

Regilan Deusamar Barbosa Pereira*

A Veste e a Ruptura da Imagem Massificada

nas ruas da cidade: uma estratégia de fortalecimento das artes e dos ofícios.

Clothes and the Break of Mass Image

In the streets of the city: a strategy to strengthen the arts and crafts.

RESUMO

Diante da submissão inconsciente de um considerável contingente populacional aos mecanismos de dominação, promovidos pela sociedade de consumo e globalizadora, questões relativas às condições éticas de criação e confecção do traje serão debatidas, as quais possam promover uma estratégia de ações que fortaleça a atuação dos artífices e da cultura própria daqueles que trabalham e executam os projetos que erguem as cidades e cidadanias. Os estudos de Georges Didi-Huberman a respeito da imagem conferirão matéria introdutória à compreensão da atuação do cenógrafo Helio Eichbauer no campo da docência. O discurso deste *cenógrafo-professor* revelou a importância da realização artística como estratégia para que espaços de Educação, Arte e Cultura possam contribuir de acordo com um projeto de fortalecimento dos ofícios e de seus trabalhadores.

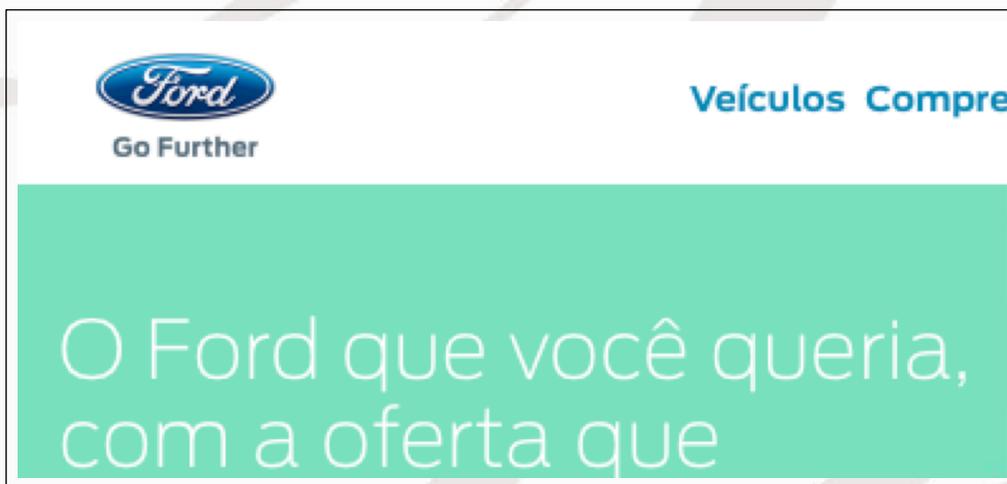
Palavras-chave: Veste; Imagem; Cidade; Helio Eichbauer.

ABSTRACT

Faced with the unconscious submission of a considerable population contingent to the mechanisms of domination promoted by the consumer society and globalizing, questions related to the ethical conditions of creation and production of clothing will be put into debate, which may promote a strategy of actions that strengthen the work of the craftsmen and the culture of those who work and carry out projects that erect cities and citizenships. The studies by Georges Didi-Huberman related to the image will introduce the research on the performance of the scenographer Helio Eichbauer related to teaching, which built a discourse that revealed the importance of artistic achievement as a strategy so that Education, Art and Culture could contribute with a project to strengthen the arts and their workers.

Keywords: Clothing; Image; City; Helio Eichbauer.

O cotidiano das vivências urbanas está repleto de imagens-símbolo tecnológicas e mercadológicas mundialmente conhecidas: símbolo do WhatsApp, do Facebook, da Volkswagen, da Coca-Cola, etc. De fato, conforme um enredo generalizante, a vida humana está imersa no contexto destas imagens globais de marketing, pois ainda que o indivíduo esteja desprovido de celular, carro, interesses por refrigerantes, estes conteúdos e respectivas imagens estão nos outdoors, nas telas de TV, nas ruas, atravessando as vias na forma de adesivos sobre os veículos com quatro rodas. Mas ao interromper-se este fluxo irrefletido, que adentrou o cotidiano de grande contingente populacional, e ditou o gosto e formas de relações humanas no tempo acelerado dos espaços simultâneos da contemporaneidade, uma dimensão se abre para que a mudança de direção aconteça, à maneira de uma transgressão da forma imposta à visão e ao exercício cognitivo. Por exemplo:



1 – Fotografia do site oficial da Ford, onde consta logomarca de empresa norte-americana, fabricante de automóveis, fundada na primeira década do século XX. Origem: <https://www.ford.com.br/> Acessado em 16 de janeiro de 2019.



2 – Ruptura da imagem que ficou massificada entre os meios urbanos e de comunicação das cidades. Arte gráfica de Regilan Deusamar. Abril, 2014.

A figura 2 não pode circular legalmente no espaço das cidades como a figura 1, porque ela é uma usurpação no sentido de tomar a forma original da figura 1, e fazê-la expressar um conteúdo inteiramente diverso. Nos termos da atual sociedade brasileira que sofre com a desqualificação no campo da educação destinada à formação das classes populares, a arte pode cooperar com intervenções no cotidiano à maneira de rupturas ou atravessamentos, que resultem em reflexões a respeito de conteúdos necessários que se encontram obscurecidos ou apartados do contexto da formação basilar educacional. Intervenção artística neste estudo, portanto, diz respeito às interferências da arte na materialidade da vestimenta, e esta em diálogo com a cidade, diversamente da intervenção militar que foi designada por órgãos oficiais do governo federal para a cidade do Rio de Janeiro, com a finalidade de ações armadas ao longo do ano de 2018. Se oficialmente a intervenção militar tem o objetivo de combate à violência, a intervenção artística tem o objetivo de mudança, combate de mecanismos que induzem à apatia social. Certamente trata-se de intromissões no contexto de pequenos círculos de convivência urbana, sem impor formatos ou relações, intromissões,

no entanto, que permitam o questionamento de padrões e conceitos globalmente estabelecidos.

O filósofo e historiador francês Georges Didi-Huberman em seus estudos originalmente publicados em 1990, que na versão de 2013 foram traduzidos para a língua portuguesa sob o título *Diante da imagem*, fala de uma “rasgadura feita na noção clássica da imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 197). Considera-se um paralelo entre esta “rasgadura” proposta por Huberman e os estudos de meados da década de 1960 realizados pelo artista italiano Lucio Fontana. Este nos apresentou a literalidade de um rasgo sobre a superfície plana da tela de pintura em seu trabalho intitulado *Conceito Espacial* (KRAUBE, 2001, p. 112). Nesta realização, Fontana, ao rasgar a superfície da tela, e conseqüentemente reprimir possibilidades de representação pictórica sobre esta superfície, permitiu a indagação a respeito do que pode suceder essa rasgadura. Considera-se que este atravessamento proposto por Fontana permite uma espécie conceitual de *remendo*, o qual estabelecerá novo contexto que também se trata de fato de um remendo porque a estrutura original não foi inteiramente desfeita, há, portanto uma conjunção entre o material basilar e a nova matéria introduzida.

A vestimenta será o instrumento de verificação prática e conceitual deste *remendo*, porque o exemplo que será apresentado diz respeito a uma veste funcional, um uniforme endereçado aos espaços urbanos que terá sua materialidade atravessada e em

seguida complementada por outra estrutura em termos de significante e significado, ou seja, outras matérias e conteúdos. Trata-se do colete que possui faixas refletivas, portanto um colete de segurança, próprio para trabalhadores e ciclistas que estejam trabalhando ou trafegando em vias automobilísticas.

Artistas que promoveram diferentes movimentos artísticos na Europa das primeiras décadas do século XX, como o diretor de teatro, o russo Vsevolod Meyerhold, e também o artista plástico suíço que foi professor da escola de arte alemã Bauhaus, Johannes Itten, assimilaram em suas realizações artísticas o macacão, como referência ao uniforme destinado aos trabalhadores operários de fábricas e indústrias, justamente para enaltecer este grupamento social.

Portanto, em conformidade com estas ações artísticas e históricas de valorização do trabalhador, as quais foram empreendidas através do uso do uniforme destinado ao trabalho da classe operária, foi confeccionado o instrumento que é uma vestimenta, a qual originalmente possui a função de evidenciar a presença daquele que se desloca em vias urbanas, mais precisamente indica a presença humana em espaços de tráfego motorizado, principalmente nos horários noturnos em vias de tráfego intenso. Esta peça do vestuário funcionará como um objeto urbano atravessado, não pelo veículo, certamente, o que poderia ceifar vidas, mas pela máquina de costura, a partir da qual como um instrumento de trabalho, é possível a ação criadora, transgressora

do padrão, que forneça outra informação adjacente à função de literalmente iluminar a pessoa que veste aquele objeto.

Relacionada à da função de iluminar, considera-se a diferenciação entre visibilidade e visualidade que foi abordada pelo Professor de Iluminação Cênica e Direção Teatral Berilo Nosella da Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ, por ocasião da IV Jornada Nacional de Arquitetura, Teatro e Cultura realizada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, nos dias 22 e 23 de agosto de 2018, sob a organização da Professora Evelyn Furquim Werneck Lima e do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. De acordo com o Professor Nosella, esta diferenciação entre visibilidade e visualidade foi averiguada pelos estudos do historiador e crítico de arte norte-americano Hal Foster. A noção de visibilidade está restrita ao ato de tornar um objeto qualquer visível, enquanto que a noção de visualidade amplia a visão ao efeito de compreensão do objeto visto, apreensão do conteúdo que aquele determinado objeto que se apresenta promove àquele ou àquela que o observa. Esta diferenciação tem grande importância para o estudo aqui apresentado, porque esta análise dirige sua atenção para uma experimentação técnica com faixas refletivas, cuja função original é iluminar a pessoa que o veste. No entanto, considera-se que unicamente obter visibilidade do homem ou mulher que trabalha ou trafega na pista automobilística reflete a opacidade das relações humanas na contemporaneidade, na qual o sujeito, de fato é um

sujeitado à dominação dos poderes econômicos e políticos excludentes. Torna-se imprescindível, portanto, a visualidade deste trabalhador e que esta visualidade possa promover o sujeito da ação, ou seja, o cidadão consciente de sua importância social e de sua atuação como trabalhador criador e construtor das cidades.

O colete com faixas refletivas, portanto, sofreu uma ruptura e recebeu um *remendo conceitual*, conseqüentemente o conteúdo revelou-se diverso, valor humano foi adicionado através das técnicas de modelagem, corte e costura, as quais são próprias dos artífices que lidam com materiais têxteis. A partir do manuseio e observação destas técnicas, considera-se também, que o trabalhador que tem a possibilidade de desenvolver plenamente seu ofício, possui ferramenta apta à criação de novas realidades sociais, políticas e econômicas, bem como ferramentas de contestação destas mesmas realidades, caso estas estejam agindo de forma opressora. É preciso considerar que a era industrial revelou que o sistema de trabalho operariado, que foi instaurado pela fabricação setorizada, mutilou esta capacidade criadora e crítica do trabalhador, o que facilitou, ao longo dos séculos XIX e XX até os atuais dias, a ação manipuladora por parte dos mecanismos de dominação, que intentam a exploração das massas populacionais, sem que estas se deem conta de tal ação abusiva e castradora que impede, inclusive, que a cultura gerada no berço de comunidades diversas possa se expandir e propiciar novas realidades não submissas aos interesses estrangeiros e globalizantes. A seguir, portanto, duas fotos de

coletes com faixa refletiva. A primeira apresenta um colete confeccionado no formato padronizado pela costura industrial, e a segunda apresenta este mesmo colete também confeccionado na forma padrão, porém forma padrão *rompida*:



3 – Colete com faixa refletiva. Forma padrão industrializada. Arte gráfica elaborada a partir de fotografia de um colete industrializado, da autoria de Regilan Deusamar, 2018.



4 – Colete com faixa refletiva que teve a forma padrão *usurpada, rompida e remendada*. Criação, confecção e foto de Regilan Deusamar. Junho, 2018.

Ao centro da forma solar que se apresenta na figura 4 existe um desenho figurativo, o qual representa um calango, uma espécie de lagarto. A seguir a imagem que foi impressa em tecido e bordada no centro da forma solar, nas costas do colete:



5 – *Calango Navegante*. Desenho colorido com hidrocor.
Criação do artista plástico Ricardo Pereira, 2004.

Existem diferentes fatores conjugados à veste apresentada na figura 4: à primeira observação sugere um colete refletivo, um uniforme que teve, porém, a forma industrializada *rompida* e depois *remendada*, com aplicação bordada pela máquina de costura do ateliê de um artífice, portanto deixou de uniformizar. Este estudo confere a esta veste transgredida a denominação de *objeto-imagem*, objeto transgressor de uma forma massificada. É

importante notar a respeito do colete refletivo industrializado, que apesar da função de destacar, iluminar o trabalhador na via automobilística e oferecer visibilidade ao mesmo, este não valoriza este grupo de profissionais e suas respectivas atividades, não confere sentimento de orgulho pelo trabalho exercido, conseqüentemente não fornece visualidade a este trabalhador, de acordo com os estudos conceituais de Hal Foster apresentados pelo Professor Nosella. O colete uniformizado unicamente confere a visibilidade necessária para que o trabalhador não seja atropelado. A partir de então, considera-se que os fatores conjugados à forma transgredida empreendem as seguintes intervenções:

Intervenção artesanal: esta se sobrepõe ao sistema de produção e repetição industrial, mantém parcialmente a forma industrializada, porém acrescenta diferente forma artística que modifica a imagem, a qual conduz à reflexão e questionamento dos padrões mecanizados e sociais;

No lugar da forma X, que pode significar um impedimento (para o motorista que não pode transitar naquele espaço, pois ali se encontra um ciclista ou trabalhador), acrescenta-se um sol, que além de eficazmente sinalizar a presença humana na pista, também traz à tona um conteúdo que subverte a inexpressividade da forma padronizada.

Nota-se que é pertinente atentar para o fato de que o *objeto-imagem* poderia desviar a atenção do motorista e causar acidente. A este respeito observa-se que tanto as rodovias quanto

os perímetros urbanos apresentam outdoors e placas publicitárias luminosas destinadas à visualização dos motoristas e as mesmas são permitidas por não apresentarem riscos de acidente aos viajantes. Também houve a oportunidade de diversas vezes utilizar-se este colete em passeios ciclísticos noturnos e não houve nenhum incidente promovido pela descaracterização da forma padronizada desta veste.

Com relação à intervenção número 1, que conecta artesanato e indústria, conseqüentemente interrompe a continuidade da forma padronizada industrialmente, esta permite reflexões não somente por parte de quem vê esta intromissão no espaço urbano, mas reflexões por parte de quem confecciona a veste, pois quem confeccionou o colete com o sol aplicado às costas não somente exercitou o específico conhecimento que conjuga as técnicas de modelar, cortar e costurar, mas engendrou um questionamento a respeito deste ofício relativo ao o corte e à costura. Diferentemente, a confecção do colete refletivo no sistema industrializado se faz por diversos trabalhadores, os quais estão diretamente envolvidos com a eficiência técnica da produção quantitativa, opostamente ao artífice que ao engendrar a aplicação do formato solar nas costas do colete refletivo, não intentou produzir massivamente coletes com formas solares, mas sim aprimoramento entre criação e técnicas fabris. Este artífice utilizou conhecimentos provenientes das artes visuais, como formas e cores e criou um diálogo com o entorno social, já o trabalhador da

indústria recebeu um salário para prestar um serviço técnico, restritivo porque não tem a intenção de aprimorar o intelecto criativo do trabalhador. Certamente a Arte é uma forma de expressão que demanda vocação, mas é preciso questionar um sistema de trabalho que não promove as faculdades intelectuais, como acontece em atividades trabalhistas que colocam homens e mulheres a serviço de operações exclusivamente repetitivas, com fins de produção quantitativa. Trata-se, portanto, de uma análise crítica do sistema de confecção do vestuário industrializado através das ferramentas das artes e dos ofícios.

A intervenção número 2 diz respeito à forma transgressora que atravessa o cotidiano urbano. O sol que *rasgou* o X proibitivo e emergiu. É preciso ponderar, portanto, porque a forma que emergiu foi um sol e dentro dele um calango.

A cidade que forneceu o berço à criação deste sol e calango chama-se São Gonçalo. Esta cidade integra a região metropolitana da capital do Rio de Janeiro. São Gonçalo, a partir da década de 1930, oportunamente principiou grande desenvolvimento industrial o qual atraiu trabalhadores das diversas regiões brasileiras. Porém não somente homens e mulheres vieram em busca de novas oportunidades de trabalho, mas todo um universo cultural imagético foi transplantado, conseqüentemente, recriado.

Atualmente verifica-se uma presença significativa de nordestinos e seus descendentes em São Gonçalo. Esta presença é verificável através das feiras e eventos musicais característicos do

nordeste que acontecem com regularidade na cidade. O sol e o calango, portanto, podem remeter ao universo do calor e da caatinga desta região candente. Estas referências ao se constituírem como desenhos e formas estilizadas aplicadas em um instrumento funcional de trabalho, que é o colete refletivo, humanizam o espaço formal que compreende as padronizações urbanas. Naturalmente a padronização, apesar de funcional, tende a obscurecer a vivência criativa, a expressão criadora de homens e mulheres, motivadora da construção de melhores condições de vida. Portanto, trazer à tona formas imagéticas descendentes de signos culturais, que dialoguem com o espaço do cotidiano urbano, diz respeito a uma maneira de estimular um olhar inquiridor, o qual possa se potencializar ao se deparar com este atravessamento de uma forma padronizada, neste caso o colete refletivo. Trata-se da proposição de diálogo através de um tipo de vestimenta, que na atualidade desta segunda década do século XXI no Rio de Janeiro, se encontra rigidamente padronizada pelo sistema de fabricação industrial e pelo uso dos uniformes. É preciso pensar, portanto, o sistema de fabricar e o objeto a ser fabricado.

Além de ser constituída por uma população heterogênea, diretamente relacionada ao movimento migratório das famílias que sensivelmente aumentaram o contingente populacional da cidade de São Gonçalo ao longo do século XX, esta cidade se caracteriza pela concentração de grande número de confecções para o vestuário, de acordo com os estudos de Maria Nelma Carvalho

Braga (BRAGA, 2006). Esta cidade abriga, conseqüentemente, um contingente considerável de profissionais da costura. No entanto, este sistema de trabalho formula um corpo embotado de trabalhadores atrelados às condições de trabalho restritivas, provenientes do tradicional sistema de confecção industrial do vestuário, conforme os formatos P, M, G, ou 38, 40, 42, etc., ou seja, ao invés de desenvolver as aptidões fabris, sacrifica as dinâmicas etapas de criação, corte e costura de acordo com uma forma setorial de confecção, impondo à trabalhadora ou trabalhador uma condição de trabalho irrefletida, destinada exclusivamente à tarefa de produção quantitativa. Este sistema inibe, portanto, as faculdades críticas e criativas, tal inibição pode se espraiar até à dinâmica de atuação cidadã, promovendo uma espécie de apatia social, desinteresse pela participação nos movimentos e compromissos sociais que permitem a formação de uma sociedade mais harmônica. O sociólogo americano Richard Sennett observou esta falha na atuação cidadã em seus estudos traduzidos para a língua portuguesa com o título de *O declínio do homem público* (SENNETT, 2014). É preciso, portanto, que profissionais da área de confecção do vestuário, como estilistas e figurinistas colaborem com novas propostas compromissadas com este setor de trabalho, criando estratégias que dinamizem o próprio campo de criação, execução e atuação social.

A respeito do sistema de confecção do colete com faixas refletivas com função de evidenciar ciclistas e pedestres em vias

automobilísticas, de acordo com a confecção de um *objeto-imagem* que rompeu a forma padronizada, trata-se de uma proposta de intervenção no espaço urbano da cidade, cuja técnica de confecção está fundamentada pela secular técnica do corte e da costura, no entanto esta técnica secular possui a potência de transgredir a forma padrão e dialogar também com aquela ou com aquele que trabalha neste campo profissional, pois expõe um ponto de vista diferente do habitual, que provoca o senso criativo daqueles que costuram e têm vocação neste campo. Trata-se de um olhar autorreflexivo que permita a compreensão de que o artífice, neste caso a costureira, possui um ofício capaz de produzir pensamento e mudança social, desde que o exercício da profissão seja contemplado por todas as etapas, as quais se distinguem como criação, modelagem, corte e costura. Inclusive, é preciso esclarecer que o exercício de criação precisa ser alimentado com estudos variados. Certamente considera-se que a cultura de uma comunidade possui amplas ferramentas estimuladoras do ato criativo, mas a aquisição de novos conhecimentos através da leitura e escrita também enriquece sensivelmente este processo inventivo.

A respeito dos desenhos: o sol e o calango, estes foram escolhidos com a finalidade de trazer à tona signos culturais nordestinos que façam lembrar origens sim, mas essencialmente recolocá-las no novo contexto urbano: o sol ilumina aquele que se encontra na noite, o calango não está mais na pedra, mas sim navegando entre ciclistas, trabalhadores e motoristas.

É possível considerar também que implícito nessa “rasgadura” (DIDI-HUBERMAN, 2013) de uma forma de vestimenta padronizada se encontra o discurso do artista. Este, em condição anônima porque não foi anunciado e nem apresentado, realizou uma interferência no espaço cotidiano urbano e falou através das próprias formulações engendradas pelas técnicas, formas e cores, provocou um estranhamento de uma peça uniformizada porque a *rasgou e remendou*. Este *remendo* certamente mudou a veste, que desta maneira deixou de ser uniformizada e alcançou as atenções nas ruas da cidade – considera-se que os espaços destinados à expressão artística como os teatros, galerias de arte, centros culturais possuem eficazes mecanismos para que as realizações no campo das artes sejam satisfatoriamente apresentadas, compreendidas e vivenciadas – porém o espaço sem delimitações das vias públicas permite o alcance da atenção de homens, mulheres, crianças e idosos que por razões diversas, excludentes em grande parte, não frequentam os espaços destinados às apresentações artísticas.

Em relação ao município de São Gonçalo, localizado na região metropolitana do Rio de Janeiro, as interferências artísticas em espaços públicos possuem uma singular importância. Esta cidade possui uma população com mais de um milhão de habitantes, de acordo com os dados do IBGE para o ano de 2017. Na atualidade a população pode contar com um teatro da municipalidade, o Teatro George Savalla Gomes, popularmente

conhecido como Teatro Carequinha, localizado no interior do Colégio Municipal Ernani Faria; um teatro que pertence ao SESC; o Centro Cultural Joaquim Lavoura, e ainda espaços de arte e cultura pertencentes ao poder privado. No entanto, estes equipamentos culturais não conseguem captar, muito menos abranger o contingente populacional desta cidade, entre diferentes problemas, por conta das deficiências no campo da formação escolar, distribuição territorial das vias de acesso que não facilitam a conexão entre os diferentes bairros, precariedades econômicas que empobrecem o contingente social, entre outros fatores negativos relativos às áreas de saúde, saneamento básico, segurança pública. Consequentemente, ocorre defasagem no setor da Arte e da Cultura, o que dificulta uma assistência que possa colaborar com atividades promotoras do bem estar social. Portanto, considera-se a necessidade premente de alternativas que dinamizem a expressão artística nos espaços públicos. É importante que esse movimento dinâmico seja empreendido pelos próprios habitantes e artistas da cidade porque estes vivenciam este cotidiano, conhecem o fluxo de interesses e práticas nos diferentes bairros e praças, participam da coletividade desta urbanidade, portanto potencializam a atuação cidadã.

Este estudo, portanto, considera que a atuação artística pode estar vinculada à atuação cidadã, donde surgiu o discurso do artista endereçado ao contexto do espaço público da cidade gonçalense, com base nos estudos históricos a respeito das

demandas de atuação popular em *O declínio do homem público* (SENNETT, 2013). O objetivo a partir de então é o de destacar imagens icônicas da cultura nordestina, pois esta permeia o universo criativo que integra a vida de considerável número dos habitantes locais. Este conjunto de imagens já se encontra nos espaços de festas e feiras as quais vendem produtos típicos como rapaduras, cachaças regionais, ervas medicinais entre os mais diversificados produtos alimentícios, e ainda redes para dormir, canções de forrozeiros para as festas animar, enfim um conjunto de referências e valores que recriam a cultura desta cidade que margeia a capital do Rio de Janeiro. Trata-se, portanto, de uma valorização deste grupamento humano e cultural e da recriação sob o olhar da Arte, que engendra um discurso e um diálogo.

Tem-se, portanto, uma intervenção que se faz de acordo com o discurso do artista, o qual foi criado e proposto após a constatação da decrescente participação da população nas atividades que demandam o comprometimento popular no seio das cidades. Considera-se, a partir das reflexões de Sennett, que os mecanismos econômicos que foram engendrados desde o advento do sistema industrializado e mecanizado, colaboraram para o declínio desta participação popular nas decisões públicas. Trata-se, portanto, de uma afirmação que conecta Arte e Cidadania, de acordo com uma intervenção que propõe a “rasgadura da imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2013) massificada. Esta intervenção se manifesta no colete com faixa refletiva, e seguidamente propõe um olhar

atento à cultura engendrada pelo próprio trabalhador. O objetivo é o de conferir visualidade à humanidade daquele que trabalha, através do instrumento profissional do próprio, e acrescentar a este objeto uma forma simbólica que conecta trabalho, cultura e segurança.

Este colete é utilizado durante passeios noturnos promovidos pelo grupo de ciclistas do *SG Bike Clube*, que às sextas-feiras visita diferentes praças gonçalenses. Estas praças invariavelmente se apresentam com numerosos grupos de frequentadores entre crianças, jovens e adultos. Tem-se, portanto, a oportunidade de se estabelecer uma comunicação através da vestimenta, seja durante o trajeto, no qual o colete tem a função de sinalizar o ciclista na via, porém neste caso o sinal luminoso é um sol, mas também a oportunidade de durante o intervalo do passeio ciclístico, conversar tanto com os demais ciclistas quanto com os frequentadores da praça a respeito da imagem que singulariza o colete, instrumento de segurança para os praticantes de ciclismo e instrumento de comunicação com os frequentadores das praças. Certamente o interesse dos ciclistas a respeito da imagem aplicada ao colete reduziu após alguns passeios porque a imagem deixou de ser novidade, mas este colete continua potente no sentido de promover interrogações durante o percurso ciclístico e no espaço das praças, as quais, apesar de se repetirem ao longo dos meses, apresentam diferentes frequentadores. Também foi realizada a experiência de sair às ruas da cidade com este colete, sem o uso da

bicicleta, somente um caminhar pela cidade. De fato a veste chamou a atenção dos transeuntes, mas particularmente despertou um olhar indagador por parte dos operários da construção civil, trabalhadores de serviços gerais, garis. Estes utilizam uniformes com faixas refletivas. Possivelmente estes trabalhadores ao verem este instrumento por eles utilizado como uma veste não uniformizada, e com diferentes aplicações bordadas, sentiram-se destacados para além da função de iluminar seus corpos, pois seu uniforme foi colocado em evidência na paisagem urbana. Esta experiência foi grandemente satisfatória, ainda que não discutida com os trabalhadores, mas somente experimentada, pois os olhares de indagação permitem um despertar, ainda que momentâneo, que combate a apatia social.

Este colete foi confeccionado justamente pela necessidade de uso deste instrumento de segurança nos passeios ciclísticos noturnos. Facilmente um colete padrão poderia ter sido comprado, porém a inquietação artística diante da população conterrânea que manifesta desconhecimento e desvalorização a respeito da própria formação e entorno territorial, pois descarta lixo em lugares indevidos, é despreocupada em relação ao patrimônio histórico, não manifesta atuação compromissada nas reuniões públicas das assembleias da câmara municipal, entre outras deficiências relativas à ação cidadã, tornou clara a necessidade de uma afirmação mais inquietante no campo da arte, que assumisse o compromisso de propor novos olhares e indagações sobre a cidade e seus

habitantes. O sol que *rasgou* o X e em seu lugar se estabeleceu, é o começo de uma conversa, é a afirmação de uma cultura específica e de seus valores que foi recriada pelo contato com outra região e respectivos habitantes, conseqüentemente, a partir daí entraram no diálogo novos interesses, questionamentos, valores diversos. Tal comunicabilidade que promoveu estas curiosidades e conversas principia a ação no ponto de encontro marcado pelos ciclistas que é sempre a mesma praça e se espraia ao longo do passeio noturno até às diferentes praças para as quais se direciona o grupo a cada semana, e estas conversas e indagações são instigadas por um *objeto-imagem*, o qual se destacou no espaço público e cotidiano da cidade de São Gonçalo.

Este objeto criado com propósitos instigadores nasceu no espaço de um laboratório de pesquisa, cujos equipamentos de trabalho também constituem os materiais próprios de um ateliê de costura, porém o espaço se distingue como um laboratório porque a proposta deste local de trabalho é a de verificar os processos que estejam dificultando o livre desenvolvimento das qualidades humanas nos setores de criação e formação intelectual, os quais são pertinentes ao campo da arte e da educação, conseqüentemente promoção de novos mecanismos de ensino e aprendizagem neste âmbito artístico e educacional. Certamente este laboratório não abarca todas as problemáticas relativas à arte e educação do município, principalmente neste caso que compreende um contingente populacional que ultrapassa a quantidade de um

milhão de habitantes, mas este espaço de pesquisa está diretamente relacionado ao entorno territorial e aos eventuais contatos com os bairros adjacentes, como acontece através dos passeios ciclísticos. O próprio ponto de encontro dos ciclistas, a partir do qual se inicia o passeio, se dá na praça localizada no quarteirão vizinho à localidade deste laboratório-ateliê. Existe, portanto, um olhar acurado e crítico a respeito dos acontecimentos sociais da área territorial que circunda este local de trabalho e pesquisa.

Esta perspectiva empírica, que impulsiona a arte e a técnica fabril, investiga os modos de confecção do vestuário bem como a veste em si e o que esta comunica através dos modos e preferências estéticas da própria população local. A partir da observação destes modos e preferências, novo elo comunicacional se estabelece através da criação e confecção de objetos para fins artísticos e didáticos, como o colete com faixas refletivas que apresenta uma forma solar com calango.

Também existe no entorno deste laboratório-ateliê um razoável número de pequenas confecções que produzem artigos de vestuário para o comércio de roupas da cidade que é bem significativo em relação à dinâmica econômica gonçalense. Justamente o contato com algumas profissionais da costura que trabalharam ou que ainda trabalham nestas confecções revelou um modo de produção inadequado, que explora a força de trabalho através de condições impróprias e salários que não dignificam o

grande esforço dessas profissionais. Estas, de acordo com conversas informais, não estão cientes das possibilidades criativas que envolvem a confecção do vestuário. Nenhuma destas profissionais que forneceram relatos sobre as próprias condições de trabalho sabiam modelar e cortar, mas executavam com destreza a costura, ou seja, a operação de máquinas, inclusive o manuseio de diferentes máquinas de costura industrial. Este sistema fabril, além de impor injustas condições de trabalho às costureiras, aniquila o desenvolvimento da profissão. Enquanto o processo de confecção do vestuário adotado pela fabricação industrializada necessitar de operadores de máquinas, possivelmente os sistemas de produção, que exploram os trabalhadores, continuarão a existir. Estes sistemas precisam ser combatidos, pois além do impedimento do desenvolvimento criativo da profissão, esta forma de produção também aliena o trabalhador a respeito de sua participação cidadã, já que o mesmo não desenvolve o senso crítico necessário ao compromisso social e ao trabalho, menos ainda adquire consciência a respeito do comprometimento com a cidade em que se encontra sua família e residência. Porém é preciso lembrar que no século XIX o movimento *Arts & crafts* liderado pelo artista inglês William Morris evidenciou este aniquilamento do trabalho do artífice provocado pelo sistema de industrialização e buscou promover as artes e os ofícios, assim como a escola alemã Bauhaus, na segunda década do século XX tentou promover a conexão entre arte e indústria que desenvolvesse o trabalho artesão, pois os mentores desta escola

compreendiam a importância da produção fabril aliada às artes para o aprimoramento humano no seio das cidades. No entanto, os empresários da produção industrializada fizeram prevalecer o interesse econômico em detrimento dos valores e expressões humanas, e tiveram como sócios os estilistas, cuja carreira em ascensão ao longo do século XX passou a alimentar a sociedade de consumo através do sistema da moda. O sociólogo francês Pierre Bourdieu apresentou estudos esclarecedores a este respeito em *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos* (BOURDIEU, 2014). As consequências destas arbitrariedades são verificáveis na desqualificação do trabalhador e de seus ofícios.

Trata-se, portanto, de uma convergência entre o discurso do artista e o entorno social que abriga a vida deste artista, e também o comprometimento do próprio com os trabalhadores colaboradores que auxiliam a execução da obra no campo das artes, de acordo com a observação da ética nas relações de trabalho. Por conseguinte, no caso da confecção do colete com faixas refletivas que intentou a "rasgadura da imagem", conforme os termos expressados por Huberman, também existe o objetivo de promoção da reflexão a respeito da profissão do corte e costura, pois o figurinista ou a figurinista ao executar um projeto para um elenco numeroso, certamente necessitará destes profissionais habilidosos para a confecção do traje, mais habilidosos ainda no contexto das vestes para a cena, pois estas demandam, em muitos casos,

compreensão histórica e criativa da fabricação para o vestuário. Atualmente, no entanto, tais profissionais estão cada vez mais escassos, enquanto o número de costureiras operadoras de máquinas que não sabem criar e modelar, mas somente manusear o maquinário industrial, aumentou vertiginosamente. As roupas industrializadas vendidas tanto em mercados e feiras populares quanto em lojas de grife, à maneira de comidas industrializadas, possuem um prejudicial efeito colateral: se por um lado facilitou a aquisição do produto e até mesmo diminuiu o preço, por outro mutilou a atividade criadora e estagnou as perspectivas de progresso através das atividades fabris próprias dos artífices. Este processo cerceador da capacidade humana de criar e fabricar resultou na compreensão errônea de que o trabalho tem a finalidade única de capacitar o trabalhador a adquirir bens, mais especificamente, comprar. O conceito de trabalho como instrumento que permite o desenvolvimento das capacidades criadoras e intelectuais humanas para a classe de trabalhadores operários, de fato, não pode ser compreendido porque esta perspectiva se encontra restringida para tais grupos.

Consequentemente, de acordo com a proposição de que se construa o discurso do artista no sentido de que este assuma uma posição compromissada com a ética que condiciona sua realização artística, que exemplos serão possíveis buscar, os quais orientem a promoção do trabalho artístico como fonte de aprimoramento das faculdades intelectuais e criativas? Esta pesquisa tem como norte

orientador os estudos sobre a realização do cenógrafo Helio Eichbauer no campo da docência. Este cenógrafo, de acordo com suas declarações e atuações, insatisfeito com as condições restritivas no campo da Arte e da Educação na década de 1970 – regida pela ditadura militar do Brasil – atuou como Professor na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e na então recém-criada Escola de Artes Visuais do Parque Lage e recentemente, já nestas duas primeiras décadas do século XXI, criou a própria sala de aula em nova parceria com a Escola de Artes Visuais e com o Espaço Tom Jobim que integra as unidades do Jardim Botânico, ambas as instituições localizadas na capital do Rio de Janeiro. A respeito de sua atuação no campo da docência existe não somente o livro por ele escrito e publicado em 2013, denominado *Cartas de marear: impressões de viagem, caminhos de criação*, mas dissertações e teses as quais conferem diferentes abordagens a respeito das ferramentas que Eichbauer legou às concepções da Arte como edificadora de sociedades humanizadas, que investem no aprimoramento intelectual de homens e mulheres, esquivando-se, no entanto, de relações estritamente comerciais e mercadológicas. De acordo com o Cenógrafo e Professor Helio Eichbauer em seu livro *Cartas de Marear*:

O chefe do setor de iluminação do Teatro Municipal do Rio de Janeiro era o médico do teatro José Bertelli Sobrinho; um grande inventor da arte cênica... Viu tudo de bom... As pessoas também são patrimônio histórico. Bertelli tinha belas histórias para contar, que foram enterradas com ele. (EICHBAUER, 2013, p. 47)

O Professor Eichbauer também apresentou em seu livro orientações aos estudantes a respeito do estudo das cidades e sua história:

Retire os ornamentos, despindo as fachadas de suas alegorias barrocas... Esqueça os estilos e pense na estrutura que os mantém em pé, nos volumes cubistas de uma cidade vazia, sem reboco, sem estuque. Pense no tijolo e na pedra. Pense nos operários construtores. Parta daí, e recomponha o jogo urbano, escolha com cuidado o estilo arquitetônico e siga em frente como uma partitura musical. Praga é uma cidade cenográfica, porque foi assim no período barroco, mas seu interior é mais antigo. Seus alicerces mais sólidos guardam tesouros incontáveis. As mãos do povo construtor estão impressas em cada palácio, em cada igreja, por toda parte. No sangue e no suor, impregnadas de sal! (EICHBAUER, 2013, p. 97)

Em suas orientações, Eichbauer confere importância àqueles que estiveram na base das edificações e distingue “As mãos do povo construtor”, sem as quais nenhum projeto, cenográfico ou arquitetônico, será executado, da mesma forma, um projeto de figurino não será realizado se não puder contar com as mãos habilidosas dos profissionais do corte e da costura, sejam homens ou mulheres.

Tem-se, a partir de um estudo investigativo sobre a atuação no campo da docência, empreendida pelo Cenógrafo e Professor Eichbauer, um exercício estratégico: a valorização e a promoção da capacitação do trabalhador que executa os projetos elaborados no campo das artes. Tal proposta tem como fundamento as oportunas participações nos cursos oferecidos por este Professor desde 2006.

Considera-se que a sala de aula de Helio Eichbauer tinha como base uma sistemática que pode ser apreendida como um neo-humanismo, a qual promove o espaço de um ateliê-escola. O próprio Eichbauer compreendia que sua formação, realizada na Tchecoslováquia do início dos anos 1960, sob a orientação do renomado cenógrafo tcheco Josef Svoboda, havia sido embasada por similar forma de apreensão cognitiva, aliada às atividades práticas nos ateliês de teatro. De acordo com as palavras de Eichbauer:

Um esquema especial foi criado por ele (Svoboda) e pelo Ministério de Cultura tcheco para que eu estudasse cenografia no Ateliê Central da Ópera. Fui matriculado na Universidade de Praga, mas assistia às aulas como aluno particular do mestre, segundo plano determinado por ele, não acadêmico, no entanto complexo e rigoroso. Despertar na madrugada, tomar o bonde, ingressar no ateliê às sete horas – que no inverno ainda era noite –, encontrar com o mestre, realizar exercícios e participar dos diversos setores da fábrica de teatro: marcenaria, pintura, adereços, serralheria, desenho e escultura. Aprendi a construir o cenário em módulos aproveitando parte de outras montagens; planos, escadas, praticáveis, nada se dispensava. A madeira escassa era reutilizada por anos, os pregos e parafusos recolhidos, as rodas das construções móveis e os trilhos desenhados para servir em várias cenografias. [...] Como parte dos estudos, fazia longas caminhadas pela cidade para desenhá-la e aprender os estilos arquitetônicos; do gótico ao barroco, do rococó à secessão. Desenhava igrejas, palácios, ruas e fachadas alegóricas de tavernas muito antigas, a sinagoga medieval do Golem. [...] Parte importante de um curso humanístico, desenhado por Svoboda para seu primeiro aluno estrangeiro. (EICHBAUER, 2013, p. 94 e 95)

A partir desta vivência em sala de aula e investigação a respeito da didática praticada por Eichbauer, é possível depreender que a amplitude de conteúdo oferecida por sua sistemática – que resgata a humanidade aliando ciência e arte – permite que lacunas que foram deixadas pela falha no ensino público do Brasil, sejam preenchidas de acordo com o exercício da arte técnica no campo da educação. Este exercício compreende integração entre criação e execução de ofícios: serralheria, alfaiataria, olaria, ourivesaria, entre outras. Helio Eichbauer utilizava sua habilidade como cenógrafo à maneira de um exercício didático com seus alunos. Este Professor criava dispositivos cenográficos que apresentavam as matérias que seriam ofertadas, tais como painéis pictóricos que aliavam desenho e escrita, cordéis que expunham os conteúdos a serem estudados, e propunha exercícios aos alunos que estimulassem o pensamento criativo através da fabricação de objetos.

Esta forma de ensinar despertou a ideia de fazer da veste um mecanismo dialógico, que comunica e que é comunicado por conteúdos diversos: cultural, histórico, artístico, literário, portanto um provocador de questões, conversas nas quais informações sejam debatidas e repassadas desde o ato de fabricar e vestir. Trata-se de uma prática inspirada nos dispositivos cenográficos e didáticos criados pelo Professor Eichbauer. Este exercício permite que o ateliê de costura se construa entre o laboratório de pesquisa e o ateliê-escola. Trata-se de confeccionar as vestes para teatro, dança, performance, e também fazer da tarefa de fabricação e reciclagem

de materiais uma oportunidade de conferir ensino e aprendizado entre os artífices, à maneira dos ateliês dos artistas humanistas renascentistas, que criavam obras artísticas ao mesmo tempo que ensinavam suas técnicas aos aprendizes, e desta forma promoviam escolas no campo da pintura, escultura, arquitetura. Esta sala de aula neo-humanista (PEREIRA, 2018) pode ser compreendida com a análise a seguir de duas fotos que foram tiradas por ocasião de dois diferentes cursos conferidos pelo Professor Eichbauer:



6 – Eichbauer apresenta sua maquete da caixa cênica. Curso: “Os Trabalhos e os Dias (*Erga Kai Heméra*)” – *Leituras Dramáticas e seus Cenários*. Em primeiro plano se apresentam bonecos produzidos pelos alunos por ocasião do exercício que

teve como tema “Leitura do Roteiro Cinematográfico ‘O Coração do Cinema’ de Wladimir Maiakovski. Ilustrações, colagens e filmagens de fragmentos. A criação de um circo de brinquedo artesanal (rolhas, tampinhas, arame, barbante...)”. Foto: Regilan Deusamar. Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, 2011.



7 – Eichbauer apresenta seu *varal de exposições*: fotos de personalidades do início do século XX. Foto de topo que consta no varal: o dramaturgo judaico-alemão Erich Mühsam. Abaixo: Sacco e Vanzetti, anarquistas italianos. Encimando estas duas fotos, “a arte do instinto” (NICHOLS, 2007): carta XI, a Força. Curso: *A Ponte e O Cavaleiro Azul, - Lições de Expressionismo. O Salto do Tigre no tempo*. Foto: Regilan Deusamar. Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, 2013.

Certamente, a História do Teatro Brasileiro legou outros consideráveis exemplos de artistas que empreenderam atividades de valoração não somente destes técnicos das artes, mas também pesquisaram e enalteceram as realizações artísticas originadas no seio das classes populares, como foi o caso da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, que realizou exposições que apresentaram a complexidade e criatividade das obras artísticas e utilitárias de artífices das mais variadas regiões brasileiras. Bardi também escreveu um livro inteiramente dedicado à apreciação destes trabalhos, intitulado *Tempos de grossura: o design no impasse* (BO BARDI, 1994). Neste livro, Lina clama pelo fortalecimento dos artífices brasileiros que em condições de precariedade material, àquela época sucumbiam e na atualidade boa parte se encontra subjugada à atuação avassaladora da globalização que, além de subjugar a classe dos trabalhadores impõe produtos que descaracterizam a cultura produzida pelas formações populares. Bardi chamou atenção ao empobrecimento não somente material dos artífices brasileiros, mas inclusive aniquilamento das potências criativas e intelectuais desses trabalhadores, sem os quais a nação fica incapacitada de progredir, pois seu contingente populacional precisa reconhecer a própria história e cultura para, através destas, edificar seus valores e defendê-los em conformidade com as transformações naturais que são necessárias ao aprimoramento comunitário.

Os exemplos legados por artistas que empreenderam esforços a favor de uma sociedade brasileira mais equânime, certamente se estendem para além dos artistas citados nestes estudos, mas esta tarefa precisa esforços ainda maiores diante do atual quadro político, econômico e social, o qual carrega uma história continuamente crescente de opressão das classes trabalhadoras. A arte não atua independente e indiferente ao meio social que a abriga, ainda que alcance uma visão futura das consequências de um cotidiano de exploração. Justamente esta visão permite a elaboração estratégica que provoque mudanças de rumo, transformações de atitudes acomodadas, acostumadas a conviver com o contexto de opressão. As intervenções artísticas são necessárias sim, e devem ser urdidas astutamente para que as forças opressivas não atuem restringindo e condenando continuamente as vozes que tiveram suas expressões reprimidas, mas que, ainda assim, fizeram ecoar seus mitos e crenças. A “rasgadura da imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2013) massificada é uma proposta de intervenção através da arte, que permita a evidência da riqueza artística e cultural advinda das “mãos do povo construtor” (EICHBAUER, 2013, p. 97), projetista de autêntico design.

REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. Trad. Guilherme J. de Freitas Teixeira & Maria da Graça Jacintho Setton. 3ª ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2014.

BRAGA, Maria Nelma Carvalho. **O município de São Gonçalo e sua história**. Niterói, RJ: Nitpress, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

EICHBAUER, Helio. **Cartas de marear: Impressões de viagem, caminhos de criação**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013. 1ª edição.

KRAUBE, Anna-Carola. *História da pintura: do Renascimento aos nossos dias*. Trad. Ruth Correia e Miriam Tomás-Medeiros, Könnemann, 2001.

LOPES, Débora Oelsner. **"A inquieta busca da cenografia": a experiência didática de Helio Eichbauer nos anos 1970**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)

NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica**. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2007.

PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa. **Helio Eichbauer e Lina Bo Bardi: artífices que constroem a arte e edificam a cidade**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação/Universidade Federal

do Estado do Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. Trad. Lygia Araujo Watanabe – 1ªed. – Rio de Janeiro: Record, 2014.

* **Regilan Deusamar Barbosa Pereira** é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, integrante do grupo de pesquisa Laboratório Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, coordenado pela Professora Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima e vinculada a esta mesma universidade. Possui graduação em Licenciatura Plena, habilitação Artes Cênicas (2000) e graduação em Cenografia (2009), ambas pelo Centro de Letras e Artes da referida universidade. Entre 1999 e 2001 concluiu a formação técnica em Estilismo em Confecção Industrial e em 2002 formação técnica em Design Têxtil, com especialização em malharia, ambos os cursos certificados pelo SENAI CETIQT - Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil. De 2006 a 2018 participou das aulas de curso livre oferecidas pelo cenógrafo e professor Helio Eichbauer, a partir das quais tem desenvolvido estudos sobre figurinos, cenografia e arquitetura teatral. Em 2015, participou da Quadrienal de Praga, com a apresentação do projeto de figurino desenvolvido para o filme curta-metragem *Ladainha* (2014).

Artigo submetido em: 31/08/2018

Aprovado em: 12/01/2018