

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS

VANESSA MASIERO DOS SANTOS

**O UNIVERSO FEMININO COMO DISPOSITIVO DA ARTE
CONTEMPORÂNEA: A (RE)PROGRAMAÇÃO DOS OBJETOS EM
DIÁLOGO COM O CONCEITO DE INSTALAÇÃO**

CRICIÚMA, JUNHO DE 2011

VANESSA MASIERO DOS SANTOS

**O UNIVERSO FEMININO COMO DISPOSITIVO DA ARTE
CONTEMPORÂNEA: A REPROGRAMAÇÃO DOS OBJETOS EM
DIÁLOGO COM O CONCEITO DE INSTALAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
para obtenção do grau de bacharel no curso de
Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. Mndo. Marcelo Feldhaus.

CRICIÚMA, JUNHO DE 2011

VANESSA MASIERO DOS SANTOS

**O UNIVERSO FEMININO COMO DISPOSITIVO DA ARTE
CONTEMPORÂNEA: A REPROGRAMAÇÃO DOS OBJETOS EM
DIÁLOGO COM O CONCEITO DE INSTALAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa Processos e Poéticas.

Criciúma, 27 de junho de 2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestrando - (UNESC) - Orientador

Profª Aline Selinger Machinski - Especialista - (UNESC)

Profª Edite Volpato Fernandes - Mestre - (UDESC)

A Deus e a todas as pessoas que me ajudaram
a vencer mais uma etapa da minha vida!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me dar força, saúde e vigor em toda essa caminhada. Aos meus pais por sempre serem o meu refúgio e o meu porto seguro. Em especial a minha mãe por trazer palavras de conforto em períodos conturbados igual a esse. Ao meu querido marido por ter a paciência de dividir a minha presença com os livros de Arte Contemporânea! A minha irmã Karol e ao meu cunhado Rodrigo por suas dicas e correções na produção textual.

As minhas amigas: Suelen Craveiro, por estar sempre disposta em me ajudar com suas habilidades artesanais na confecção da minha obra em nossos pequenos períodos do almoço. E pelos inúmeros objetos doados para minha apropriação e utilização como parte integrante da minha produção artística, pelo mesmo ato agradeço a Laís Costa. Agradeço também a Paula, por estar sempre disposta a ter conversas intermináveis sobre a minha pesquisa, fundamentais no início desta caminhada.

A Dona Léia e a Daiane que em todos os momentos que foi necessário me ausentar do trabalho, compreenderam.

A empresa Mentorf por me ceder diversos materiais para a montagem da minha produção artística

Aos professores que durante todo esse período de curso me ensinaram e contribuíram para minha formação pessoal e profissional.

O Muito Obrigado ao professor/orientador Marcelo Feldhaus, essa pessoa que conheci em tão pouco tempo, mas que aprendi a respeitá-lo e admirá-lo; por sua sabedoria infinita. Marcelo muito obrigada por sua paciência, por sua disposição em sanar todas as minhas dúvidas durante esse meu processo de pesquisa, de me orientar de maneira a me evoluir enquanto pesquisadora, por estar sempre atento as minhas produções textuais e muitas vezes me guiar ou puxar as rédeas... Só tenho a agradecer!

Enfim, deixo meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente a alcançar mais uma vitória da minha vida!

“A melhor homenagem que podemos fazer aos mestres contestadores de ontem , é contestá-los hoje. Não para que a arte volte ao passado, mas para que ela possibilite no futuro. (...) E para isto, repito, é necessário uma leitura multidisciplinar daquilo que não sendo arte tem sido apresentado como arte.”

Afonso Sant’Anna

RESUMO

O presente trabalho se insere na linha de pesquisa de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais Bacharelado, de natureza aplicada, qualitativa e exploratória. A pesquisa tem como principal objetivo reconhecer e refletir acerca dos diferentes objetos utilizados na cultura de massa, tendo como recorte acessórios do universo feminino, pensando na perspectiva de (re)programá-los para uma esfera artística contemporânea. O problema de pesquisa envolve a investigação de como os objetos utilizados em uma cultura de massa, em específico os que compõem o universo feminino, podem ser reprogramados para uma esfera artística contemporânea? Neste sentido, para alicerçar teoricamente o trabalho e trazê-lo para uma esfera de pesquisa científica, diálogo com autores como: Cauquelin (2005), Bourriaud (2009), Cocchiarale (2006), Coli (2004), Leite (2005), Cardoso (2010), Cattelani (2003), Hall(2006), fundamentando questões sobre arte, cultura, identidade e estabelecendo uma forte reflexão sobre a Arte Moderna e Contemporânea, mais especificamente o momento em que a arte começa a se inserir no cotidiano das pessoas, trazendo como enfoque o artista Marcel Duchamp e Piero Manzoni. Dentre tantos objetos do universo feminino aproprio-me das jóias, mais especificamente, os brincos, para reprogramá-los, propondo uma produção artística, instalação, que resulta esse trabalho de pesquisa em arte e sobre arte. Os conceitos que estão implícitos na produção visam refletir sobre como a escolha de objetos cotidianos podem materializar a formação de identidade da mulher perante a sociedade. Para auxiliar nesse processo foram retiradas fotos dos brincos das mulheres que circulam no centro de Criciúma/SC mantendo o anonimato e ressaltando a composição das imagens, formas, cores que mobilizaram a produção de minha criação. Contudo, como resultados dessa pesquisa, conclui-se que os objetos da cultura de massa auxiliam na materialização das identidades multifacetadas que formam os sujeitos. Outro fator importante é compreender que o cenário artístico da pós-produção em arte apropria-se dos objetos usuais, cotidianos e os reprograma para uma esfera de artística. O conceito, a significação e a substituição da funcionalidade são as características primordiais desse processo.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Instalação. (Re)programação. Identidade. Jóias.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.	24
Figura 02 - Peça do Egito / idade média / renascimento	27
Figura 03 - Brinco em forma de gota-pingente	27
Figura 04 - Peça do estilo barroco / belle époque	29
Figura 05 - Peça da Art Nouveau	29
Figura 06 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.	30
Figura 07 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.	30
Figura 08 - Os objetos sedutores de Nazareth Pacheco	31
Figura 09 - Fontaine, 1917	35
Figura 10 - Merda de artista, 1961	37
Figura 11 – Construindo ideias 01.....	43
Figura 12 - Construindo ideias 02.	44
Figura 13 - Construindo ideias 03	45
Figura 14 - Construindo ideias 04	45
Figura 15 - Décima construção	46
Figura. 16 - Fotos de brincos – Coleta de imagens	47
Figura 17 - Montagem da obra	48
Figura 18 - Brincos que fazem parte da obra	49
Figura 20 – Esboço do complemento da " <i>Décima Construção</i> - dispositivo, objeto e diálogo"	50
Figura 22 - Foto da Instalação: " <i>Décima Construção</i> - dispositivo, objeto e diálogo"	50

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SC - Santa Catarina

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O MÉTODO	13
3	CONVERSA INICIAL: UM PARALELO ENTRE ARTE, CULTURA E IDENTIDADE	16
3.1	Pensando e refletindo sobre cultura.....	18
3.1.1	Reflexões sobre identidade cultural: um paralelo com o universo feminino de Criciúma/SC.....	22
4	ARTE, JÓIAS, MULHERES: RECORTES CONCEITUAIS	25
4.1	Nazareth Pacheco: um diálogo entre arte, identidade e jóias.....	31
5	ENTRE CONTEXTOS HISTÓRICOS: ARTE CONCEITUAL E CONTEMPORÂNEA E A REPROGRAMAÇÃO DE OBJETOS DO COTIDIANO	33
6	MEMORIAL DESCRITIVO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO	42
6.1	Construindo Ideias – O processo de criação em diálogo com a pesquisa.....	42
6.2	Décima construção em processo de contextualização/produção	47
	REFERÊNCIAS.....	55
	APÊNDICE.....	58

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo globalizado onde nos são impostas regras e padrões pela sociedade, em especial no universo feminino. Colocam-nos um modelo de beleza a ser seguido, e constantemente, sem nos darmos conta, estamos em busca desse “belo” perfeito, atrás de objetos/produtos, que o mercado oferece, e que possam sanar, mesmo temporariamente, aos nossos "desejos". Esses objetos acabam tornando-se necessários a nossa sobrevivência e o acessório passa a compor nossa identidade e as relações com o cotidiano.

Eu como mulher integrante e atuante desse mundo saturado de objetos que compõem o universo feminino, apresento-os nessa pesquisa como elementos de investigação, apoiada na fala do autor Borel (apud CIDREIRA 2005, p.11): “O corpo, a pele, a sua nudez apenas, não tem existência possível. O organismo não é aceitável a menos que seja transformado, coberto de signos. O corpo só fala quando é vestido de artifícios.”

Parto do (pré)suposto, ou hipótese que as mulheres ao escolherem e usarem um objeto em específico, dentre tantos outros oferecidos, estão envolvendo um comportamento, uma informação, um desejo, uma imaginação, capaz de comunicar diretamente com o mundo a sua volta, através desse perfil exterior, composto por esses diferentes objetos traduzidos de significados.

Consciente da minha paixão pessoal e profissional, por esses objetos que nos representam enquanto mulher é que começo a tentar estabelecer relações desses com a arte. Durante algumas semanas, no início dessa trajetória, um vazio tomava conta de mim. Leituras indagações, questionamentos, povoavam meu pensamento! Como trazer esses objetos para o âmbito da arte? De que forma contemplar a pesquisa em arte aliada a jóia e a mulher? Sem achar soluções e respostas imediatas esse se tornou o meu problema de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais – Bacharelado na linha de pesquisa de processos e poéticas.

Como problema central de investigação desta produção aponto: como os objetos utilizados em uma cultura de massa, em específico os que compõem o universo feminino, podem ser reprogramados para uma esfera artística contemporânea? Os desdobramentos do problema envolvem questões como: qual o

conceito de cultura de massa? como a arte contemporânea (re)programa o mundo contemporâneo? Que poéticas podem dialogar com o processo de fruição entre objeto artístico, artista e público?

Desta forma meu trabalho se objetiva em estabelecer uma discussão acerca dos objetos utilizados na cultura de massa, tendo como um recorte os acessórios do universo feminino, com um intuito de reprogramá-los para uma esfera artística contemporânea.

Nesta perspectiva estruturei minha produção em capítulos que nasceram a partir do objeto de pesquisa articulados com a produção artística proposto como diálogo e intervenção. Para isso proponho como discussão inicial, no capítulo 02, a apresentação do método e sua estrutura científica que dialoga com os parâmetros propostos para a caracterização de uma pesquisa em arte e sobre arte. Amparo-me em autores como Gil (2002), Minayo (2001), Goldenberg (2007), Vianna (2001), Zamboni (2006) que fortalecem as necessidades encontradas para a investigação do problema.

No terceiro capítulo a pesquisa abre com uma conversa inicial entre arte, cultura e identidade, contextualizando-as a partir de um recorte teórico, necessário para dialogar com questões inerentes ao objeto pesquisado. Estabeleço reflexões sobre algumas definições que dão conta desses temas em diferentes períodos históricos. De forma breve e sucinta interligo esses conceitos, fazendo relações entre arte/cultura e cultura/identidade. A discussão centra-se nos movimentos de ruptura, como a antiarte, momento em que encontro espaço para perceber a apropriação dos artistas com os objetos que integram o cotidiano da sociedade, aproximando a arte do convívio das diferentes classes sociais, bem como questionando a própria produção de arte estudada até este momento. Em paralelo, apresento e discuto as modificações que ocorrem nos grupos sociais, mais especificamente na construção dos conceitos de identidade que segundo Hall (2006), os sujeitos pós modernos começam a adquirir. Para essas discussões diálogo com estudiosos como: Morais (1998), Abbagnano (2000), Leite (2005), Coli (2004), Argan (1992), Santos (2004), Laraia (2006), Cocchiarale (2006), Canclini (1984), Serpa (2007), Gomes (2006), Cauquelin (2005), Cardoso (2010).

Seguindo essa conversa envolvendo identidade que vai se modificando no decorrer da vida, puxo um viés falando da construção dessas (multi)identidades, através dos objetos que as caracterizam exteriormente, em específico os adornos

que as mulheres usam - jóias. Busco esse perfil feminino nas mulheres de Criciúma, através de fotografias de minha autoria realizadas durante esse período de pesquisa.

No quarto capítulo estabeleço reflexões envolvendo as jóias em diferentes momentos históricos a partir dos autores: Tambini (2002), Cardoso (2010), Catellani (2003), Bassalo (2008). Essa discussão busca evidenciar as aproximações e distanciamentos das jóias com os princípios da arte.

O capítulo seguinte apresenta referências que alicerçam discussões sobre arte conceitual e arte contemporânea na perspectiva da reprogramação dos objetos. Nesta perspectiva retomo conceitos já pontuados no terceiro capítulo ampliando esta escrita uma vez que torna-se fundamental para a compreensão do problema e das possibilidades apresentadas pela minha produção artística.

Por se tratar de uma pesquisa em arte, discorro no penúltimo capítulo sobre a minha produção artística, que está baseada na reprogramação de objetos do universo feminino a partir de conceitos de arte. Neste momento apresento as ideias que me levaram a construção final da obra, acompanhadas do projeto, esboço e fotografias que embasaram a mesma.

No último capítulo trago as conclusões feitas no decorrer dessa pesquisa, dialogando com as questões e objetivos alcançados.

2 O MÉTODO

Dialogar com a realidade talvez seja a definição mais apropriada de pesquisa, porque apanha como princípio científico e educativo. Quem sabe dialogar com a realidade de modo crítico e criativo faz da pesquisa condição de vida, progresso e cidadania .

Pedro Demo¹

Parafraseando com Demo, através do diálogo e da observação da realidade e de ações de sujeitos e para sujeitos, somos capazes de compreender e transformar as verdades que ali coexistem.

Minha pesquisa de TCC - Trabalho de Conclusão de Curso, intitulada: O universo feminino como dispositivo da arte contemporânea: a reprogramação dos objetos em diálogo com o conceito de instalação, está inscrito na Linha de Pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais - Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC.

Para a realização desta pesquisa se fez necessário a utilização do método científico da pesquisa em arte e sobre arte. Para o seu desenvolvimento que englobam a necessidade de perceber as tarefas mentais e técnicas que possibilitaram a sua verificação e determinar os métodos que serão utilizados. (GIL 2002).

Neste sentido proponho como problema central da pesquisa a investigação teórica e poética sobre: como (re)programar² os objetos do universo feminino, para dentro de uma esfera artística contemporânea?

A partir desta questão entendo e trato este trabalho como uma pesquisa científica, pois segundo Minayo:

Entendemos por pesquisa a atividade básica da Ciência na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e atualiza frente a realidade do mundo. Portanto, embora seja a prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação (2001, p.17).

Quanto a forma de abordagem, entendo-a como uma pesquisa qualitativa, pois essa é fundamentada na área de artes, dialogando de maneira reflexiva, sem o intuito de medir ou comprovar fatos tornando-se difícil a sua quantificação. Pois, em

¹ Demo (2005, p.44).

² Utilizo o termo (re) entre parênteses para trazer ênfase a palavra.

uma pesquisa qualitativa "a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo analisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social" (GOLDENBERG 2007, p. 14). Minayo ainda diferencia:

A diferença entre qualitativa - quantitativa é de natureza. Enquanto cientistas sociais que trabalham com estatística apreendem dos fenômenos apenas a região "visível, ecológica, morfológica e concreta", a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações captáveis em equação, médias e estatísticas (2004, p. 22).

Do ponto de vista dos objetivos é uma pesquisa exploratória, pois busco a compreensão do problema de pesquisa. Segundo Gil (2008, p. 41), esse tipo de pesquisa:

[...]tem como objetivo, proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito, ou a construir hipóteses. Pode-se dizer que essa pesquisa têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a considerações dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado.

O objetivo principal dessa pesquisa é reconhecer e refletir acerca dos diferentes objetos utilizados na cultura de massa, tendo como recorte acessórios do universo feminino, na perspectiva da (re)programação para uma esfera artística contemporânea. Para isso proponho um levantamento bibliográfico buscando explorar e descrever algumas correntes artísticas e respectivamente artistas que se utilizam da apropriação de objetos do cotidiano, visando compreender como (re)programar esses objetos para o universo da arte culminando com a produção artística que se fundamenta no referencial e dialoga com o olhar de alguns sujeitos que foram observados e fotografados no decorrer do processo.

A investigação também terá o suporte da pesquisa em campo, uma vez que essa dará subsídios para uma maior proposição da produção artística que se sugere a partir da investigação da problematização. Será realizada uma pesquisa "in locu" no centro de Criciúma, fotografando os acessórios das mulheres, para posteriormente analisar a predominância artística que há dentro do grupo sem a intenção de aplicar questionário, entrevistas ou mesmo expor o grupo enquanto sujeitos ativos da pesquisa. As imagens tem o intuito de oferecer um panorama de cores, formas, semelhanças e diferenças, servindo como ponto de partida para a

coleção e apropriação de novos objetos que se apresentam em minha produção poética.

Para Vianna (2001, p. 120) "toda a pesquisa de campo tem como fonte de dados as pessoas, grupos, comunidades, das quais queremos obter informações".

Contudo partindo do pressuposto que essa produção é uma pesquisa em arte para finalizar o projeto se faz obrigatório, o desenvolvimento de uma produção artística, já citada neste texto, que segundo Cattani (2002 apud LEITE 2008, p. 31) a pesquisa em arte é "aquela relacionada à criação das obras, que compreende todos os elementos do fazer, a técnica, a elaboração de formas, a reflexão".

Zamboni (2006, p. 7) confirma:

[...]o termo pesquisa em arte para designar exclusivamente as pesquisas relacionadas a criação artística, que se desenvolve visando como resultado final a produção de uma obra, e que são empreendidas, em virtude desse fato, por um artista.

Desta forma, tomando como inspiração as fotografias retiradas dos acessórios das mulheres de Criciúma, a produção final será construída de acordo com o raciocínio da apropriação de alguns objetos que fazem parte desse universo feminino (re)programando-os para uma esfera artística através de uma instalação inscrevendo-se como uma pesquisa de natureza aplicada.

Concluirei minha pesquisa, buscando contribuir com a área de artes, esclarecendo questões da arte contemporânea, que muitas vezes parecem ser incompreensíveis.

3 CONVERSA INICIAL: UM PARALELO ENTRE ARTE, CULTURA E IDENTIDADE

Depois de exercer durante 40 anos a crítica de arte, devo dizer, como Mário de Andrade, que eu também não sei mais o que é arte.

Frederico Morais³

Sempre que nos propomos a iniciar uma pesquisa é importante partir de questões que nos mobilizam, que nos afetam. Desta forma para a realização deste trabalho de conclusão de curso, em diálogo com autores pertinentes ao tema, inicio minha escrita buscando retomar e contextualizar alguns conceitos referente a arte e sua presença no processo de desenvolvimento histórico.

Inicialmente é relevante trazer um conceito generalizado de arte onde se afirma que: "a arte compreende todas as atividades humanas ordenadas (inclusive a ciência) e distingue-se, no seu complexo, da natureza." (ABBAGNANO, 2000. p. 81).

O autor trata a arte como resultados de raciocínio lógico, fazendo uma comparação da arte com a ciência, diferenciando-se de outros autores que tratam a arte como simples expressão de sentimentos, que pode ser observada a seguir.

No novo dicionário Aurélio, a arte é apresentada como manifestações de sentimentos do artista, ou seja, a arte sempre objetiva expressar as inquietações dos artistas em relação a algo, podendo ser referente a sociedade, a política ou talvez a própria estética, utilizando-se de meios de expressão como quadros, pinturas, desenhos ou grafite.⁴

Tolstoi (apud. LEITE 2005, p. 21) também confirma, que:

A atividade da arte consiste em evocar em si próprio certo sentimento que se experimentou e, tendo-o evocado, transmiti-lo por meio de movimentos, linhas, cores, sons ou formas expressas em palavras, para que outros experimentem o mesmo sentido.

Desta forma, tudo pode ter relações com diálogos e códigos específicos da arte se essa expressar, comunicar e provocar a experiência estética. Porém é

³ Morais (1998, p.12).

⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. e atual Curitiba, PR: Positivo, 2004.

percebível que esta afirmação não pode ser levada como verdade completa. A cada momento histórico a arte retoma e muitas vezes se apropria de conceitos ligados a sociedade, a política ou mesmo a cultura, refletindo e materializando questões ligadas aos movimentos vividos pelos diferentes sujeitos que formam nossa realidade social. Neste sentido trago as contribuições de Coli (2004, p.11) quando nos diz:

O importante é termos em mente que o estatuto de arte não parte de uma definição abstrata ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre qual ele recai. [...] Para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencialmente, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. [...] Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrei obras de arte [...]

Um exemplo notório da relação da arte com o universo em que ela está inserida é quando em 1917 o dadaísta⁵ Marcel Duchamp quebra as barreiras, se tornando um divisor de águas dentro da história da arte, pois o mesmo criou o ready-mades⁶, uma estratégia de fazer arte. Para demonstração desse termo Duchamp expõe no museu um objeto já habitual do dia a dia, um mictório de louça. Sendo assim esse objeto deixa de ser um simples aparato do cotidiano e passa a ser intitulado como arte por estar exposto em um espaço físico onde a cultura já pré define que ali há obras de arte.

Vale ressaltar que esse período histórico da arte é de suma importância, pois deixa de ser produzido a partir de materiais primários e passa a se utilizar de materiais terciários; transformando-o e (re)programando-o de forma intelectual para

⁵ O movimento Dada nasceu em 1915 durante a primeira guerra mundial, na cidade de Zurique, a partir de um grupo de artistas, poetas, escritores, pintores, que buscavam a contestação absoluta de todos os valores, inclusive o da arte. (ARGAN, 1992). Uma das principais figuras desse movimento foi o artista Marcel Duchamp, "é a própria interrogação do fazer artístico sobre si mesmo [...]. Desmistificador da atividade artística, nele a combinação de racionalidade, ironia e erotismo com que subverte as tentativas de se ordenarem princípios para a arte transformou-se na descarga libertária para uma outra fonte de criação, na qual a arte se aloja como questão intelectual, exigindo jogos de decifração e não mais a fruição confortável da obra retomando Da Vinci, com as devidas ressalvas: a arte como coisa mental" (RIBENBOIN apud ITAÚ CULTURAL 1999).

⁶ O ready-made é uma manifestação ainda mais radical da intenção de Marcel Duchamp de romper com o artesanal da operação artística, uma vez que se trata de apropriar-se de algo que já está feito: produtos industrializados, peças prontas, realizados com finalidade prática e não artística, elevando-os à categoria de obra de arte. Disponível em: www.itaucultural.org.br. Acesso em: 04/06/2011

a esfera da arte. Diante dessa nova maneira de produzir arte, muitos são os artistas que se utilizam da linha duchampiana até os dias atuais.

Podemos presumir que desde a antiguidade (segundo uma linha histórica oficial, ocidental), até os dias atuais a arte vem quebrando paradigmas, se transformando e se diferenciando de acordo com o tempo e o lugar em que se insere. Por isso está em constante movimento e se torna extremamente complexa abrangê-la em toda a sua amplitude a partir de conceitos fechados e regrados a padrões específicos. Por ela estar em movimento é preciso considerar as diferentes mudanças que ocorrem cotidianamente, considerando o passado, compreendendo o presente e projetando novas possibilidades diante de um futuro.

Enfim trago o pensamento da professora e pesquisadora Leite (2005, p. 22):

A arte é um sistema de manifestações e códigos que se interpretam e se recodificam a cada momento; uma forma particular de ver e expressar o mundo, que atua como uma reação emocional e conceitual á vida. A linguagem artística busca resolver problema artístico no qual se encontra o artista possibilitando-lhe o pensamento e a expressão de si e da sua época, por imagens - sonoras, visuais, corporais, poéticas... O que vigora hoje, na arte, não é apenas o conhecimento sensível ou mesmo a beleza - é a inteireza, a significação.

A autora consegue relacionar a arte envolvendo cultura, sentimento, estética e técnica, destacando que além de saber manusear os objetos de produção da arte, também se faz de suma importância trazer a arte como forma de reflexão, e ligação direta com o espaço habitado pelo artista.

Trago a ideia feita acima para a arte contemporânea, onde há (re)programação dos aparatos do cotidiano, afim de atribuir lhes novos significados, essas novas significações, estão diretamente ligadas a cultura vivida pelo artista, a sociedade que ele pertence. Sendo assim, quando há diversos artistas que vivenciam culturas diferentes, haverá uma distinção do olhar para a resolução de um problema.

3.1 Pensando e refletindo sobre cultura

Cultura é para nós ela mesma um tema de estudo.
José Luiz dos Santos⁷.

⁷ Santos (2004, p. 49)

Quando falamos de arte é inevitável refletir sobre cultura uma vez que estas áreas relacionam-se de maneira intrínseca completando-se com unicidade. Por ser assim, proponho também nessa costura textual que embasa minha produção artística enquanto processo de pesquisa em arte, algumas reflexões sobre o que entendemos por cultura pautando-me em autores que já se debruçaram sobre o tema. Vale ressaltar que meu objeto de estudo parte da (re)programação dos objetos cotidianos para um universo de arte. Desta forma, podendo revelar e desvelar as características identitárias⁸ de um grupo social, cidade ou mesmo país.

Neste sentido trago as contribuições de Laraia (2006, p. 68) quando nos diz:

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativos, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.

Santos também dialoga neste viés:

Cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica, criadora, ela mesma em processo, uma dimensão fundamental das sociedades contemporâneas. (2004, p. 50)

Embasada nos autores acima comungo da ideia que cultura é todo o comportamento de agir e pensar de um determinado grupo, onde pode ser englobado a língua falada, os costumes, as crenças, a religião, a arte, o símbolos, o artesanato, a maneira de se alimentar, vestir, de namorar, casar, ou seja, a cultura é resultado de uma história particular de um determinado agrupamento de pessoas que reflete seus hábitos de forma material e imaterial⁹.

Percebesse então que não há uma única cultura, mas sim diversas que se distinguem pelos seus comportamentos e conhecimentos passados de geração para geração ainda que de certa forma empíricos (senso comum). Porém não podemos

⁸ De acordo com Cocchiarale, “as identidades no mundo contemporâneo não podem mais ser pensadas como uma plantação (onde cada planta tem a sua raiz) porque ela está em rede. E não estou falando só da internet. Uma rede em que a identidade migra de um canto para outro. Mas de todas as relações que antes supunham identidades estáveis em todos os níveis. Hoje temos *n* identidades e não uma só”(2006, p. 18).

⁹ De acordo com as leituras realizadas ao longo da academia entendo que cultura material envolve a parte material, concreta. Como objetos, ferramentas e imagens. Cultura imaterial abrange o inteligível, o espiritual, não é feita de substância material e está relacionada com a mente, com as ideias, as invenções, o folclore de uma determinada cultura.

desconsiderar, tão pouco negligenciar a cultura do outro, é importante respeitar e conhecer os diferentes meios culturais que formam o panorama artístico-cultural em que estamos inseridos, indo ao encontro das palavras de Santos (2004, p.8): "Cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos".

O autor complementa afirmando: "cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social e não se pode dizer que ela existe em algumas e não em outras." (2004, p. 44). Então, como todo grupo social possui uma característica cultural, a mesma pode ser analisada, buscando as lembranças que ainda ficam dos sujeitos, as suas vivências atuais; com isso pode-se conhecer e identificar a construção histórica do grupo. É perceptível distinções reais dentre as culturas, cada uma possuindo necessidades básicas de sobrevivência. Assim analisamos a história e a cultura para compreender os objetos de arte, e analisamos os objetos artísticos para entendermos a história e a cultura.

No início deste texto fiz menção às relações sobre arte e cultura. Neste sentido tomando a arte como possibilidade de cultura, parto da compreensão que a mesma pode contribuir de forma muito significativa para transgredir e possibilitar análises e experimentações que reforcem a identidade de diferentes grupos. A arte trabalha com o conhecimento sensível e estético, favorece a expressão, busca desenvolver novos símbolos para caracterizar uma determinada classe ou grupo social. (CANCLINI, 1984).

E, ainda trago as contribuições de Serpa (apud ARENDT, 2007, p.140) quando se refere a arte e a política:

Cultura indica que arte e política, não obstante seus conflitos e tensões, se inter-relacionam e até são dependentes. [...] A atividade do gosto decide como o mundo deverá parecer, independente de sua utilidade e dos interesses que tenhamos nele. Vimos assim, que o gosto é a capacidade política que humaniza o belo e cria uma cultura.

Ao retomar estudos históricos, percebo que a arte e a cultura nascem no seio das classes dominantes, voltadas para um conhecimento erudito. Estes conceitos prevalecem durante muitos séculos, separando e marginalizando expressões culturais e artísticas de cunho popular. Resquícios destes conhecimentos prevalecem até os dias atuais quando ouvimos expressões de que existe povo sem cultura, sem conhecimento, onde a própria classe

dominante/erudita impõe o saber considerando suas experiências culturais melhores e com mais qualidade estética.

Esse pensamento de cultura elitizada se concentrou principalmente na arte grego-romana e foi retomada com força no movimento renascentista. A arte clássica, cultuada e presenciada somente pelos eruditos, vai se deslocando na medida que aparecem os meios de reprodução. O filósofo Walter Benjamin, anunciava em 1935 no texto *A obra de arte na sua reprodutibilidade técnica*, que: "o advento das tecnologias de reprodução, produzem obras de arte universalmente acessíveis ao público, de um modo que nunca havia sido antes" (GOMES 2006, p. 25). A era industrial provocou uma transformação radical na noção da arte, afetando proporcionalmente a natureza cultural.

O choque da arte/cultura iniciou-se nos tempos modernos, quando a arte deixa de ser cultuada e passa a ter um valor expositivo. Um dos artistas precursores é o Marcel Duchamp, onde se apropria de objetos culturais e (re)programa-os para mundo da arte. Anos mais tarde o artista Andy Warhol, influenciado por Duchamp, se utiliza dos meios de comunicação tornando acessível a arte para a cultura de massa.

Exatamente como Duchamp, trata-se de mostrar o que já existe, mas, os ready-made "acrescentado" de Duchamp, que permanece único e quase impossível de ser encontrado, Warhol opõe a repetição em série, a saturação de imagens e o paradoxo de uma despersonalização hiperpersonalizada. (CAUQUELIN 2005, p. 110)

Assim a arte se torna de fácil acesso para a maioria da população, sendo esse um dos pontos positivos da massificação da arte. Afirma Gomes: "o lado bom desta reprodutibilidade técnica que se expande, pois é devido à reprodução que as massas podem, agora, começar a apreciar a arte, o que outrora só era possível a minorias cultas."(2006, p. 37)

Essas inúmeras imagens reproduzidas que anteriormente não existiam, refletem fortemente na formação cultural de um grupo social, pois o que criamos e pensamos está embasado no que se vê ou já viu, sendo assim a nossa própria identidade pode se diversificar com facilidade.

3.1.1 Reflexões sobre identidade cultural: um paralelo com o universo feminino de Criciúma/SC

A jóia, quando criada a partir do símbolo, deixa de ser um objecto neutro e passa a ter uma função mágica, talismânica; remete para um reencontro ritual do indivíduo com a ordem cósmica, com os princípios universais. Essa jóia torna-se então a representação de uma ordem superior, natural e misteriosa, que protege e projecta esteticamente a personalidade de quem a usa.

Seabra¹⁰.

Partindo do objeto de investigação de minha pesquisa busco compreender como os objetos do cotidiano feminino, mais especificamente as jóias podem ser (re)programadas para o universo artístico. Esse acessório pode nos auxiliar a reconhecer a identidade de um grupo ainda que de uma forma genérica. Neste sentido diálogo com alguns autores que me embasam e me motivam na contextualização sobre identidade, discussão pertinente para o processo teórico deste trabalho.

A construção da identidade de um sujeito é sempre relacionada com o grupo social a qual ele pertence, e como ele se apresenta para a sociedade. Com isso, a construção da identidade baseia-se num processo de associação de um grupo específico.

Conforme trato em textos anteriores de minha pesquisa a sociedade no passado estava muito bem alicerçada em sólidas localizações sociais, porém a partir do século XX algumas transformações começam a ocorrer na paisagem cultural de classe, gênero, sexualidade, etnia, raças e nacionalidades. Fazendo com isso surgir novas identidades. O autor Stuart Hall afirma que “estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (2006, p.9). E ainda complementa dizendo que somos sujeitos pós-modernos, sem identidades fixas: “formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2006, p.13).

¹⁰ CARDOSO aput SEABRA, 2010, p.26.

Então essas “n”¹¹ identidades que os sujeitos adquirem ao longo de sua vida, devido a essa diversidade da modernização, nos instrui a relacionar a cultura com outros temas, como os objetos utilizados pelas pessoas, mas especificamente os acessórios que as mulheres utilizam no cotidiano, no caso dessa pesquisa. Esse aparato pode revelar muito sobre as pessoas, pois o que usamos ajuda a significar o que somos.

Então, o espaço/tempo em que vivemos e como nós nos apresentamos para a sociedade ajudam-nos a delinear as diversas personalidades de um indivíduo/grupo, sendo que essa influência do lugar contribui de forma direta nas multifacetadas da identidade de um sujeito, já que a mesma é repleta de inovação, possuindo características temporárias, isso devido a globalização. Hall define globalização, como:

Aqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiências, mais interconectado. (2006, p.67)

Com a globalização os sujeitos podem interagir entre si e com o mundo que está ao seu redor, recebendo informações instantâneas de diversos espaços estando em um único lugar, por isso a identidade se torna móvel.

Essa invasão de informações que adquirimos está diretamente relacionada com a influência da mídia, sendo que esta oferece objetos de consumo carregados de significados que auxilia a determinar a identidade de um indivíduo ao possuí-la, estas são reconhecidas e percebidas socialmente e podem ser identificados em anúncios alimentícios, banners, roupas, acessórios dentre outros fatores.

Segundo Hall:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduo, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (2001, p. 39)

Dessa forma, podemos dizer que ao consumir produtos, acessórios, dos quais nos identificamos, queremos que os mesmos nos representem e dialoguem

¹¹ Opto em colocar a letra “n” em itálico por ser um termo que indica um número não definido.

com o nosso perfil identitário. Os acessórios possuem um forte poder de comunicação e auxiliam na revelação da identidade singular e social de um sujeito.



Figura 01 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Acima temos fotos retiradas dos brincos das mulheres, no centro de Criciúma no período de março a junho de 2011 tendo como foco os diferentes brincos, suas cores, formas, texturas. Esses adornos que a grande maioria das mulheres utilizam, possuem um sinal, um significado, uma informação visual que nos ajudam a codificar a identidade de cada uma dessas mulheres.

Fazem-nos pensar, qual a personalidade, perfil, o que cada uma gosta e qual é o seu estilo de vida, embora esse não é o propósito específico de minha pesquisa, fator que implicaria em estudos que contemplassem estudos psicológicos, culturais dentre outros fatores.

Busco enfatizar o papel importante que os brincos determinam para dialogar com as diferentes identidades dessas e outras mulheres, por isso escolho esse objeto, dentre tantos outros, para me apropriar e (re)programá-los para dentro de uma esfera artística enquanto produção de arte.

4 ARTE, JÓIAS, MULHERES: RECORTES CONCEITUAIS

Dentre tantos objetos que cotidianamente cruzam os nossos olhares, escolho nessa produção a jóia, mais especificamente os brincos, como objeto para ser reprogramado, evidencializado e conceitualizado para uma esfera artística. Nesta perspectiva esse objeto deixa de ser utilitário e passa a existir dentro de um contexto expressivo da arte contemporânea.

Desde os primórdios a jóia tem uma relação direta com o poder econômico, já que desde a idade antiga esta é sinônimo de riqueza e materiais nobres. Segundo o dicionário Aurélio as jóias são: "objetos de adorno, de material ou valor precioso"¹². Já o autor Tambini (2002) no seu livro "Design do Século" afirma que a joalheria pode ser dividida em três tipologias: os adornos com materiais preciosos, as jóias-fantasia que seriam as réplicas das jóias de alto valor, inicialmente confeccionados por segurança, e que atualmente já existe design próprio para ela. E por fim as mais atuais jóias de arte, confeccionadas com os materiais mais inusitados.

Para essa pesquisa aproprio-me do conceito de Tambini, desta forma, quando me refiro a jóias englobo os adornos que enfeitam as mulheres, independente do material utilizado, podendo ter um valor agregado ou inferior (semi-jóias ou bijuterias). A concepção deste autor permite que as imagens capturadas das mulheres que circulam nos espaços da cidade de Criciúma sejam evidencializadas e caracterizadas como integrantes na sua formação identitária em minha pesquisa.

A autora Cardoso (2010) afirma que esse adorno (brinco) que a grande maioria das mulheres utiliza é cheio de simbolismos e ajuda exteriormente a compor o perfil de um sujeito, representando um desejo, uma memória, um glamour, uma delicadeza, uma extravagância, uma simplicidade... Comungo da ideia de que a jóia auxilia a materializar no corpo de uma mulher a expressão que a mesma quer transferir para a sociedade, fazendo do seu corpo um dispositivo de comunicação expressiva.

¹² FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. e atual Curitiba, PR: Positivo, 2004.

Cardoso trata a jóia como parte integrante do corpo, e fazendo a seguinte afirmação:

Aquilo que toma contacto como o corpo é, por ele, corporizado e, assim, aquela peça que nos adorna o pulso, que se suspende envolvendo-nos o pescoço ou que nos penetra a carne já não é, a partir desse contacto, um corpo-estranho mas algo que celebrando o corpo-vivo é nele vivificado. (2010, p. 128)

Partindo da afirmação acima o corpo assume a parte intermediária, que interliga as representações humanas com a sociedade, onde se pode refletir as diferenças e semelhanças culturais. Devido os adornos, o corpo se torna uma metamorfose, que acompanha os diferentes períodos históricos.

Assim como a arte, a jóia vai se modificando e sofrendo transformações, ganhando novos formatos, texturas e materiais; é sempre relacionada com os períodos históricos em que está inserida, conforme afirma Cardoso (2010, p.26): "as jóias como outros elementos utilizados pelos indivíduos na decoração do seu corpo vão pois definir o seu estatuto, a sua história e a sua cultura".

Dependendo da época e das necessidades criadas às jóias ganham novos significados e maneiras de utilização. Trago aqui uma explanação sucinta da relação estabelecida entre a jóia e a arte em alguns períodos históricos. Tomo como referência o artigo "A jóia como complemento da moda" da autora Cardoso (2010), já citada anteriormente estabelecendo algumas conexões com outras reflexões já descritas em outros textos dessa pesquisa.

No período egípcio tanto homens quanto mulheres se enfeitavam com as jóias, pois as mesmas envolviam muito misticismo e simbolismo. As peças eram bem figurativas, havendo representações de imagens de deuses que adoravam e veneravam. Segundo Catellani os egípcios usavam os brincos: "em forma de cobra, passando por orifício na orelha, e os persas em forma de argola" (2003, p. 29).

Já no início da Idade Média a produção/utilização das jóias teve forte influência de temas religiosos na sociedade uma vez que Deus era o centro do universo e a igreja representante de Deus na terra. As pessoas passam a usar escapulários, crucifixos e demais adereços. Estes materializam o que pensam, sentem e querem comunicar.

Nessa época ambos os sexos se adornavam com as jóias: colares, anéis, broches e cintos. Porém as mulheres utilizavam maiores quantidades de jóias, por

possuir mais adornos para as mesmas e sendo que se apresentavam com esses adornos em todas as ocasiões, diferentemente dos homens que apareciam com as jóias normalmente em datas festivas, como casamentos.

A classe baixa da sociedade também usufrui desses adornos como decoração do corpo, porém normalmente usavam replicas, cuja o valor era inferior. Porém os brincos só reaparecem com maior expansão no final da Idade Média e início do período renascentista (aproximadamente no final do século XII) “em forma de gota-pingente¹³” (CATTELLANI 2007, p. 29). Todos os adornos eram utilizados em quantidade e para ambos os sexos.



Figura 02 - Peça do Egito / idade média / renascimento
 Fonte: CARDOSO, Ana Cláudia Dias. **A jóia como complemento da moda**. Lisboa, 2010.

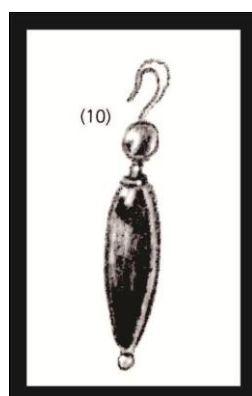


Figura 03 - Brinco em forma de gota-pingente
 Fonte: CATELLANI, Regina Maria. **Moda Ilustrada de A a Z**. Madole: SP, 2003.

Contrapondo com o racionalismo do estilo renascentista o período barroco envolveu mais emoção, deixando como temas principais a representação das paisagens naturais. A mesma influência é retratada nas jóias que passam a ser lapidadas em forma de pássaros e flores. Nessa época os adornos são utilizados com mais elegância e segundo Cantelli (2010, p. 29): "as orelhas foram encobertas

¹³ Essa expressão é utilizada para brincos que possuem o corpo em forma de gota, tendo a característica de ficar pendurado, assemelhando-se a um pingente, por isso, é denominado gota-pingente.

por grandes rolos, cachos e toucados". Sendo assim, os brincos eram ausentes, devido as orelhas estarem encobertas pelos cabelos ou por ornamentos utilizados na cabeça pelas mulheres.

O autor aponta que: "os brincos só reaparecem após a Revolução Francesa, sendo usados até os nossos dias, desde a forma clássica como jóia até as versões contemporâneas feitas de sucata ou de outros materiais feitos de bijuterias". (2010, p. 29)

Logo, a jóia (re)aparece no período Neoclássico, porém só ganha força e destaque no período da Belle Époque (por volta dos anos de 1871) já que este período é considerado a época do ouro e da beleza nas expressões de arte. As jóias serviam para satisfazer a vaidade das mulheres. Os ourives criavam essas adornos com leveza, delicadeza de modo que ficassem discretos e ressaltassem a fragilidade feminina.

Dentro desse período destaca-se a Arte Nouveau (no final do século XIX), com o design, a arquitetura e a joalheria. A inspiração é buscada na natureza, construindo imagens que refletem os ideais de beleza da época. A autora Bassalo (2008, p.64) comenta sobre os diferentes materiais utilizados nessa época:

Nos trabalhos de ourivesaria eram utilizados todos os tipos de metal e de materiais, como cristal, esmalte, vidro, madrepérola, âmbar, marfim, coral. Com essa extensa variedade de materiais, os artistas produziram uma admirável diversidade de formas e cores, materializando tudo que suas fantasias, muitas vezes exóticas, surgissem.

Com essa nova diversidade de materiais surgiram grupos de joalheiros que começaram a fabricar peças com um valor mais acessível, o que não agradou a burguesia que entendia que a jóia era um artefato da classe dominante (BASSALO 2008). Essas peças chamadas de bijuteria, a partir do século XIX, deixam de ser fabricados apenas como imitações, intuito inicial de sua criação. Agora o valor do material não é fator determinante em relação aos movimentos anteriores. As peças começam a ter o seu próprio valor estético. Segundo Callan:

A bijuteria foi criada no século XVII, principalmente para a classe média emergente e para os ricos, que, por segurança, usavam jóias sem valor quando viajavam. Durante o século XIX, continuou a ser popular. Na década de 20, transformou-se em acessórios com mérito próprio, deixando de ser simples imitação. [...] Depois dessa época, novos desenhos resultaram em peças elegantes, que não eram mais consideradas de segunda classe. (2007, p. 43)



Figura 04 - Peça do estilo barroco / belle époque
 Fonte: Disponível em: <http://www.infojôia.com.br>. Acesso em 03/05/2011

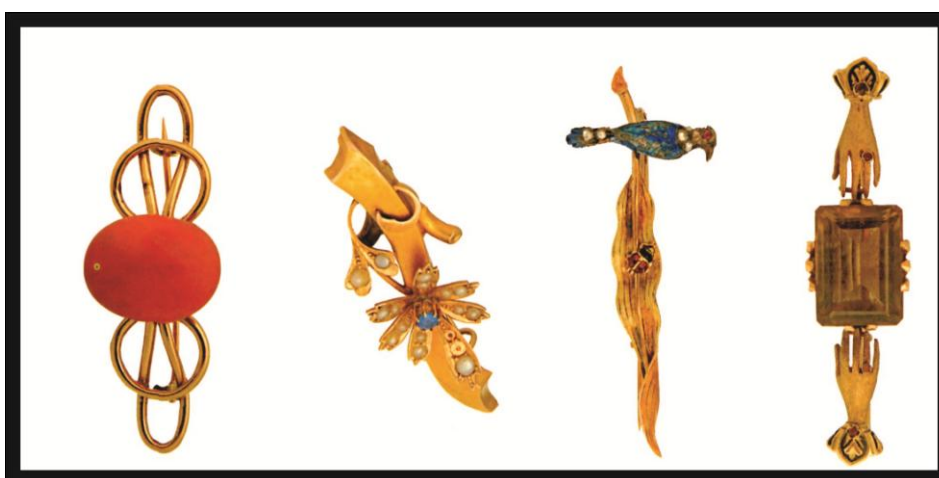


Figura 05 - Peça da Art Nouveau
 Fonte: BASSALO, Célia Coelho. **Art Nouveau em Belém. Brasília.** DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

No período contemporâneo os adornos continuam sendo objetos de desejo feminino, possuindo uma grande importância na composição da aparência. Devido a industrialização existe atualmente uma vasta gama de jóias no mercado, variando as formas/estilos/materiais/cores/tamanhos para diversos estilos. Assim ao consumir esses adornos as mulheres, não buscam somente status, mas sim procuram peças, que tenham relação com o seu estilo, gosto, sensibilidade, valores sentimentais. Muitas vezes estas escolhas também são influenciadas pelas tendências da moda.¹⁴ Callan (2007, p.43) afirma que: "hoje a bijuteria faz parte da cena da moda".

Nas imagens a seguir pode-se observar as semelhanças existentes entre os brincos, mesmo que essas mulheres não tenham relação entre si, já que foram

¹⁴ Aproprio-me da palavra moda segundo Renata Pitombo Cidreira, sendo usada para definir genericamente, maneira de ser, modo de viver e de se vestir (2005).

fotografadas em momentos e espaços diferentes. Pelas imagens abaixo temos um indicativo de como os acessórios estão vinculados à moda e acabam fazendo parte da identidade de diferentes mulheres, com diferentes histórias, memórias, desejos entre outras.



Figura 06 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Figura 07 - Recorte de imagens retiradas no centro de Criciúma/SC que serviram como coleta de dados para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Percebe-se que a decoração do corpo através das jóias surge com a interpretação e as necessidades criadas em cada época, podendo ser um símbolo que represente status ou um ornamento pessoal que satisfaça a vaidade feminina, nunca deixando de ser um componente visual para sedução do corpo.

Contudo, dentre tantos objetos que seduzem as mulheres e representam a feminilidade, foco minha pesquisa nos brincos, relacionando algumas ligações desses adornos com a arte e a identidade da mulher. Apresento estes objetos como uma (re)programação dos mesmos. Seria necessário a jóias simbolizar somente a beleza, o corpo? Como poderia ser apresentada em uma categoria de arte? Como a

jóia pode ser inserida em espaços institucionalizados de arte? Estas questões são pontos que me debruço ao longo deste trabalho.

4.1 Nazareth Pacheco¹⁵: um diálogo entre arte, identidade e jóias.

Os artistas contemporâneos na grande maioria das vezes trazem para dentro do âmbito da arte, experiências que se identificam e mobilizam o seu cotidiano. Dentro dessa pesquisa insiro a experiência e a obra de Nazareth Pacheco

Essa artista contemporânea estabelece um diálogo direto com a aparência feminina, e a imagem pessoal que construímos para nós e para os outros. Sua produção de arte baseia-se em estudos sobre seu corpo, sua identidade e os diferentes corpos que habitam nosso tempo. Cria adornos do desejo feminino, que no primeiro momento são sedutores. Porém desconstrói o olhar ao observarmos que esses objetos são feitos de materiais como bisturis, navalhas e miçangas.



Figura 08 - Os objetos sedutores de Nazareth Pacheco

Fonte: OS OBJETOS sedutores de Nazareth Pacheco. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2003. 1
DVD: NTSC : son., color.

As obras dessa artista possuem uma forte relação com a sua experiência vivida, uma vez que passou por uma série de intervenções cirúrgicas no seu corpo, devido uma má formação congênita (doença degenerativa). Passou por alguns momentos que afirmaram sua trajetória no mundo da arte. Uma de suas fases se caracteriza pela produção de colares, como objetos relacionados à estética feminina.

A artista transcende esse lado pessoal e amplia a discussão dialogando não somente com a sua identidade, mas sim com o corpo das mulheres que sofrem

com as diferentes manipulações do corpo na sociedade contemporânea. A artista (re)programa o conceito do objeto, fragmenta, traz conceitos provenientes da pesquisa em arte contemporânea, dos quais comungo em meu trabalho.

Nazareth Pacheco comenta sobre sua produção e as reflexões filosóficas entre belo e beleza na sociedade contemporânea:

Essa exigência, esse culto ao belo, acho que tem muito haver com isso as pessoas não medem esforços para estar tentando atingir um belo ideal, um corpo ideal e as vezes agente paga um preço muito caro para isso. Por que se vive em um momento em que as pessoas estão muito mais preocupados com o exterior do que com o interior.¹⁶

Com esses objetos Nazareth consegue exteriorizar os seus medos, materializados nos adornos impossíveis de tocar/vestir, sem possibilidade de uso, mas produzidos com o objetivo de questionar essas regras ditadas pela sociedade.

O observador perante as suas obras estabelece uma linha entre o delicado e o cruel, a proximidade e o distanciamento, o estranho e o familiar, a possibilidade e a impossibilidade. Fica incapaz de utilizar o tato, mas toca com os olhos, sentindo a dor de longe o que o corpo não pode alcançar. Experimentando sensações que nos leva a repensar as nossa próprias atitudes. Todos estes pensamentos que podem ser tecidos a partir da produção da artista são possíveis a partir da ressignificação do objeto, da (re)programação, conceito essencial presente nas discussões sobre contemporaneidade.

¹⁵ As reflexões apresentadas nesse texto são baseadas na apreciação e estudo do DVD: OS OBJETOS sedutores de Nazareth Pacheco. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2003. 1 DVD: NTSC : son., color.

¹⁶ Fala da Nazareth Pacheco no DVD: Os objetos sedutores de Nazareth Pacheco, 2003

5 ENTRE CONTEXTOS HISTÓRICOS: ARTE CONCEITUAL E CONTEMPORÂNEA E A REPROGRAMAÇÃO DE OBJETOS DO COTIDIANO

Em vez de se ajoelhar diante das obras do passado, usá-las

Nicolas Bourriaud¹⁷

Este pensamento de Bourriaud remete-se ao pressuposto de que não devemos ignorar o passado, mais sim entender que é a partir de uma história construída que se compreende o presente. Cada movimento artístico e período histórico vivido se fazem de suma importância para compreender as manifestações que estamos vivenciando no último século.

De uma forma sistemática, cada novo movimento que nasceu historicamente baseou-se nos conhecimentos adquiridos dos movimentos anteriores, conforme destaca Cauquelin: "os movimentos artísticos se desenvolvem - crescem e morrem - para reviver sob outra forma, como se fossem árvores enxertadas" (2005, p. 91).

Porém, é a partir do século XX, que a arte sofre transformações bruscas no seu conceito, surgindo um movimento/conceito conhecido como anti-arte¹⁸. Esta trouxe uma proposta inversamente proporcional ao que a arte estava habituada, iniciando a expansão para um universo que até então nunca havia sido explorado.

Essa ruptura tão visível inicia na arte moderna, por volta da década de 1920 onde até então as pinturas e esculturas, tradicionais/acadêmicas/clássicas buscavam a perfeição do real, através de perspectivas e proporções, sempre tentando fazer imagens retratistas, objetivando o belo. Ou então a expressividade nas pinceladas pastosas, ou geometrizadas em diversos níveis de abstração.

O autor Roels Jr (apud ITAÚ CULTURAL 1999) faz comenta sobre essa ruptura da arte :

¹⁷Bourriaud 2009, p. 110.

¹⁸ Termo utilizado para definir a negação da arte, o autor Coli (2004) exemplifica: "o mictório que, pela sua função receptora de excremento, evoca o lado animal, orgânico e portanto menos "nobre" do homem, está nos antípodas da concepção de arte, como instrumento de elevação do espírito: é antiarte por excelência"(p.68).

Estamos, pois, diante de duas apropriações sobre a natureza da arte (a rigor, uma proposição sobre sua natureza, outra nega a possibilidade daquela mesma natureza), contraditórias e mutuamente excludentes, afirmando, portanto, não serem compatíveis no mesmo espaço ou no mesmo tempo. [...] Trata-se aqui, é claro, da questão do surgimento do conceitual na arte e, como tal, da disputa em torno de um equilíbrio nem sempre muito fácil entre a evidência sensível da obra e/ou a noção-ideia-conceito que a preside e que a fundamenta. (p.08)

Desta forma esta compreensão da arte tradicional clássica como único meio de expressão foi sendo substituída por uma nova concepção de arte, tornando-se ainda mais poética, subjetiva, conceitual, não tentando representar algo figurativo e perceptível aos olhos, mas provocando um estranhamento. Neste sentido não necessariamente se faz presente a essência da beleza, mas sim o feio passa a ter tanta importância quanto este, e ambos se tornam um todo sem separações. Logo, podemos dizer que a arte deixa de ser pitoresca, retiniana¹⁹, e passa a se utilizar de novos suportes.

A partir desse texto, onde busco a compreensão da ruptura da arte tradicional, se assim podemos definir – com o cuidado de não diminuir ou categorizar movimentos em pensamentos estanques - com a arte conceitual, torna-se importante trazer para o corpo do texto o artista precursor dessa compreensão, Marcel Duchamp, esse que: "ao longo da década de 1970, várias publicações sedimentaram sua importância na história da arte contemporânea" (FREIRE 2006, p. 34). Pois mesmo que Duchamp seja um artista vivente da arte moderna foi este que abriu perspectivas para um novo campo chamado de arte contemporânea. (COCCHIARALE 2006)

Seus trabalhos influentes como arte conceitual iniciaram ainda no movimento dadaísta (1913), com os ready made²⁰, onde não objetivava somente registrar impressões ou sentimentos, mas destruir modelos lógicos e racionais e criar novos; baseados na anarquia e no irracional, provocando o observador, questionando os aspectos que definiam a arte e o seu valor; a ideia de obra de arte única, a figura do artista como um gênio iluminado, o conceito de beleza estar

¹⁹ Utilizo os termo retiniana para definir a arte que requer apenas contemplação e pitoresca para me referir as pinturas paisagistas que são agradáveis aos olhos.

²⁰ Termo utilizado pelo próprio artista para designar objetos cotidianos que os artistas se apropriam e inserem no contexto de artísticos. (RIBENDOIM apud ITAÚ CULTURAL 1999) De acordo com Bourriaud (2009, p.20), estabelecer uma equivalência entre escolher e fabricar, entre consumir e produzir.

diretamente ligado à obra, a noção de obra como um objeto produzido manualmente com técnicas específicas.

[...] Duchamp é, sem dúvida, referência obrigatória, ponto de inflexão da história da arte do século XX [...] põe em xeque o sistema então vigente, com o questionamento da produção da autoria, do valor e do glamour que envolve a obra de arte. Transgride a arte retiniana com procedimento que irão permear toda a produção contemporânea da arte [...] (RIBENBOIN apud ITAÚ CULTURAL 1999, p. 10)

Conforme já visto no capítulo anterior desta pesquisa, Duchamp em seus manifestos de anti-arte apropria-se de diversos objetos do cotidiano, como porta garrafas, mictório, rodas de bicicleta e reprograma-os para uma esfera artística, oferecendo esses objetos ao universo da arte e com isso "ao público culto, obriga esse mesmo público a reconhecer que um objeto só é artístico porque foi aceito como tal pelas diversas "competências": pelo museu, pelo crítico, pelo historiador". (COLI 2004, p. 67)



Figura 09 - Fontaine, 1917

Fonte: TRIGO, Luciano. **A grande feira**: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Para Duchamp a arte não é mais "uma questão de conteúdo (formas, cores, visões, interpretações da realidade, maneira ou estilo), mas de continente"²¹ (Cauquelin 2005, p. 92). Ele deixa a habilidade manual de lado e coloca o olhar de artista como o foco em questão, defendendo a ideia que:

²¹ Cauquelin (2005) utiliza do termo continente para se referir a museus, salões e galerias.

O ato de escolher é suficiente para fundar a operação artística, tal como o ato de fabricar, pintar ou esculpir: "atribuir uma nova idéia" a um objeto é, em si uma produção. Desse modo, Duchamp completa a definição do termo: criar é inserir um objeto num novo enredo, considerá-lo como um personagem numa narrativa. (BOURRIAUD 2009, p. 22)

Com essa atitude Duchamp se utiliza do princípio da provocação, trazendo uma crítica à atitude de adoração/contemplação que se tem perante a uma obra de arte. Como exemplo o mictório que se reduz ao lado menos nobre do ser humano, porém no instante que é aceito como arte se torna objeto de culto, que traz uma elevação espiritual. O que era para ser apenas uma crítica, acaba se tornando efetivamente arte (COLI 2004).

Arte e cotidiano tornaram-se cada vez mais explícitas e significativas, interferindo decisivamente nas manifestações artísticas e contribuindo para redimensionar o próprio conceito de arte (REBENBOIM apud ITAU CULTURAL, 1999, s/ p.).

Nesse regime de consumo da modernidade, onde "tudo que é produzido deve ser consumido, para ser renovado e consumido novamente" (Cauquelin 2006, p. 27), o artista toma posse dessa ideia e se apropria de objetos manufaturados reprogramando-os para uma esfera artística; partindo do princípio que "consumo também é um modo de produção" (Bourriaud, 2009, p.20). A estética não é mais o ponto principal, e desta forma estimula-se o estranhamento, a (des)acomodação do olhar, o estímulo a percepção, o objeto que perde sua função cotidiana e entra num contexto de diálogo artístico.

A partir das produções artísticas de Duchamp, há um novo conceito de sistematização da obra de arte, mesmo que inconscientemente, a relação entre artista, obra e espectador deixa de ser linear e passa a ser circular. Cauquelin afirma que: "o observador faz parte do sistema que observa; ao observar, ele produz as condições de sua observação e transforma o objeto observado" (2006, p. 98).

Deixa de ser uma obra/objeto de arte unificado, onde o artista explica o seu trabalho artístico para que o observador compreenda a existência da mesma, permitindo o olhar do observador ir ao encontro com as suas experiências vividas. Assim a obra passa a ter múltiplos significados.

Duchamp [...] ao assumir a ambigüidade como valor estético, não contribuiu em nada para facilitar o entendimento de sua obra. Não respondeu às críticas nem forneceu pistas, sempre mantendo-se olímpicamente alheio às interpretações de suas obras, justamente porque considerava tais leituras como expressões de criatividade de quem as formula. (RIBENBOIM apud ITAU CULTURAL 1999, p. 10)

Esse conjunto de mudanças no âmbito da arte que estavam sendo anunciados por Duchamp ainda em 1915 estendeu-se pelos movimentos surrealista e futurista, codificando todo o conjunto da arte em meados dos anos 60, com a arte conceitual, onde as obras abandonaram o estatuto de obra e passaram a ser chamadas de objeto, isso devido a palavra obra não conseguir mais dar conta das transformações que ocorreram na arte. (FAVARETTO, 1999)

A arte conceitual desmaterializa toda a arte e coloca em segundo plano a execução do objeto artístico, trazendo como ponto principal a ideia da função do intelectual. Trago a afirmação de Freire (2006), quando fala que: "a arte conceitual problematiza justamente essa concepção de arte, seus sistemas de legitimação, e opera não com objetos ou formas, mas com ideias e conceitos" (p.08).

O autor ainda complementa dizendo que esse momento da arte é essencial para a arte contemporânea, porque: "em vez da permanência, a transitoriedade; a unicidade se esvai frente à reprodutibilidade; contra a autonomia, a contextualização; a autoria se esfacela frente às poéticas da apropriação; a função intelectual é determinante na recepção" (p.08). Vai contra os princípios que norteavam a arte até então, abalando assim todo o sistema de estrutura construída.

Os artistas conceituais criticam as instituições, o sistema de seleção de obras e o mercado de arte. Como exemplo remeto-me ao artista Piero Manzoni, que atua sobre influência da ideia de ready made de Duchamp. Este realiza trabalhos críticos, partindo do seu próprio corpo. Um dos seus trabalhos mais chocantes são os 90 enlatados - espalhados pelos museus do mundo, onde o conteúdo das latas são as suas defecações, trazendo em seus rótulos os seguintes dizeres "merda de artista".²²



Figura 10 - Merda de artista, 1961

Fonte: TRIGO, Luciano. **A grande feira**: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Record, 2009.

²² Pesquisa feita no site: Disponível em: <http://catalogodeindisciplinas.wordpress.com/2009/10/28/merda-de-artista/> Acesso em: 25/04/2011.

O artista buscou com isso agregar uma discussão sobre os limites da arte, questionando as formas tradicionais, os objetivos e métodos utilizados. Negava qualquer possibilidade da tão preocupada "aura"²³, que Walter Benjamin (1936), fala em seu texto.²⁴ Nega também a unicidade e critica a obra como mercadoria consumida.

É a partir desse momento histórico que as poéticas de instalação e de transitoriedade se tornam significativas, estabelecendo uma forte ligação entre arte e vida, arte e objeto, debruçando sobre questões que envolvem e problematizam o seu tempo. Nesse momento as certezas e utopias que definiam a arte moderna se esgotam, e surgem novas possibilidades mais tarde entendidas como contemporaneidade.

Diferentemente da arte moderna a arte contemporânea não é um campo especializado e focado em apenas uma vertente, vai além disso, passa "a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mas, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte" (COCCHIARALE 2006, p. 16).

O autor comenta ainda que um dos obstáculos para se compreender a arte contemporânea é o "fato de ela ter-se tornado parecida demais com a vida" (p.39), pois "habitua-nos a pensar que a arte é uma coisa muito diferente da vida, dela separada pela moldura e pelo pedestal. Aliás, a arte foi mesmo isso durante a maior parte de sua história, pelo menos desde a renascença" (p. 67).

A partir da segunda metade do século XX até os dias atuais surge então o período artístico chamado de arte contemporânea, também denominada segundo o autor Bourriaud, de arte da pós-produção²⁵. Este autor vem interrogar e atribuir novos significados ao se apropriar de objetos que já fazem parte do nosso cotidiano.

Os seus objetivos não se igualam ao da vanguarda da primeira metade desse século, onde os artistas procuravam o espanto, o novo. Mas sim, trazem a

²³ "A "aura" é o vestígio do "valor de culto", que as tecnologias modernas de reprodução de imagem não têm capacidade de preservar" (Gomes 2006, p.26)

²⁴ Dados extraídos do texto: "Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica" de 1936.

²⁵ O autor Bourriaud se utiliza desse termo para se referir ao " termo técnico usado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo. Designa o conjunto de tratamentos dados a um material registrado: a montagem, o acréscimo de outras fontes visuais ou sonoras, as legendas, as vozes *off*, os efeitos especiais. Como conjunto de atividades ligadas ao mundo dos serviços e da reciclagem, a pós-produção faz parte do setor terciário em oposição ao setor industrial ou agrícola, que lida com a produção de matérias primas." (2009, p. 07)

arte para uma outra esfera, querendo propor um estranhamento, um questionamento da linguagem e compreender de que forma sua leitura é feita e percebida.

Nesse sentido é importante compreender a distinção entre o moderno e o contemporâneo, que segundo Cauquelin: "arte moderna, pertencente ao regime de consumo, e o da arte contemporânea, pertencente a de comunicação" (2006, p. 87).

A autora Cauquelin (2006) ainda fala que o desenvolvimento do novo sistema de arte se dá com o aumento do número de pessoas envolvidas na produção, circulação e transmissão de informações sobre a arte. Com isso no regime de comunicação "as imagens contemporâneas são entronizadas pela mídia, pela publicidade" (COCCHIARALE 2006, p.56), de uma maneira tão veloz que estas "podem estar em vários lugares ao mesmo tempo desempenhando funções diferentes. Mas, o principal de tudo isso são novos tipos de relação que ela nos faz estabelecer" (COOCHIARALE 2006, p. 67).

A arte contemporânea ao mesmo tempo que se apropria de tudo que já foi feito e experimentado se apresenta como algo novo. Permite a criação liberal, podendo se utilizar de diversas técnicas, materiais e suportes, permite até mesmo o deslocamento de um objeto já existente de seu contexto e a inserção deste objeto em outro contexto, conforme a herança deixada por Duchamp.

É neste viés que aproximo minha produção artística desta concepção, quando a partir de objetos do cotidiano, os reprogramo para uma esfera de arte.

Segundo Bourriaud (2006, p.07): "desde o começo dos anos 90, uma quantidade cada vez maior de artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros."

Essa forma de pensar e produzir arte, não parte mais da matéria prima bruta, mas sim de objetos do mercado cultural, existentes há muito tempo, porém vem chocar no movimento dadaísta e ganhar força na arte contemporânea. A apropriação desses objetos retirados do cotidiano só passam a ter valor artístico no momento em que esse objeto deixa de ser utilitário, ou seja, passa a não exercer mais a função para a qual foi criada. Coli exemplifica:

No passado, e ainda hoje, os objetos artísticos possuíram funções sociais e econômicas que permitiram sua constituição e seu desenvolvimento: antes de ser arte, o crucifixo foi objeto de culto, o filme um espetáculo a ser consumido. Da igreja ou da produção comercial, para o museu ou para a cinemateca, a passagem impõe a perda da função primária (2004, p. 90).

Dentre estas múltiplas formas pré-existentes, os artistas não precisam mais compor, ou elaborar a partir de materiais brutos, mas sim (re)criar, essas imagens, sons, formas (e para isso, necessita-se navegar e compreender a história cultural), se apropriando e (re)programando:

A apropriação é a primeira fase da pós-produção: não se trata mais de fabricar um objeto, mas escolher entre os objetos existentes e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica. (BOURRIAUD 2009 p. 22)

Essa (re)programação se trata de uma edição desses objetos, fazendo recortes e colagens, colocando os signos, formas e obras em funcionamento dentro de uma esfera artística.

O artista não é mais o mago criador, mas sim um inteligente propositor de situações que vão chamar os (ex)espectadores²⁶ para fazer parte do contexto da obra e juntos configurar a obra final (FAVARETTO, 1999). Como o próprio Duchamp já argumentava em 1915, o espectador faz parte do processo criativo, o espectador é quem faz a obra. Nesse sentido pode-se falar que entre o artista e o observador há uma relação de igualdade, abrindo espaço para o mesmo fazer sua própria história a partir da experiência vivida.

Em meados dos anos 60, juntamente com todas essas transformações que ocorreram, novas linguagens artísticas também foram se desenvolvendo a partir do momento que se incorporava novas tecnologias e novas formas de pensar. Como exemplo dessas linguagens cito a: instalação, vídeoarte, vídeo-instalação, assemblage, performance, body-art, arte digital, entre outros.

Nessa pesquisa busco me aprofundar e compreender a manifestação artística denominada de instalação, já que é a partir dela que me mobilizo a propor minha produção artística, fruto dessa pesquisa.

Trata-se de ambientes construídos em um espaço de galeria, de museu e até mesmo urbanos, e segundo Lamas "esse espaço de exposição se encontra integrado à obra, e a obra depende dele" (2007, p. 92). A autora Farthing comunga da ideia que as instalações possuem "uma forma artística tridimensional que transforma o espaço de exposição num ambiente imersivo" (2010, p.505). O autor Luiz Nazario complementa afirmando que "a instalação funciona como um cenário e

²⁶ Trago o termo (ex) entre parênteses para enfatizar que as pessoas que visitam um objeto artístico deixam de ser apenas espectador, contemplador e observador e passam a fazer parte da obra.

uma teatralização [...]. É um cenário que constrói um dispositivo que é um mundo e pretende ser um mundo enquanto tal" (2006, p.25).

Baseada nos autores acima, a instalação é cenográfica e permite que o observador se insira dentro da obra que é ocupada por objetos diversos, que estimulam outros sentidos do observador para além da visão, como; o olfato, o tato e a audição.

A instalação permite uma diversidade de suportes a serem utilizados, até mesmo recursos multimídias. Essa abertura de formatos e meios se situa confortavelmente dentro de uma produção artística na arte contemporânea.

Lamas (2007) complementa dizendo que as instalações possuem a característica de provocar o público a "participar, e se ver como parte integrante da obra. O artista não deseja impor ao público sua visão, mas espera que ele interaja com a obra" (p. 92). Retomo ao termo (ex)espectador, citado acima, pois nessa linguagem artística o público faz juízo ao prefixo "ex", uma vez que o mesmo se torna parte da obra, ao interagir com a mesma. Com essa participação do público com a obra, nota-se que há um diálogo entre o artista e o público, não sendo mais algo dado e unificado de sentido.

Esse tipo de arte possui uma certa particularidade em sua durabilidade, pois, só valem "como arte num espaço e num tempo determinado, com a cumplicidade do contexto e da resposta do público" (TRIGO 2009, p. 191) na hora da exposição, então é montada na hora, e após isto é desmontada, sendo que de registros da mesma só ficam fotos e recordações.

6 MEMORIAL DESCRITIVO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

A arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais.

Nicolas Bourriaud ²⁷

Pautada no Bourriaud é que proponho minha produção artística, na perspectiva dos artistas contemporâneos que se apropriaram e apropriam-se dos mais variados objetos do cotidiano, reprogramando-os para uma esfera artística, com o intuito de sugerir novas possibilidades de uso para determinadas formas/objetos/materiais, oferecendo uma construção do olhar de maneira distinta da sociedade, analisando questões muitas vezes não discutidas e refletidas pelo consumo desenfreado.

Essa infiltração dos objetos do cotidiano, conforme já discorrido ao longo do referencial teórico, se inicia com o artista Marcel Duchamp a partir da inserção de objetos como um mictório, trazendo à tona a discussão não somente do que o artista quer passar, mas sim estabelecendo uma relação mais direta com o espectador. Já que são objetos do cotidiano, o público pode construir o seu próprio olhar a partir das suas experiências. Essa ação artística chamada pelo próprio artista de ready-mades possui vários seguidores até os dias atuais - segundo Bourriaud. E é nesse conceito que me apoio e inicio uma busca de soluções/objetos/ideias que possam me mobilizar, identificar e materializar esteticamente em arte o que me representa enquanto mulher para sociedade.

6.1 Construindo Idéias – O processo de criação em diálogo com a pesquisa

O desenvolvimento de minha produção artística dialoga diretamente com o meu objeto de pesquisa: como (re)programar objetos que estão dentro do universo feminino de forma contemporânea? Neste sentido, com o intuito de experimentar e

²⁷ Bourriaud (2009, p.83).

propor para apreciação uma produção artística, coloquei em prática o processo de pensar nos diferentes objetos que fazem parte do contexto feminino e que auxiliam a identificar as mulheres, partindo das seguintes indagações: que objetos seriam esses? quais desses objetos poderiam representar a mulher? Cintos, roupas, anéis, brincos, colares, sapatos, bolsas, batons, esmaltes, corretivo! No meio de todas estas questões, encaminhamentos, problemas, objetos... algumas experimentações e projetos foram surgindo, sendo registrados a partir do auxílio do software corel draw.

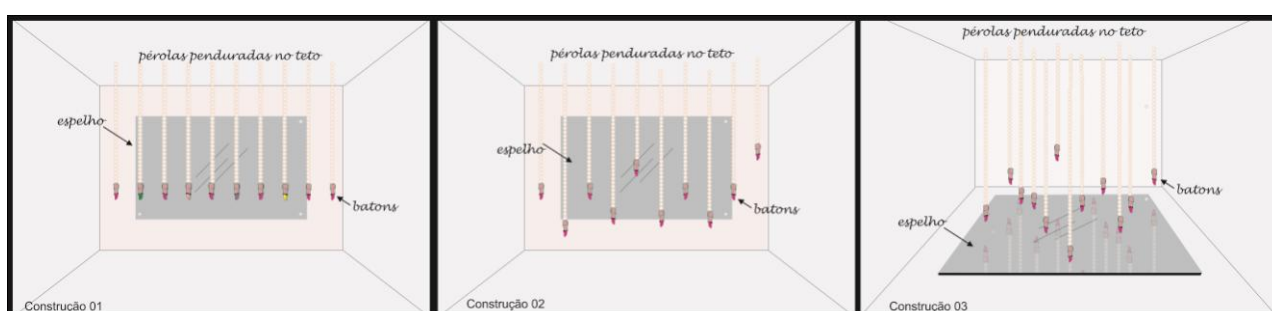


Figura 11 – Construindo ideias 01
Fonte: Acervo da pesquisadora

A primeira concepção, ainda no início das leituras específicas e primeiras escritas propus (re)programar três objetos: batons, espelhos e pérolas. Batom por ser um objeto do qual as mulheres se utilizam todos os dias para auxiliar a sua estética exterior, o espelho por além de intermediar essa relação mulher/espelho/batom, possui a essência de refletir para nós mesmos a maneira que estamos nos apresentando para a sociedade. Dessa forma o espelho pode se tornar amigo ou inimigo da mulher, já que estamos sempre em busca do belo ideal proposto pela sociedade. E as correntes de pérolas em evidência na moda atual.²⁸

As três construções que apresento acima tiveram como princípio primordial que as pessoas que estivessem visitando tivessem uma interação com a obra, podendo utilizar o batom como tinta e o espelho como tela, na perspectiva da pintura.

²⁸ Portal de informação de moda, fechado para assinantes.

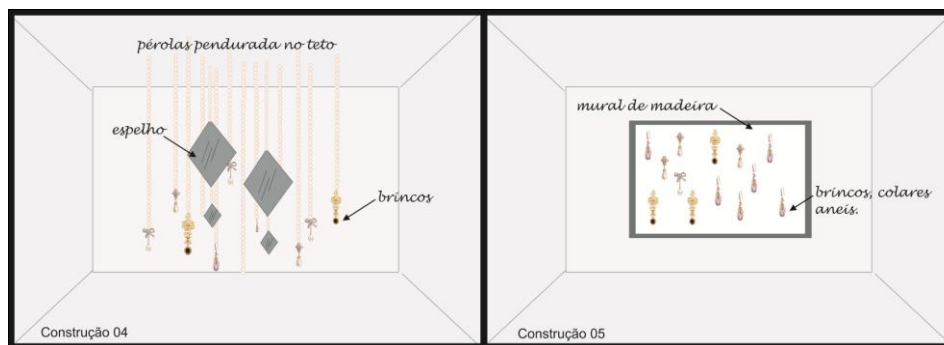


Figura 12 - Construindo ideias 02.
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Os projetos foram se modificando a medida que as leituras em torno do objeto de pesquisa emergiram. Na construção 04, a parte central da obra teria um brinco em tamanho exagerado, formado por espelhos e pérolas que serviriam para refletir a imagem do espectador auxiliando a visualização dos brincos ali dispostos. Também haveria pérolas penduradas trazendo em evidência os brincos, como objetos a serem contemplados em uma vitrine, onde cada espectador poderia se identificar e tomar posse de cada adorno ali exposto. Essa ideia surgiu a partir da obra do artista Surasi Kusolwong, o qual o autor Bourriaud faz menção em seu livro - como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Esse artista apropria-se de diversos objetos como: camisetas, cestas e utensílio de cozinha e coloca-os amontoados em bancas para que as pessoas que ali passam possam levar um desses objetos. Dessa forma o público poderia interagir diretamente com a obra já perpassando para um conceito de instalação discutido no referencial.

Esse conflito de objetos que poderiam representar as mulheres deu origem à construção 05, que se tornou inversamente proporcional a construção 04. Essa seria inicialmente um quadro com objetos doados por mulheres os quais achassem que as representassem esteticamente enquanto mulheres. Nesta perspectiva assumiria uma identidade de arte *in progress*, em permanente construção.

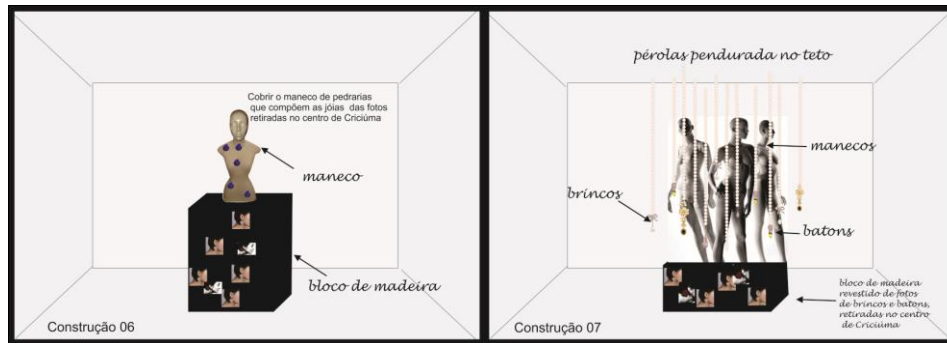


Figura 13 - Construindo ideias 03
Fonte: Acervo da pesquisadora

Na construção 06 e 07, nasce a ideia da mulher enquanto um sujeito maquiado por objetos que o mercado da moda dita ser ideal, onde as mesmas têm que investir nesses adornos e se montar e se desmontar todos os dias. Essa produção faria alusão à construção de um sujeito multifacetado em seus conceitos identitários. Na construção 06, a partir de fotos retiradas das mulheres de Criciúma buscaria referências para me apropriar de objetos que ditam a moda e colar nos manequins de forma a sufocá-los com esses objetos. Na construção 07 as manecas representariam as mulheres, em volta de tantos objetos que lhes são oferecidos diariamente.

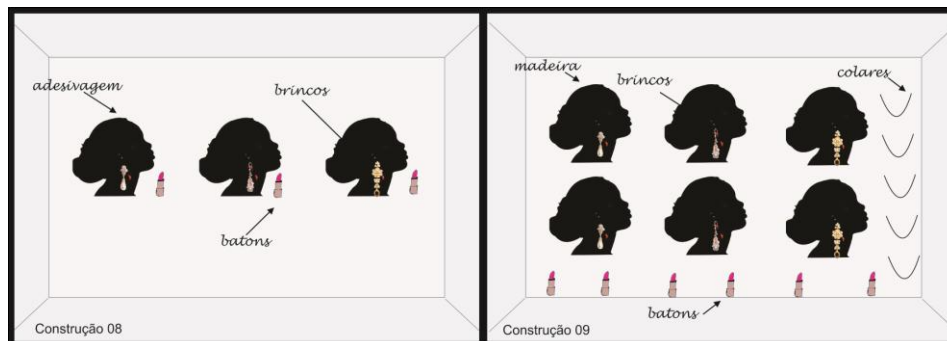


Figura 14 - Construindo ideias 04
Fonte: Acervo da pesquisadora

Nesses dois esboços proponho a ideia de deixar as mulheres inertes, sendo representadas somente por alguns objetos do nosso universo. Na construção 08 utilizaria objetos que se combinassem/dialogassem entre si. Proporia uma pesquisa de campo, para compreender como o brinco "x" normalmente é usado com o batom "y". Essa estaria relacionada com o estilo de cada mulher. Já na construção 09 essa composição de objetos ficaria em aberto ao público que montaria o perfil dessas mulheres.

Enfim, muitas foram as ideias que foram surgindo no decorrer da pesquisa, porém nenhuma me satisfazia enquanto artista pesquisadora. Estava em busca de um objeto em específico que pudesse nos representar e auxiliar na formação da identidade da mulher em um conceito estético e conceitual de arte. Então, pensando, indagando e fazendo pesquisas informais para as diversas mulheres que estão a minha volta, acerca desses objetos consegui afinar algumas dúvidas e anseios. Retomo algumas falas informais ditas por três mulheres: sair de casa sem brincos seria para elas a mesma coisa que sair nuas. Com essas recordações aflorando é que escolho os brincos como objeto a ser apropriado e reprogramado para dentro de um domínio artístico, contextualizando-o como um objeto que auxilia a formar a identidade de uma mulher.

Segundo o Bourriaud (2009, p.22): "a apropriação, é a primeira fase da pós-produção: não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher um objeto já existente e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica". Então, com essa etapa já definida, e com os brincos como objetos a serem modificados para o âmbito da arte, propus novos estudos estéticos e conceituais sobre a produção. Para início desta etapa retomo Bourriaud quando afirma que devemos:

Inventar protocolos de uso para os modos de representação e as estruturas formais existentes. Trata-se de tomar todos os códigos da cultura, todas as formas concretas da vida cotidiana, [...] e colocá-los em funcionamento. Aprender a usar as formas, [...] saber tomar posse delas e habitá-las. (2009, p.14)

Com esse suporte teórico é que me aproprio dos brincos e busco de maneira crescente habitá-los, (re)programar sua função, resignificar. Assim que surgiu a "Décima Construção".



Figura 15 - Décima construção
Fonte: Acervo da pesquisadora

A "Décima Construção" é baseada em todas as outras propostas, porém com ideias mais conceituais e objetivos mais direcionados.

A produção tem como base um espelho de fundo, com a finalidade de refletir o perfil de cada mulher que observa a obra. Os rostos em preto representam as mulheres sem nenhum outro aparato que as possa representar se não os brincos que ali estão (re)programados. E na parte inferior do espelho palavras que dão suporte e direcionam toda a minha pesquisa.

Essa obra contará com a interação do público, onde os mesmos podem trocar os brincos das mulheres de forma a perceber e imaginar um novo perfil para as mulheres quando os mesmos forem alterados.

6.2 Décima construção em processo de contextualização/produção

Com o esboço pré-definido, fui à busca de referências que poderiam alicerçar a minha produção artística. O passo inicial foi começar a retirar fotos dos mais variados brincos das mulheres no centro de Criciúma/SC. Essa pesquisa de campo foi realizada durante dois meses e meio e concluída com um acervo de 28 imagens. As mulheres foram abordadas e a pesquisa explicada. As autorizações aparecem anexas a este trabalho.



Figura. 16 - Fotos de brincos – Coleta de imagens
Fonte: Acervo da pesquisadora

Com a montagem desse painel podemos perceber a singularidade de cada uma dessas mulheres e viajar nos pensamentos tentando imaginar quem são elas, o que fazem? Do que gostam? E é desse pressuposto que busco contextualizar a minha produção artística, trazendo para o âmbito da arte os brincos, adornos utilizados pelas mulheres à séculos. Nessa vasta gama de brincos que o mercado oferece, quando a mulher se apropria de um deles, possivelmente está se identificando e combinando o que relaciona-se com a sua personalidade.

Ao mesmo tempo que estava sendo construído esse acervo de imagens, a produção da obra estava sendo encaminhada. A parte de madeira, espelho e adesivagem foi confeccionada por terceiros e montadas por mim. Já os brincos foram comprados e alguns foram doados por mulheres que acompanhavam o processo da minha pesquisa.



Figura 17 - Montagem da obra
Fonte: Acervo da pesquisadora



Figura 18 - Brincos que fazem parte da obra
Fonte: Acervo da pesquisadora

O nome se deu a partir de um *brainstorming*²⁹. Trago como nome final "*Décima Construção* - dispositivo, objeto e diálogo", esse se refere primeiramente ao número de ideia que antecederam a obra concretizada e mais três palavras que auxiliam na contextualização da minha obra.

6.2.1 Complemento da Décima Construção

Com a obra quase finalizada, decidi retomar às minhas indagações que surgiram no início do processo artístico como complemento e diálogo. E uma nova questão surgiu: como seria feita essa inserção?! Diferentemente do primeiro processo, a resposta veio de imediato: pêndulos de pérolas.

²⁹ Tempestade de ideias

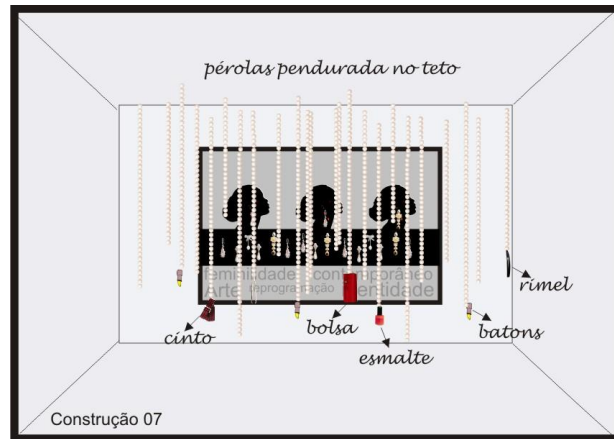


Figura 20 – Esboço do complemento da "Décima Construção - dispositivo, objeto e diálogo"
 Fonte: Acervo da pesquisadora

Por fim, a produção foi finalizada com uma cortina de pérolas em frente à obra, onde em cada pêndulo foram colocados variados objetos do universo feminino: batons, esmaltes, colares, bolsas, brincos e etc. Com o intuito de simbolizar essa confusão de objetos que anteciparam a minha produção final. Cada objeto proposto foi doado por mulheres que fazem parte do meu cotidiano, e que para elas os representam esteticamente enquanto mulher.



Figura 22 - Foto da Instalação: "Décima Construção - dispositivo, objeto e diálogo"
 Fonte: Acervo da pesquisadora

Então, finalizo a obra com plano de fundo um espelho com aplicação de rostos de mulheres em perfil - em madeira - que são inertes até o momento que estas ganham um perfil imaginário - dependendo do olhar do espectador, quando compostas aos brincos. Esse painel possui o tamanho de 0,08m x 0,13m. E em

primeiro plano, ficam em evidência as correntes de pérolas segurando os mais variados objetos que dialogam com universo feminino, e que podem satisfazer e desvelar o perfil de uma mulher. Essa parte da obra não possui um tamanho exato, mas trago um aproximado de 3m x 4m, pois, a cada nova montagem essa se diferencia.

A produção artística dialoga com os conceitos de arte contemporânea na linguagem da instalação. Segundo o autor Stephen (2010, p 505): "a instalação lembra um teatro ou cenário de cinema e o espectador se envolve na narrativa da peça". Por isso a minha obra final estabelece diálogo diretamente com a instalação, pois, envolve um espaço tridimensional, que possibilita a interação direta do espectador com a produção artística, podendo-se caminhar por entre a obra (os pêndulos) e interagir com ela (painel). Cada espectador construirá a obra a partir do seu olhar e de suas experiências.

Outro ponto a ser abordado e evidenciado é a efemeridade do espaço que uma instalação possui, sendo vivenciada no momento e depois só restam as recordações e fotografias, pois, a cada nova montagem da mesma, ela se modifica e nunca será a mesma da anterior. Trazendo para dentro da minha produção artística, ela assume essa característica principalmente devido aos pêndulos de pérolas, que nunca serão colocados igualmente, sempre será adequado ao espaço que a obra será inserida.

7 CONSIDERAÇÕES: ALGUMAS REFLEXÕES EM TORNO DO PROCESSO

Os resultados obtidos foram fundamentais para a conclusão dessa pesquisa. Ao propor essa investigação muitas foram as dúvidas que surgiam tornando-se questões e objetivos para a minha produção. A maior delas envolvia a questão da feminilidade inserida dentro de um contexto de arte, em especial da arte contemporânea. Para este fim, o diálogo crítico com os diferentes autores tornou-se essencial para fundamentar e sustentar minha pesquisa.

Aqui, inicio minhas conclusões, onde procurei analisar teoricamente questões relacionadas com a reprogramação dos objetos presentes no cotidiano feminino reprogramados para um cenário de arte. Neste ponto, a base para a pesquisa foram autores com os quais estabeleci um “diálogo” aberto em diferentes tempos históricos, impulsionando um “novo olhar”, mais amplo, sobre a arte conceitual, contemporânea e a produção em arte. Percebi que os objetos dialogam com a própria cultura e hoje contribuem para a formação de uma identidade multifacetada dos diferentes grupos sociais. Com este pensamento, constato também que há necessidade de uma ampla discussão em torno dos conceitos de identidade – perspectivas para trabalhos futuros, e a pós-produção em arte.

Com o decorrer da pesquisa pude perceber as inúmeras transformações trazidas pelos movimentos de arte conceitual ao que chamamos de contemporâneo. Até então meu repertório dialogava com a arte erudita, clássica e minha produção limitava-se ao figurativo e ao descritivo. Com o desenvolvimento de minha produção e o desdobramento do problema, meu referencial teórico foi sendo (re)significado e os meus conhecimentos como artista/pesquisadora também foram ampliados, (re)conhecendo de maneira mais profunda as modificações que ocorreram na arte, dando ênfase às transformações ocorridas a partir da década de 50. Esses movimentos de rupturas possibilitaram uma resignificação dos objetos cotidianos e passou-se a questionar “o que pode ser arte.”

Com o intuito de compreender como os objetos utilizados em uma cultura de massa, em específico os que compõem o universo feminino, podem ser (re)programados para uma esfera artística contemporânea, percebi a arte, assim

como os hábitos, costumes, política, mídia e sociedade em geral são “invadidos”³⁰ por objetos do nosso cotidiano. Pesquisando e refletindo sobre o assunto, conclui que um dos pontos importantes para a produção de arte contemporânea é a prática de se apropriar dos objetos manufaturados existentes na cultura, tirá-los do seu enredo original para qual foram criados, ou seja, tirar sua prática de uso, trazendo a presença desse objeto ao domínio artístico, na forma de instalações, *performances*, *happenings*, videoarte e outras, possibilidades que o hibridismo contemporâneo proporciona.

E é dessa forma que, como bacharel em artes visuais procuro desenvolver uma produção artística que busca (re)programar os objetos do cotidiano das mulheres dialogando não mais como a funcionalidade do mesmo, mas sim atribuindo novos conceitos e significados que buscam emergir as inúmeras possibilidades de leituras e interpretações.

Propus a contextualização da minha produção artística apropriando-me desta vasta gama de objetos que o universo feminino está submetido. Logo, com as relações entre diferentes autores, compreendi que esse contexto de objetos que nós mulheres inserimos em nossa rotina está diretamente ligada com a formação de nossa identidade. Muitos estudiosos discorrem sobre o conceito de identidade, e a compreensão destes conceitos estão envolvidos em diferentes complexidades. Seria precipitado afirmar que a identidade da mulher é determinada pelo que ela usa, no entanto é possível concluir que esses objetos assumidos aos nossos corpos, gestos e hábitos contribuem no processo de identificação desse grupo. Assim os objetos tornam-se um dos elementos que materializam a identidade de um grupo, cultura e o diferenciam dos demais que por sua vez terão outros hábitos e costumes. Abro também um parêntese para alertar que muitos desses objetos são criados pelo mercado capitalista e de consumo, e que muitas vezes não refletem a história, a vivência e a memória dessa mulher, porém acabam assumindo esse papel devido às necessidades criadas por esses segmentos. Talvez aí o conceito de uma identidade multifacetada, que se forma a medida que estabelecemos relações com os diferentes costumes.

³⁰ Destaco a palavra invadir no sentido de os segmentos citados serem envolvidos, inseridos em todas as esferas de produção em uma perspectiva de mundo globalizado, capitalista onde tudo deve ser relacionado e interligado.

Outros pontos importantes que aponto como resultado reflexivo referem-se a questão de como as poéticas visuais podem dialogar com o processo de fruição entre objeto artístico, arte e público, e a relação que existe entre os três. Trago a possibilidade de o espectador construir o seu próprio olhar, a partir de suas experiências e vivências diante de uma obra contemporânea. Essa reprogramação convoca o espectador a não apreciar somente na condição de contemplador/admirador, mas sim se alimentar do que o artista propõe. Exige-se ou pelo menos espera-se, um público ativo, que interage no espaço, na composição e no seu reflexo. É uma obra aberta, passível de mudança, de atribuição de novos conceitos conforme observado ao longo dos estudos teóricos dessa pesquisa.

É importante ressaltar que o fazer e pesquisar arte enquanto processo de formação foi enriquecedor, pois me fez perceber que dentro desse mundo sufocado de objetos, formas, texturas... podemos criar a partir de todos essas facetas, reprogramando-os, significando e sobretudo atribuindo novos conceitos, de acordo com o já proposto por alguns artistas como Duchamp, Manzoni dentre outros.

Diante de toda essa pesquisa, quero aqui assinalar que este tema não se esgota aqui. É apenas um pequeno início de discussão frente ao objeto, conceito, pós-produção e feminilidade, tema este tão atual e pesquisado na pesquisa em arte e sobre arte.

No entanto, destaco que o problema de pesquisa possibilitou-me encontrar respostas sobre como os objetos utilizados em uma cultura de massa, em específico os que compõem o universo feminino, podem ser (re)programados para uma esfera artística contemporânea? E proponho que esta pesquisa seja fruto de uma possibilidade de discussão e reflexão diante destas questões, para que o “olhar” seja ampliado em torno do objeto, das tendências e relevâncias entre os diferentes momentos da arte e sua relação com o que se produz enquanto conceitos materializados.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BASSALO, Célia Coelho. **Art Nouveau em Bélem**. DF: Iphan/Programa Monumenta, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins, 2009.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da moda**. São Paulo: Companhia de letras, 2007.

CARDOSO, Ana Cláudia Dias. **A jóia como complemento da moda**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2010. Disponível em: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dbq2Hd26zWwJ:www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/2784/1/tese%2520final%2520\(impress%C3%A3o\).pdf+a+jóia+como+complemento+da+moda&cd=1&hl=ptBR&ct=clnk&gl=br&source=www.google.com.br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dbq2Hd26zWwJ:www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/2784/1/tese%2520final%2520(impress%C3%A3o).pdf+a+jóia+como+complemento+da+moda&cd=1&hl=ptBR&ct=clnk&gl=br&source=www.google.com.br). Acesso em: 20/04/2011

CATELLANI, Regina Maria. **Moda Ilustrada de A a Z**. SP: Madole, 2003.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **A socialização da arte: Teoria e prática da América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1984.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006

COLI, Jorge. **O que é arte**. 11ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COTIDIANO/ARTE objeto anos 60/90. São Paulo: Itaú Cultural, 1999.

DEMO, Pedro. **Pesquisa**: princípio científico e educativo. 11ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. e atual Curitiba, PR: Positivo, 2004.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor; PINTO, Maria Cecília Queiroz Moraes. **A socialização da arte** teoria e prática na América Latina. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 198.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GOMES, Filipa. **A obra de arte na sua reprodutibilidade técnica: Walter Benjamin**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006. Disponível em: <http://www.arte.com.pt>. Acesso: 07/04/2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5.ed Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva , Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ITAÚ CULTURAL. Disponível em: www.itaucultural.org.br. Acesso em: 04/06/2011

LAMAS, Nadja de Carvalho. **Arte contemporânea em questão/ Nadja de Carvalho Lamas** (organizadora). Joinville, SC: UNIVILLE, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEITE, Maria Isabel F. Pereira; OSTETTO, Luciana E. . **Museu, educação e cultura**: encontros de crianças e professores com arte. Campinas, SP: Papius, 2005.

_____. **Educação e as Linguagens Artísticas-Culturais**: Processos de Apropriação/Fruição e de Produção/Criação. In: FRITZEN, Celdo; MOREIRA, Janine. Educação e Arte: As Linguagens Artísticas na Formação Humana. Campinas: Papius, 2008. Cap. 2, p. 27-36.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MERDA DE ARTISTA. Disponível em: <http://catalogodeindisciplinas.wordpress.com/2009/10/28/merda-de-artista/> Acesso em: 25/04/2011.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998.

NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patricia. **Concepção contemporânea da arte.** Belo Horizonte: UFMG, 2006.

OS OBJETOS sedutores de Nazareth Pacheco. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2003. 1 DVD: NTSC : son., color.

PORQUE Duchamp?. [S. l.]: Ministério da Cultura, [199-]. (Coleção Itaú Cultural)

SANTOS, Geraldo. **Isto é arte?.** São Paulo: Arte na escola, 1999. (12min): NTSC : son., color.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea.** São Paulo: Contexto, 2007.

TAMBINI, Michael. **Design do século.** São Paulo: Ática, 2002.

TRIGO, Luciano. **A grande feira: uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

VIANNA, Ilca Oliveira de Almeida. **Metodologia do trabalho científico: um enfoque didático da produção científica.** São Paulo: E.P.U. 2001.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** 3. ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2006.

APÊNDICE

APÊNDICE 01 - AUTORIZAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu,.....
....RG.....(nº da Identidade), estou de acordo a participar de uma pesquisa que busca analisar **como os objetos utilizados em uma cultura de massa, em específico os que compõem o universo feminino, podem ser reprogramados para uma esfera artística contemporânea** autorizando assim, o uso de minhas falas para uso desta pesquisa.

Atenciosamente,

Assinatura

Criciúma, de abril de 2011