

depõimento

Recuperando a trama da vida¹

Recovering the plot of life

ANDREA SALTZMAN²

Tilcara é um lugar tão bonito quanto mágico, localizado na província de Jujuy, no norte da Argentina. Estamos nos primeiros dias de setembro e, nessa região, durante o mês de agosto, foram realizados os rituais da *Pacha Mama*. Ainda podem ser vistas as pegadas desse tributo à mãe terra com rastros de flores, alimentos e guirlandas como um ato de amor e de gratidão pelo sustento da vida.

Temos vindo com um grupo de vinte estudantes, ávidas e ávidos jovens que tornam essa experiência ainda mais vibrante. É a primeira viagem que tentaremos repetir todos os anos para começarmos a montar um projeto entre a Cátedra de Design da Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, e as comunidades locais.

A vida aqui se realiza nos tempos da natureza que inclui a dimensão espiritual. O Ritual da *Pacha Mama*, que começa no dia primeiro de agosto, coincide com esse período em que o mundo vegetal sai de seu estado de latência e emerge em seus primeiros e minúsculos brotos que mais tarde se desabotoarão no fulgor da primavera.

Aqui, Rosana, uma das fabulosas tecelãs que conhecemos, nos conta sobre sua vida. Sua casa fica a nove horas de escalada da montanha, um percurso que ela

¹Versão em português de Lilian Santiago, revisão técnica da versão em português de Tarcisio D'Almeida.

² Arquiteta formada pela Universidade de Buenos Aires (UBA), Argentina. Doutora em Design pela Universidade Politécnica de Madri, professora fundadora do Curso de Vestuário e Design Têxtil na Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires (FADU-UBA). É membro da Comissão Científica do Mestrado em Design Interativo da FADU-UBA. Sua pesquisa gira em torno de a pele como uma metáfora de conexão para abordar o design como parte de uma trama vital. Autora dos livros *O corpo projetado* (Argentina, Paidós, 2004), *A metáfora da pele* (Argentina, Paidós e Planeta México 2020 e 2019), *Pele entre pele, na espiral da vida* (Espanha, Husos, 2022), e inúmeras publicações em livros e revistas. Seu interesse pela interdisciplinaridade a levou a desenvolver exposições, desfiles de moda e oficinas em museus e espaços públicos. Vale a pena mencionar *Moda* na Fundação Proa, *Habito Malba em 4 atos*, *O Corpo Projetado* na Sala Cronópios do Centro Cultural Recoleta, *Bienal de Arte Têxtil* no Museu de Arquitetura, *A Oficina de Fantasias* na Bienal de Arte de Havana, *A metáfora da pele*, Casa de América, Madri, entre outros, e os desfiles na Fundação Proa em torno das exposições de: Futurismo, Joseph Beuys, Malevitch, Ives Klein, minimalismo e conceitualismo e, no prelo, *Labirintos*. Em 2022, recebeu o Prêmio Konex em Design de Vestuário.

realiza três vezes por semana com absoluta naturalidade. Rosana, lá em cima, além de cultivar, cria ovelhas que não só fornecem alimentos, mas também recursos para seu abrigo. Tricotar um suéter ou um cobertor envolve uma trama altamente trabalhosa e complexa. Ela mesma realiza todo o processo: tosquia, lava, alinhava, às vezes, até tinge com os pigmentos que seu ambiente fornece e, também tece, tanto em um tear quanto com agulhas. Com suas companheiras da cooperativa, nos ensinaram, com muita paciência, o trabalho de fiar que, com extrema inabilidade, apenas conseguimos imitar. Para esse grupo de mulheres, este é um legado que elas têm recebido de seus ancestrais, um abrigo que se expressa como um conector de sinais e de gestos que estão ligados de geração em geração, articulados ao território. Ela, assim como suas companheiras, a todo momento que suas mãos estão livres, tece: meias, cobertores, tapetes, chapéus, luvas ou bonecos.

Desde que se uniram, não só tecem para suas famílias, mas também compartilham seus conhecimentos e experiências e comercializam esse legado que se desdobra quase na contramão do mercado e do desenvolvimento industrial. Essa outra abordagem mecanicista que, com sua lógica fragmentada, e em um desejo de eficiência produtiva, quebra os ritmos da vida e polui o planeta.

Liliana Martínez, uma das fundadoras da Rede Puna, nos explica que, a princípio, sua proposta era a de trabalhar com comunidades femininas no que diz respeito a questões de abuso e de maus tratos familiares. A partir dessa experiência, a tecelagem surgiu como a capacidade comum das mulheres de se capacitarem e de gerarem independência econômica, bem como um espaço de cooperação e apoio mútuo. Essa experiência pode estar relacionada ao mundo dos microcréditos, nessa capacidade feminina de compromisso de gerar renda e de prosperar de maneira conjunta.

À medida que compartilhamos deste encontro, elas tecem e tecem. Algumas fazem isso com quatro ou cinco agulhas e outras com um par unidas por um fio. Esses dispositivos permitem que elas teçam em costuras circulares e sem costuras. Em vez de fazer uma modelagem frontal e uma modelagem de costas para depois juntá-las, elas começam pelo pescoço, aumentando em direção aos ombros e aos braços. Em geral, elas usam motivos de guardas que também são concebidos tridimensionalmente, para que os espaços e dimensões dos motivos sejam sustentados em ritmos equidistantes.

Com isso quero dar conta da complexidade com a qual elas lidam. O que elas tecem está diretamente relacionado com a natureza, com os recursos disponíveis, com os processos de produção e, até mesmo, com a forma de conceber o tecido como parte de uma trama em que forma, corpo, técnica e, até mesmo o motivo, são concebidos em unidade.

Neste momento de crise planetária, quando se fala tanto sobre palavras que às vezes soam vazias como: ecologia, sustentabilidade ou economia circular, aqui encontramos algo que ressoa e que precisamos internalizar que é a importância das conexões. A situação extrema à qual temos levado a vida do nosso planeta tem a ver com essa falta de nos reconhecermos como membros desta grande trama vi-

tal. Há alguns aspectos que foram omitidos no ensino acadêmico e que nesta estória tento recuperar: que envolve a dimensão corporal e espiritual.

Neste texto, através do imaginário da pele como metáfora, tentarei mergulhar nessa trama.

ENTRE O CORPO VESTIDO: PELE

Começar a pensar na pele me levou a entender o mundo a partir das relações. O imaginário da pele me apareceu quando entendi o desenho da roupa como a construção de um corpo vestido. Meu interesse não era no produto, mas na interação, como na dança, que foi meu primeiro treinamento, que se refere a um devir criativo sendo atravessado pelo corpo e pelo espaço.

O próprio nome, "vestido", o entendi como uma relação, porque ele veste, caracteriza a quem cobre e ao redor desse corpo se con-forma e ganha vida. É a partir do corpo que se estabelece um jogo: entre o que ele cobre e descobre, entre o que ele enquadra ou insinua e, somente a partir daí, ele toma forma e sentido. Essa relação envolve todos os aspectos da aparência: características anatômicas e seu modo de interagir entre si, assim como o penteado, a maquiagem, a tatuagem, os acessórios, o calçado. Esse corpo vestido é compreendido na totalidade da pele, porque a pele é aquela borda peculiar que contém todas as coisas. Mesmo um corpo nu nunca é uniforme, tem dobras, concavidades, convexidades, cores, texturas - a pele dos mamilos, das axilas, a pele pélvica. O pentelho. As unhas. Os lábios. A língua. A pele envolve a diversidade na totalidade de um corpo. Ela responde ao interior que circunda e o exterior ao qual se conecta e reage. A pele fala da vitalidade do contato.

Foi assim que entendi a vestimenta: como uma pele social que se constrói entre singularidade, pertencimento ou discrepancia ao grupo. Cada um de nós é composto e manifestado nesse intercâmbio. É por isso que a pele nos submerge em um universo de rede, ao mesmo tempo que proporciona uma aparência, propõe diferentes possibilidades de interagir com tudo ao nosso redor. Essa pele, à maneira de uma fita de Moebius, é pronunciada entre a minha pulsão interna e externa, entre o individual e o coletivo. A metáfora da pele me permite imaginar o mundo e a vestimenta a partir de uma relação orgânica entre o corpo e o ambiente, e destacar a vitalidade dessa borda criativa na interação.

Na obra *Enlace*, da artista dominicana Raquel Paiewonsky, a forma de conectar dois corpos entre si muda o significado do vínculo e também o de cada um. Esse³ entre recria a visão dualista ancorada no masculino e no feminino dando origem ao nascimento de outras identidades (Fig. 1).

As formas nos envolvem e desafiam e expandem nossa concepção do mundo. Isso fica evidente na obra da artista argentina-americana Analía Segal: através de saliências e fendas, em algo tão cotidiano quanto as paredes ou azulejos dos

³ Raquel Paiewonsky é uma artista contemporânea da República Dominicana que investiga as implicações do corpo feminino como um corpo social.

banheiros, ela erotiza o espaço (Fig. 2). Sua intervenção nos deixa perplexos e nos impulsa a percorrer na superfície para entendermos. Esse gesto de deformação devolve a magia à caixa arquitetônica e nos leva à experiência sensorial. Esta forma experiencial nos conecta e desnaturaliza aquilo que, de tão próximo, havia se tornado tão ausente. É precisamente a conexão que permite nomearmos novamente.



Fig. 1: Enlace, de Raquel Paiewonsky, fotografia montada sobre acrílico, 34" x 42", 2012. (Fonte: Acervo pessoal da artista).

Não é mais uma parede, um azulejo, uma camisa, uma calça ou um corpete, mas um ato de descoberta. Temos de colocar o corpo para exercitar a conexão e deixar-nos atravessar para que, o que ainda não tem forma e não foi nomeado, surja. Assim concebidos, a vida e o design se afastam da classificação do que já foi enunciado e nos convidam a imaginar. A origem etimológica da palavra desenho, *disegno*, em latim, é dar nome ou signo a algo. Esse signo é construído e nasce do processo. Não é anterior. Culmina naquilo que não existia anteriormente.

Na minha tarefa como docente, a pele como metáfora, foi me apresentada como um caminho de abertura para redescobrir a forma, a materialidade e para mobilizar o processo projetual. Eu precisava encontrar uma maneira de sustentar a

incerteza e desnaturalizar a vestimenta concebida como um produto e forma pré-estabelecidos. Eu entendi que através desta metáfora eu recuperei o espanto e me afastei da ideia anterior.



Fig. 2: Romeu, de Analía Segal. (Fonte: Acervo pessoal da artista).

Uma vez escutei Jorge Luis Borges dizer, referindo-se à metáfora que, ao contrário das ideias, as metáforas são acolhidas, ou seja, elas são encarnadas, temos que colocar o corpo para desvendá-las⁴. As ideias, por seu turno, envolvem uma dupla posição de adesão ou de confronto. Elas são aceitas ou opostas.

Borges era um erudito, seu caminho na escrita foi o conto e a poesia, ele não nos explicava, mas ele contava, ele construía um relato. Em suas próprias palavras, em vez de ser um pensador ousado, ele escolheu ser um pensador tímido que está tateando a vida. A metáfora da pele nos deu essa consciência do relato que é construída no processo. Não se pode improvisar pensando sobre o que se vai fazer, a cabeça é mais lenta do que o corpo e nos separamos do que está surgindo. A ideia nos afasta da experiência, nos ancora ao passado do que já está constituído. A metáfora da pele nos permitiu imaginar o que ainda não é.

⁴ Jorge Luis Borges (1899-1986) foi um proeminente escritor argentino de contos, poemas e ensaios, amplamente considerado uma figura-chave tanto para a literatura espanhola quanto universal.

O CORPO ENTRAMADO

A artista Lygia Clark é uma referência de peso no meu trabalho⁵. Ela fez uma investigação profunda sobre o corpo entendendo-o como uma conexão interior-exterior. Através de "objetos relacionais" que construiu como obra artística para habitar, envolve a percepção na exploração espacial. Lígia propõe investigar os limites do corpo como espacialidade sensível e variável. Usa luvas de borracha para tocar, extensões cheias de bolas de Telgopor e até trajes-embrulhos que são explorados em pares com fechamentos, que permitem entrar no corpo do outro simulando os órgãos internos com sacolinhas cheias de água. Seu trabalho nos reconecta com o *entre* como um lugar de construção da espacialidade, do eu, do tu, do nós, do eles-elas, de uma forma sensível e dinâmica. Mesmo no desenvolvimento de tecidos comunitários, em que cada membro faz parte de uma rede comum, Lygia molda trações, tensões, proximidades ou rejeições como manifestação física do corpo na sociedade. Através da experiência corporal, em uma oscilação interior-exterior que se refere à pele, ela nos faz mergulharmos no tecido coletivo como consciência da continuidade, de fazermos parte. A compreensão corporal envolve um estado de consciência.

Didier Anzieu desenvolveu uma teoria psicanalítica que chamo de Eu-pele⁶, baseada no conceito de uma membrana viva de contenção e de intercâmbio. Anzieu coloca o conflito na pele como uma borda de ligação entre o sujeito e o meio ambiente. Ele explica que o eu, à guisa de uma membrana ou de um traje, herda a dupla possibilidade de estabelecer barreiras que se tornam mecanismos de defesa psíquicos e de filtrar os intercâmbios. O conflito em seus extremos seria tornar-se tão permeável, incapaz de desenvolver mecanismos de defesa, ou, pelo contrário, tão hermético, incapaz de se conectar com os estímulos que recebe do exterior.

A pele envolve o corpo, assim como o vestido e o eu, tendem a envolver o aparelho psíquico. Cada história pessoal é, antes de tudo, uma história da pele. O mais profundo é encontrado nessa superfície que se estende para a exterioridade e a interioridade do sujeito. Esse protagonismo constitutivo da pele como uma borda de intercâmbio também o encontrei no estudo das células. O biólogo molecular Bruce Lipton afirma que a informação da célula depende de sua membrana protetora. Ela é responsável por filtrar os intercâmbios com o meio ativando ou desativando essa informação. Segundo Lipton, não são os genes e o ADN que controlam nossa biologia, mas o ADN é controlado por essa membrana que recebe sinais procedentes do ambiente externo e interno, mesmo das mensagens que vêm de nossos pensamentos⁷.

⁵ Lygia Clark (1920-1988) foi uma artista brasileira, cofundadora do Movimento Neoconcreto, empenhado em redefinir a relação entre arte e ser humano em nível conceitual e sensorial.

⁶ Didier Anzieu (1923-1999) foi um psicólogo, filósofo e psicanalista francês, conhecido por seus estudos sobre a autoanálise e dinâmica de grupo de Freud, bem como por sua teoria "Pele I", que descreve a formação de pensamento e personalidade através de experiências tátteis.

⁷ Bruce Lipton é um biólogo celular americano, conhecido por sua pesquisa sobre como genes e DNA podem ser modificados pelas atitudes mentais sistemáticas de uma pessoa. Ele é autor do best-seller *The Biology of Belief* e professor convidado no New Zealand College of Quiropractic.

Tanto Lygia, Anzieu quanto Lipton entendem *o entre* como um espaço criativo interior-exterior que fala da vida como um processo de interação. A partir daí, surge uma consciência de *trama* que envolve conexões, sempre dinâmicas e mutáveis. Essa borda vital narra o tecido da vida e é o espaço que considero crucial para desenvolver o projeto.

PENSAMENTO CORPORAL

O corpo é nossa conexão com o mundo. Como Merleau Ponty afirma, cada um de nós vive perfurado pela carne de um mundo que não para de escapar. Essa porosidade, e ao mesmo tempo, essa incapacidade de abranger tudo, narra a magia da aventura vital⁸. Contudo, por que há tão pouco apelo à experiência corporal? Por que a mente é tão legitimada e o corpo tão pouco explorado como um espaço experiential na construção do conhecimento? Nossa hábito é o de transmitir ideias e conceitos desde um plano mental. Quando eu era pequena, nas primeiras séries da escola, as crianças nos desafiavam por usarmos nossos dedos para contarmos, tínhamos que saber de cor as tabuadas de multiplicação. Mesmo mostrando a língua para realizar atividades de precisão merecia uma reação discriminatória. Anos depois descobri a importância da língua na dança *butô* e na ioga *kundalini*. O corpo não foi validado no processo de ensino. O campo acadêmico nasceu associado a uma concepção científica ligada à certeza, ao verificável, ao objetificável e ao racional. Esse enquadramento nos tem condicionado em todas as áreas do conhecimento. Na forma de concebermos as disciplinas, nas formas de ensinarmos e de refletirmos.

A introdução do corpo como situação vital na aprendizagem, bem como o conhecimento intuitivo e o desenvolvimento poético, tem sido situações desqualificadas. Lembro-me da emoção que encontrei pela primeira vez lendo o físico Fritjof Capra em seu livro *O ponto de mutação*⁹. Lá encontrei uma voz explicando e questionando a visão mecanicista do mundo que surgiu com a filosofia de Descartes¹⁰ e a ciência de Newton. Capra explica que a metáfora da máquina nos levou a pensar em nós mesmos como egos isolados do nosso corpo, para dar mais valor ao trabalho intelectual do que ao trabalho manual. "Penso, logo existo", a famosa frase de Descartes, envolve a negação do corpo como um organismo de percepção na conexão com o mundo.

O método cartesiano questionava tudo o que era possível duvidar, a sabedoria tradicional, as impressões, os sentidos e, até mesmo, o fato de termos um corpo. O desprezo e a dominação das culturas originárias parecem estar diretamente rela-

⁸ Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) foi um filósofo fenomenologista francês, fortemente influenciado por Edmund Husserl.

⁹ Fritjof Capra é um pesquisador austríaco e Ph.D. em física atômica que questionou a visão mecanicista da vida. A partir de uma proposta transdisciplinar, ele aborda o conhecimento a partir da própria complexidade do sistema de vida. Uma visão ecológica e compõe com nosso planeta.

¹⁰ René Descartes (1596-1650) foi um filósofo, matemático e físico francês considerado o pai da geometria analítica e da filosofia moderna, bem como um dos protagonistas com sua própria luz sobre o limiar da revolução científica.

cionados a essa visão mecanicista. Separamos a mente do corpo, e com isto, o tato e o contato. Temos ignorado a pele como um organismo de conexão. O sociólogo e antropólogo David Le Breton fez uma bela pesquisa em torno da pele como uma conexão com o mundo. Em seus textos coincide com a abordagem de Capra no que diz respeito à desvalorização que o olhar mecanicista fez sobre o corpo e a percepção. O olhar racionalista nos levou a desqualificar o fazer pensar e, com isto, o artesanato, o trabalho doméstico: a cozinha, a limpeza, a criança, a costura.

A exigência da validação de um olhar objetivo nega a presença do sujeito e, com isto, o corpo e a experiência. No entanto, a experiência corporal envolve uma consciência que nos perpassa. Não nos separa do pensamento. O integra. Nos integra. Sempre percebi o corpo como um gatilho para o pensamento. Como diz Marifé Santiago Bolaños, o sentimento é uma experiência que remete à corporalidade. Entendo que só depois de passar por isso, podemos decifrar e construir sentido¹¹.

No meu tempo como estudante de arquitetura, para projetar, usávamos representações do espaço que deixavam o corpo do lado de fora. Os planos, os cortes, as vistas, os axonométricos estavam mais próximos de uma viabilidade construtiva do que de uma imersão espacial. Mesmo em perspectiva, a grande invenção do Renascimento, o observador fica fora do quadro: como um *voyeur* que olha, mas não habita esse espaço. Pelo contrário, na dança, o espaço surge na interação com o corpo e em movimento.

Acredito que esse conflito foi o que me levou a sair da visão centrada no objeto para entender o desenho como uma configuração mutável de um corpo experencial e, assim, chegar à metáfora da pele como uma borda de conexão. Essa metáfora me levou a validar o *entre* desde suas múltiplas estratégias de intercâmbio. A partir dessa abordagem, o que nos rodeia, observamos e projetamos se percebe como uma rede de mudança de relacionamento no decorrer do tempo.

IMAGINAR, FICCIONALIZAR

Vivemos imersos em um mundo de formas que moldam nossos corpos e nossas vidas diárias. Como comemos, nos vestimos, descansamos, nos relacionamos, é mediado por conformações que envolvem gestos e procedimentos que vamos incorporando e naturalizando, acreditando que a vida é assim. Contudo, a vida flui, muda e o desenho antecipa essas mudanças e também as molda.

A forma de interagir, de conceber a materialidade, os recursos que temos, a tecnologia e as formas de trabalhar são construções que sofrem mutações como a própria vida. Assim como a noção de corpo, de sociedade, de cultura, de natureza... É preciso ir além do que se concebe para repensar as formas que já estão estabelecidas. A visualidade do designer promove estranheza. Não está ligada a códigos, ela incentiva a imaginação, assim como a criança ou o turista. É o

¹¹ A escritora Marifé Santiago Bolaños é doutora em Filosofia pela Universidade Complutense de Madri. Investiga o diálogo entre filosofia e criação artística, dedicando especial atenção à análise da influência do pensamento oriental no teatro europeu contemporâneo.

olhar que constrói em um exercício de apropriação para se compor com o mundo. Imaginar promove a desnaturalização do estado das coisas.

A vestimenta está tão perto que se torna difícil se distanciar do que já está estabelecido. Daí a importância das metáforas e do desenvolvimento de processos. A metáfora da pele leva à experiência da corporalidade. À descoberta de mundos, de texturas, de tecidos. Isso nos encoraja a nos aprofundarmos no fascínio da matéria naquele jogo *entre* o corpo e o têxtil. *Entre* as convexidades e as concavidades, as texturas e os contatos; estratégias são desenvolvidas, a imaginação se desdobra e o projeto emerge.

A vestimenta não é um fato em si mesmo, ela existe em relação às pessoas e seu modo de habitar. A sua anatomia, seus gestos, sua história, sua percepção e suas múltiplas circunstâncias. Essa condição torna necessário o ato de ficcionalizar para construir uma encenação com personagens e situações que nos permitam descobrir outras modalidades e, assim, imaginar e expandir nossas formas de interagir e de conceber o tecido social.

No livro *A Metáfora da pele*, proponho trabalhar o processo do projeto na forma de um relato. Esse relato nos permite tecer relações entre a forma, a materialidade e os personagens em toda a sua implantação corporal. Permite justamente tecer o processo como uma auto-organização. A noção de *entre* passa a ser fundamental nessa capacidade de associação entre uma construção e outra para avançar na complexidade da proposta. O relato mergulha-nos na experiência de um fazer-pensar corporal como um balanço interior-exterior, à maneira da respiração. Algo como neste texto em que tento alinhar imagens e ideias que me bombardeiam e construir relações e indicações que lhe conferem sua própria lógica.

A MATERIALIDADE VITAL

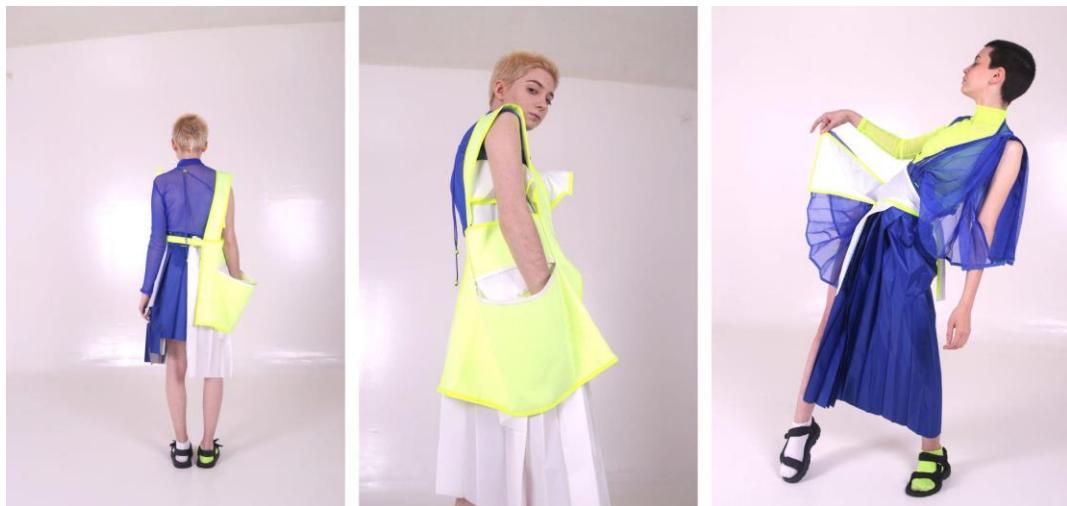
Meu treinamento em dança me motivou a entender a forma em movimento, em um espaço-tempo. Talvez seja por isso que já no meu primeiro livro, *O corpo projetado*, propus deixar a vestimenta como objeto em si próprio, para entendê-la a partir da relação com um corpo vivo e singular. Destaquei a transformação, a partir dos gestos e da ductilidade do têxtil, de formar múltiplas morfologias em uma só. Meu interesse pelos estilistas Mariano Fortuny¹² e Issey Miyake¹³ tem a ver precisamente com essa maneira de conceber a forma. Ambos souberam ler a capacidade vital do material têxtil, propondo desenhos adaptáveis e transformáveis em conjunção com a anatomia em movimento.

Talvez tenha sido meu treinamento em arquitetura que me levou a questionar a fronteira entre a vestimenta e a casa com a possibilidade de abordá-la como continuidade espacial. Como se fosse uma pele viva, interessei-me em enfatizar aquela borda de ligação que vai se conformando *entre* o corpo e o meio ambiente.

¹² Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) foi um pintor, gravador, fotógrafo, designer têxtil, estilista e cenógrafo, naturalizado italiano.

¹³ Issey Miyake (1938-2022) foi um estilista japonês, especializado em combinar magistralmente design e tecnologia na exploração conceitual indicativa do natural, tanto em suas coleções quanto em seus desenhos.

Minhas descobertas surgiram do trabalho de ensino na Cátedra de Design da FADU (Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo) da UBA (Universidade de Buenos Aires), em interação com docentes e alunos. Essas descobertas nos permitiram avançar na enunciação de múltiplas relações que os alunos souberam desenvolver: *entre vestir e levar*, *entre diferentes corpos*, *entre diferentes circunstâncias e contextos* ou pelo mero fascínio pela transformação e pela metamorfose, aquilo que tanto comove do universo vital (Figs. 3, 4, 5, 6 e 7).



Figs. 3, 4, 5 (a partir da esq.): Cátedra Saltzman, TP Vestimenta viva. Estudantes De Lucia, Moya e Sobrini. (Fonte: Acervo da autora).



Figs. 6, 7 (a partir da esq.): Cátedra Saltzman, TP Metamorfoses, trajes para trap. Estudantes Grosmark e Junker. (Fonte: Acervo da autora).

O olhar fragmentado nos leva a focar na coisa dissociada de suas relações. A partir daí, entendemos o design de objetos, o vestido ou a arquitetura como uma forma única e definida. No entanto, se percebermos o mundo a partir da metáfora da pele, a forma emerge da vitalidade da transformação. A flutuação das águas-vivas, a vibração das folhas das árvores, a sacola plástica ao vento são referências maravilhosas em nosso trabalho. Forma e materialidade são compreendidas no devir e na colaboração com as energias vitais que nos circundam. O ar, a luz, o som, o vento, a chuva são considerados como possibilidades de interação para o desenvolvimento do projeto, até mesmo o processo de degradação pode fazer parte da proposta (Fig. 8).



Fig. 8: Cátedra Saltzman, TP Aire. Estudantes Clemente e Ontiveros. (Fonte: Acervo da autora).

Essa abordagem renova o interesse pelas formas como a natureza se desenvolve. Leva à compreensão das conformações como fatos mutáveis associados aos ciclos de vida.

ESTAR NO TECIDO DA VIDA

A terra, as plantas, os insetos, os animais nos transportam para um universo

cheio de intercâmbios de beleza exuberante de formas em ação. Em um belo livro chamado *A inteligência das flores*, Maurice Maeterlinck narra as diferentes estratégias que as flores desenvolvem para espalhar suas sementes além de si mesmas e superar a limitação que as une ao solo. Expõe formas vistosas¹⁴ que são usadas para voar, nadar, ser arrastadas, aderir a outra ou mesmo ser degustadas e digeridas para seus deslocamentos. Cores, texturas, aromas, colagens e os mais sofisticados sistemas de ajuste, de abertura e de fechamento, para o cuidado da semente e garantir, desse modo, seu transporte e sua sobrevivência. A vida se desdobra em um potencial inesgotável de riqueza estética.

Maeterlinck, em vez de se concentrar na classificação de componentes e suas funções, presta atenção às múltiplas alianças com a água, o vento e as outras espécies. Narra a engenhosa criatividade e os jogos de sedução em relação às abelhas, as aves e os animais, que, como distribuidores de sementes, os chama de "mensageiros do amor". Essa abordagem comovente me mobiliza em alguns aspectos nos quais pretendo me aprofundar e que estão intimamente ligados: o mistério da beleza e a noção de trama.

Como diz Stefano Mancuso, autor de *O futuro é vegetal*¹⁵, as plantas surgiram antes que os animais e os insetos e as usaram para desenvolver uma complexa teia colaborativa que lhes permitiria sua grande capacidade de adaptação. A ideia de trama está literalmente presente nas raízes das plantas, na forma de um vasto tecido neuronal para conectá-las entre si. Esse tecido poderia ser entendido como a rede digital que se alimenta do que está se formando na troca e gerando informações comuns.

Explorar o *entre* é entender e nos entendermos na relação. Ela nos expõe, nos envolve, nos mobiliza. É lá que o controle se perde porque o lugar da oposição está desarmado. O outro e eu somos em consonância. Estou interessada nessa mudança de consciência que alude à colaboração. Muitas vezes a vida tem sido explicada como uma luta ou uma competição, mas se a observarmos a partir de uma visão macro no tempo, desde o nascimento das primeiras bactérias até nossa aparência como seres humanos, podemos descobrir que, na verdade, é uma grande trama comum que permitiu a possibilidade do surgimento da diversidade da vida. Apenas precisamos prestar atenção a esse ritmo que nos conecta ao pulso da vida e à energia criativa do universo. Precisamos nos recompor na trama.

Autora especialmente convidada.
Texto recebido no segundo semestre de 2022.

¹⁴ Maurice Maeterlinck (1862-1949) foi um dramaturgo e ensaísta belga.

¹⁵ Stefano Mancuso é botânico italiano, professor do Departamento de Agricultura, Alimentação, Meio Ambiente e Florestas de sua *alma mater*, a Universidade de Florença.