Artes Cênicas- Indumentária

## OBJETO DE VESTIR

Produzindo experiências sensoriais a partir das texturas dos tecidos

Orientador: Antonio Guedes

Rio de Janeiro, RJ

## **RESUMO DO PROJETO**

Com referências no trabalho de artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Ernesto Neto, o objeto de vestir tem como objetivo estimular sensorialmente o sujeito, e que essa interação entre os dois possa despertar emoções, sentimentos, memórias.

Palavras-chave: Lygia Clark, Sensorial, Terapia

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha mãe Heloise e minha companheira Joyce pela ajuda na produção do objeto, as mãos de vocês também construíram esse projeto. Agradeço a minha irmã Gabriela por toda inspiração, seu trabalho me comove. Obrigada ao meu pai Cezar e avó Nocy por aceitarem participar e serem os primeiros a experimentar meu objeto. Agradeço a minha família, amigos e professores por todo apoio ao longo dos anos na graduação. Sou grata ao meu orientador Antonio Guedes por acreditar em mim e me guiar nessa jornada.

## SUMÁRIO

|       |                           |    |
|-------|---------------------------|----|
| I.    | Descoberta do caminho     | 6  |
| II.   | Encontro do objeto        | 7  |
| III.  | Construção do objeto      | 11 |
| IV.   | Processo                  | 13 |
|       | IV.I Croqui               | 13 |
|       | IV.II Estrutura           | 14 |
|       | IV.III Texturas           | 15 |
| V.    | Resultado final do objeto | 34 |
| VI.   | Experiência               | 36 |
| VII.  | Conclusão                 | 39 |
| VIII. | Bibliografia              | 40 |

## I – DESCOBERTA DO CAMINHO

Após um ano na graduação, comecei a me questionar sobre os motivos que me levaram a cursar Artes Cênicas - Indumentária. Me perguntava quais eram meus objetivos tanto profissionais quanto pessoais e onde, futuramente, eu poderia aplicar o conhecimento adquirido. Nessa época eu estava envolvida em movimentos sociais ligados, principalmente, ao movimento feminista e lésbico, e estava buscando maneiras diretas, objetivas e concretas de combater desigualdades. Em meio a debates, palestras, fazer parte de coletivo e produzir eventos, foi difícil compreender de que maneira o que eu estava cursando poderia impactar positivamente e agregar à sociedade. Apesar de hoje parecer um questionamento com uma resposta tão óbvia para mim, naquele momento era uma questão que me afligia.

Comecei a clarear a situação na minha cabeça quando passei a frequentar o Hotel e Spa da Loucura no Engenho de Dentro, como eram chamadas algumas alas do Hospital psiquiátrico Nise da Silveira. O projeto foi criado pelo médico imunologista e ator Vitor Pordeus, conhecido por ser um defensor da arte como terapia. Tive o prazer de conhecer o projeto de perto porque minha irmã, junto com outros membros do seu coletivo Norte Comum, produzia o Sarau TropiCaos, um sarau realizado mensalmente em que os pacientes se apresentavam, assim como convidados especiais e qualquer pessoa que quisesse participar.

Durante anos frequentando o Hotel, criamos relações mais próximas com três dos pacientes, ouvi muitas vezes Pelézinho cantar suas composições e fazer embaixadinhas, vi a Miriam e a Luciene fazerem apresentações cênicas juntas, também apresentavam números musicais, e muitos outros momentos que guardo com carinho. O mais importante era a liberdade que eles tinham para se apresentar fazendo o que quisessem na hora que eles desejassem, acabavam sempre por interferir nas apresentações alheias e essas interferências eram na verdade muito bem-vindas.

Também pude estar presente em vários carnavais no bloco Loucura Suburbana, um bloco de rua de mais de 20 anos com os pacientes, funcionários do Instituto Municipal Nise da Silveira e moradores do Engenho de Dentro. O cortejo que percorre as ruas dos arredores do hospital é guiado pelo mestre sala e porta bandeira, seguidos de pessoas de todas as idades, em sua maioria fantasiadas. A

cada ano o bloco trazia um enredo diferente com direito a samba próprio. Em 2020, por exemplo, abordou o tema “Inclusão e combate à discriminação”. Ao longo dos anos são realizadas oficinas de música e ensaios da bateria, as fantasias são confeccionadas pelos próprios pacientes e por quem mais tiver interesse em colaborar no ateliê dentro do Instituto.

Foi com essa experiência que pude presenciar e compreender a arte como terapia. A partir daí não tive mais dúvidas sobre estar cursando Artes Cênicas - Indumentária, e soube que meu trabalho seria atravessado por aquelas pessoas e seus trabalhos. Em um hospital psiquiátrico talvez isso possa ficar mais evidente, mas a verdade é que todos nós precisamos ser tratados/acompanhados, em um sentido mais amplo. A arte é uma ferramenta essencial para o ser humano conseguir se expressar, ser ouvido e ouvir também, sentir e fazer os outros sentirem. E foi nesse lugar que o trabalho da Lygia Clark, a Estruturação do Self, que une terapia e arte me tocou profundamente.

## **II – ENCONTRO DO OBJETO**

Trabalhei de 2016 até o fim de 2020 como ourives e administradora de redes sociais para uma marca de joias e estávamos sempre buscando referências em diversas áreas. Com o centenário da Lygia se aproximando, fui encarregada de pesquisar e separar obras da artista. Durante a pesquisa, acabei me deparando com um trecho do documentário *Memória do Corpo* (1984) de Mario Carneiro, que fala sobre a *Estruturação do Self*, e apesar de ter tido contato e gostar de Lygia como artista, ainda não tinha conhecimento dessa etapa final de seu trabalho. No filme, Lygia mostra seus *Objetos Relacionais*, objetos em sua maioria criados por ela e que eram usados durante as sessões terapêuticas. Enquanto demonstra no próprio corpo como eles poderiam ser utilizados, ela fala sobre as peculiaridades de cada objeto desenvolvido, suas texturas e diferenças de pesos, além disso, ela também conta sobre como cada objeto desperta memórias diferentes em seus clientes. Um deles relata que o ato de esfregar uma bucha vegetal lembra a textura da pele áspera de seu pai.

Os chamados *Objetos Relacionais* receberam esse nome por só terem uma finalidade quando em relação com outra pessoa, sem a interação não passariam de

sacos plásticos com água e areia, por exemplo. Uma boa parte desses objetos foi criada durante investigações experimentais de quatro fases de seu trabalho: *Nostalgia do Corpo* (1966), *A Casa é o Corpo* (1967-69), *Corpo é a Casa* (1968-70) e por último, *Corpo Coletivo* (1972-75), que logo foi rebatizado para *Fantasmática do Corpo* em 1974, quando a principal questão se tornou estabelecer um diálogo íntimo com memórias, falas e travas do espectador-participador. Estas pesquisas resultaram posteriormente na *Estruturação do Self* que se desenvolveu entre 1976 e 1988. É nesse momento que Lygia se ausenta do produto final de seu trabalho, atuando apenas com uma propositora, pois a obra depende integralmente da relação construída entre objeto e pessoa.

Apesar de todos os objetos receberem a denominação genérica de *Objetos Relacionais*, alguns receberam nomes próprios, como o *Respire Comigo*, um tubo sanfonado que pode ser usado de diferentes formas. Também é o caso do *Grande Colchão*, um plástico cheio de bolinhas de isopor com um lenço solto por cima, que era usado para “enformar” a pessoa, como ela mesma descreve a ação. Alguns objetos eram classificados entre leves ou pesados, e podiam até ter as duas características ao mesmo tempo, assim era o primeiro objeto criado pela artista: uma sacola plástica preenchida de ar com uma pedra em cima, considerado por ela como “o mais puro e o melhor”, justamente por esse equilíbrio entre o leve e o pesado. Os objetos não tinham apenas uma única maneira ou um local do corpo para serem utilizados, não existiam regras estabelecidas, ela explica que ia conduzindo a terapia conforme sentia o que o cliente necessitava e eventualmente, objetos levados pelas pessoas podiam ser incorporados ao trabalho também.

As sessões de *Estruturação do Self* aconteciam em seu próprio apartamento onde recebia individualmente seus “clientes”, como ela mesma os chamava. Lygia se afastou do circuito e do mercado de arte pois reconhecia que esse trabalho se assemelhava mais com uma terapia do que com uma obra de arte. Este movimento foi inspirado no trabalho de seu terapeuta, o psicanalista Pierre Fédida, com quem se consultou por muitos anos em Paris. Ela chega a afirmar em uma carta para Hélio Oiticica que um dia teria que escrever um livro onde essa análise unificasse arte, criação e vida numa só experiência.

Seu objetivo ao realizar as sessões era acessar memórias corporais através de estímulos sensoriais:



[...] massagear, friccionar, esfregar, acariciar, roçar, apertar, pressionar, tocar de leve, soprar, arfar, aquecer, cobrir, embrulhar, emitir sonoridades, ou simplesmente deixá-los ali, em silêncio, a sós com o cliente e pousados sobre ele.

Com a ajuda de seus objetos, Lygia ia preenchendo buracos, fechando fissuras, repondo partes ausentes, soldando articulações desconectadas, escorando pontos sem sustentação – fazendo enfim o que pedisse o corpo de seu cliente, a cada instante do processo. (ROLNIK, s.d., p.2)

Sendo a pele o maior órgão do corpo humano, Lygia acreditava que com a estimulação sensorial realizada com a ajuda de seus Objetos era possível ativar o inconsciente do sujeito, “vomitar a fantasmática”, como ela mesma descreve. Trazendo à superfície traumas, memórias do corpo e sentimentos que antes estavam guardados, gerando assim novas percepções com seu próprio corpo. Visando uma ampliação e dilatação dos sentidos para além do tato, a audição e o olfato também eram estimulados. Esse trabalho provocava mudanças energéticas e colocava o “cliente” em um estado de presença, de consciência no aqui-agora.

É justamente nesse estado de presença bem peculiar que o espectador é tirado da posição de neutralidade e passividade. O objeto passa a ser um convite ao outro, e o outro passa a ser o principal agente da obra, pois a mesma não tem mais uma finalidade em si. Para Clark, o artista atua como um mediador no diálogo criado entre sujeito e objeto:

Nós somos os propositores: nós somos o molde; cabe a você soprar dentro dele o significado da nossa existência. Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos. Estamos à mercê. Nós somos os proponentes: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado, nem o futuro, mas o agora. (Lygia Clark, “Somos os propositores”. Rio de Janeiro: Funarte, 1980)

Ao sair do estado de anestesia, o indivíduo transita durante a sessão entre percepções internas e provocações externas, desafiando as barreiras entre o dentro e o fora, entre ele mesmo e o outro, entre objeto e sujeito.

Essa relação entre dentro e fora foi um conceito bastante abordado nos trabalhos de Lygia Clark e Hélio Oiticica. Amigos e parceiros de trabalho, os dois constantemente trocavam cartas sobre seus trabalhos. As práticas participativas

presentes nas obras de ambos eram algo raro até então no Brasil, pode-se dizer que a pesquisa investigativa e experimental de Clark e Oiticica anteciparam grande parte do que se formularia como “estética relacional” décadas depois.

*Diálogo de mãos*, de 1966, é a única obra conjunta realizada pelos artistas. Na proposição, dois participantes tinham os pulsos atados por uma faixa elástica que formava a fita de Möbius.

O plano é um conceito criado para limitar o espaço e dele derivam outros conceitos, como o avesso e o direito, alto e baixo, dentro e fora, etc. É da nossa natureza buscar esse equilíbrio, mas a fita de Möbius quebra essas noções. Negando nossos hábitos espaciais, ao dar meia volta em uma das pontas de uma faixa antes de unir suas extremidades, a fita se torna um espaço topológico que não faz distinção de dentro/fora, se tornando uma superfície unilateral. Clark faz uso novamente dessa faixa quando propõe em *Caminhando*, 1963, cortar a fita em seu comprimento sem nunca encontrar com o corte inicial. Oiticica também se utiliza desse plano topológico para produzir os *Parangolés*, que ele descrevia como “esculturas sensoriais de vestir”. A estrutura das capas, além de ter como uma das características a sobreposição de tecidos, tinha ao menos uma das camadas costuradas numa torção como a fita de Möbius.

Muito mais do que essa fita estar apenas materialmente presente em alguns de seus trabalhos, conceitualmente ela representava a torção necessária na presença do artista, uma troca de posições em prol do surgimento de um espaço do outro e para o outro. Uma torção entre as noções de fora/dentro que seria fundamental para vivenciar a experiência artística, envolvendo a relação com o objeto e o outro.

Em 2019, tive o prazer de visitar a exposição “Ernesto Neto: Sopro” na Pinacoteca em São Paulo. Além de exercerem forte influência estética no meu trabalho, a interatividade proposta em grande parte de suas obras, como *Nave Voadora* e *Três cantos e uma dança (Treveste)*, também conversam diretamente com minha ideia. Percorrendo por sua exposição, era possível vestir as obras, adentrar nelas, sentir suas texturas, cheiros, seu peso, sons, etc, uma experiência sensorial completa.

### III – CONSTRUÇÃO DO OBJETO

Sempre tive grande afinidade com trabalhos manuais de características diferentes. Colagem, pintura, desenho, costuras, customização de roupas e trabalhos com tecidos diversos sempre fizeram parte do meu universo lúdico desde criança. Mas meu interesse pela criação e manipulação de tecidos aflorou a partir da disciplina Oficina de Têxteis, ministrada pelo professor Samuel Abrantes. O curso me apresentou uma nova dimensão com tingimentos naturais, sopradores térmicos, tintas 3D e muitos outros materiais usados na aula que abriram meus olhos para um universo de possibilidades. Conhecer os diferentes tipos de trama, podendo diferenciar tecidos planos de malha e tecidos orgânicos de sintéticos foi essencial para entender como cada um reagiria a intervenções como calor e tingimento. Através de exercícios de entrelaçamento de fitas, pudemos entender como funciona a trama de um tecido simples ou jeans, por exemplo.

Utilizamos os mais diversos materiais para tingir tecidos: beterraba, casca de cebola, tinta de cabelo, aquarela silk, gelatinas, chás, temperos em pó, etc. Aprendemos também como realizar desenhos nos tecidos usando a técnica do tie-dye, em que diferentes amarrações geram diferentes pinturas. Também trabalhamos com materiais que impediam o pigmento de tingir o tecido, criando desenhos com a ausência da cor, como é o caso da guta, da parafina e do sal grosso. Para dar um aspecto envelhecido nos tecidos, os enterramos em vasos de plantas por alguns dias, observando as diferenças entre enterrar um tecido molhado e um seco.

Capitonê, rechilieu e veladura foram algumas das outras técnicas para criar relevos e atribuir novas características aos tecidos que aprendemos nessa disciplina. Mas a que mais me chamou a atenção foi a que utilizava o soprador térmico. Ao expor um tecido sintético a uma temperatura muito alta, o tecido se deforma pela grande quantidade de plástico presente no seu fio. A partir daí comecei minha própria investigação do que a combinação calor e trama sintética era capaz de produzir, descobri que conseguia moldar o tecido para manter qualquer formato, como a forma circular, por exemplo.

Me aprofundi um pouco mais no assunto com as técnicas que aprendi no curso "Transformação Têxtil e Inovação em Formas", ministrado pela estilista Fernanda Yamamoto, conhecida pelo trabalho artesanal de suas coleções. Aprendi

as técnicas de feltragem de lã a seco e a feltragem molhada. Por não ter lã em casa, minha saída foi usar os pelos dos meus gatos que caíam ao serem escovados, foi a maneira que achei para testar os métodos ensinados. Surpreendentemente, deu certo e me encantei com a possibilidade de usar materiais alternativos que estão ao meu alcance.

O curso da estilista também ensinou a fazer um mosaico de retalhos usando uma entretela hidrossolúvel. Essa técnica possibilita criar um novo tecido usando pedaços de tecidos que seriam descartados. A entretela hidrossolúvel permite que se costure o “vazio”, ligando os retalhos apenas pelo fio da máquina. Feita a costura, mergulhamos na água e a entretela se desfaz completamente.

Então, no momento que tive contato com o *Estruturação do Self* de Lygia, imediatamente pensei nas técnicas que aprendi ao longo dos anos e na variedade de texturas que seria possível criar com elas.

O projeto que desenvolvi consiste em um objeto de vestir inteiramente composto por diferentes técnicas de manipulação de tecido para criar sensações táteis variadas. O objeto tem inúmeras maneiras de ser vestido, a forma é irregular, não tendo direito e nem avesso, e é preenchida com bolas de isopor e fibra sintética para dar o volume e a maleabilidade necessária. A proposta é que o sujeito explore ao máximo suas possibilidades ao vesti-lo. Ao movê-lo para acomodar no corpo de diferentes formas, as texturas vão percorrendo em contato com a pele e se espera que esses estímulos sensoriais despertem sentimentos antes adormecidos em cada um que se proponha participar.

As texturas foram criadas inspiradas em água, terra, fogo e ar. A pandemia privou muitas pessoas de terem contato com a natureza e quis trazer os quatro elementos para tentar suprir de alguma forma essa ausência, e por entender também que andar descalço na terra, mergulhar no mar, sentir o vento no rosto ou o calor de uma fogueira, por exemplo, são sensações que nos colocam muitas vezes em um estado de presença no aqui e agora, carregados de significados particulares e lembranças.

Os elementos não estão literalmente no objeto, e sim uma interpretação subjetiva de como diferentes técnicas podem representar cada elemento se baseando em suas características.

Para potencializar a experiência dando as condições necessárias para que aconteça da melhor forma, reservei um cômodo da minha casa e trabalhei uma iluminação mais baixa com sonoridades que ambientassem a natureza. Além disso, óleos essenciais estimulam o olfato, fazendo com que a experiência trabalhe os sentidos tato, visão, olfato e audição.

## IV - PROCESSO

### IV.1 - Croqui

Para conseguir chegar em uma forma com volume e que pudesse explorar inúmeras possibilidades ao ser vestida, primeiro precisei esculpir essa forma tridimensionalmente. Usei papel alumínio e fita crepe, materiais que já tinha em casa e que manteriam a maleabilidade necessária para o teste. Com o protótipo em escala menor feito, pude desenhar o croqui.



Figura 1

Teste em papel alumínio e fita crepe



Figura 2

Testando a forma em escala de boneca



Figura 3  
Croqui da forma.

#### IV.II - Estrutura

Construí a estrutura praticamente inteira em malha de algodão, para permitir a maleabilidade necessária. Apenas na parte central utilizei tecido de algodão cru para trazer firmeza. Para o enchimento, intercalei bolinhas de isopor com fibra sintética.



Figura 4  
Parte da estrutura



Figura 5  
Parte da estrutura



Figura 6  
Parte da estrutura

### IV.III - Texturas

Após finalizar a estrutura, comecei a produzir as texturas que iriam revestir o objeto. Selecionei da minha pesquisa, referências para cada elemento da natureza.

No elemento terra busquei referências com tecidos mais ásperos, granulados e relevos que remetesse às raízes. A água foi representada por camadas de tecido sobrepostas fazendo referência ao movimento de suas ondas. Para a textura do ar, selecionei tecidos leves, transparentes e com toque suave. Para representar o fogo, trabalhei com rasgos e tecidos queimados simbolizando a destruição, e em contraponto a isso, franjas para representar suas chamas e o conforto que o fogo pode proporcionar.



Figura 7

Referências de texturas para elemento terra

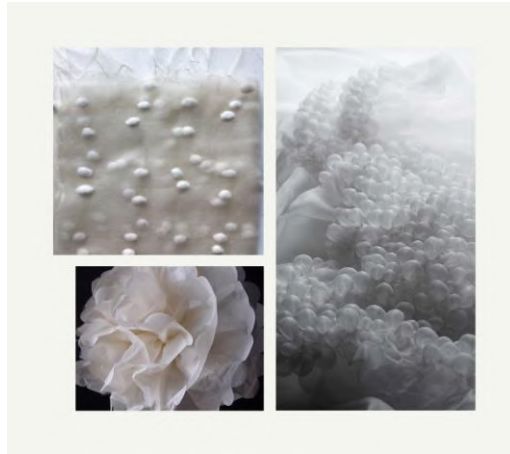


Figura 8  
Referências texturas para elemento ar



Figura 9  
Referências texturas para elemento água

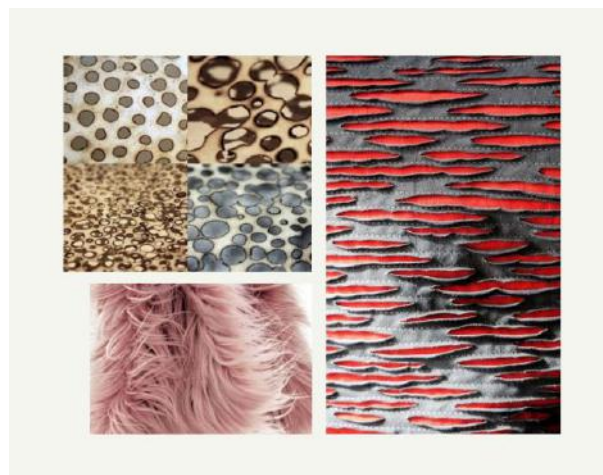


Figura 10  
Referências texturas para elemento fogo



- Elemento Ar

A primeira textura do elemento Ar que construí foi a partir de uma técnica chamada Shibori. Apesar de shibori também se referir a uma técnica de tingimento de tecidos, a que me refiro aqui é com manipulação de tecidos através do calor. Escolhi a organza por ter transparência e ser composta 100% de poliéster. Envolvi bolinhas de gude com o tecido e amarrei bem, depois deixei no vapor por 20 minutos. Ao retirar as bolinhas de gude, o tecido mantém o formato circular. Acrescentei miçangas para finalizar e trazer mais texturas.



Figura 11

Bolinhas de gude amarradas no tecido



Figura 12

Textura finalizada

Para a segunda textura para o elemento ar, usei uma meia calça branca e algodão hidrófilo. Estiquei ao máximo as meias calças com o auxílio de pregadores e agulhas. Costurei a meia calça esticada num tecido de algodão cru que usei como base. O algodão hidrófilo usei para fazer bolinhas usando a técnica da feltragem molhada. Coloquei as bolinhas entre as 3 camadas da meia calça e coleí algumas em cima.



Figura 13

Colocando as bolinhas de algodão por baixo da meia calça já costurada

Para colocar lado a lado com essa textura da meia calça, fiz frufrus de diferentes tamanhos usando uma renda de tule e os tingi com café.



Figura 14 - Frufriu tipo flor



Figura 15  
Frufu tipo pompom



Figura 16  
Tingindo os frufus



Figura 17  
Texturas prontas, já aplicadas no objeto

- Elemento Terra

A primeira textura do elemento terra consiste em uma sobreposição de um tecido de algodão cru que ficou enterrado por 5 dias em uma composteira e por cima um tecido de fralda que foi tingido e rasgado com estilete.



Figura 18

Enterrando o tecido de algodão cru na composteira.



Figura 19

Resultado do tecido de algodão cru após 5 dias enterrado.



Figura 20

Tingindo tecido de fralda com tinta verde.



Figura 21

Rasgando o tecido de fralda com estilete.



Figura 22  
Textura pronta, tecidos sobrepostos.

Para a segunda textura do elemento terra, usei um pedaço de juta como base para tecer diferentes tipos de cordas tingidas com café, aquarela silk e tinta para tecido. Aproveitei os próprios espaços da trama da juta para entrelaçar as cordas. Usei a técnica da feltragem molhada para feltrar tufo de pelos de gato, e coleí emaranhados de estopa e preñdi com corda na juta. Além disso, coleí pedras e miçangas.



Figura 23  
Tingindo uma corda com café



Figura 24  
Aplicando a técnica da feltragem em pelos de gato



Figura 25 - Resultado da feltragem



Figura 26 - Tecendo a corda na juta



Figura 27 - Textura pronta

Na terceira textura de terra, comecei alfinetando nervuras em um pedaço de algodão cru, criando relevos como as raízes de uma planta. Depois alinhavi e pintei o tecido misturando cores para criar uma graduação de tons, usei tinta xadrez, aquarela silk e tinta para tecido. Fixei um pouco de terra e pedrinhas usando cola branca.



Figura 28 - Alinhavando as nervuras



Figura 29 - Pintando o tecido



Figura 30 - Colando a terra





Figura 31 - Textura pronta

- Água

Na primeira textura que produzi para o elemento água, alinhavei um metro de tricoline e puxei as linhas para criar pregas. Depois tingi usando tinta aquarela silk de diferentes cores e acrescentei uma fita decorativa.



Figura 32 - Alinhavando o tecido



Figura 33 - Pintando o tecido



Figura 34 - Colando a fita decorativa



Figura 35 - Textura pronta

Em seguida, cortei círculos de tricoline e tingi com aquarela silk azul para uma segunda textura. Costurei os círculos bem próximos uns dos outros sobre base de algodão cru. Depois costurei uma organza cinza em cima do algodão cru e apliquei pequenos pompons azuis.



Figura 36  
Cortando os círculos de tricoline



Figura 37  
- Tingindo o círculos com aquarela silk



Figura 38  
Dando ponto para costurar os círculos na base de algodão cru

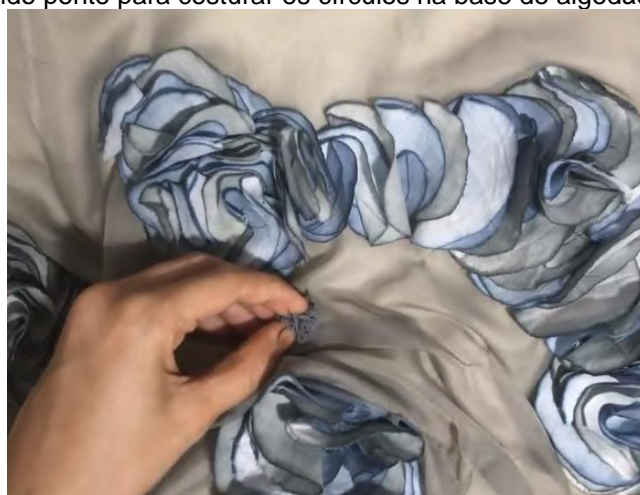


Figura 39  
Prendendo os pompons

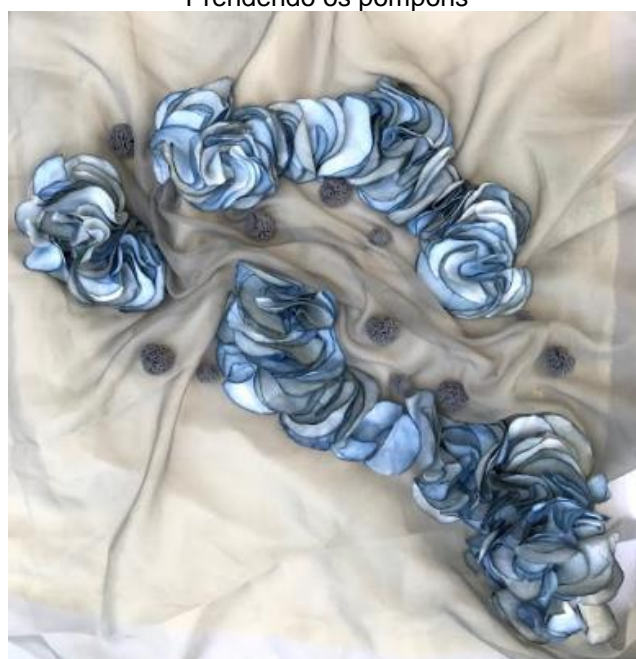


Figura 40  
Textura pronta

Para a terceira textura do elemento água, comecei tingindo uma malha de algodão com a técnica de tie-dye usando tinta xadrez da cor azul. Recortei vários retalhos de diferentes tecidos que tinha em casa e os costurei na malha de algodão. Depois franzi o tecido usando duas técnicas diferentes: uma alinhavando nervuras, uma ao lado da outra, e outra alinhavando o tecido no sentido vertical e horizontal, formando um padrão xadrez. Ao puxar as linhas, o tecido franze.



Figura 41

Tingindo a malha de algodão com a técnica do tie-dye



Figura 42

Colocando os retalhos na malha



Figura 43

Puxando as linhas



Figura 44  
Textura pronta

- Fogo

Para representar o fogo, decidi queimar o tecido, criando furos no tricoline branco com a chama de uma vela. Depois o engomei usando uma mistura de cola branca com água para imitar a textura de um papel. Mergulhei tufo de sisal em tinta cinza para remeter às cinzas, e coloquei embaixo do tricoline.



Figura 45  
Queimando o tecido tricoline com a chama de uma vela

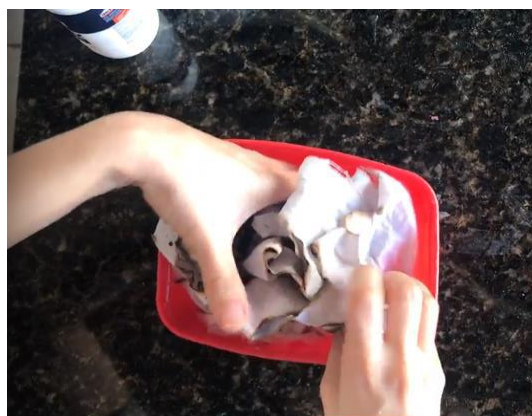


Figura 46  
Engomando o tecido tricoline numa mistura de água com cola branca

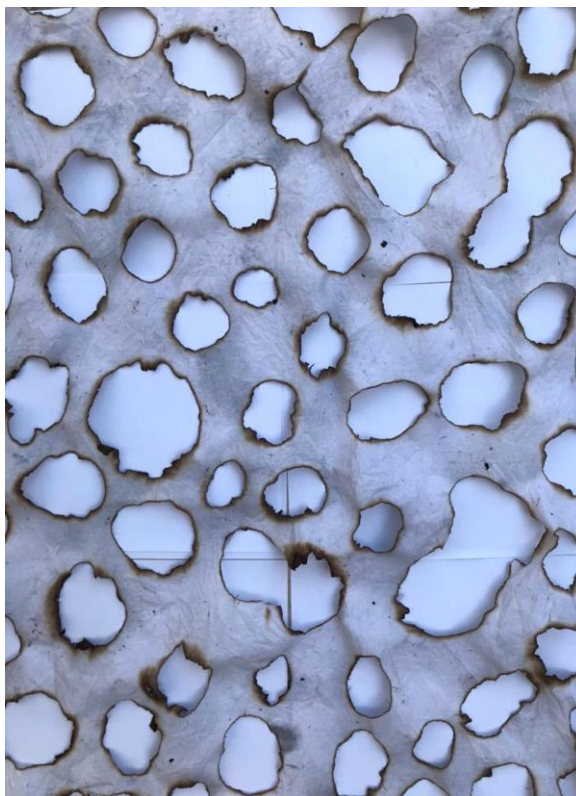


Figura 47  
Tecido tricoline com furos após ser queimado



Figura 48  
Tingindo sisal com tinta cinza



Figura 49  
Textura pronta, tricoline por cima do sisal

Na segunda textura do fogo, tingi um feltro vermelho com tinta para tecido e café. Depois apliquei uma franja para representar a chama.



Figura 50 - Tingindo feltro com tinta e café

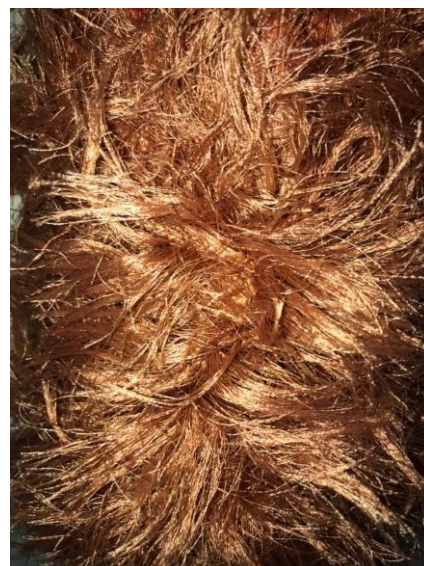


Figura 51 - Franja



Figura 52 - Textura pronta.

Para a última textura do elemento fogo, coloquei uma organza cinza e retalhos de um tecido preto entre dois feltros marrons. Costurei os três tecidos juntos e usei o estilete para fazer os rasgos.



Figura 53  
Feltro marrom, organza cinza e retalhos de tecido preto

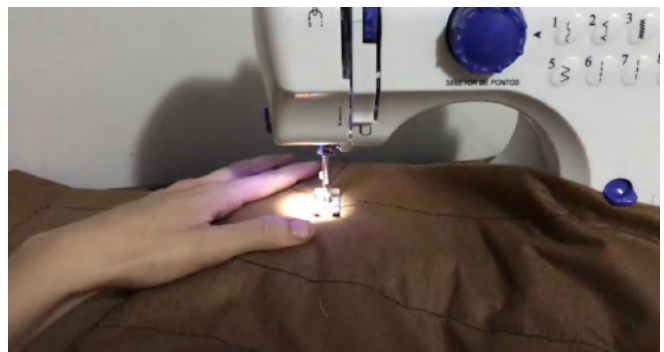


Figura 54  
Costurando os tecidos juntos.





Figura 55  
Rasgando os tecidos com estilete



Figura 56  
Textura pronta

## V - RESULTADO FINAL DO OBJETO:

Após todas estarem prontas, apliquei as texturas na estrutura cobrindo toda a superfície do objeto.



Figura 57  
Objeto finalizado.



Figura 58  
Detalhes do objeto



Figura 59  
Detalhes do objeto

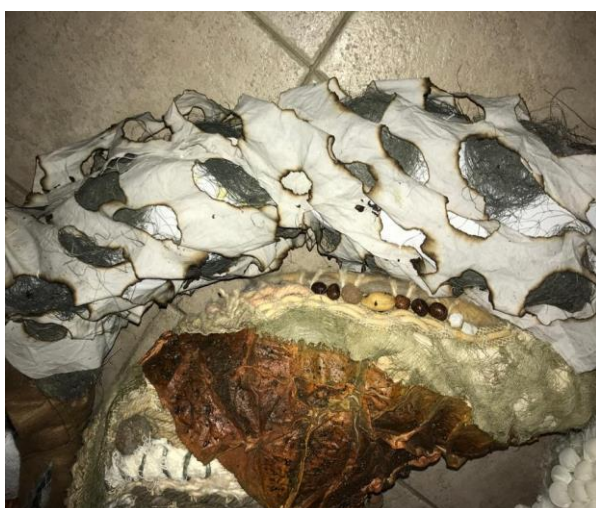


Figura 60  
Detalhes do objeto



Figura 61  
Detalhes do objeto

## VI - EXPERIÊNCIA

Realizei a experiência com minha família, filmei a interação deles com o objeto e depois seus depoimentos sobre. Por alguns minutos eles manusearam o objeto enquanto uma música com sons da natureza tocava. Escolhi o óleo essencial de manjerona para trabalhar o olfato porque segundo a aromaterapia esse óleo libera memórias de traumas, solidão e abandono, auxilia a expressão do afeto. Consegui trabalhar uma iluminação quente de modo a projetar uma sombra na parede e criar um ambiente mais confortável.

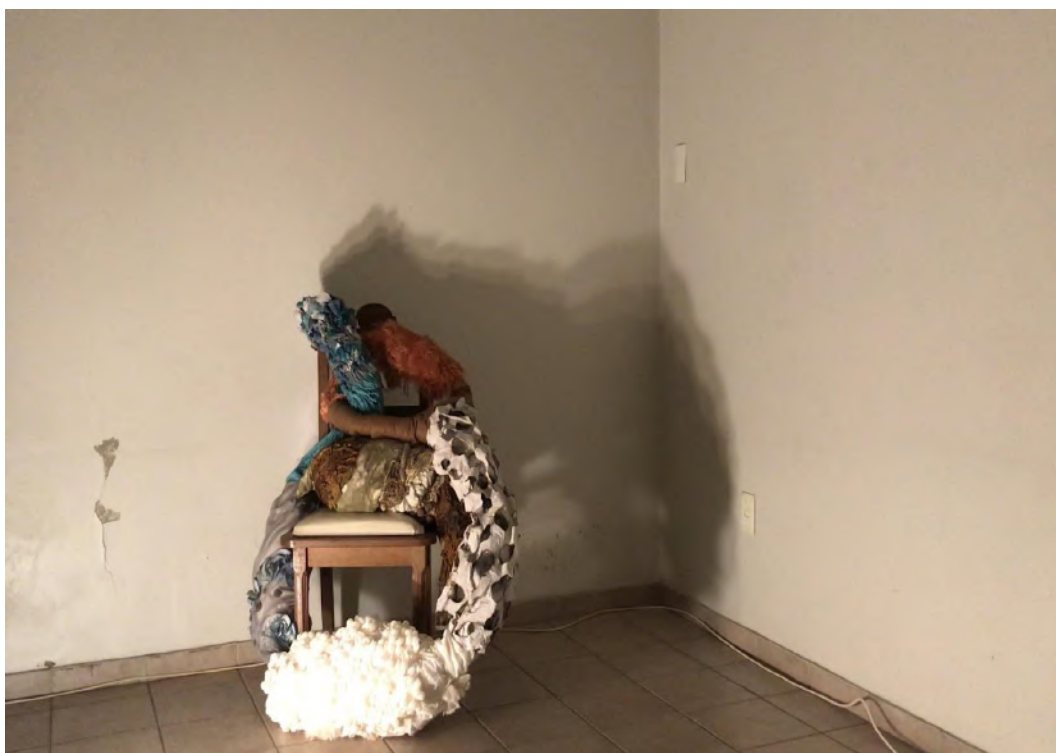


Figura 62

Ambiente pronto para realizar a experiência.



Figura 63  
Participante durante a experiência.



Figura 64  
Participante durante a experiência.



Figura 65  
Participante durante a experiência.



Figura 66  
Participante durante a experiência.

Cada um vivenciou e relatou experiências muito diferentes uma das outras:

“Eu relacionei com a aspereza desse período que a gente tá vivendo. Foi uma sensação de visitar essa emoção da pandemia.” Participante um.

“Tem uma relação lúdica ao experimentar os toques das texturas diferentes. Me lembrou de alguma maneira trajes de um carnaval ou um rito qualquer. Me pareceu algo ligado a esse apelo primitivo, por isso eu fiz uma dancinha.” Participante dois.

“Eu gostei dessas bolinhas de gude, as bolinhas brancas. Eu toquei e é bem macio para tocar.” Participante três.

“Foi como se eu tivesse mergulhando e vinha um cheiro muito gostoso. Trazia a sensação que eu estava entrando em um ambiente. Eu sinto que tem uma coisa me abraçando no meu corpo inteiro. Parece que a gente está debaixo do cobertor pronta pra dormir. Aquela sensação de aconchego.” Participante quatro.

## VII - CONCLUSÃO

Após realizar todo o projeto, me sinto satisfeita com o seu resultado. Foi um projeto desafiador, com muitas etapas. Realizei pesquisas, estudos e experimentos até que se chegasse ao produto final.

Minha busca era dominar a feitura do objeto e, ao mesmo tempo, permitir uma obra aberta. De forma que o produto final fosse integrado pela experiência de quem interagisse com o objeto. As impressões, sensações e comentários de quem toca o objeto, e por ele se sente tocado, é que tornam a obra completa.

Os relatos de meus familiares me deram dimensão do potencial do trabalho e de como os estímulos sensoriais causados pelas texturas podem gerar diferentes desdobramentos em cada pessoa.

Pretendo seguir experimentando com novos participantes, já que por conta da pandemia me restringi às pessoas que moram comigo. Seguirei também minha pesquisa de novas texturas e técnicas de manipulação têxtil, sempre explorando o sensorial possível de se produzir com elas.

## VIII - BIBLIOGRAFIA

PEDROSA, Adriano et al. **Hélio Oiticica - A dança na minha experiência**. 1 ed. MASP, 2020

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: Arte contemporânea e psicanálise**. Cosac Naify, 2014.

ROSSIN, Elisa de Almeida. **O campo poético das máscaras**. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-26122019-114216/publico/ElisadeAlmeidaRossinVC.pdf>> Último acesso realizado em: 24/05/2021

BRUSSOLO, Pritama. **CORPO-ESCULTURA: Um laboratório sensorial com não-objetos**. Disponível em: <[DeObjetosrelacionais \(coloquiomoda.com.br\)](http://DeObjetosrelacionais.coloquiomoda.com.br)> Último acesso realizado em: 24/05/2021.

\_\_\_\_\_. **Breve descrição dos objetos relacionais**. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricaorelacionais.pdf>> Último acesso realizado em: 24/05/2021.

BASBAUM, Ricardo. **V.C.P - Vivência crítica participante**. vol. 6 no. 11. São Paulo: ARS, 2008. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202008000100003&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202008000100003&script=sci_arttext&tlng=pt)> Último acesso realizado em 24/05/2021.

ZILLIO, Carlos. **Da Antropofagia à Tropicália**. 1982. Disponível em <[ae18\\_carlos\\_zilio.pdf \(ufrj.br\)](http://ae18.carlos_zilio.pdf(ufrj.br))> Último acesso realizado em 24/05/2021.

ROSSIN, Elisa de Almeida; DA COSTA, Felisberto Sabino. **Habitar a máscara: O objeto como uma realidade penetrável disparador de subjetividades - Diálogos com Lygia Clark**. USP, 2019

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. **Um olhar sobre a poética dos Parangolés de Hélio Oiticica**. PPGA-UFGA, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/viewFile/4863/4360>> Último acesso realizado em 23/05/2021.