

PRÁTICAS COTIDIANAS - A “POÉTICA DO FAZER” COSTURA

Eliane M. Chaud ¹

Resumo: O texto trata da artisticidade que se apresenta intrínseca às atividades humanas, com as ações de execução e invenção acontecendo simultâneas e inseparáveis. Aborda as questões diárias do cotidiano, as práticas invisíveis e, discorre sobre a experiência estética conectada a experiência do fazer, relacionando as experiências pessoais às percepções cotidianas da “poética do fazer” costura.

Palavras-chave: costura – poética – arte - prática cotidiana

Introdução

O mundo é construído pelos pensamentos e ações dos homens comuns, com diferentes níveis e universos de significação. As “coisas” estão dadas, classificadas, nomeadas, definidas a partir do compartilhamento social de experiências interpessoais, e por nós vivenciadas. Vivências que nos altera enquanto “ser” e nos leva à percepções diferenciadas, a olhar para o cotidiano e ver além da superficialidade, com intencionalidade e significação, que para BOSI (Apud NOVAES, p.65, 1988) vai além, esse olhar contempla, considera, respeita e admira, ou seja, olha com encanto.

É assim o meu olhar para a costura, atividade que vivenciei por meio de minha mãe, uma experiência pessoal e que nesse texto estará se relacionando ao pensamento de alguns autores. Apesar da costura parecer em um primeiro momento uma atividade comum, ordinária, procuraremos abordá-la enquanto possibilidade de apreensão de um universo poético, dentro de um conceito de arte mais amplo, como uma experiência estética não restrita aos objetos artísticos, aqui o cotidiano se apresenta como matéria-prima da experiência. Mas, como podemos perceber a artisticidade no fazer cotidiano? E no fazer costura? Este é o objetivo deste texto que partirá de reflexões sobre o conceito de cotidiano e arte.

¹ Docente da Universidade Federal de Goiás / Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia – nível Doutorado. Email: elianechaud@gmail.com



O texto discute primeiramente as atividades cotidianas, nas ações corriqueiras, principalmente voltadas para o espaço interno, espaço-casa, pois na casa, acontecem muitas ações sociais “carregadas” de artisticidade e que muitas vezes passam despercebidas por nós, são as práticas invisíveis (CERTEAU, 2007), trata-se da cultura estruturada pelas questões diárias do cotidiano, das necessidades do homem comum. Em seguida, discorre sobre a experiência estética conectada a experiência do fazer, às possibilidades de processos de criação, pensando a arte como fazer, onde a atenção volta-se para o processo, para o momento de criação, arte que em Salles (2004) é observada pelo gesto, pelo trabalho. O texto apresenta também, abordagens de autores como Dewey (1974), ao falar de uma experiência transformadora e Pareyson (2001), sobre a questão da artisticidade intrínseca às atividades humanas, as ações de execução e invenção são simultâneas e inseparáveis. Em síntese, o presente texto trata das percepções cotidianas, das “poéticas do fazer” costura, e relações com a experiência pessoal.

As atividades cotidianas - práticas invisíveis

O que é o cotidiano? Podemos dizer que é o fazer “as coisas” sempre iguais como na música Cotidiano de Chico Buarque de Hollanda (1971)?

*“Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã”.*

Sabemos que o cotidiano está em nossos hábitos, no fazer constantemente, nas ações rotineiras, as quais se mostram como ações “quase” mecânicas e que se repetem. Do latim *quotidianus*, aquilo que é comum, habitual. No entanto, podemos lançar um olhar para além do que está dado, do que está apresentado em um primeiro momento, e, veremos que nem todos os dias as “coisas” são sempre iguais. Que algumas modificações surgem, transformações são percebidas, como veremos na discussão de Certeau (2007) sobre a bricolagem e as práticas invisíveis, em sua obra *Invenção do Cotidiano*.

O pensamento de uma cultura do cotidiano foi desenvolvido por Certeau (2007), a partir das atividades banais. Uma cultura comum, das pessoas comuns. As práticas cotidianas discutidas por meio da produção dos consumidores, pensada como poética – do grego *poien* – criar, inventar, gerar e, é dessa maneira que pensaremos o “fazer costura”, enquanto poética, fazer que cria e inventa.

Como historiador da sociedade, Certeau, interessou-se não pelos produtos culturais oferecidos no mercado dos bens, mas pelas operações dos seus usuários, as operações e os usos individuais, as variáveis dos praticantes deste fazer cotidiano. Buscou encontrar o meio para “distinguir maneiras de fazer” e pensar “estilos de ação”, ou seja, fazer a “teoria das práticas”. Uma prática observadora, que parte de esquemas operacionais que procuram adequar-se ao objeto, onde a análise acontece no ir e vir do teórico para o concreto, e, do particular ao geral. Nesse fazer, uma das determinações é a produção, que aqui entendemos como a transformação de uma coisa já existente, mas que é também o modo de uso ou consumo, percebido na maneira de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante, onde os grupos se utilizam da bricolagem² com e na economia cultural dominante, modificando as leis, ou o estabelecido, de acordo com seus interesses e suas regras.

Pensar a bricolagem enquanto uma ação de colagem, de montagem, com o bricoleur empregando possibilidades, técnicas e materiais que lhe sejam próximos é também pensar o processo da costura como possíveis construções, que podem seguir métodos e também desviar-se das regras impostas. Em *Invenção do cotidiano*, Certeau (2007) estava preocupado não na forma passiva do consumo dos produtos recebidos, mas na criação, a qual denominou de “anônimas” e “ordinárias”, que nascem das práticas e durante os “desvios” no uso desses produtos.

As astúcias dos consumidores, denominados também de usuários, esgotam os desejos das classes dominantes para que esses se uniformizem e sejam obedientes às suas estratégias. Supõe-se que, os sujeitos anônimos não são passíveis e conformistas às imposições do mercado e dos poderes sociais, apresentam-se como uma classe não somente resistente ao que lhe é dado, mas que também cria a liberdade para suas práticas. Outra determinação relativa à produção é quanto aos modos de proceder da criatividade cotidiana: os procedimentos populares e cotidianos alterando aquilo que é dado, disciplinado, dentro de uma ordenação sócio-política.

Esta liberdade na prática é notada no fazer costura, no momento em que a costureira modifica os modelos e moldes estabelecidos nas revistas de moda, adaptando-os ao gosto de cada cliente, onde detalhes são retirados ou acrescentados. Muitas

² Termo criado por Lévi-Stauss (1997, p.32). “O bricoleur é o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano preconcebido e se afastam dos processos e normas adotados pela técnica.”

vezes a roupa é construída por vários modelos, ou seja, um novo modelo que se adequa as especificidades de cada pessoa, corpos e gostos diferenciados.

A “invenção do cotidiano” se dá ao que Certeau chamou de “artes de fazer”, “astúcias sutis”, “táticas de resistência”, que altera os objetos e os códigos, estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do uso ao jeito de cada um. Quando o autor tratou as situações da vida cotidiana, voltou a atenção para o homem comum, ordinário. Certeau acreditava nas possibilidades do homem ordinário abrir o próprio caminho no uso dos produtos impostos pelas políticas culturais, numa liberdade em que cada um procura viver, do melhor modo possível, uma chamada “ordem social” gerando novas funções aos produtos padronizados, práticas multiformes e combinatórias.

No processo da costura, a personagem costureira se apresenta, de certo modo, como uma profissão anônima, no momento em que essa desenvolve seu trabalho em espaços privados, dentro de sua própria casa, alternando os fazeres domésticos com o feitiço da “costura para fora”. Esta relação do espaço da casa, espaço de intimidade é que também nos interessa na construção da figura da costureira diferentemente do alfaiate, o qual geralmente está em um espaço externo, comercial exercendo suas atividades. As ausências de planos durante a produção fazem os modos de criação possíveis. São essas possibilidades que se tornam interesse desse estudo, a percepção destas práticas cotidianas, práticas invisíveis transformando o cotidiano, é a partir daí que perceberemos a artisticidade nas maneiras de fazer.

Estética do cotidiano – experiências

Em nossas maneiras e práticas cotidianas do fazer, temos algumas que carregam peculiaridades em seus modos, são práticas que não são apenas atividade mecânica, mas são criação e corroboram para um fazer especial, diferenciado, não as consideramos banais, mas possuindo particularidades com o fazer artístico, particularidades inventivas.

Partiremos de conceitos que definem arte de uma maneira mais ampla, pois nesse texto não se tem a pretensão de classificar formas de arte ou supervalorizar uma em relação da outra, e sim indicar alguns pontos de contato entre o ofício-costura e a arte. Para Canclini (2003, p.246), “a arte não é apenas aquilo que culmina em grandes obras, mas um espaço onde a sociedade realiza sua produção visual. É nesse sentido

amplo que o trabalho artístico, sua circulação e seu consumo configuram um lugar apropriado para compreender as classificações segundo as quais se organiza o social.”

A ampliação do conceito de arte tende a combater a contraposição entre os conceitos de belas-artes e das artes consideradas populares. Aqui trataremos da arte a partir de possibilidades que não foram estabelecidas convencionalmente, como a pintura, a escultura. Uma aproximação essencial de noções binárias tradicionais como o erudito e o popular foi desenvolvida por Dewey(1974). “O naturalismo estético de Dewey pretende ‘redescobrir uma continuidade entre a experiência estética e os processos normais do viver’; ele tenta romper a influência da ‘concepção classificatória de belas-artes’... que distingue a arte da vida real, reservando-a ‘a um domínio à parte’.” (SHUSTERMAN, 1998, p. 243)

A idéia de experiência estética foi notavelmente desenvolvida por Dewey, e Shusterman (1998) apontou que a noção de experiência estética discutida por Dewey está em diversas possibilidades que não estamos habituados entendê-las enquanto artísticas, como por exemplo, a arrumação de uma sala, uma atividade esportiva, entre outras ações. Têm-se uma estética voltada para o pragmatismo, com suas origens nas necessidades naturais, na constituição do organismo humano.

“Experiência é o resultado de interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo no qual ela vive.” (DEWEY, 1974, p. 253) Desse modo, podemos, por meio da concepção *deweyana*, perceber relações artísticas em nosso cotidiano, nos levando a uma visão mais atenta para com os fatos corriqueiros, ordinários, porém carregados de certa nobreza e grandiosidade.

Para Richter (2005, pp. 23-24) a “...experiência estética envolve mais do que o simples prazer, amplia o conceito de arte, arte significaria, genericamente, a criação de valor estético, em qualquer que seja a sua forma.” Richter definiu valor estético a partir dos antropólogos, Melvin Rader e Bertram Jessup, relacionando-o ao prazer que o ser humano experiencia no simples olhar a natureza ou para objetos fabricados, em ouvir a canção dos pássaros ou uma música, arrumar uma mesa ou um canteiro de flores, etc. Nota-se também, a ampliação do conceito de arte por estes autores.

Assim, ao tratarmos a arte, o artístico, dentro desta amplitude de possibilidades, algumas tarefas, experiências diárias, podem ser observadas como fazeres diferenciados, especiais, entre eles, elegemos o fazer costura. Para Dewey, o artístico se dá como

produção, enquanto o estético está no ato de percepção e apreciação, resultando da relação entre ambos, a experiência. “A concepção de experiência consciente enquanto relação percebida entre o fazer e o padecer torna-nos aptos para a compreensão da conexão que a arte enquanto produção e percepção, e a apreciação enquanto gozo, mantêm uma com relação à outra.” (DEWEY, 1974, p.256) Daí tem-se, a experiência estética conectada a experiência do fazer, uma percepção da produção, “relação íntima que controla simultaneamente o fazer e a percepção.” (DEWEY, 1974, p. 258)

Percebemos que a estética aqui abordada não é como disciplina, mas a partir de sua ressignificação, como apresentada por PEREIRA (*Apud* RICHTER, p. 21, 2005), ao definir duas categorias. Uma delas é para o autor a macroestética, que “refere-se a uma Estética com ‘E’ maiúsculo que nasce no século XVIII, como campo epistemológico independente, como disciplina”. E a outra, a microestética, que “se refere ao modo como cada indivíduo se organiza enquanto subjetividade.” É particularmente esta que estamos discutindo, uma estética do cotidiano, com as “coisas” tomando sentido para nós a partir de nossas afetações, vivências e experiências.

Sobre o processo de criação

Ao apresentarmos a costura enquanto experiência estética, uma questão diretamente relaciona-se a este pensar: a criação, elemento primordial para compreendermos o processo do fazer costura e seus pontos de contato com as artes. A obra de Luigi Pareyson (2001) discute a criação e nos reforça o conceito de microestética acima exposto, ao considerar que a artisticidade está intrínseca às atividades humanas e que as ações de execução e invenção são simultâneas e inseparáveis.

Pareyson pontuou critérios para se pensar a arte. Primeiramente, situou os aspectos da arte na tradição ocidental, a qual é pensada como construção, conhecimento e expressão. Como construção, a ênfase em seu aspecto executivo, manual; como conhecer, busca-se a contemplação da realidade, revelando o sentido das coisas e ensinando uma nova maneira de olhar e ver a realidade, nesse caso o aspecto executivo é secundário; e a arte como exprimir, volta-se para os aspectos sentimentais, espirituais. Mas, para Pareyson, a arte não é apenas construir, conhecer ou exprimir, é a combinação de tudo isso. Para o autor, essas são operações importantes para o processo artístico, porém procurou uma forma de compreensão e aproximação entre elas e

denominou-a como atividade formativa, pois, a arte não é apenas fazer, mas também invenção:

“é um tal fazer, que enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer... Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando... a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir.” (PAREYSON, 2001, p. 26).

Assim nesse caso, o termo ‘poética’ é esclarecedor para a tarefa de regular a produção da arte. A poética, pensada como criação e invenção é que dá o sentido a obra que está por se fazer, é o próprio exercício da atividade. Mais uma vez, percebemos a costura nesse contexto: do fazer, do inventar e criar.

Outra maneira para se compreender o processo de criação foi apresentada por Salles em sua obra *Gesto Inacabado: processo de criação artística*, que por meio da crítica genética, vê a obra de arte a partir de sua construção, dos documentos de processo, estudos, croquis, anotações, documentos de armazenamento e experimentação. A arte observada pelo gesto, pelo trabalho. Salles (2004, p. 26) mostrou que o artista procura “fazer visível aquilo que está por existir: um trabalho sensível e intelectual executado por um artesão”.

Esta forma que Salles apresentou sobre o processo de criação, podemos também pensar no contexto da costura, o processo da costura como um tornar visível. Podemos dizer que há uma proximidade entre a ação do costureiro e a ação do artista pela concepção dada por Salles (2004, p. 27), a ação como “uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com um determinado significado. Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções.”

A criação na costura

A costureira, durante o processo de confecção de uma roupa, interpreta o desenho e o molde para realização da peça, passando da planificação do tecido e do molde para a volumetria, torna visível o produto desejado, no caso, a roupa. “O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas.” (SALLES, 2004, p. 21) Desse

modo, as repetições no processo construtivo de uma roupa se dão, acontecendo sem serem percebidas no dia-a-dia, práticas invisíveis.

As ações “corriqueiras” e “ordinárias” do costurar não são apenas atividades mecânicas, requerem um pensar, uma lógica a ser seguida, e, em cada confecção individualizada, um processo, um pensar construtivo. Os pensamentos lógico e criativo se apresentam nos processos de feitura, atentando que a abordagem desenvolvida se refere à costura em pequena escala, manufaturada. Ao desenvolver uma roupa, seja um vestido, calça, blusa, há todo um procedimento a ser levado em conta. Quantas vezes não ouvimos as pessoas dizerem,... *não faço mais roupa com aquela costureira, não sai como eu quero...* Será que há realmente um planejamento nesse fazer para que o objeto/roupa seja efetivado como desejado?

Existem regras a serem seguidas para que a roupa enquanto projeto se realize. Há métodos que dizem comprovar sua perfeita exatidão, quando as medidas são marcadas na escala adequada e se realizam as devidas proporções com rigor. Assim está apresentado no Método Corte Centesimal (s/d):

Para uma confecção perfeita, todos os detalhes de uma peça devem ser analisados:

- a escolha do feitio, do tecido adequado e da cor desejada;
- a metragem necessária;
- as medidas bem tomadas e a obtenção de moldes básicos perfeitos;
- a correta interpretação dos detalhes do modelo escolhido;
- as adaptações e recursos necessários para a obtenção dos efeitos desejados;
- as posições certas dos moldes sobre o tecido;
- a montagem correta e finalmente,
- acabamento impecável.

O desenvolvimento desses tópicos requer que a costureira tenha um conhecimento lógico, mas também que seja perceptiva e criativa. Notamos, então, elementos de artisticidade no “fazer costura” a partir de algumas questões a serem consideradas como:

1- no planejamento de confecção de uma roupa, o desenho aparece na criação do modelo e na projeção dos moldes, ocorre uma preocupação com a forma desejada, para isso, a interpretação do desenho se faz fundamental.

2- a escolha do material a ser utilizado é uma etapa importante, a preocupação está em que tecido escolher, qual a cor, quais os acessórios, etc. O material é pensado em

relação ao que será executado, no caso, que tipo de roupa se quer. O que “cairá” melhor para esse modelo? Um tecido leve ou pesado? Um tom claro ou escuro? São elementos que certamente interferirão no resultado final do trabalho.

3- a dimensão/escala, outro aspecto observado, está na relação corpo-roupa, na tiragem de medidas, nas definições dos moldes, no corte do tecido. É interessante notarmos a relação corpo, números/medidas, e, o modo de construção da roupa. A importância das medidas que traçam e compõe parte da planificação, o molde, e, que por meio de junções transitam da bidimensionalidade para a tridimensionalidade.

4- o processo construtivo, em um processo de junção de partes que foram traçadas, a roupa se constrói, formas e volumes, tridimensionalidade. Costurar é dar forma.

5- a criação durante o processo de feitura da roupa, entre outros aspectos ainda a serem observados, está na passagem do desenho para a peça a ser realizada, na compreensão do desenho de como deverá ser feito o molde, cortado o tecido, justapostas as partes, chegando à efetivação da roupa. A criação é o inventar, o perceber, o intuir, o imaginar.

Relações cotidianas – experiência pessoal

Muitas vezes, não percebemos essas atividades cotidianas, banais, enquanto criação, pois estão dentro de um território tão conhecido, de um olhar tão contaminado que não se deixa ver enquanto criação, enquanto possibilidade do novo.

Durante a minha vivência com a atividade da costura, não a percebia enquanto atividade que apresenta artisticidade em seu fazer. Considerava o processo da costura apenas como uma atividade prática, uma técnica de construção de vestimenta. Para mim, arte era o que estava nos museus e galerias, eram objetos consagrados e sacralizados, só depois de um distanciamento temporal e conhecimento adquirido é que pude “ver essa invisibilidade”, ao olhar com atenção para essa prática, pude então, observar em seu processo, elementos de “artisticidade”.

SOUZA (2007) tratou em seu livro “*A invenção da utopia*” sobre essa questão do distanciamento do olhar e do criar, ao discutir a burocratização do amanhã, uma forma de controle do tempo, do modo como as coisas se organizam em nossas vidas:

“...o familiar é uma espécie de burocratização do amanhã, já que é território do mesmo, da reiteração de circuitos repetitivos. A criação sonha com o espaço do exílio, de terras estrangeiras que acionam nossa condição de inventar novas formas. Nesta direção

transpor as amarras do excessivamente próximo é fundamental para que o estranho acione os processos de criação.” (SOUZA, 2007, p. 16)

A atividade da costura passou a me despertar interesse enquanto possibilidade artística quando me distanciei e retirei seus objetos do “*locus*” de trabalho. Primeiramente, o mundo da costura, seus objetos e elementos construtivos me chamaram a atenção como possibilidade de construção de um significado ampliado, nesse caso o “próprio ato da interpretação é um trabalho da imaginação,” (DAVIDSON, 1992, p. 35), metáforas.

Por meio de moldes, cadernetas com informações, medidas de corpos, régua, livros de modelagem, desenhos de roupas, entre outros elementos, um processo artístico foi sendo explorado, claramente um trabalho de imaginação, de leitura de possibilidades daquele universo. No entanto, foi o ato criativo que me atentou para olhar o processo da costura em si, uma territorialidade do conhecido, que em minha casa era uma atividade cotidiana, mas que eu não havia notado de como este fazer possuía certas características diferenciadas em sua arte de fazer. O que realmente compreende esse processo da costura? Foi quando algumas questões passaram a ser intrigantes... Será a costura uma possibilidade de experiência estética?

Considerações finais

Perceber a poética na costura está implícito no modo de fazer, que enquanto faz, inventa. Será que no momento do feitiço de uma roupa, o(a) costureiro(a) deixa algumas modificações acontecerem? Lembrando que o processo de costura que aqui tratamos não é mecânico, e que por mais que exista um planejamento, possibilidades de alteração, de invenção podem ocorrer durante sua realização, a partir das relações entre o modelo escolhido, o tecido e o corpo que será vestido, adaptações/transformações se tornam necessárias para a execução da peça, onde os gestos de seleção, apropriação e combinação na costura, acontecem no momento em que o(a) costureiro(a) seleciona materiais, combina tecidos, acabamentos, detalhes, se apropriando do já feito e construindo um novo produto.

Os apontamentos aqui apresentados sobre a artisticidade no fazer costura, fazem parte de um levantamento inicial do projeto de tese a ser desenvolvido. Na vivência deste fazer e como artista plástica, pude desenvolver nesse texto algumas reflexões, porém percebo a necessidade de novas observações com outras costureiras, investigando outros fazeres, outros processos, por meio de um olhar intencional e

curioso percebendo a Costura e Arte, como campos que se interligam em possibilidades de construção e criação.

Bibliografia

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. IN: NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

CERTEAU, Michel de. **Invenção do cotidiano 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

DAVIDSON, Donald. O que as metáforas significam. IN: **Da Metáfora**. Org. Sheldon Sacks; trad. Gloria Regina Loreto Sampaio. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. In: Os pensadores. Trad. Murilo Leme. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

GREENBERG, Clement. **A estética doméstica. Observações sobre arte e gosto**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas- SP: Papyrus, 1997.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes. 3ª Edição. 2001.

RICHTER, Ivone M. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 2ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular**. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, C.A.M. **Método de corte centesimal simplificado**. Belo Horizonte: Corte Centesimal Ltda,(s/d).

SOUSA, Edson L. A. **Uma invenção da utopia**. Móbile – coleção de mini-ensaios. São Paulo: Lume Editora, 2007.