



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES**

**TRANSFIGURAÇÃO DO OBJETO DE VESTIR:
UMA LEITURA SUBJETIVA DO FAUSTO DE GOETHE**

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

ORIENTADOR: ANTONIO GUEDES

Trabalho de conclusão de curso apresentado
à Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
bacharel em Artes Cênicas – Indumentária

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

M944t Martins, Suellen Rodrigues
 Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura
 subjetiva do Fausto de Goethe / Suellen Rodrigues
 Martins. -- Rio de Janeiro, 2024.
 81 f.

 Orientador: Antonio Guedes.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
 Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais:
 Indumentária, 2024.

 1. Figurino . 2. objeto vestível. 3. repertório
 subjetivo. 4. Fausto. 5. Goethe. I. Guedes,
 Antonio, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

DRE: 118158981

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

**Transfiguração do objeto de vestir:
uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
à Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
bacharel em Artes Cênicas – Indumentária

Orientador: Antonio Guedes

Resumo: O presente trabalho surge da intenção de expandir a visão acerca do figurino teatral manifestando um diálogo entre as Artes Cênicas e as Artes Visuais. Partindo do poema trágico *Fausto* do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, o projeto foca na construção de uma narrativa visual subjetiva para a elaboração de uma outra maneira de se pensar e construir figurino. Dispondo de um variado repertório de suportes e linguagens, o projeto expõe experimentações com foco na construção de um processo criativo subjetivo e na elaboração da intenção do figurino como objeto escultórico.

Palavras-chave: Figurino, objeto vestível, repertório subjetivo, Fausto, Goethe.

Rio de Janeiro

15 de julho de 2024

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – INDUMENTÁRIA
ATA DE DEFESA

Nome: Suellen Rodrigues Martins

DRE: 118158981

Título do Projeto: *Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe*

Orientação: ANTONIO GUEDES

A sessão pública foi iniciada às 16:04h, realizada de modo presencial. Após a apresentação do trabalho de conclusão de curso o (a) estudante, foi arguido (a) oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerado (a): ☐ APROVADO (A) / ☒ APROVADO COM LOUVOR ☐ APROVADO (A) COM RESSALVAS / ☐ REPROVADO (A), de acordo com os seguintes critérios:

	Sim	Parcial	Não
O (A) estudante demonstra competência para expressar uma linguagem própria como artista cênico	☒		
O projeto evidencia fundamentação teórica com relação ao material que lhe serviu de base e diálogo com o contexto artístico e cultural a que se vincula o projeto	☒		
O (A) estudante demonstra capacidade de organização do projeto gráfico, explicitando domínio com relação a formas, volumes e texturas	☒		
O (A) estudante utiliza com propriedade os meios de representação gráfica, o raciocínio espacial, a proporção, o equilíbrio e a harmonia das criações	☒		
O (A) estudante demonstra capacidade para realizar a aplicação prática do projeto: confecção, adequação de materiais, orçamento, realização de protótipos e modelos	☒		
O (A) estudante apresentou Memorial Descritivo	☒		

Comentários: Trabalho apresentado com muita competência, a estudante tem pleno domínio do verbo e das potencialidades artísticas, sendo indicada para participação na Quadrienal de Praga. Parabéns!

Membros da Banca Examinadora

Assinatura

Antonio Guedes (orientador)

Documento assinado digitalmente
gov.br ANTONIO DE SOUZA PINTO GUEDES
Data: 14/07/2024 15:47:23-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Samuel Abrantes

Ronald Teixeira

Estudante:

Coordenador:

Documento assinado digitalmente
gov.br ANTONIO DE SOUZA PINTO GUEDES
Data: 14/07/2024 15:40:55-0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Rio de Janeiro, 15 /07/2024

RESUMO

MARTINS, SUELLEN RODRIGUES. *Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe*. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas – Indumentária) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho surge da intenção de expandir a visão acerca do figurino teatral manifestando um diálogo entre as Artes Cênicas e as Artes Visuais. Partindo do poema trágico *Fausto* do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe, o projeto foca na construção de uma narrativa visual subjetiva para a elaboração de uma outra maneira de se pensar e construir figurino. Dispondo de um variado repertório de suportes e linguagens, o projeto expõe experimentações com foco na construção de um processo criativo subjetivo e na elaboração da intenção do figurino como objeto escultórico.

Palavras-chave: Figurino, objeto vestível, repertório subjetivo, Fausto, Goethe.

ABSTRACT

This work arises from the intention to expand the vision of theatrical costume design by expressing a dialog between the Performing Arts and the Visual Arts. Based on the tragic poem Faust by the German author Johann Wolfgang von Goethe, the project focuses on the construction of a subjective visual narrative for the elaboration of another way of thinking about and constructing costumes. Using a varied repertoire of media and languages, the project showcases experiments focusing on the construction of a subjective creative process and the elaboration of the intention of the costume as a sculptural object.

Keywords: Costume, wearable object, subjective repertoire, Faust, Goethe.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - “Vestíveis amorfos”: série de 5 (cinco) máscaras 2023.....	15
Figura 2 - Gráfico mapa mental 2023.....	15
Figura 3 - Xavier Le Roy, Self-Unfinished, (1998). <i>Galeria de fotos</i> © <i>Katrin Schoof</i> . Disponível em: https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/self-unfinished-de-xavier-leroy	19
Figura 4 - Moodboard de fotografias experimentais, 2023.....	23
Figura 5 - Fotografia: lona de plástico, 2023.....	24
Figura 6 - Fotografia: lona de plástico aproximada, 2023.....	25
Figura 7 - “Sulcos da dor”. Nankin e papel, 2023.....	26
Figura 8 - Sem título. Nankin e papel, 2023.....	27
Figura 9 - Sem título. Nankin e papel, 2023.....	28
Figura 10 - Moodboard projetos vestíveis #1: colagem digital.....	30
Figura 11 - Moodboard projetos vestíveis #2: colagem digital.....	30
Figura 12 - Ilustração vestível #1: estudo de croqui. Nankin, hidrocor e papel, 2023.....	31
Figura 13 - Ilustração vestível #2: desenho original em nankin e papel e conversão digital do negativo para o positivo, 2023.....	32
Figura 14 - Ilustração vestível #3: Dissecção da forma em três (3) partes, 2023.....	32
Figura 15 - Ilustração vestível #4: estudo da imagem. Composição digital, 2023.....	33
Figura 16 - Croquis iniciais #1. Hidrocor e papel.....	34
Figura 17 - Croquis iniciais #2. Hidrocor e papel.....	34
Figura 18 - Croquis iniciais #3. Hidrocor e papel.....	35
Figura 19 - Protótipo #1: experimentação com tiras de papel e fita crepe.....	35
Figura 20 - Protótipo #2: experimentação com barbatana plástica, fita crepe e tecido.....	35
Figura 21 - Materiais #1:(1) Entre tela, (2) algodão cru, (3) gabardine e (4) enchimento acrílico.....	36

Figura 22 - Materiais #2: (1) arame 1mm, (2) arame 2,11mm, (3) arame 2,77mm, (4) barbatana de plástica.....	37
Figura 23 - Estrutura de arame #1: experimentação teste com arame 1mm e 2,11mm.....	37
Figura 24 - Estrutura de arame #2: estrutura final com arame 2,77mm.	38
Figura 25 - Detalhes construção #1: ombros.....	38
Figura 26 - Ombro #1: construção ombros em gabardine.....	39
Figura 27 - Ombro #2: construção ombros em algodão cru.....	39
Figura 28 - Ombro #3: parte interna estruturada com barbatana plástica.....	39
Figura 29 - Ombro #4: parte interna estruturada com barbatana plástica.....	40
Figura 30 - Capuz #1: modelagem de capuz em algodão cru.....	40
Figura 31 - Capuz #2: pintura na parte interna do capuz.....	41
Figura 32 - Capuz #3: detalhes das duas faces presente no capuz.....	41
Figura 33 - Cabeça: construção.....	42
Figura 34 - Capa: construção.....	42
Figura 35 - Espartilho detalhes #1: parte externa em gabardine preto e interno em algodão cru beneficiado com pintura a mão.....	43
Figura 36 - Espartilho detalhes #2: parte externa em gabardine preto e interno em algodão cru beneficiado com pintura a mão.....	43
Figura 37 - Região peitoral: detalhes construção sensorial.....	44
Figura 38 - Manga #1: protótipo.....	44
Figura 39 - Manga #2: protótipo prova.....	45
Figura 40 - Manga #3: detalhes construção.....	45
Figura 41 - Manga #4: finalizada.....	46
Figura 42 - Objeto vestível #1: detalhes construção.....	47
Figura 43 - Objeto vestível #2: detalhes construção.....	47
Figura 44 - Locação de foto final #1.....	48

Figura 45 - Locação de foto final #2.....	49
Figura 46 - Composições totais do objeto vestível.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. ARTE ABSTRATA.....	12
1.1 Visão geral da arte abstrata.....	13
1.2 Expressão artística abstrata na construção do vestuário.....	13
2. VESTÍVEL: ORIGEM.....	14
2.1 Figurino escultórico.....	16
3. FAUSTO.....	16
3.1 Fausto: primeira parte.....	17
4. DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE.....	17
4.1 Contra a Interpretação da arte por Susan Sontag.....	18
4.2 Xavier LeRoy – “Self-Unfinished”.....	19
5. REPERTÓRIO SUBJETIVO.....	21
5.1 A fotografia como construção da narrativa visual.....	22
5.2 Quando a imagem deixa de revelar e passa a sugerir.....	24
6. ELABORAÇÃO DE UMA ESTÉTICA.....	25
7. REFERÊNCIAS VISUAIS.....	28
7.1 Planejamento da forma a partir da figura humana.....	31
7.2 Tridimensionalidade da forma.....	33
8. MATERIAIS.....	36
9. CONSTRUÇÃO.....	37
10. LOCAÇÃO FOTO FINAL.....	48
PERCEPÇÕES.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	52
APÊNDICE ACADÊMICO.....	54
FOTOS FINAIS.....	59

INTRODUÇÃO

O interesse inicial para o trabalho aqui apresentado toma forma a partir do desejo de trabalhar sobre a obra *Fausto* do autor que se tornou um de meus prediletos durante a minha graduação: Johann Wolfgang von Goethe.

Goethe teve um impacto na minha vida no ano de 2021 quando participei de uma leitura coletiva do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, romance que me marcou apesar de não conseguir definir o motivo ou a passagem que me tocou tanto. A vontade em trabalhar *Fausto*, surgiu como uma atitude impulsionada pelo desconhecido. O autor não me era desconhecido de forma alguma, apenas a obra. Ao invés de seguir na primeira obra com a qual tive contato, escolhi me aventurar no que eu não tinha familiaridade para o projeto de conclusão de curso. Este passo foi o que me impulsionou de início, pois eu sabia que algo criativo sairia dessa escolha. O não conhecimento de um caminho me levaria a criar algo novo ou ainda não explorado. Deste impulso uma frase se repetia constantemente para mim quando me via em momentos onde não sabia o que produzir: “É preciso mergulhar num mar desconhecido para saber se aprendeu a nadar”, nesta frase – que faz alusão a minha trajetória na Universidade – pude perceber que grande parte do que realizei na graduação veio da aventura de realizar o que nunca tentei anteriormente, aplicando técnicas que aprendi durante o curso. Eu entendia que deveria me jogar neste mar desconhecido que era a busca de um repertório subjetivo. Somente este movimento despertaria em mim novos fazeres.

A busca para este repertório teve início no momento em que comecei a frequentar disciplinas de outros cursos da Escola de Belas Artes. A partir daí uma nova porta para a experimentação se abriu para mim através das Artes Visuais onde encontrei maneiras de ampliar os conhecimentos adquiridos nas Artes Cênicas. Adotando algumas técnicas das Artes Visuais para as técnicas da Indumentária, pude pensar em outras formas de linguagem para a construção do figurino. Na disciplina de Xilogravura, pude aplicar técnicas de desenho voltadas para a textura dos tecidos – exercitadas nas aulas de Desenho Artístico – pensando em como poderia utilizá-las na gravura em madeira. Assim, eu estaria deixando a matéria-prima – a madeira – me guiar até onde a precisão do desenho me permitiria ir. Esse olhar minucioso para as técnicas me fez perceber que é possível pensar o figurino para além da maneira como é explorado no curso. Após essa percepção – bastante óbvia – pensei na possibilidade de fazer novas descobertas utilizando outras linguagens dentro das Artes Visuais como, por exemplo, a Escultura. Nesta disciplina ficou ainda mais claro para mim – a partir de obras e artistas que me foram apresentados como referências – a variedade de possibilidades para se pensar e construir

objetos vestíveis e objetos escultóricos utilizando conhecimentos anteriores aprendidos no curso de Indumentária. Em Escultura I e II, dei início à narrativa que vinha construindo e, a partir dos trabalhos realizados, se tornava cada vez mais sólida a poética subjetiva que buscava alcançar.

Para a elaboração deste projeto, o ponto de partida foi expandir a visão acerca do figurino. Para além de construir roupas para compor personagens que habitam uma cena teatral, fiz uma aposta de fundir tanto os personagens Fausto e Mefistófeles e pensá-los mais como uma ideia, misturando elementos das Artes Visuais com elementos das Artes Cênicas. Os personagens em Fausto, não seriam apenas representações de indivíduos ou seres de outra dimensão personificados, seriam representações de forças para além do que se compreende como ser humano. Pretendo pensar os personagens para além dos seus conflitos internos, para além de uma compreensão psicológica. Quero pensá-los como manifestações que criam tensão no espaço a partir de elementos que fogem da compreensão imediata do observador.

1. ARTE ABSTRATA

Arte abstrata ou abstracionismo, pode ser compreendido como uma arte não objetiva, onde não são uma representação precisa de uma realidade visual, mas usa formas, cores, texturas e marcas gestuais para alcançar efeitos.

Nas investigações que realizei sobre abstracionismo, pude notar que obras abstratas eram as que mais transmitiam para mim sensações e até mesmo reflexões muito profundas. Encontrei nelas maneiras de comunicar conceitos tão amplos e também tão indescritíveis: conceitos como a morte, o corpo, o efêmero, a dor e o medo. Esse interesse em produzir arte abstrata, de início se bastava apenas no desenho. Porém, quando estes desenhos começaram a “pular para fora do papel”, percebi que não me contentaria apenas com o bidimensional. Ao realizar um trabalho experimental em 2022, no qual concebi um figurino que não se limitava a vestir o corpo do ator, mas que também pudesse ser visto como um objeto com uma narrativa própria, percebi que precisava dar continuidade a esse processo criativo. Este processo possibilitou ainda, desmembrar todo o conceito por trás do que se entende sobre o figurino teatral – estudado no curso de Indumentária – e trazer a minha poética, de modo a dar para o figurino o vigor de algo subjetivo, ou seja, transmitindo para o objeto o meu modo de ver.

1.1 Visão geral da arte abstrata

Como processo de pensamento, seguindo a terminologia filosófica, a abstração pode ser compreendida como um processo onde as ideias são distanciadas dos objetos. Utiliza-se de estratégias de simplificação onde detalhes mais concretos são deixados de forma ambígua, vagos ou indefinidos pelo objeto. Mediante a escolha de um tópico ou conceito é definida como objeto de percepção, observação, pesquisa e estudo, sem precisar depender de qualquer procedimento cognitivo.

Em relação à imagem artística, a arte abstrata em sua maior extensão de criação, busca fugir das expressões artísticas baseadas na cópia dos objetos para construir expressões subjetivas. Sem quaisquer regras de restrição, a arte abstrata não cria algo existente, formula uma linguagem artística única para expressar a experiência de vida do autor. O crítico de arte Mário Pedrosa “enxergava na arte abstrata uma possibilidade de reformulação contínua da sensibilidade humana. [...] abririam caminhos intelectuais em tais indivíduos despertando neles entendimentos muito maiores de suas contemporaneidades”.¹ No que se refere à questão da sensibilidade na obra de arte, Pedrosa não queria debater qual pintor ou obra levava mais sensibilidade ao espectador, mas entender como a arte tem o potencial de operar uma reforma interna no indivíduo, tornando-o autônomo, munido de ferramentas para refletir de modo independente a sua realidade. A arte abstrata é a maneira de experimentar sentimentos da vida através da cor, linhas, constituindo a humanidade para expressar formas de arte com uma forte consciência subjetiva.

1.2 Expressão artística abstrata na construção do vestuário

A modelagem é um importante componente para a construção do vestuário. Comparada à modelagem de um vestido tradicional, por exemplo, a modelagem seguindo um padrão abstrato provoca uma ruptura no padrão rotineiro das técnicas convencionais. Quando pensamos num padrão de modelagem abstrato aplicada ao vestuário, a modelagem abstrata produz um desvio do ponto original de criação convencional e cria linhas irracionais, superfícies e combinações que quebram com a construção visual tradicional. Assim como, estabelece novos padrões, combinações, composições de cores e texturas que formam um novo efeito estético.

¹ MUNERATTO, Bruno Gustavo. *Os movimentos da sensibilidade: o diálogo entre Mário Pedrosa e Alexander Calder no projeto construtivo brasileiro*. 2001.195f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2011, p.13.

O figurinista em processo criativo pode misturar e combinar de acordo com suas necessidades não havendo limitações tão rígidas. A relevância da arte abstrata aos padrões de modelagem para o figurino pode trazer maior espaço para a experimentação de um figurino rico em camadas e um maior senso de ritmo para as formas. No design de moda atual, modelagens geométricas abstratas e modelagens de formato aleatório, são amplamente utilizadas recriando padrões e selecionando combinações de elementos necessários para mudar a si próprio, para reinventar uma nova imagem abstrata e, assim, atender às necessidades de sua própria criação.

Toda essa reflexão dada a construção do vestuário, tem o objetivo de pontuar a relevância do abstracionismo quando colocado sob uma ótica artística que permite ao figurinista lançar mão do exagero para expressar plenamente suas ideias e experiências. A arte abstrata não é desordenada quando aplicada ao figurino, ela pode gerar boas composições, sendo capaz de trazer à experiência visual roupas dinâmicas e aprimoradas e dar a liberdade de misturar e combinar. Esta forma de expressão pode ser configurada para deixar a imaginação ampla para novos fazeres e ser um método eficaz para expressar a imaginação e a criatividade subjetiva do figurinista.

2. VESTÍVEL: ORIGEM

Em 2023 realizei uma proposta de trabalho final para a disciplina de Escultura II² onde objetivava explorar o relevo em suas diferentes modalidades e aplicações na contemporaneidade e, assim, relacioná-las às artes performáticas e a qualidade técnica aplicada na Indumentária. Elaborei uma série de cinco máscaras que dialogavam com os conceitos de linguagem da escultura e dela pude obter um resultado bastante animador e de grande qualidade – técnica, conceitual e editorial – que me incentivou a um aprofundamento maior do tema.

² O curso foi ministrado pelo professor Floriano Romano do departamento de Artes Visuais – Escultura no meu último semestre letivo em 2023.



Figura 1: “Vestíveis amorfos”: série de 5 (cinco) máscaras (2023). Acervo pessoal

A partir do desenvolvimento do trabalho de máscaras se surgiu o conceito *Vestível*. O objetivo de início era estabelecer uma nova configuração para o figurino e para isso seria necessário abdicar do termo Figurino. Elaborando um gráfico em aula que representasse os conceitos que tencionavam a minha proposição artística, foi possível chegar a uma ideia da palavra que melhor direcionava as futuras produções:

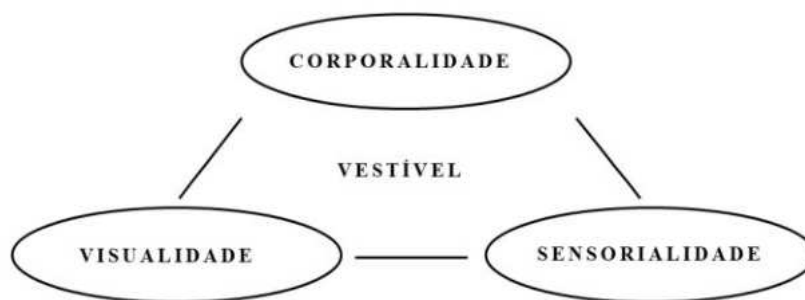


Figura 2: Gráfico mapa mental (2023). Acervo pessoal

O termo veio da necessidade de evitar a imagem já estabelecida pelo senso comum ao que se entende por figurino, dessa maneira eu estaria dando início à construção do pensamento para uma imagem que ainda estava por vir. O trabalho com as máscaras me levou a relativizar o conceito de Escultura, pois o resultado extrapolava o senso-comum que atribuímos a esta atividade. Da mesma forma, ao pensar a produção do figurino, coloquei em cheque os limites

do que costumamos chamar de Figurino porque meu resultado era o de um Figurino Escultórico. Mesmo produzindo objetos vestíveis tão pequenos, quando comparado a um figurino, a conceituação e a elaboração do pensamento iam tomando forma.

2.1 Figurino escultórico

A escultura e o figurino podem apresentar características bastante comuns entre si. Ambas de forma semelhante trazem corte criativo, modelagem, drapeado, fundição e moldagem. As práticas escultóricas foram um processo que influenciaram diretamente designers ao longo da história da moda. Designers como Issey Miyake e Rei Kawakubo, por exemplo, foram alguns dos que estavam propondo experiências com o formato do corpo, alterando drasticamente o volume e dimensões. Esta prática é amplamente utilizada na escultura, pois a remodelação da forma confere um novo valor estético e simbólico à criação. Ao ser transformada expressivamente, a forma humana através do delineamento da sua forma e curvas naturais ou do seu exagero para obter uma silhueta que seja distinguível para o observador, expande o olhar para as limitações do vestir e agrega característica de escultura e praticidade da moda. Desse modo, o figurino se torna escultura e este, se personifica tornando quem o veste esculpido.

“Eu queria ser escultor – para mim é a mesma coisa trabalhar com tecido ou pedra.”

– Madame Grès³

3. FAUSTO

Fausto é o poema trágico do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe escolhido para ser trabalhado neste projeto. Sua obra materializa o mito do homem moderno, o homem busca por dar significado à sua vida e para isso, precisa tocar o eterno e assim compreender o mistério da vida. O mote para a história está no fato de que ele se sente insatisfeito e percebe a impossibilidade de satisfação total. Segundo Agostinho D’Ornellas, a primeira parte do *Fausto*, é uma [...] epopeia cujo herói é o homem considerado em todas as fases de seu desenvolvimento subjetivo e de sua ação externa:

Prendeu-se-me logo a atenção. Entendendo apenas algumas frases, (do alemão) penetrei, como por intuição, o sentido do que ouvia, e compreendi o grito de alma, o

³ **Madame Grès**, (1903-1993) também conhecida como Alix Grès, foi uma importante costureira e figurinista francesa, fundadora da casa de moda e alta costura Grès.

desespero do homem que pedira em vão à ciência a solução do problema do Universo. À cena de angústia e desalento, passada no estreito e solitário gabinete de estudo.⁴

Prosseguindo, segundo Daniela Mercedes Kahn o “drama sobre a ambição totalizante do ser humano no seu eterno embate com o cosmo estabelece um amplo diálogo com obras posteriores dos mais diferentes gêneros”.

3.1 Fausto: primeira parte

A primeira parte de *Fausto* se inicia com o conhecido monólogo onde Fausto emerge como um docente de meia idade em séria crise existencial e profissional que busca desvendar o sentido último da existência através da magia. Constatando a sua insignificância perante as grandes forças universais, tenta o suicídio, mas é resgatado pelo badalar festivo dos sinos pascais. Logo depois, conhece Mefistófeles, com quem celebra um pacto de sangue: promete a sua alma ao diabo em troca de um instante de contentamento supremo. Sob o efeito de um elixir mágico, Fausto se encanta pela jovem Margarida. Ajudado pelo seu demoníaco auxiliar, consegue conquistá-la e tirar a mãe e o irmão do seu caminho. Parte em seguida com Mefistófeles para a noite das bruxas, deixando para trás a jovem Margarida grávida. Num ato de loucura, ela mata seu filho recém-nascido. Ao ser presa e condenada à morte por matar seu próprio filho, Fausto e Mefistófeles aparecem na prisão para libertarem-na. Mas ela se recusa e, dessa forma, ela consegue a salvação de sua alma. Com sua morte, Margarida lança sobre o coração de Fausto a culpa do seu amor e fecunda a semente do remorso.

4. DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE

O objeto não quer que ele seja apreciado pelas razões erradas, não quer que ele se torne um insinuante objeto de prazer estético em vez de um veículo rigorosamente metafísico para uma ideia pretendida. A ideia tem que ser terrivelmente boa para competir com o objeto. É preciso que o objeto se liberte da arte de sua qualidade objetual.

Alguns artistas, podem afirmar que a ideia é autogeradora e auto conclusiva, e que construir a escultura ou pintar a pintura é simplesmente o passo tradicional, esperado, e finalmente desnecessário à estética. No entanto, muito pouco dos trabalhos realizados por eles é realmente conceitual a ponto de excluir o concreto completamente. Por outro lado, ideias são, ao mesmo tempo, tangíveis e intangíveis, simples e complexas. Elas podem abrir a arte para o intelecto

⁴ D' ORNELLAS, Agostinho. Fausto / Johann Wolfgang von Goethe; tradução: prefácio do tradutor. – São Paulo: Martin Claret, 2016, p. 9. – (Edição especial)

sem a transferir para nenhuma outra área cultural ou transcultural. “Arte visual ainda é visual até mesmo quando é invisível ou visionária. A mudança de ênfase na arte como produto para a arte como ideia libertou o artista de limitações presentes – tanto econômicas quanto técnicas.”⁵

Não visual não deve ser confundido com não visível; o foco conceitual pode ser inteiramente oculto ou não ser importante para o sucesso ou fracasso do trabalho. O conceito pode determinar os meios da produção sem afetar o produto em si; arte conceitual não precisa comunicar seus conceitos.⁶

Noutro ponto está a alegação do artista minimalista Sol LeWitt :

Lógica pode ser usada para camuflar a real intenção do artista, para embalar o espectador na crença de que ele compreende o trabalho, ou para inferir uma situação paradoxal (como a lógica versus ilógica). As ideias não precisam ser complexas. A maioria das ideias que são bem-sucedidas é ridiculamente simples. Ideias bem sucedidas têm geralmente a aparência de simplicidade, porque parecem inevitáveis.⁷

4.1 Contra a Interpretação da arte por Susan Sontag

Em seus escritos Susan Sontag nos traz o pensamento da interpretação voltada para a arte. Sontag aborda como o projeto de interpretação da atualidade pode ser, em grande parte, asfixiante; fazendo alusão aos gases tóxicos de automóveis e da indústria que empestam a atmosfera das cidades, ela nos diz o quanto a interpretação da arte pode envenenar nossa sensibilidade. “Numa cultura cujo dilema já clássico é a hipertrofia do intelecto em detrimento da energia e da capacidade sensorial, a interpretação é a vingança do intelecto sobre a arte.” (SONTAG, 1964).

A interpretação, evidentemente, nem sempre predomina. Na realidade, grande parte da arte do nosso tempo pode ser compreendida como algo motivado por uma fuga da interpretação. Para evitar a interpretação, a arte pode se tornar uma paródia. Ou pode se tornar abstrata. Ou (meramente) decorativa. Ou pode se tornar não-arte. A fuga da interpretação parece em particular uma característica da pintura moderna. A pintura

⁵ CHANDLER, John; LIPPARD, Lucy R. **A desmaterialização da arte**. *Art International*, fevereiro, 1968, n.12, p. 160

⁶ Idem

⁷ LEWITT, Sol. **Paragraphs on Conceptual Art**, *Artforum*, 1967, p. 80.

abstrata é a tentativa de não ter nenhum conteúdo no sentido comum; como não existe nenhum conteúdo, não pode haver nenhuma interpretação.⁸

Outra maneira de encarar essa posição contra a interpretação apresentada por Sontag pode ser através da cena teatral, quando se monta um clássico, por exemplo. Não há obrigação em ser fiel à uma obra clássica. É interessante ser fiel à minha época ao invés de representar o mundo tal qual ele é, ou seja, representar a forma exterior do mundo da obra. O que se torna necessário é, representar como é o mundo que eu vejo e propor uma relação com a forma do mundo que eu dei à obra. Esse movimento de elaborar uma leitura contemporânea de obras clássicas é muito mais transpor a contemporaneidade para um clássico e reescrever a peça cênica a partir da visão contemporânea do que somente propor uma tentativa de representação da realidade que corre o risco de não representar fielmente. Não há porquê interpretar o mundo que vejo, pois não existe uma mensagem a ser comunicada. Muito menos é possível dar conta do que é a vida ou o mundo.

4.2 Xavier Le Roy – “Self-Unfinished”

“Um corpo amorfo, que desorganiza a concepção normal da figura humana, caracteriza “Self-Unfinished”, do francês Xavier Le Roy” – Folha de São Paulo



Figura 3: Xavier Le Roy, *Self-Unfinished*, (1998). Galeria de fotos © Katrin Schoof. Disponível em: <https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/self-unfinished-de-xavier-leroy>

⁸ SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. “Resnais’ Muriel”. Regents of the University of California. 1964, p.19

Em seu trabalho intitulado *Self-Unfinished*, o artista nos apresenta um ato performático onde mostra um corpo que se transforma e produz variadas imagens. Segundo Le Roy, este corpo “surge e desaparece, revela e esconde, sem jamais chegar a um estado fixo. O corpo é uma infinidade de coisas, sem uma identidade, em metamorfose contínua.”

A peça se inicia com Le Roy sentado a uma mesa. Nela, observa o público que adentra o espaço ao iniciar da apresentação. Durante a performance, ele desvia o olhar e esconde a cabeça em múltiplas configurações corporais “sem cabeça”, afastando-se de qualquer semelhança com a figura humana. Após uma série de infinitas combinações de movimentos com o corpo e caminhadas lentas, ao ponto da desorientação, Le Roy vira a camisa ao avesso de modo que esta crie um resultado visual de divisão do seu corpo em dois, de modo a aparentarem ser dois pares de “pernas” – uma masculina e outra feminina. Mesmo o público consciente de que tais “pernas” são, de certa forma, dois braços e duas pernas pertencentes de um único corpo, masculino, a imagem diante dos olhos, cria a ilusão de um outro Ser, ou outros seres, mas esses sem qualquer possibilidade de nomeação.

As 'pernas' estão emaranhadas e se movem paralelamente, mas sempre voltadas para direções opostas. Uma vez “despido” e mutilado desta forma, o corpo parece proliferar como uma multiplicidade de seres ou monstros que existem numa fronteira entre masculino/feminino e humano/não-humano. Para além do seu significado convencional de criatura aterrorizante, a monstruosidade assume aqui a sua etimologia mais arcaica de “demonstrar”, “exibir” e “apontar para” o que normalmente permanece oculto.⁹

A estratégia de Le Roy para este trabalho foi movida pela tentativa de evitar, como também, impedir que o público lesse metáforas em suas coreografias; um processo que ele caracteriza como o de “reconhecimento”. Para Le Roy, “se a metáfora é o produto do reconhecimento, será o reconhecimento o modo dominante, se não o único, de recepção *espectatorial*?”.¹⁰

⁹ CVEJIC, Bojana. **Xavier Le Roy: The dissenting choreography of one frenchman less**, In: Xavier Le Roy, 2010. Disponível em <https://www.xavierleroy.com/page.php?id=4b530eff077090c4cdd558852f04f24fb0840bae&lg=en>

¹⁰ Este termo utilizado por Le Roy em seu questionamento, vem de *espectatorialidade* o que diz respeito ao campo dedicado aos estudos e pesquisas voltadas ao espectador; à pessoa que, por meio dos mais variados modos, interage com o universo das imagens produzidas no contexto de diferentes dispositivos artísticos e tecnológicos.

Para que esse reconhecimento através da metáfora fosse evitado, a estratégia do artista era em criar ou estava em criar um jogo de escolhas para o espectador, ou seja, através de uma série de paradoxos. O espectador estava sendo desafiado a ver um corpo não humano num corpo humano. Porém, como nenhuma das formas e configurações apresentadas pelo artista estiveram em tempo suficiente à mostra, – eram rapidamente modificadas por novas formas – a identificação de uma imagem reconhecível foi inevitavelmente frustrada. As sensações de duas ou três dimensões que as imagens vão criando à medida que elas se formam, torna difícil saber qual é a parte de baixo, de cima, se o corpo está de frente, costas, do lado direito ou esquerdo; se o espetáculo está no fim ou no começo. Desse modo, o espectador era constantemente convidado a pensar sobre o que o corpo estranho e monstruoso à sua frente poderia representar, simultaneamente era forçado a aceitar que não haveria resposta para tais questões.

O que *Self-Unfinished* pode nos trazer como reflexão em seu espetáculo, são as sensações que as imagens podem estimular no público, essa tomada de consciência sobre as diferentes formas de olhar, não somente para o corpo, mas também para a obra de arte e para a imagem.

Através desse movimento, o artista objetivava desconstruir e reconstruir o corpo, obtendo assim, imagens inesperadas com relação à representação conhecida da figura humana; concebendo num espaço que nada pudesse ser escondido, tudo fosse visível, *Self-Unfinished* inverte o princípio de teatro e seus mecanismos de sombra e simulações, e vai contra os procedimentos teatrais convencionais, mostrando um corpo no espaço vazio, sob uma luz fria e inebriante¹¹ que traz a memória as existentes em todos os escritórios do mundo. Com esta proposição, o artista não quer negar os códigos do teatro, mas quer provocar desvios ao convencional. O que o interessa é a inversão dos códigos de representação e gerar questões.

5. REPERTÓRIO SUBJETIVO

Entende-se por subjetividade um processo no qual o sujeito se apresenta como resultado da convergência de vetores de produção que ganha forma ao se conectar a múltiplos elementos como as relações familiares, a mídia, a cultura, a arte, a violência social, entre outros. Ou seja, este se refere ao espaço de caráter íntimo do indivíduo e como ele insere a sua opinião sobre o que é dito – mundo interno – que ele relaciona com o mundo social – mundo externo – resultando tanto marcas singulares da formação do sujeito quanto na construção de crenças e

¹¹ essa palavra significa que embriaga, entontece; embriagador, que provoca enleio, êxtase.

valores. Em suma: a subjetividade pode ser entendida como o processo pelo qual algo se torna constitutivo e pertencente ao indivíduo de modo singular.

5.1 A fotografia como construção de uma narrativa visual

Ao longo da minha graduação, fui desenvolvendo o hábito de construir minhas próprias referências visuais; fossem elas através de colagens, desenhos e até mesmo através da fotografia. Essas referências em construção vindas da fotografia, possibilitaram um novo fazer e pensar imagem. Meu olhar estava muito mais atento a tudo ao meu redor, principalmente aos lugares em que frequentava, buscando referências com o olhar e registrando-os com a câmera. Estas experimentações não tinham o propósito de resultar em fotografias excepcionais, elas abriam espaço para a procura de novas ideias, texturas e formas. O ato de olhar com os próprios olhos já resultava em algo para compor as minhas inquietações. A interpretação da imagem, a criação de uma narrativa para a imagem utilizando-se da fotografia como instrumento de pesquisa, foi de fundamental importância para construir um repertório para a poética que eu estava produzindo.

Ao longo de 2023 foi se revelando o que mais era capturado pelo meu olhar: imagens que davam alusão a uma estética fantasmagórica. Sem deixar de aludir o uso constante do preto e branco na manipulação das imagens, meu olhar estava obstinado em encontrar espaços que transmitisse de alguma forma um ar sombrio, mas que me trouxesse ao imaginário, o que nomearei de “górico”: produção de uma estética fundamentada no ilusório, no irreal, como também no sombrio:



Figura 4: Moodboard de fotografias experimentais, (2023). Acervo pessoal

Estes seres enigmáticos e esses espaços revelam a natureza de uma provocação a ser construída. Indo mais afundo na etimologia da palavra, “fantasmagórico”¹² nos aparece como um adjetivo que pode descrever algo relacionado a fantasmas e suas derivações, como também, pode ser usado para descrever algo que é assustador, misterioso ou sobrenatural. Sua origem vem do francês *fantasmagorique*, que por sua vez deriva do grego *phantasma*, fanstasma ou “aparição”. O sufixo *-górico* se origina do grego e indica “produzir” ou “criar”. Partindo desta descrição, *górico* será utilizado como palavra de estudo para este trabalho, em um primeiro momento, para dar nome ao que se busca trazer para a narrativa da imagem em construção. Através do movimento fotográfico, variados estudos foram sendo realizados em busca deste *górico* presente no ambiente. Pude encontrá-los em espaços, pessoas, objetos e determinar o que seria apresentado.

¹² Disponível em https://enciclopedia.cursos-courses-online.edu.pl/blogs/fantasmagorico/fantasmagorico-30500#google_vignette

5.2 Quando a imagem deixa de revelar e passa a sugerir



Figura 5: Fotografia: lona de plástico, (2023). Acervo pessoal

A presente fotografia é um desdobramento das ideias que deram início ao pensamento de encontrar no ambiente sugestões da forma ao invés de uma imagem que revelasse um conteúdo capturado pelos olhos. A utilização de filtros em preto e branco, auxiliava na abstração de qualquer elemento que despistasse o olhar da imagem original, além de que seu uso mormente, dialogava com a poética que buscava agregar aos trabalhos em construção. Olhar para a imagem em preto e branco tornava, sob o meu ponto de vista, o olhar mais aguçado para as formas e auxiliava na configuração das formas para o desenho.

Neste estudo da imagem, a aproximação tornava a pesquisa ainda mais interessante, pois tornava-o mais próximo do desenho – mais precisamente da pintura abstrata:



Figura 6: Fotografia: lona de plástico aproximada, (2023). Acervo pessoal

6. ELABORAÇÃO DE UMA ESTÉTICA

Além da fotografia como busca por referências, estava presente em conjunto o desenho. Dentro de uma realidade pandêmica, no ano de 2021 dei início a uma série de experimentações. Estas experimentações eram exercidas apenas como exercícios diários, sem nenhuma intenção determinada, porém com esses exercícios realizados me atentei à conexão que cada obra tinha uma com a outra. Esta conexão estética que os trabalhos adquiriam entre si eram todos realizados sem qualquer intenção pré-estabelecida. Cada obra era diferente da outra, mas elas,

de alguma forma, dialogavam entre si. Diante desta percepção a produção desses exercícios se tornaram constantes, pois enxergá-las em conjunto dava a elas uma ideia de narrativa e quanto mais eu produzia novas descobertas eram feitas.

O primeiro trabalho que apresento nomeado de “Sulcos da dor”, é um trabalho realizado em 2023 que segue linhas contínuas e intuitivas que evocam a dor como forma.



Figura 7: “Sulcos da dor”. Nankin e papel, (2023). Acervo pessoal

Essa forma abstrata não quer comunicar uma dor específica apenas ilustrar uma tentativa de representação de uma dor. As linhas seguem ou tentam seguir uma direção que as levam a um possível lugar como também a lugar nenhum. Este exercício abstrato quer possibilitar uma desconexão com o figurativo utilizando-se de um sentimento tão abstrato quanto a própria imagem: a dor. A dor que aqui está sendo referida, não passa pelo campo da fisicalidade somente, ela se aplica também ao empírico: baseado na experiência e na observação. Quando pensada em seu estado mais puro, esta não pode ser descrita em palavras ou colocada dentro de uma forma possível, apenas o de ser sentida. Tentar retratá-la com exatidão é cair em frustração, pois não há a possibilidade de ilustrá-la em sua totalidade, apenas sugeri-la. Por isso, recorrer ao abstracionismo como linguagem, é tentar dar forma para aquilo que não tem forma. Essa tentativa de representação não quer assumir a responsabilidade de materializar nenhum conceito, somente busca produzir reflexões sobre um tema e traçar possibilidades sobre o mesmo.

Toda essa reflexão sobre o abstracionismo tem como objetivo fundamentar o modo como pretendo enfrentar a criação dessa minha ideia para o meu Fausto. Nessa ação, o ideal buscado era relacionar texto e imagem e dar início a construção da leitura subjetiva que eu estava explorando:

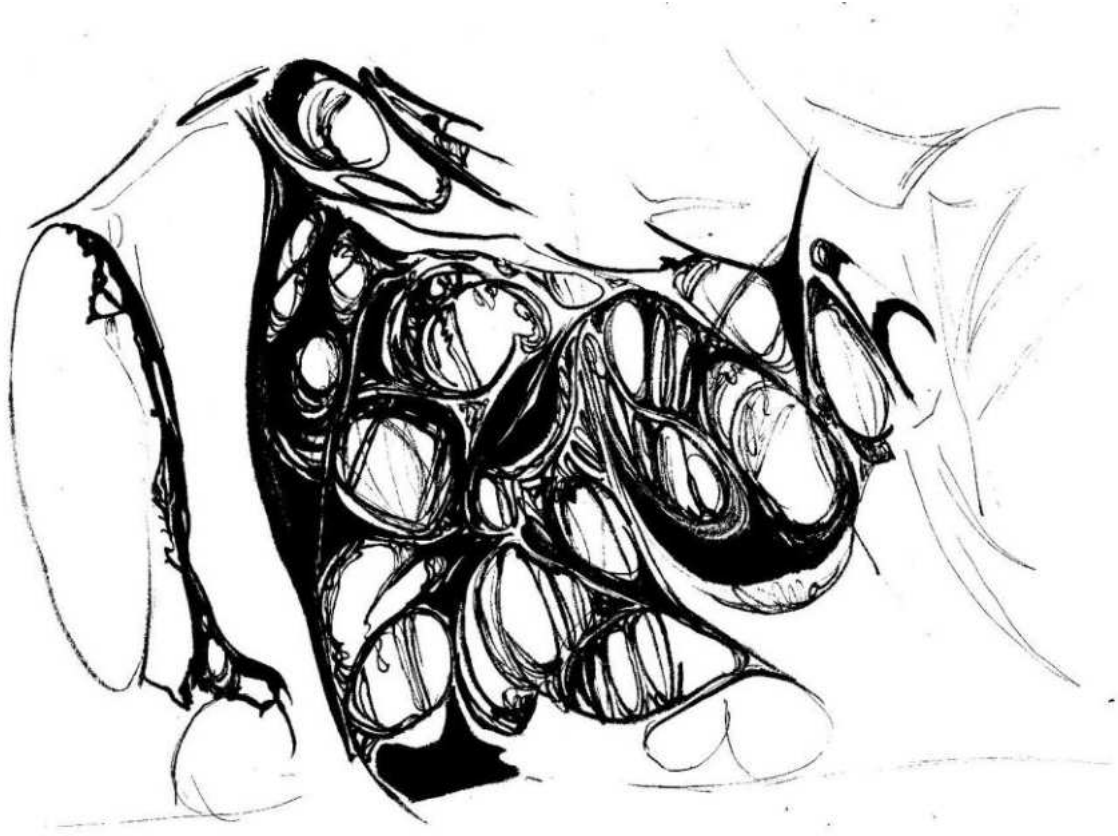


Figura 8: Sem título. Nankin e papel, (2023). Acervo pessoal



Figura 9: Sem título. Nankin e papel, (2023). Acervo pessoal

Observando as particularidades de cada desenho, a primeira delas – figura 7 – possuía uma característica mais linear e fluida, a segunda – figura 8 – possuía pouca linearidade, mas ainda presente em alguns momentos, porém adquiria mais volumes e formas cheias; a terceira e última – figura 9 – regressava com um pouco de linearidade, observado na primeira ilustração, porém trazia aspectos mais pontiagudos e irregulares, o que no meu ponto de vista imprime uma maior expressividade. O motivo dessas observações simples era determinar cada aspecto geral dessas ilustrações para – futuramente – realizar uma nova ilustração que dessa vez pensasse a forma a partir do corpo.

7. REFERÊNCIAS VISUAIS

Para a investigação de imagens, realizei um levantamento de projetos experimentais de artistas que pudessem dialogar com a proposição que buscava para o projeto.

Durante o percurso, duas grandes dificuldades em encontrar referências visuais vieram à tona. A primeira era a gama de imagens que a pesquisa – digital – resultava e a segunda – e mais importante para a percepção do projeto – estava no erro de sempre cair em projetos de grandes marcas da Indústria da Moda. O bom acabamento, tecnologias têxteis e materiais

sofisticados que resultavam num projeto grandioso – num nível técnico – dificultavam a tentativa de chegar a uma possibilidade material para o meu projeto. Pude perceber que investigar o modo como essas grandes marcas confeccionavam alguns elementos – que em grande parte não são divulgados estrategicamente – demandavam muito tempo de pesquisa e poucas resoluções para o que eu estava buscando. Tudo isso gerava muita frustração, pois parecia cada vez mais distante a possibilidade de dar forma a minha ideia. Superando rapidamente esse obstáculo e tendo consciência do nível técnico de profissionais que estão há anos na indústria, iniciei uma nova pesquisa. Ao invés de somente olhar para trabalhos de artistas com anos de carreira, comecei a olhar para artistas que estavam no mesmo processo no qual eu me encontrava: em processo de produção de um projeto de graduação. O que eu pude notar com os trabalhos desses estudantes era a familiaridade de referências e conceitos que também eram do meu gosto e – mais importante – a essência experimental que os trabalhos desenvolvidos por eles traziam. O nível técnico – que a priori eram muito mais avançados – conseguia não ser um fator impeditivo para pensar o meu projeto, se tornavam muito mais um impulso para dar início à produção e à confecção. Algumas palavras que me guiaram para começar a selecionar os projetos eram, texturas, dimensões, estruturas e volumes, por exemplo.

As referências selecionadas, em sua maioria, eram projetos vestíveis que tinham uma proposta que fugiam ao tradicional e seguiam uma linha mais experimental. Todas elas produzidas por estudantes da Escola de Design Central Saint Martins em Londres, Inglaterra e de estudantes da Escola de Design de Moda Rangsit, Tailândia.

As imagens referenciais abaixo, destacam alguns desses projetos, realizados entre o ano de 2023 e 2024:



Figura 10: Moodboard projetos vestíveis #1: colagem digital, (2024)



Figura 11: Moodboard projetos vestíveis #2: colagem digital, (2024)

Esses projetos visavam trazer resultados que repensassem e reescrevessem o sistema da moda, trazendo um levantamento de conceitos e silhuetas experimentais.

7.1 Planejamento da forma a partir da figura humana

Considerando os conceitos que nortearam o pensamento para este trabalho, como a deformidade, o inacabado, por exemplo, o trabalho precisava passar por mais uma etapa de elaboração das ideias: o planejamento da forma a partir do corpo. Isso significava realizar novas ilustrações, dessa vez que facilitassem a visualização da imagem como um objeto de vestir. As imagens do moodboard nas figuras 10 e 11, colaboraram para realizar os desenhos dessa nova forma que estava por vir.

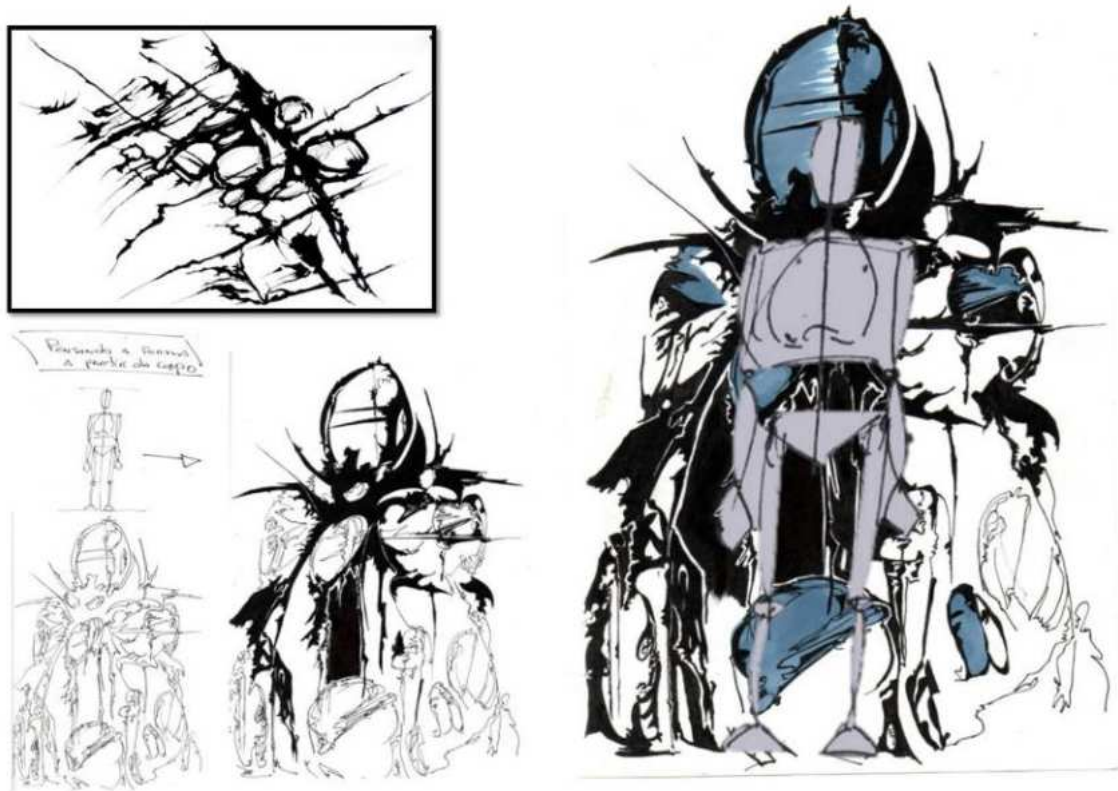


Figura 12: Ilustração vestível #1: estudo de croqui. Nankin, hidrocor e papel, (2023). Acervo pessoal

Um primeiro estudo de croqui foi realizado baseando-se em uma das ilustrações realizadas anteriormente. Nota-se a mudança da forma quando pensado o corpo, ele segue as dimensões do corpo, mas não o segue fielmente, apenas sugere as partes – do corpo – e cria formas mais volumosas e exageradas. Mesmo chegando próximo ao que eu estava buscando, ainda não era o que queria propor.

Seguindo, uma nova e definitiva ilustração foi realizada que dessa vez era de meu agrado:

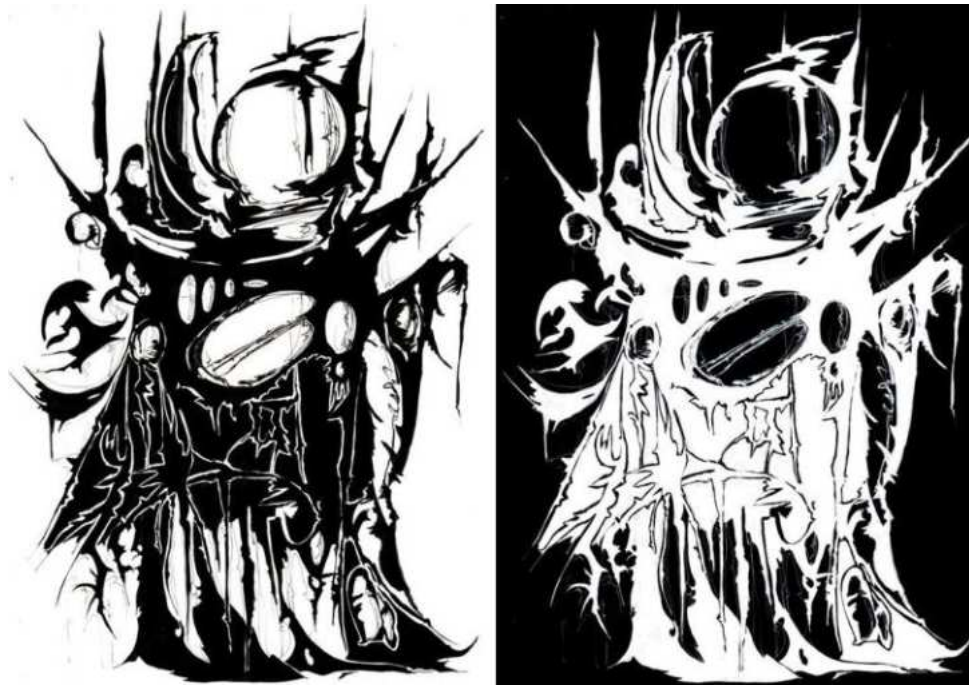


Figura 13: Ilustração vestível #2: desenho original em nankin e papel e conversão digital do negativo para o positivo, (2023). Acervo pessoal

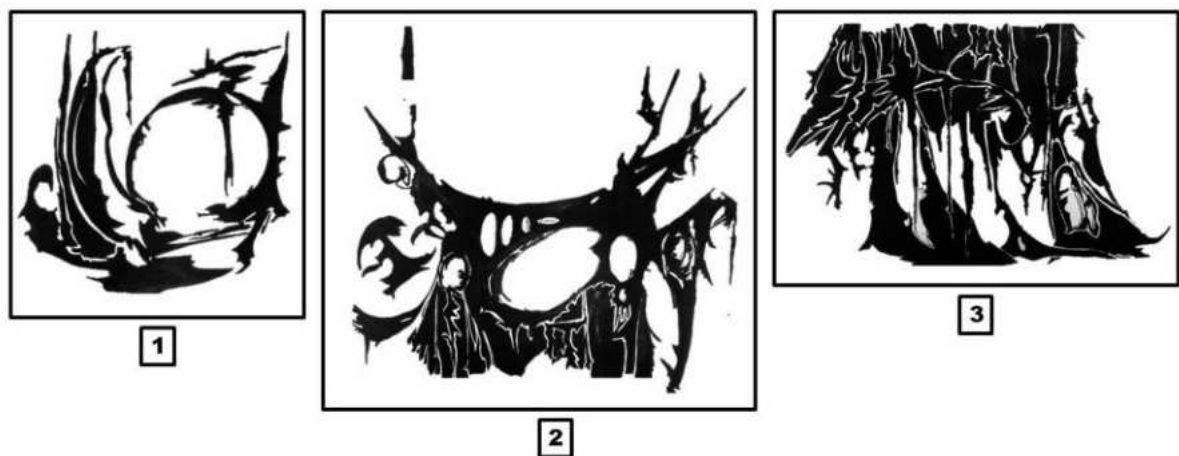


Figura 14: Ilustração vestível #3: Dissecção da forma em três (3) partes, (2023). Acervo pessoal

Este croqui e o estudo da imagem, não tornava visível uma representação de caimento ou textura do tecido aplicada ao desenho, muito menos evidenciava uma estrutura. Como já mencionado, a tentativa de fuga de qualquer referencial figurativo era o principal objetivo e para isso, soluções quanto à textura ou tecido escolhido, seriam pensados em um segundo momento. O que se tornava primário pensar, era a construção estrutural do objeto. Alguns estudos realizados permitiam entender mais a fundo a forma do desenho, dimensões, mudança de cor sobre o corpo, por exemplo. Criei uma colagem digital com variações de tamanho, cor e

múltiplos, assim como, a forma sobre um corpo inteiro – de frente e costas – para o estudo de modo a entender a imagem sobre um corpo.

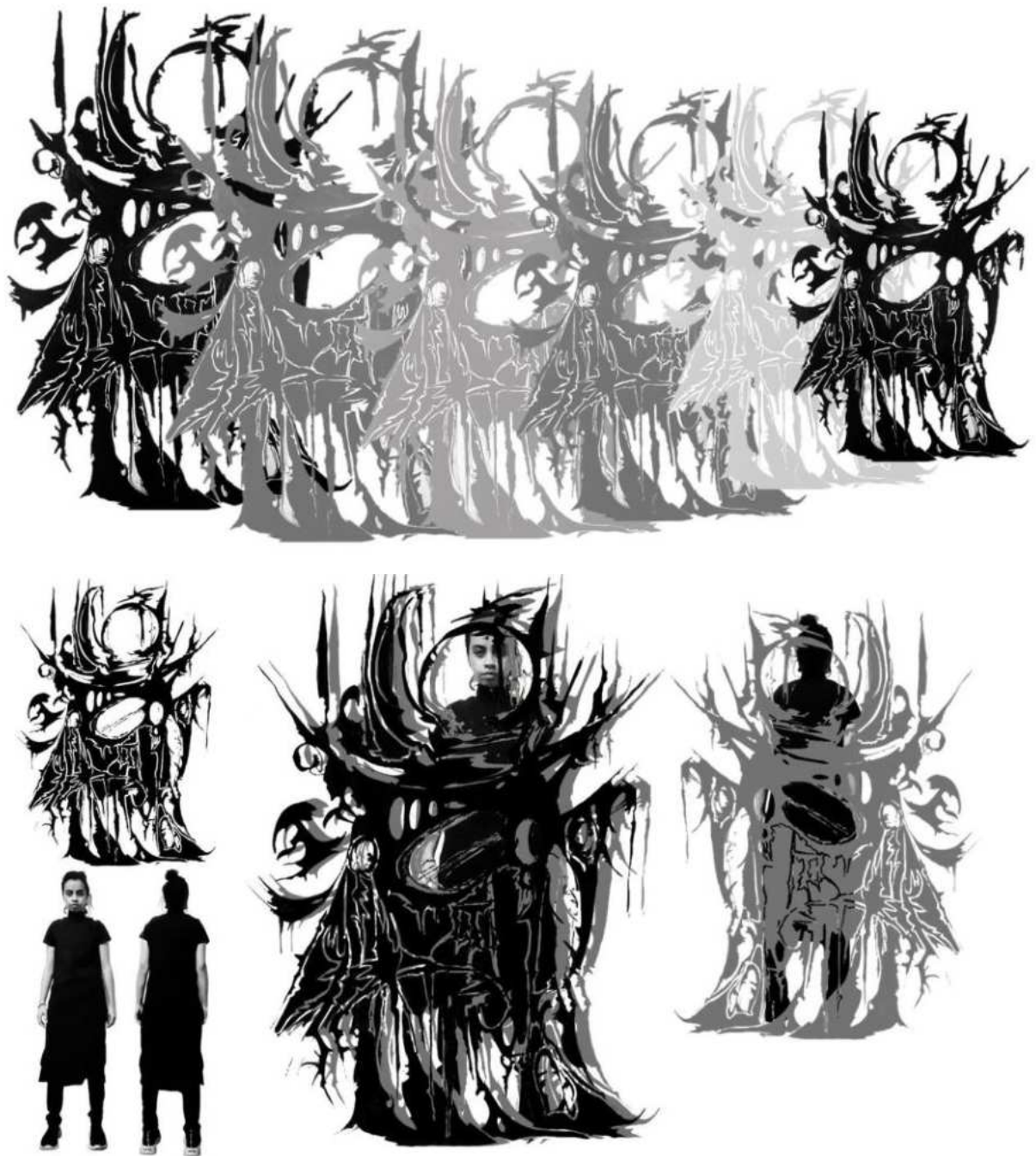


Figura 15: Ilustração vestível #4: estudo da imagem. Composição digital, (2023). Acervo pessoal

7.2 Tridimensionalidade da forma

Após algumas experimentações a partir do desenho, se fez necessário pensar a tridimensionalidade da forma para dar início ao projeto. Somente alguns rascunhos foram necessários para prever as dificuldades que iriam surgir devido a profundidade exigida para a forma física, cuja característica era inexistente no desenho original. Para isso, as

experimentações bidimensionais tiveram de ser pausadas e deram início ao tridimensional; esta ação facilitaria na execução de um croqui muito mais rico em detalhes, além de uma proximidade com o idealizado.



Figura 16: Croquis iniciais#1. Hidrocor e papel, (2024). Acervo pessoal

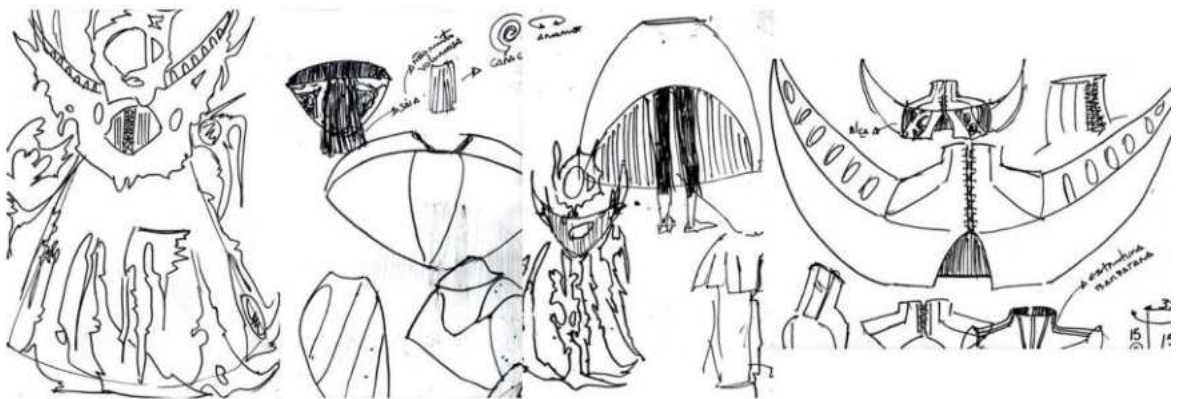


Figura 17: Croquis iniciais#2. Hidrocor e papel, (2024). Acervo pessoal

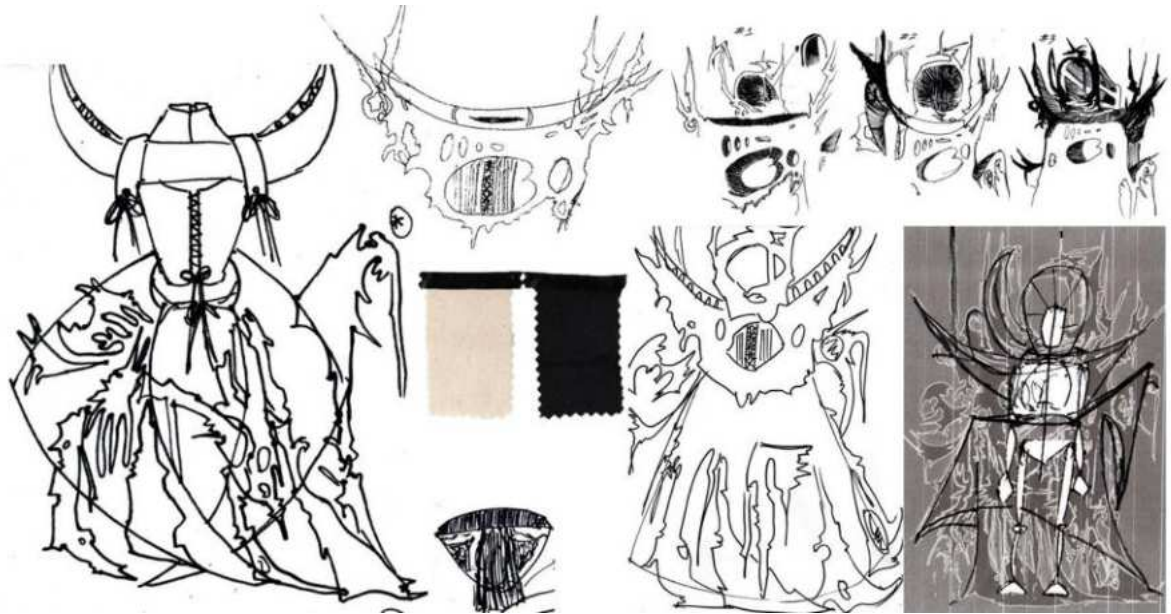


Figura 18: Croquis iniciais #3. Hidrocor e papel, (2024). Acervo pessoal

Utilizando-me de recursos como tiras de papel couchê e fita crepe para as novas experimentações, foi realizada, em menor escala, uma representação intuitiva do que viria a ser a forma tridimensional. Questões previstas quanto à profundidade, começaram a ser visíveis, soluções foram aparecendo e outras dificuldades foram surgindo em conjunto. Durante este processo, a estrutura foi se mostrando a partir da disposição das tiras de papel.

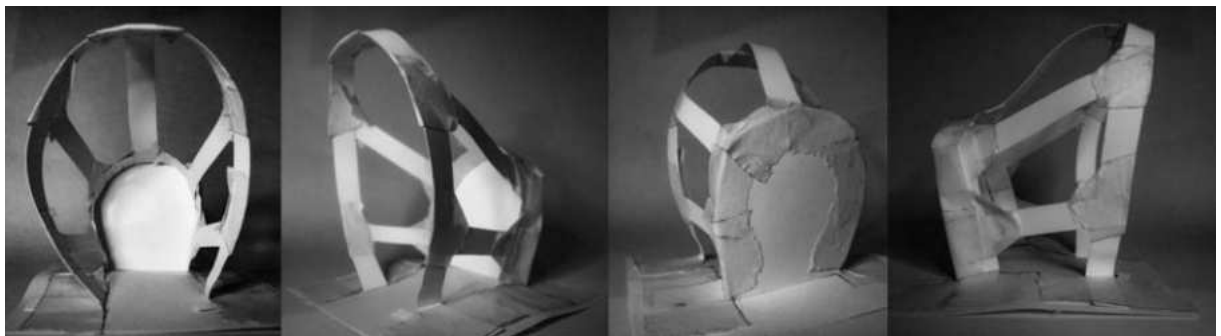


Figura 19: Protótipo #1: experimentação com tiras de papel e fita crepe, (2024). Acervo pessoal



Figura 20: Protótipo #2: experimentação com barbatana plástica, fita crepe e tecido, (2024). Acervo pessoal

Ao longo dessas investigações, novos protótipos foram sendo executados diante de novas dificuldades que iam surgindo, como por exemplo o protótipo de escala 1/50 na figura

20 que se utiliza dessa vez de barbatana plástica, fita crepe e tecido. O tecido foi utilizado nessa investigação, pois o caimento do tecido era importante de ser observado logo nos primeiros momentos, não somente o caimento, mas a maneira com que reagiria à estrutura de barbatana. A barbatana de plástico é um material que possibilita tanto a estruturação, quanto a maleabilidade sem pesar para quem o utiliza, porém pode apresentar determinadas deformidades a depender da escala da peça, – o que foi observado neste experimento – resultando no descarte desta possibilidade.

8. MATERIAIS

Durante a tomada de decisões sobre quais materiais utilizar para o trabalho, foi decidido o Algodão cru e Gabardine da cor preta para os tecidos. A ideia inicial era produzir dois vestíveis: um claro, algodão cru, beneficiado com pintura a mão e outro todo preto, de gabardine. Entretanto, seria muito dispendioso. Sem contar com o tempo de confecção que, considerando que a costura seria executada por uma única pessoa, não seria fácil realizar. Pareceu que o ideal seria fazer um único vestível, porém dupla face: a parte interna em algodão cru e a externa em gabardine preto. A escolha dos materiais teve origem durante a minha leitura da obra – Fausto – em que as partes têxteis seriam representações físicas dos personagens: Fausto e Margarida. A jovem camponesa Margarida seria o algodão cru simbolizando àquela intocada e pura e Fausto e Mefistófeles, seriam gabardine da cor preta. Para inserir essa passagem simbólica do momento em que o personagem passa pela vida de Margarida e traz todo o caos e tragédia, o desenho da figura 9 seria pintado por todo o tecido de algodão que está na parte interna. A parte externa seria trabalhada com a ideia de um vírus que se alastra e consome tudo o que toca.



Figura 21: Materiais #1: (1) Entre tela, (2) algodão cru, (3) gabardine e (4) enchimento acrílico, (2024). Acervo pessoal

Do mesmo modo, outros materiais seriam usados como o arame e a barbatana plástica para dar início a construção da estrutura do projeto. Dos arames, as espessuras de 1mm, 2,11mm foram usados para experimentações de teste e o arame de espessura 2,77mm para a estrutura final.

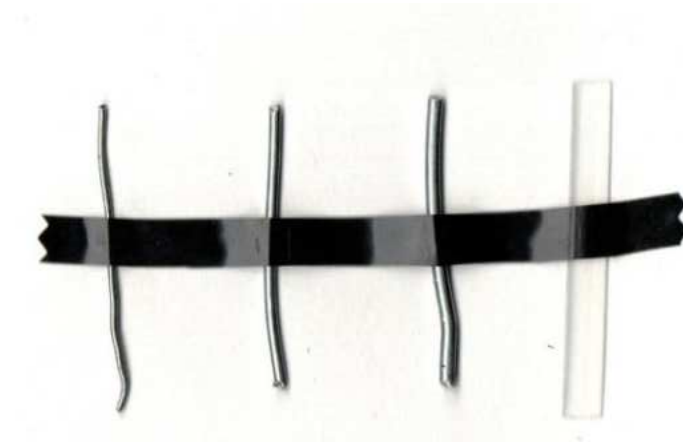


Figura 22: Materiais #2: (1) arame 1mm, (2) arame 2,11mm, (3) arame 2,77mm, (4) barbatana de plástica. Acervo pessoal

9. CONSTRUÇÃO

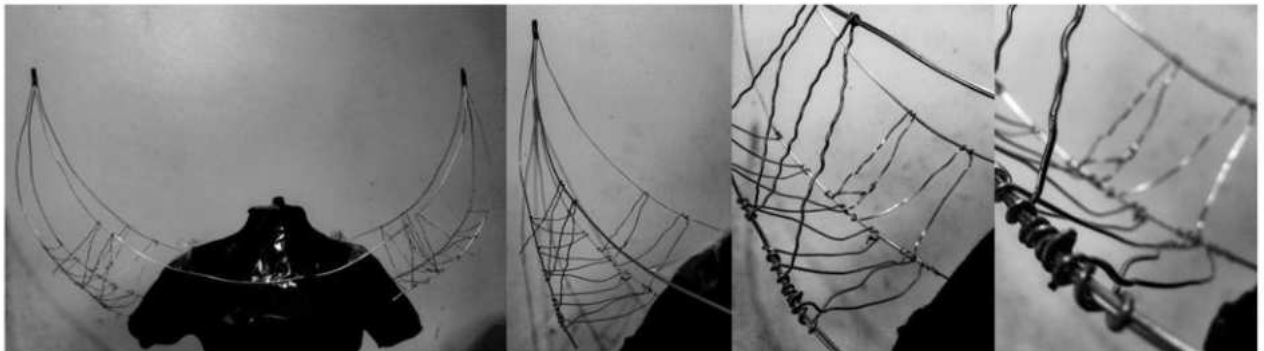


Figura 23: Estrutura de arame #1: experimentação teste com arame 1mm e 2,11mm. Acervo pessoal

Dando início aos testes de estruturação, algumas dificuldades foram encontradas durante o processo, como pode ser observado na figura 23, utilizando o arame tentei dar tridimensionalidade e profundidade, porém na região próxima aos braços – onde se encerra a parte inferior do arame – resultava em não somente atrapalhar o movimento dos braços, mas também machucavam pois a ponta do arame perfurava – superficialmente – a pele. Mesmo esta estrutura não servindo como estrutura final, ela serviria para outro propósito. Como mencionado, ela possuía profundidade, isto é, possuía o aspecto exato esperado para a modelagem em tecido. Dessa maneira, utilizei-a para desenhar a modelagem plana, seguindo suas formas. Então uma nova estrutura foi realizada que dessa vez não impedia o movimento ou deslocamento do corpo:

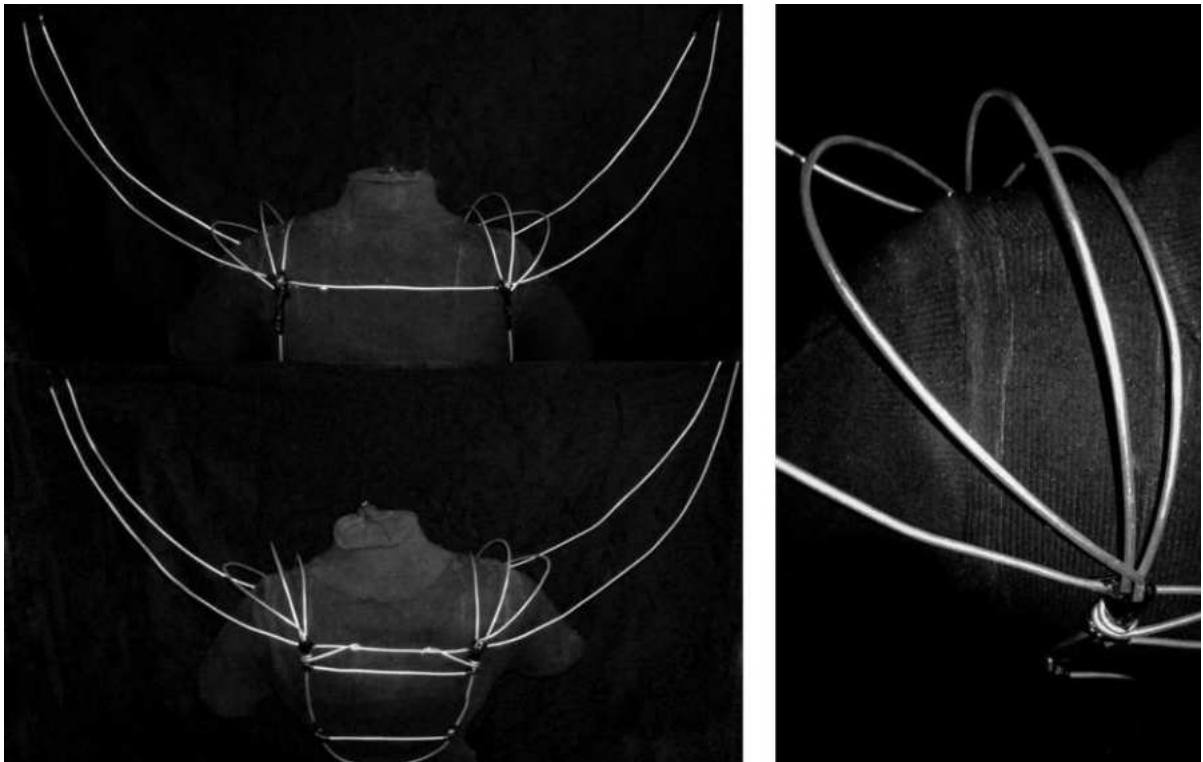


Figura 24: Estrutura de arame #2: estrutura final com arame 2,77mm. Acervo pessoal



Figura 25: Detalhes construção #1: ombros. Acervo pessoal

Observar construções arquitetônicas foi de fundamental importância para a resolução de alguns problemas do vestível, como ilustrado na figura 25. A estrutura de arame – figura 24 – permitia manter a modelagem neste formato cônico, mas apresentava deformações no tecido – mesmo este com entreteia – para solucionar essa questão adicionei dupla barbatana na parte interna da modelagem para os ombros, mantendo-o estável e sem deformações.

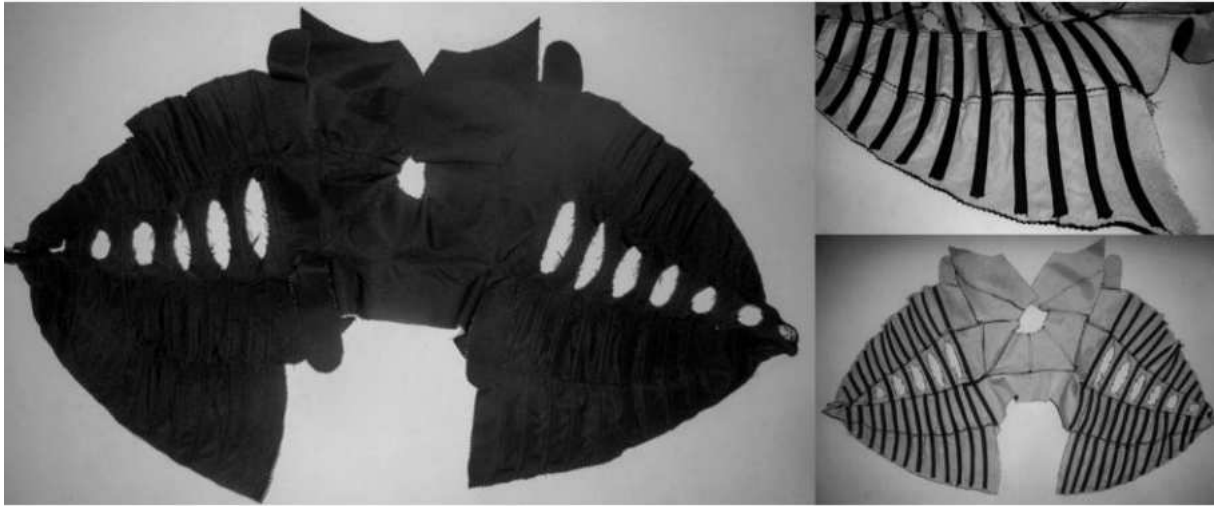


Figura 26: Ombro #1: construção ombros em gabardine. Acervo pessoal



Figura 27: Ombro #2: construção ombros em algodão cru. Acervo pessoal



Figura 28: Ombro #3: parte interna estruturada com barbatana plástica. Acervo pessoal



Figura 29: Ombro #4: parte interna estruturada com barbatana plástica. Acervo pessoal



Figura 30: Capuz #1: modelagem de capuz em algodão cru. Acervo pessoal

A ideia para a peça de cabeça foi se aprimorando e dando origem a uma modelagem plana de capuz estruturada que manteria uma parte das formas do bloco 1 – presente na figura 14. A estratégia utilizada foi a de adaptar uma modelagem plana base de capuz, aumentá-la a um tamanho de aproximadamente 80cm e adicionar 20cm de tecido no meio para obter um capuz circular, pois sem este pedaço o resultado seria de um capuz pontudo. Este tamanho muito grande, tinha o objetivo de evidenciar o exagero e a dramaticidade da forma, além de causar um aspecto teatral. Para manter a forma circular foi adicionado arame – 2,77mm – para dar suporte.



Figura 31: Capuz #2: pintura na parte interna do capuz. Acervo pessoal



Figura 32: Capuz #3: detalhes das duas faces presente no capuz. Acervo pessoal

Seguindo a construção da região da cabeça, agora era necessário realizar as formas do desenho. A ideia foi transpassar o desenho para o tecido e “desenhá-lo” na máquina de costura. A textura escolhida seria usar enchimento acrílico para obter relevos da forma. A costura seguindo as linhas do desenho tinha o objetivo de acentuar os relevos do desenho. Após isso, o tecido com o enchimento seria estruturado com duas placas de papel paraná e arame, – 1mm – fazendo-o parecer uma máscara.



Figura 33: Cabeça: construção. Acervo pessoal

Uma característica interessante desta peça de cabeça é a de que ela é o único elemento de todo o vestível que não é dupla face ou que pode ser usado de ambos os lados. Outra característica é a de que ela não é fixa ao capuz, pode ser tirada e colocada – a partir de amarração.

Complementando o capuz e a peça de cabeça foi feito uma espécie de capa com o objetivo de criar volumes na parte de trás do vestível:



Figura 34: Capa: construção. Acervo pessoal

O próximo elemento elaborado foi um espartilho estruturado com barbatana plástica. O espartilho seria uma forma simbólica – e também poética – de representar a personagem Margarida. Personagem tão carregada de simbolismos, como a feminilidade e a ingenuidade jovem de quem nunca pôde descobrir os mistérios da vida por exemplo, a peça se junta a essas acumulações que formam a totalidade do vestível.



Figura 35: Espartilho detalhes #1: parte externa em gabardine preto e interno em algodão cru beneficiado com pintura a mão. Acervo pessoal

É preciso deixar claro que todo o processo de construção do projeto – especificamente cada elemento que compõe o vestível – foi elaborado conjuntamente com a leitura da obra de Goethe, por isso fica claro que o momento de construção de cada elemento, era um momento pelo qual eu estava passando pela leitura.



Figura 36: Espartilho detalhes #2: parte externa em gabardine preto e interno em algodão cru beneficiado com pintura a mão. Acervo pessoal

Na região do peito foi realizado texturas utilizando tiras de tecido que respeitam as linhas do desenho. As tiras seriam o resultado visual de mais uma nova experimentação sensorial.



Figura 37: Região peitoral: detalhes construção sensorial. Acervo pessoal

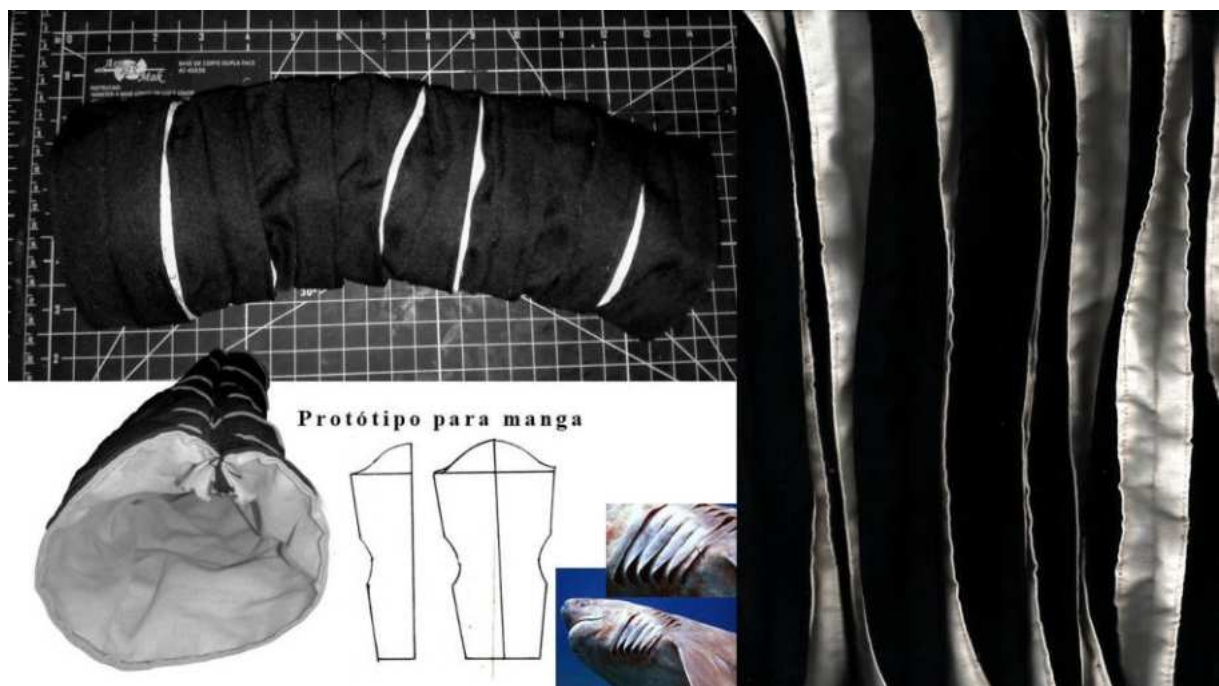


Figura 38: Manga #1: protótipo. Acervo pessoal

O protótipo para a manga é uma experimentação de textura inspirada em fendas branquiais de tubarão mergulhador.



Figura 39 Manga #2: protótipo prova. Acervo pessoal

Idealizado para manter os exageros e seguir alguns dos exemplos de manga dos projetos vestíveis do moodboard da figura 11, foram necessários para a construção da manga unir duas tiras de 4 cm de cada tecido para se chegar a esse aspecto. Após a junção dessas tiras, o tecido aberto chegava a medir 2,5m e fechado seguindo a modelagem, a manga possuía uma extensão de 1,5 m.



Figura 40: Manga #3: detalhes construção. Acervo pessoal



Figura 41: Manga #4: finalizada. Acervo pessoal



Figura 42: Objeto vestível #1: detalhes construção. Acervo pessoal



Figura 43: Objeto vestível #2: detalhes construção. Acervo pessoal

10. LOCAÇÃO FOTO FINAL



Figura 44: Locação de foto final #1. Acervo pessoal

O espaço definido para a realização das fotos finais para o projeto se localiza na Av. Antônio Carlos Guadalupe em Rio Bonito – município onde resido – no Rio Janeiro. Deste local pouco se tem informações disponíveis do que pretendia ser este prédio. O que se tem de informações advém de moradores da região, que dizem se tratar de uma obra inacabada – por questões orçamentárias – de uma possível universidade privada. Antes de possuir essas informações do local, este já havia chamado a minha atenção. As estruturas à mostra e o espaço abandonado pareciam ser o local ideal para a ambientação que eu estava propondo, que até aquele momento só eram meras ideias.

Pensando artisticamente, seria poético realizar as fotos finais do meu projeto neste espaço inacabado. Realizar um projeto final de graduação num espaço que pretendia ser uma instituição de ensino a meu ver, seria como se eu desse propósito para este espaço vazio. Muito mais do que dar propósito, eu estaria revivendo este espaço. As minhas pesquisas iam para além da história do espaço, eu investiguei juntamente os resquícios de presença e habitação deixados. Num contexto geral o espaço é ocupado por animais que frequentam aquela região cercada por plantação florestal de eucalipto, que acabam por encontrar alimentação. Animais como cavalos, gado bovino, porcos e animais de rua.



Figura 45: Locação de foto final #2. Acervo pessoal

Para a sessão fotográfica do projeto, se tornava importante explorar a gama de possibilidades de composições do vestível. Para isso, realizei uma colagem digital em destaque abaixo, que ilustra uma parcela dessas variadas possibilidades:

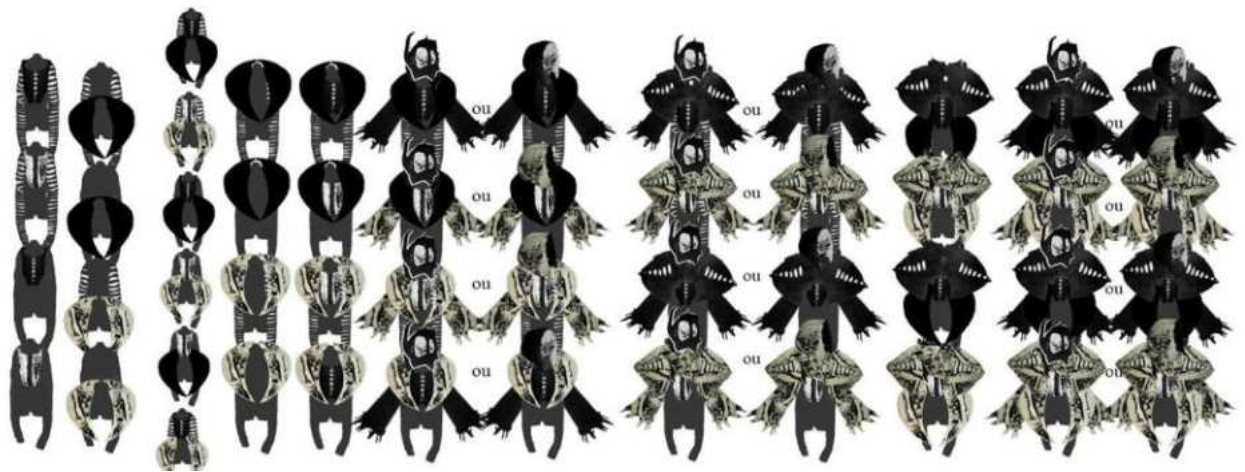


Figura 46: Composições totais do objeto vestível. Acervo pessoal

Era sabido desde o começo que não seria viável, num primeiro momento durante a sessão de fotos, realizar todas essas possibilidades presentes na colagem digital. A impossibilidade primor era o tempo de duração que levaria cada sessão e a montagem do vestível.

PERCEPÇÕES

Foi observado no processo uma característica peculiar ao vestível: o corpo se adapta ao objeto, busca maneiras de se adaptar a ele. Quando há rejeição mental, o corpo rejeita o objeto e dois não se tornam um. Torna-se visível o desconforto e a contradição de ambos na busca pela junção. Para que haja esse elo, a mente e o corpo precisam “aceitar” o objeto para que não aconteça a rejeição. Essa não aceitação pode ocorrer quando a mente não compreende o sentido do objeto, muito menos sua metodologia.

Esta percepção estabelecida se deu no momento de prova do vestível com as modelos de corpo. De início não havia esta percepção pois utilizei um manequim e o meu próprio corpo para ajustes e construção do projeto, quando necessitei da visualidade para além de mim mesma, ou seja, vestir outro corpo, percebi que a não compreensão do que estava sendo vestido dificultava até mesmo vesti-lo. Num total foram utilizadas duas modelos de corpo, a primeira era notável o desconforto pois para ela não era entendível a construção – onde iria o braço, a cabeça, por exemplo – e nessa confusão pude perceber que o desconforto dificultava os movimentos e a adaptabilidade com o vestível. Identificando essa questão, me dei conta de fazer com que a segunda modelo de corpo tivesse um tempo a mais de uso com o vestível para que esse desconforto deixasse de existir e a familiaridade fosse sendo construída a partir de seu uso. Acredito que para mim esse desconforto identificado pelas modelos não teve tempo de existir, pois o meu contato com o projeto era desde o início muito profundo e constante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As investigações realizadas para este projeto mesmo ilustrando uma série de etapas e aprofundamentos, a meu ver ainda abre espaço para se investigar cada vez mais. É com confiança que digo que realizar este projeto em todas as suas etapas de elaboração, superou até mesmo meus desejos mais internos. No desenvolvimento pude expressar à minha maneira de trazer à tona grande parte das minhas inquietações artísticas.

O que sempre esteve presente em minhas produções, era a vontade de poder desafiar a mim mesma como artista. Esta característica eu atribuo aos meus pensamentos e perturbações que imploram por materialidade física. Encaro no processo criativo uma forma de permitir que essas perturbações tomem forma e vaguem pelo mundo. Para mim, o processo criativo pode ser doloroso, pois criar é doloroso, e dela posso arrancar de dentro de mim todas as frustrações e sentimentos internos que me perturbam e a partir delas, posso criar algo, que podemos dizer, pode vir a ser belo. Essas são as motivações que me movem a criar. Não espero somente criar coisas belas, mas almejo comunicar visualmente, através de meus trabalhos, essas inquietações internas que me perturbam e só cessam – temporariamente – quando as materializo. Acredito que este projeto possa ser o início de uma trajetória na pesquisa acadêmica e no fazer criativo, pois pesquisa e criação andam lado a lado e assim desejo prosseguir.

Concluo que a força para este trabalho em sua grande maioria, se deu na confiança que meu orientador, Antonio Guedes, dispôs em mim. E o de se permitir mergulhar nesse mar desconhecido que é a minha mente.

REFERÊNCIAS

CHANDLER, John; **LIPPARD**, Lucy R. **A desmaterialização da arte**. *Art International*, fevereiro, 1968, n.12, p. 31-36. Disponível em [\[https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/49826/27116\]](https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/49826/27116).

CVEJIC, Bojana. **Xavier Le Roy: The dissenting choreography of one frenchman less**, In: Xavier Le Roy, 2010.

[Disponível em <https://www.xavierleroy.com/page.php?id=4b530eff077090c4cdd558852f04f24fb0840bae&lg=en>].

D'ORNELLAS, Agostinho. **Fausto** / Johann Wolfgang von Goethe; tradução. – São Paulo: Martin Claret, 2016. – (Edição especial)

GOETHE, Johann Wolfgang von, 1749-1832. **Fausto** / Johann Wolfgang von Goethe; tradução: Agostinho D'Ornellas. – São Paulo: Martin Claret, 2016. – (Edição especial)

LEWITT, Sol. **Paragraphs on Conceptual Art**, *Artforum*, 1967, p. 80.

[Disponível em http://www.tufts.edu/programs/mma/fah188/sol_lewitt/paragraphs%20on%20conceptual%20art.htm (NT)].

MUNERATTO, Bruno Gustavo. **Os movimentos da sensibilidade: o diálogo entre Mário Pedrosa e Alexander Calder no projeto construtivo brasileiro**. 2001.195f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2011, p.13.

[Disponível em <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/092953b8-6126-471e-8706-5e4fc9f4756a/content>].

SCHILLINGER, Joseph. **The Mathematical Basis of the Arts**. New York: *Philosophical Library*, 1948, p.17.

SOARES, Fabio Montalvão; KASTRUP Virgínia. **A Experiência do Espectador: Recepção, Audiência ou Emancipação?** Estud. pesquis. psicol. vol.15, no.3. Rio de Janeiro nov. 2015.

Disponível em

[[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812015000300011#:~:text=De%20acordo%20com%20Stam%20\(2000,e%20pesquisas%20voltadas%20ao%20espectador](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812015000300011#:~:text=De%20acordo%20com%20Stam%20(2000,e%20pesquisas%20voltadas%20ao%20espectador)] .

SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. “Resnais’ Muriel”. Regents of the University of California. 1964, p.19. Disponível em

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4452220/mod_resource/content/1/Sontag%20-%20Contra%20a%20interpreta%C3%A7%C3%A3o%20%28in%20Contra%20a%20interpreta%C3%A7%C3%A3o%29.pdf] .

https://enciclopedia.cursos-courses-online.edu.pl/blogs/fantasmagorico/fantasmagorico-30500#google_vignette

VÍDEOS

Xavier Le Roy - Self Unfinished (1998)

<https://www.youtube.com/watch?v=G3rv1TeVEPM>

SRMartins - Objeto Vestível (2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=FWD9gsUGMKc>

APÊNDICE ACADÊMICO
FICHA TÉCNICA PARA PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO - INDUMENTÁRIA
FICHA TÉCNICA

PROJETO	Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe
FIGURINISTA	Suellen Rodrigues Martins

DESCRIÇÃO DO PROJETO Composto por um capuz estruturado com máscara em amarração, camisa com mangas de 1,5m, estrutura de arame, ombros cônicos estruturado com amarração atrás do pescoço e laterais dos ombros, espartilho estruturado com amarração nos ombros e frontal, forma sensorial peitoral, parte inferior estruturado contendo enchimento.	BENEFICIAMENTOS Pintura sobre tecido, bordado de acabamento e tingimento de meia em café
---	--

MATERIA PRIMA PRINCIPAL

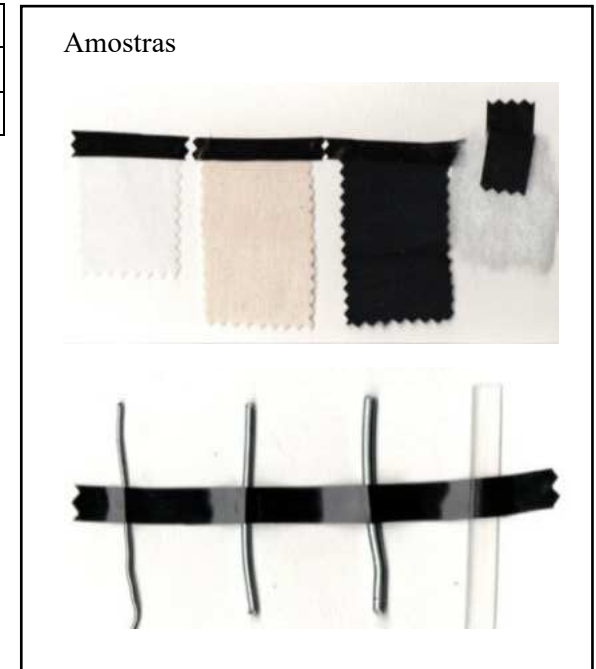
Tecido	Cor	Qtde.	Fornecedor	Vl. Unit.	Vl. Total
Gabardine	Preto	13 m	Lojas Sensação	R\$24,90	R\$323,70
Algodão cru	Neutro	6 m	Juju Aviamentos	R\$21,90	R\$131,40
Subtotal				R\$455,10	

MATERIA PRIMA SECUNDÁRIA

Material	Cor	Qtde.	Fornecedor	Vl. Unit.	Vl. Total
Entretela	Branco	11 m	Juju Aviamentos	R\$14,90	R\$163,90
Enchimento Fibras Eco Poliéster	Branco	500 g	Juju Aviamentos	R\$15,00	R\$15,00
Cordão Rabo de Rato	Preto	14 m	Juju Aviamentos	R\$1,50	R\$21,00
Linha Meada para Bordado	Preto	1 unidade	Armarinho ZigZag	R\$3,50	R\$3,50
Tinta de Tecido	Preto	1 unidade	Juju Aviamentos	R\$24,90	R\$24,90
**Barbatana Plástica	Branco				
Arame Zincado	Prata	1 kg	Armarinho ZigZag	R\$39,90	R\$39,90

Mão de obra	R\$4.000,00
Subtotal	R\$4.268,20

**Material/Peça de acervo



APÊNDICE ACADÊMICO
FICHA TÉCNICA PARA PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO - INDUMENTÁRIA
FICHA TÉCNICA

PROJETO	Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe
FIGURINISTA	Suellen Rodrigues Martins

ACESSÓRIOS

Item	Cor	Qtde.	Fornecedor	Vl. Unit.	Vl. Total
Meia	Branco	1 par	Giro Lar e Lazer	R\$10,00	R\$10,00
**Sapato Social	Preto	1 par			

**Material/Peça de acervo

Subtotal	R\$10,00
Total	R\$4.733,30

Amstras



APÊNDICE ACADÊMICO
FICHA TÉCNICA PARA PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO - INDUMENTÁRIA
CROQUI INICIAL

PROJETO	Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe
FIGURINISTA	Suellen Rodrigues Martins



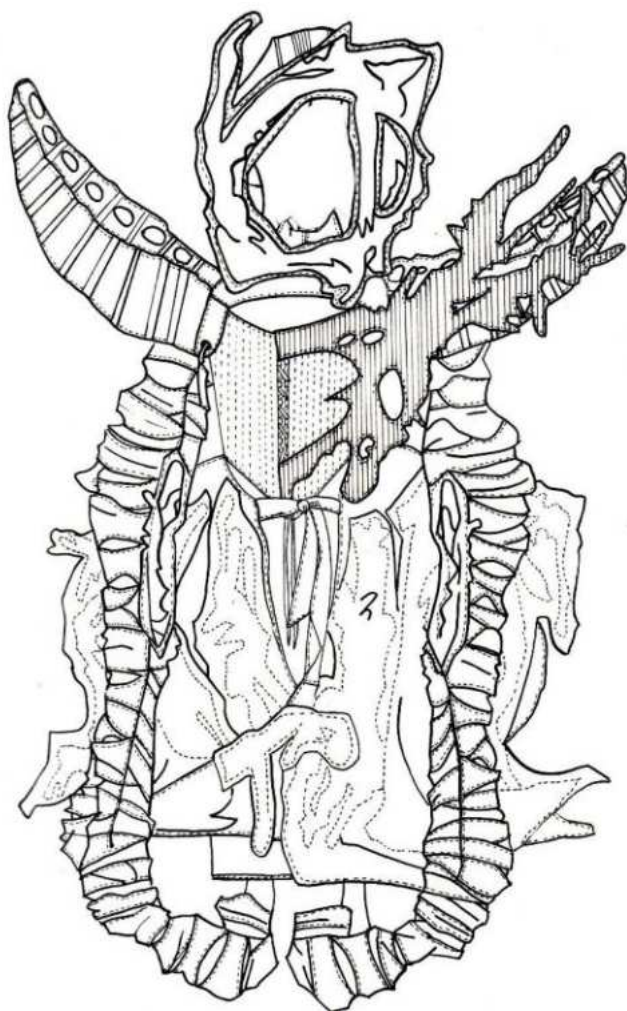
APÊNDICE ACADÊMICO
FICHA TÉCNICA PARA PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO - INDUMENTÁRIA
CROQUI FINAL

PROJETO	Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe
FIGURINISTA	Suellen Rodrigues Martins



APÊNDICE ACADÊMICO
FICHA TÉCNICA PARA PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO - INDUMENTÁRIA
DESENHO TÉCNICO (volumétrico)

PROJETO	Transfiguração do objeto de vestir: uma leitura subjetiva do Fausto de Goethe
FIGURINISTA	Suellen Rodrigues Martins





FOTOS FINAIS











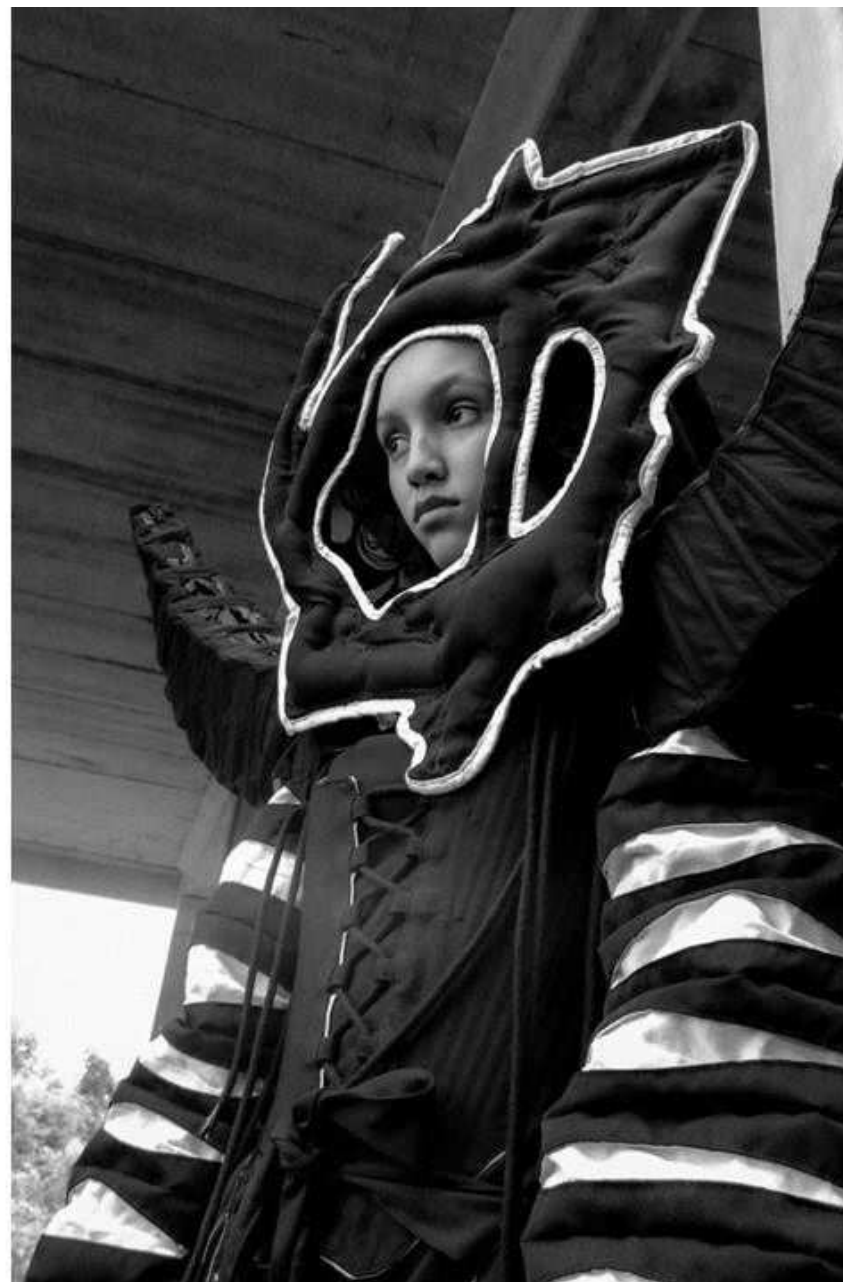
































(Imagem realizada por aplicativo de scanner 3D – “KIRI Engine”)

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

TRANSFIGURAÇÃO DO OBJETO DE VESTIR: UMA LEITURA SUBJETIVA
DO FAUSTO DE GOETHE

FOTOGRAFIA

SUELLEN RODRIGUES MARTINS
VICTÓRIA ROSA MEDEIROS DE CASTRO

EDIÇÃO DE FOTO

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

EDIÇÃO DE VÍDEO

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

MÚSICA

“ENLIGHTMENT” POR TOTALSELFHATRED

MODELO

NARUNA AIRAM RODRIGUES

LOCAÇÃO

AV. ANTÔNIO CARLOS GUADELUPE,
RIO BONITO – RJ

TRANSPORTE

JOSÉ LUIZ MARTINS

ORIENTADOR

ANTONIO GUEDES

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OBTENÇÃO DE TÍTULO DE BACHAREL EM ARTES CÊNICAS – INDUMENTÁRIA PELA
ESCOLA DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

2024

eba
ESCOLA DE
BELAS ARTES

