



PARTE III
Poética

Cicatrizes dos tecidos⁷

PAULA SAYAKA ARAI
JOEDY LUCIANA BARROS MARINS BAMONTE

DOI 10.52050/9788579176395.c8

⁷ Conteúdo parcial da pesquisa “Cicatrizes dos Tecidos: um estudo têxtil acerca da identidade de nipo-brasileiros”, apresentada como trabalho de conclusão de curso para obtenção de graduação em Artes Visuais – bacharelado, na Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicações e Design, da Universidade Estadual Paulista – UNESP, em 2023, sob orientação da Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.



Introdução

Quando pensamos sobre nossa identidade, é comum associá-la à construção de diversas categorias, entre elas a visualidade, a etnia e as experiências pessoais. A princípio não nos damos conta, mas observando de forma mais cuidadosa, percebemos que o têxtil une todas elas. Ele traduz nossos estilos, costumes, culturas e interpretação de mundo. Tal percepção trouxe o interesse em produzir uma pesquisa que desenvolvesse essas relações.

“As cicatrizes dos tecidos” constitui uma pesquisa que trata dos conflitos sobre pertencimento e busca da identidade vivenciados por uma brasileira com ascendência japonesa. Tendo como eixo central um percurso poético, focando na ressignificação de peças têxteis por meio de intervenções plásticas que objetivam a expressão do conflito acerca do pertencimento cultural e étnico. A apropriação conceitual do espaço da casa também corrobora para a potencialização dos lugares de intimidade no contexto da série.

Pertencimento

O que significa ser um nipo-brasileiro? O que o torna diferente de outros brasileiros ou outros japoneses? Essas são perguntas que iniciam a reflexão por trás dessa pesquisa. À primeira vista, parece relativamente simples definir o que é ser um nipo-brasileiro. Quando procuramos no dicionário, o

termo é descrito como “Aquele que tem sua origem no Brasil e no Japão; quem se identifica, ao mesmo tempo, como brasileiro e japonês” (RIBEIRO, 20 jun 2023). Contudo, o que define alguém como brasileiro ou como japonês? O que seria essa tal origem?

Em seu artigo, o professor e sociólogo Mori (2021), utiliza o termo nipo-brasileiro para se referir a imigrantes e descendentes de japoneses. Com base nisso, é possível, até certo ponto, analisar o uso da palavra em nível regional, admiti-lo para denominar o indivíduo cujo nascimento se deu no Brasil e cujos ancestrais possuem nacionalidade japonesa ou o indivíduo cuja nacionalidade é brasileira e japonesa. Para mais, devemos levar em consideração o contexto cultural, fenotípico e social da pessoa como algo que ultrapassa o local de nascimento.

No Brasil, quando falamos sobre indivíduos não caucasianos⁸, é recorrente nos depararmos com o sentimento de “descoberta” da sua ascendência, e, a partir de então compreender que essas pessoas entendem que aqueles ao seu redor não as veem como brasileiras, principalmente quando seus traços físicos são mais próximos daqueles do leste asiático. Ao mesmo tempo, essas pessoas não são vistas como conterrâneas pelos nativos japoneses, devido ao local de nascimento e diferença cultural. Esse choque da descoberta faz o espaço ao seu redor mudar, começam a perceber as hostilidades causadas por terceiros. É nesse momento que as noções de lar, de casa se tornam confusas.

Questionamentos pessoais

Por ter crescido em Mogi das Cruzes, uma cidade com grande número de descendentes de asiáticos, por isso, nessa época, eu, Paula Arai, acreditava que todos me reconheciam como brasileira. As coisas tomaram um rumo distinto quando me mudei para Bauru em 2018. Além de estar em um espaço

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

novo, senti dificuldades para me adaptar à cidade, porque não havia tantos indivíduos com a mesma ascendência que a minha, o que me fez começar a sentir saudades dos meus costumes, das comidas japonesas, de encontrar rostos parecidos com o meu. Com o passar do tempo, tornei-me mais consciente a respeito do preconceito e das microagressões vividas por mim e por outros nipo-brasileiros.

Aos poucos, a arte se tornou uma espécie de válvula de escape quando me sentia incompreendida e, gradativamente fui incorporando elementos da cultura japonesa em minhas obras, à procura de uma identidade. Se eu não pertencia a apenas a um espaço, Japão ou Brasil, poderia ao menos criar meu próprio “lugar” por meio da arte. Em meus trabalhos busquei me familiarizar com a estética e conhecimentos nipônicos e em como eles são traduzidos ao entrarem em contato com o modo de se viver no Brasil.

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

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

Elementos japoneses

Após toda a reflexão anterior, prossegui na pesquisa por informações sobre elementos da cultura japonesa, mais especificamente as ideias de *ma*, *wabi-sabi* e *kingsugi*, necessitando entender e me conectar mais profundamente com o que podemos chamar de minhas origens.

Ma

Existem algumas definições distintas entre estudiosos para o termo *ma*, contudo é entendido, de forma unânime, como algo que pode ser sentido e reconhecido, mas que não pode ser conceitualizado, tornando difícil sua compreensão. Michiko Okano (2012) cita que alguns acreditam que *ma* não pode ser explicado de forma lógica, e que ele é o que é justamente por esse ilogismo. A sua busca puramente racional faz com que ele perca a sua essência.

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

O *ma* pode ser encontrado em pinturas, xilogravuras, na música, no teatro, na arquitetura. Uma dessas artes é o Haiku e sua pintura, o Haiga, no qual as áreas escritas e desenhadas coexistem com os espaços em branco. Estão ali a escrita e a pausa, a forma e a não forma. Tanto a escrita quanto as figuras apresentam certa simplicidade, o artista sugere o tema e a forma, não sendo necessário sua completa explicação e detalhamento. A imagem e o texto não simplesmente se traduzem, eles se complementam.

Figura 1 - Morikawa Kyoroku; Sparrows, with Five Haiku by Basho;
Ink and color on paper; 28,6 x 76,5cm. 1656-1715



Fonte: Acervo Stephen Addiss

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

Existe uma grande relação entre o *ma* e a arte japonesa. Foi na virada do século XVI para o XVII que houve sua disseminação, quando os samurais decidiram implementar uma estética mais refinada em artes como o canto, a dança e o teatro, tendo como influência a cultura popular dos vilarejos. Entretanto, foi com a exposição de 1978 “*Ma: Espace-Temps du Japon*”, organizada por Isozaki, que tal tema passou a ser mais citado em escritos. A partir de então, sentiu-se a necessidade de expressar de forma verbal essa manifestação que os japoneses já experienciavam, “o próprio olhar japonês sobre o *ma* se estabelece, efetivamente, após o referido evento” (OKANO, 2012, p. 34).

Wabi-Sabi

Assim como o *ma*, o *wabi-sabi* também possui definições ambíguas, e nem todos os japoneses conseguem explicar. Ele se desenvolveu entre a Era Heian e a Era Muromachi, em conjunto a outras estéticas, à poesia e ao teatro *No*, para, em seguida, ser consolidado juntamente ao budismo e à cerimônia do chá.

De acordo com Okano (2012), as palavras *wabi* e *sabi* podem conter diversos sentidos; *wabi* pode significar simplicidade tranquila, beleza imperfeita e irregular. Já *sabi* pode apresentar-se como beleza que aprecia a passagem do tempo, traduzido por cores esmaecidas e estado de pátina, é o reconhecimento e valorização da efemeridade, da transformação antes da destruição. Entendemos, portanto, que a estética não possui uma única definição exata, seu significado dependerá das relações feitas.

Como comentado, a concretização de *wabi-sabi* se deu com o desenvolvimento da cerimônia do chá por Rikyu (1521-91), seu conceito estava em meio à simplicidade, à vida modesta, ao afastamento do luxo e à valorização da liberdade espiritual. Rikyu foi o mestre que mais incorporou o zen-budismo na cerimônia do chá, pensamento esse que defende que tudo parte do nada e se encaminha para o nada. Os indivíduos estão no mundo sem possuir uma coisa sequer.

Dessa maneira, o *wabi-sabi* é um elemento a afirmar que o valor estético aumenta com tempo, sendo também uma “confirmação do ciclo natural da vida orgânica”. Essa estética valoriza a beleza da natureza. Okano (2012) entende que a relação entre o homem e a natureza é de união. O homem se torna parte da natureza. O *wabi-sabi* diz respeito à inconstância, à impermanência das coisas, tudo está em constante transição, como consequência, são apreciadas as marcas do tempo, como a cor da ferrugem, as manchas, as dobras das roupas.

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

Figura 2 - Mitsuru Nagata; Bamboo- pintura sumi-e



Fonte: Mitsuru Nagata

Outro ponto a ser citado é a beleza da imperfeição. Dentro da estética há a admiração pelo irregular, pela aceitação do real. O que para muitos pode ser considerado como defeito, no *wabi-sabi* é tido como beleza.

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

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

Kintsugi

Kintsugi é uma técnica que consiste em restaurar peças de cerâmica e porcelana quebradas, utilizando laca e em seguida cobrindo o preenchimento

com ouro, prata ou platina. A filosofia do *kintsugi* se aproxima fortemente do *wabi-sabi*, enxergando beleza na imperfeição e nas marcas deixadas pela passagem do tempo. Essa técnica não tenta esconder as rachaduras das peças, muito pelo contrário, ela evidencia os locais em que a peça se quebrou, ressaltando a beleza daquilo que se transformou. Há, portanto, a valorização da fragilidade, da resiliência.

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

Figura 3 - Naoko Fukumaru; *Bowels of The Earth — Water*; 2020



Fonte: Naoko Fukumaru

Processo Criativo

Todos os conhecimentos citados anteriormente, somados à minha história, tiveram como consequência a série “As cicatrizes dos tecidos”. Esta retrata o sentimento de ser uma pessoa brasileira com ascendência japonesa que procura uma identidade para chamar de sua, a sensação de não pertencimento, de ser um híbrido. A obra possui como condutor, minha experiência pessoal, minha trajetória buscando entender onde me encaixo no mundo, mostrando os traumas e as “cicatrizes” que adquiri devido a minha nacionalidade e minha ascendência. Há uma tentativa em resgatar minha ancestralidade, entrando em contato de forma mais aprofundada com a cultura japonesa que tanto negligenciei. Não apenas o resultado, mas também o próprio fazer das peças é uma procura mútua por conexão coletiva e individual. Todo o processo de criação da série é um mergulho interno de ordem sensível, buscando algo que possa ser chamado de identidade.

Coloco em pauta, como a experiência de cada ser afeta o modo de se observar e absorver fenômenos. Entender as particularidades que me cercam, impacta a forma como vejo e como me relaciono com o mundo ao meu redor. O ser humano, ao agir, interage com o mundo. Eventualmente ele agirá sobre o próprio contexto cultural (OSTROWER, 2001, p. 103). Portanto, este trabalho se configura como uma reação ao ambiente em que existo agindo de maneira mais consciente.

Antes de qualquer execução do projeto, foi feita uma espécie de diário, para que pudesse colocar de forma mais organizada e íntima meus sentimentos e vivências. Conseqüentemente, tornou-se mais claro aquilo que desejava expressar.

Para a poética, foi escolhido o têxtil, uma vez que a roupa é vista como uma extensão da pele, é um dos materiais mais íntimos do ser humano, estamos constantemente em contanto com ela e ela, em contato com o mundo. Da mesma forma, a minha ascendência e ancestralidade estão sempre comigo, não são aspectos que podem ser distanciados de mim; não apenas isso,

mas assim como as roupas, elas são visíveis ao próximo. A minha ascendência está estampada em meu rosto, em meu vocabulário, em meu comportamento, em minha maneira de vestir, o que acaba por influenciar minhas relações sociais. O material têxtil é uma superfície onde se encontra o intermédio entre o interno e o externo. Semelhante à pele, a roupa é a parte visível do íntimo, é a parte que interage com o alheio, seja por meio de seu conceito ou de sua forma.

Entendemos o tecido como parte de nós mesmos, nossas vestimentas possuem memórias, contam histórias, guardam o formato de nossos corpos, nossos cheiros, guardam o tempo de uso em suas manchas e desgastes. Suas aparências revelam nossas personalidades, muitas vezes se comunicam por nós. A roupa se molda a nós, e nós nos maldamos a ela. Temos assim, um paralelo com a construção da identidade, ela se dá a medida em que eu interfiro no ambiente e ele também interfere em mim.

Para além de algo que se usa todos os dias, o tecido é, pessoalmente, uma lembrança afetiva, uma vez que cresci observando pessoas da minha família, especialmente minha mãe, criando roupas, seja costurando, bordando, tricotando. O têxtil sempre me foi familiar, não somente pela necessidade de seu uso no cotidiano, mas porque está de fato no contexto de lar. De geração em geração, compartilhando esse universo, é passado uma tradição, uma sensação de pertencimento e identidade.

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

Em seu trabalho “*Nuku nuku nurmilintu*”, de 2012 (figura 4), por exemplo, a artista Lotta Pia Kallio consegue trabalhar com a dualidade do têxtil,

abordando a questão da violência doméstica. O tecido que à primeira vista parece estar protegendo os objetos, em sua realidade os sufocam.

Figura 4- Lotta Pia Kallio; Nuku nuku nurmilintu



Fonte: Lotta Pia Kallio

Já a artista e designer Lena M Áine speak trabalha com o conceito de *flesh fashion*, com uma estética visceral, a artista cria peças de roupas desconcertantes, explorando a problemática da hiper sexualização da mulher na indústria da moda, conforme pode ser visto na figura 5. Suas obras questionam, de forma irônica, até que ponto a indústria consegue fetichizar o corpo feminino. As vestes que inicialmente se encarregam da proteção, agora parecem partes de corpos expostos e feridos, quem as usa se torna uma espécie de pedaço de carne qualquer.

Figura 5 - Lena M Áine speak; Sem título



Fonte: Instagram de Lena M Áine speak

Outra artista que consegue transmitir sentimentos duais, é Chiharu Shiota. Em seu trabalho “Memory of Skin” (figura 6), a artista explora a presença na ausência e vice-versa. Não há ninguém usando os vestidos, contudo as roupas com corpos físicos ausentes, trazem consigo uma sensação fantasmagórica. A inexistência de corpos destaca a presença dos vestidos, e esta intensifica ainda mais a falta de algo que preencha as vestimentas.

Figura 6 - Chiharu Shiota; Memory of Skin; 2001



Fonte: Sunhi Mang (2011)

A escolha dos materiais

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

Os outros materiais foram escolhidos para que causassem sentimentos de angústia, desconforto, algo mais visceral, mas que também pudesse conversar com o pensamento japonês. Um dos materiais muito importante são as linhas vermelhas utilizadas, pois no Japão o vermelho tem uma presença muito forte na cultura, que vai desde pinturas faciais, como no teatro kabuki,

até construções arquitetônicas e esculturas, e dependendo do contexto, pode significar beleza, proteção. Essa visão acaba contrastando com a ideia de vermelho do ocidente, na qual este tom pode ser associado a uma certa agressividade, intensidade, sangue, carne. Sua aparição recorrente no cotidiano dos japoneses, acaba por ser parte identitária desse povo.

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

Desenvolvimento das Obras

Durante o processo de execução, tive em mente o contexto geral da série, cada obra contém uma narrativa que permeiam o mesmo tema, mas não são idênticas. Em cada peça refleti a respeito das minhas experiências e como elas poderiam se materializar. Comecei manuseando as roupas e os materiais, observando o que eles me transmitiam, fui testando composições, e fazendo esboços para obter um melhor entendimento do que queria fazer. De início, deixei que a intuição agisse em meu trabalho, tanto na escolha dos materiais, como na execução das obras. As escolhas tomadas foram se tornando mais claras ao longo da criação das peças, o que diversas vezes aparentava ser aleatório e sem sentido, ao longo do fazer artístico, foi se mostrando cheio de motivações. No entanto, muitas decisões tomadas se mantiveram no inconsciente, sem exporem suas razões, e as que tiveram seus porquês explicitados, nem sempre era de modo conceitual.

A Série

As ideias e pensamentos japoneses se apresentam ao longo de toda a série. O conceito *ma* pode ser identificado na ausência do corpo, ressaltada pela presença das roupas não vestidas, tal presença produz o silêncio, a imobilidade. Ele está nos espaços entre os fios vermelhos, na transparência do tule bordado que nos permite ver a falta do corpo. Ao mesmo tempo em que a presença das roupas reforça ainda mais o corpo ausente; a própria ausência destaca a existência das vestimentas. O *ma* se faz presente na potência. As vestimentas inabitadas estão carregadas de possibilidades, bem como uma peça no cabide de uma loja ou de um brechó, enquanto não está sendo utilizada, pode vir a ser diversas coisas.

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

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

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

pois eles se embaraçavam uns nos outros, são como feridas que dificultam o movimento.

Esta série se tornou um meio de tentar me aproximar do *ma* e do *wabi-sabi*, elementos do cotidiano dos japoneses, cujo contato, até então, havia acontecido apenas conceitualmente. Essa busca por melhor compreensão da minha cultura através da prática veio, pois, assim como Yi-Fu Tuan defende, a experiência também é uma forma de aprendizado. Como dito anteriormente, o *ma* e o *wabi-sabi* foram pensamentos que serviram para reforçar a identidade dos próprios japoneses, e igualmente para mim, essas estéticas em minhas obras possuem um grande valor identitário.

Vestido num guarda-roupa

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

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

Figura 7 - Vestido num guarda-roupa; 100 x 66 cm; 2022



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Saia do sofá

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

Figura 8 - Saia do sofá; 54 x 43 cm; 2022



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Sutiã sobre cama

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

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

Figura 9 - Sutiã sobre cama; 2022



Fonte: Acervo pessoal (2023)

Cachecóis numa gaveta

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

Figura 10 - Cachecóis numa gaveta; 42 x 33cm; 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023)

A Casa

Durante a execução das intervenções feitas, as perguntas “Qual o meu lugar no mundo?” e “Quais os lugares das minhas peças?” ecoavam em minha mente. E me ocorreu que, talvez, a casa seja a melhor resposta no momento.

Em seu livro “A Poética do Espaço”, Gaston Bachelard comenta: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1993, p. 24).⁹ É nela que o ser humano firma seus primeiros vínculos pessoais e culturais. No meu caso ela é onde se deu meu primeiro contato com costumes japoneses e brasileiros.

A casa transcende o espaço geométrico (BACHELARD, 1993, p.66), ela, tal qual a roupa, é íntima, convive conosco, sabe dos nossos segredos, é moldada por quem a habita e este é moldado por ela. Nosso lar possui o nosso cheiro, adquire nossas características, nossos gostos, abriga nossos devaneios e sonhos. Ele conecta-se com o eu do ser humano, com o autoconhecimento.

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

A casa possui forte relação com o têxtil, é onde nossas roupas habitam. Todas as vestimentas da série foram modificadas dentro de minha residência, suas transformações se deram nesse espaço, elas, de certa forma, renasceram e foram ressignificadas aqui, agora minha casa também é o lugar delas, cria-se assim, um diálogo entre o lar, as peças criadas e o ser.

Refletindo sobre onde deixar cada peça, decidi colocá-las em lugares onde geralmente se encontram na casa, onde não prestamos muita atenção por já estarmos acostumados a vê-las ali, desta forma as intervenções nas roupas trazem um impacto maior. As vestimentas estão em seu “habitat natural”, porém não estão em sua forma comum, estão em uma configuração diferente, gerando, dessa maneira, certo desconforto, uma vez que a narrativa

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

da série se encontra fortemente nas violências sofridas diariamente, mas que não nos damos conta, até se tornar extremamente incômodas.

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

O *ma* se reflete no silêncio da casa, na ausência do corpo, na espera por uma resposta que não se sabe quando vai chegar. A casa imóvel, ainda sugere atividade de alguém que mora ali, a pausa, a ausência de som, estão cheias de possibilidades, de lembranças, de existências. É na quietude de nosso cômodo que ele se preenche de pensamentos, de memórias, de saudades, de dores.

Considerações finais

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

O *ma* é uma estética que ultrapassa a ideia de vazio, silêncio e não ação, ela está carregada de potência, sentimentos e significado, é o limiar e a sobreposição de elementos diferentes. O *wabi-sabi* enxerga beleza na simplicidade, na inconstância das coisas. Já o *kintsugi* é uma técnica artística se aproxima das ideias do *wabi-sabi* quando valoriza e ressignifica a imperfeição causada pela passagem de tempo.

Foi constatado que o *ma* e o *wabi-sabi* transcendem o conceitual, vão além da linguagem verbal, portanto interagir com elas na prática se mostrou

fundamental para seu melhor entendimento. Outro ponto importante de se ressaltar é o fato de ambas reforçarem um senso de identidade dos japoneses, assim como na série “As Cicatrizes dos tecidos” essas estéticas agregaram na construção do meu ser.

A materialidade do têxtil permite que sentimentos e ideias duais sejam expressos ao mesmo tempo quando exploramos suas formas, cores, texturas e até mesmo cheiros.

O têxtil e a casa, como visto, são extremamente íntimos, estão no nosso cotidiano, absorvem as características do corpo e da personalidade, acumulam histórias. Por meio da série, percebe-se que ambas possibilitam a experiência do silêncio, do espaço disponível, da não ação, do acréscimo de significados ao longo do tempo. Assim, é possível concluir que tanto a casa, quanto o tecido apresentam uma forte relação com os elementos nipônicos citados previamente.

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

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

OKANO, Michiko. A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade. **ARS** (São Paulo). São Paulo, vol 16, no. 32, Jan./Abr. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202018000100133&script=sci_arttext. Acesso em: 04 abr 2023.

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

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

RIBEIRO, Débora. **Dicionário online de português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/nipo-brasileiro/>. Acesso em: 20 jun 2023.

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

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

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

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

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