



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

CAROLINA FELIX DE MELO

**O FEIO COMO EXPERIÊNCIA REFERENCIAL DA NOSSA
CONTEMPORANEIDADE**

Recife

2022

CAROLINA FELIX DE MELO

**O FEIO COMO EXPERIÊNCIA REFERENCIAL DA NOSSA
CONTEMPORANEIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design - CAC da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Orientadora: Oriana Maria Duarte de Araújo

Recife

2022

CAROLINA FELIX DE MELO

**“O FEIO COMO EXPERIÊNCIA REFERENCIAL DA NOSSA
CONTEMPORANEIDADE.”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Aprovada em: 11/02/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Oriana Maria Duarte de Araujo (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Paulo Carneiro da Cunha Filho (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Rosane Preciosa Sequeira (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico esse trabalho a todas e todos que se viram paralisados frente ao caos sanitário instaurado pela pandemia da covid-19. Às pessoas sensíveis, como eu, que sentem no corpo o sofrimento mental de se manter isolado e com medo por tanto tempo; às pessoas fortes e mais racionais que nos ajudaram a ver uma saída nesse mar de incertezas; às que não tiveram escolha e continuaram saindo de casa quando a rua era um lugar assustador. Tivemos que lidar com uma ameaça biológica e invisível, ao mesmo tempo que nos espantávamos com a falta de tato e compaixão na displicência governamental frente a tal situação. Como se o chão tivesse se removido sob nossos pés, enfrentamos as mais diversas desventuras durante esses vinte e dois meses (e contando) de convívio com o coronavírus, e todas suas incansáveis variantes. Sendo assim, aceitando o risco de soar deveras clichê, dedico esse meu singelo relato aos impactados e tocados por essa mudança súbita de paradigmas.

AGRADECIMENTOS

Escrever agradecimentos é sempre um momento emotivo, geralmente redigido no momento de finalização de uma pesquisa como esta. Atravessar dois anos e meio de trabalho constante, dedicada a um único objetivo é certamente um encargo desafiador. Por conseguinte, ao aceitar esse desafio, é preciso munir-se de recursos fundamentais para a jornada a frente, atributos como de coragem, paciência e disposição são alguns dos muitos necessários no caminho. Porém, nada disso parece remotamente viável sem o suporte e orientação de pessoas queridas e de confiança, ao olhar para trás e ver todo caminho percorrido, para mim, é inevitável não lembrar das pessoas que tive ao meu lado, as quais eu sou profundamente grata.

Primeiramente, agradeço a minha família, em especial a minha mãe, Ana Lúcia, que através do seu exemplo, me ensina a ser uma mulher forte e determinada, sem deixar de ser gentil, sou grata pelo apoio e carinho fartos. Até mesmo quando, vez ou outra, abismada com minhas peripécias, ela solta um – *Que invenção é essa, Carolina?* Também sou especialmente grata à Alexandre, desde que se juntou a família sempre me tratou como filha e está sempre por perto dando suporte e afeto. Aos meus irmãos e ao resto da família, sou feliz pelos momentos juntos, sempre cheios de boas risadas e brincadeira, fazendo das necessárias ocasiões de lazer um encontro leve e revigorante.

Por me aturarem durante esse tempo todo que eu só falava do mestrado, sou grata pelos meus amigos. Em especial à quatro mulheres que foram fundamentais para eu chegar até aqui. Pelo companheirismo, por acreditar em mim, no meu potencial e por não me deixar desistir, sou profundamente grata a minha orientadora, Oriana, a qual acredito ser além de uma excelente professora, uma querida amiga. Agradeço pelas trocas e por me guiar nesse universo sem ter medo de me colocar como designer e criadora. À Raquel, por estar sempre do meu lado, tendo as conversas mais profundas sobre as maiores trivialidades da vida, da mesma forma que me apoia nos momentos mais difíceis da maneira mais leve possível. Também sou grata à Hannah, pelas descobertas e estudos que compartilhamos, uma amizade que se fortaleceu nesse cenário primário como aspirantes a pesquisadoras. E à Fernanda, que constantemente mostrava acreditar em mim mais do que eu acreditava

em mim mesma. Sem o apoio, carinho e suporte dessas pessoas eu não vejo como seria possível fazer tudo que fiz até aqui.

Não poderia deixar de agradecer à Universidade Federal de Pernambuco e ao Departamento de Design que me acolhem como estudante e pesquisadora desde a graduação. Agradeço à Capes pelo suporte necessário para fruição dessa pesquisa.

Por fim, e não menos importante, gostaria de fazer um agradecimento especial a todos os trabalhadores e profissionais da saúde, indispensáveis durante esse período de pandemia, da mesma forma aos trabalhadores dos serviços essenciais, sem os quais não conseguiríamos nos manter isolados em casa no meio desse caos que convivemos por tanto tempo.

RESUMO

Muitas vezes, a designação do que é feio ou belo, em uma determinada sociedade, constitui-se através de práticas de manipulação, exercidas por grupos que fabricam, em termos subjetivos e objetivos, os padrões estéticos vigentes, guiando, desse modo, o olhar da sociedade sobre as coisas. Através de uma abordagem fundamentada na exploração bibliográfica, esta pesquisa expõe uma investigação advinda da relação entre o conceito de feiura e a impossibilidade de desvinculá-lo do contexto em que está inserido. Apoiado principalmente nos conceitos apresentados por Karl Rosenkranz (2015), Umberto Eco (2017) e Stephen Bayley (2012), este escrito conclui que a estética, emerge como uma ferramenta de poder político e criativo. Objetivando experimentar a produção de peças de design utilizando da estética do feio como ferramenta de desenvolvimento, a partir da análise do papel da feiura dentro do processo criativo. A primeira, sendo capaz de influenciar, por exemplo, ideias, costumes, comportamentos e crenças. Ao questionar a autoridade da aceção do que é belo e, por consequência, o seu lugar subalternizado, no cerne dessa relação de poder, a feiura pode apresentar-se como forma de opor tal hegemonia, funcionando, também, enquanto uma resistência anti-norma, um produto que contesta o padrão vigente. A segunda, através do despreendimento da tradicional espera pela imaculada beleza, é possível alcançar níveis de inovação e inventividade mais diversos, mostrando-se uma frutífera ferramenta de design.

Palavras-chave: Feiura; Estética; Política; Criação; Design.

ABSTRACT

Often, the designation of what is ugly or beautiful in a given society is constituted through practices of manipulation, exercised by groups that manufacture, in subjective and objective terms, the aesthetic standards in force, thus guiding society's view of things. Through an approach based on bibliographic exploration, this research exposes an investigation arising from the relationship between the concept of ugliness and the impossibility of detaching it from the context in which it is inserted. Drawing mainly on the concepts presented by Karl Rosenkranz (2015), Umberto Eco (2017) and Stephen Bayley (2012), this writing concludes that aesthetics, emerges as a tool of political power and creation. Aiming to experiment the production of design pieces using the aesthetics of ugliness as a development tool, from the analysis of the role of ugliness in the creative process. The first, being able to influence, for example, ideas, customs, behaviour and beliefs. By questioning the authority of the meaning of what is beautiful and, consequently, its subordinated place at the heart of this power relation, ugliness can present itself as a way of opposing this hegemony, also functioning as an anti-standard resistance. The second, by detaching from the traditional wait for immaculate beauty, it is possible to reach more diverse levels of innovation and inventiveness, proving to be a fruitful design tool.

Keywords: Ugliness; Aesthetics; Politic power; Creation; Design.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	MAS, O QUE É O FEIO?.....	15
2.1	A ESTÉTICA DA FEIURA.....	16
2.1.1	O feio em si.....	18
2.1.2	O feio formal.....	20
2.1.3	A representação artística do feio.....	23
2.2	<i>A ESTÉTICA DE TUDO.....</i>	25
3	OLHAR PARA O FEIO.....	28
3.1	O FEIO QUE ME MOVE.....	29
3.2	POLÍTICAS DO OLHAR.....	33
3.2.1	Experiência do Olhar.....	36
3.3	FORMAS DE FEIURA (POLÍTICAS DA FEIURA).....	39
3.3.1	Ferramenta de Poder.....	42
3.3.2	Ferramenta de Ação.....	49
3.3.3	Pandefeitura	57
3.3.3.1	<i>Memória Vestida.....</i>	58
3.3.3.2	<i>Feiura da Negação, Feiura da Doença.....</i>	61
3.3.3.3	<i>Feiura na Máscara.....</i>	64
3.3.3.4	<i>Índice de Recordação.....</i>	65
4	VIVENCIANDO O FEIO.....	69
4.1	PLANEJAMENTO.....	73
4.2	PROCESSOS.....	78
4.3	RESULTADOS.....	92
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
	REFERÊNCIAS.....	104

1 INTRODUÇÃO

Desde pequena, sempre gostei muito de filmes de animação, atribuo isso a uma grande influência do meu pai, lembro de que íamos à locadora quase todo fim de semana escolher um VHS, ao qual eu iria passar o dia inteiro assistindo repetidas vezes. Um desses filmes a que eu sempre assistia era a animação da Disney, *Alice no País das Maravilhas* (1951), toda aquela fantasia me fascinava e até hoje é um universo que aprecio com carinho. Em uma das primeiras cenas do filme, ainda antes da garota cair na toca do coelho, ela conversa com a sua gata Dinah, Alice diz: “Se esse mundo fosse só meu, tudo nele era diferente! Nada era o que é porque tudo era o que não é. E também tudo que é, por sua vez, não seria. E o que não fosse, seria. Não é?”. Acredito que essa foi a primeira interação que tive com a ideia de questionar o porquê das coisas e, com certeza, só percebi a profundidade desse diálogo anos depois. É esse espírito de Alice que me levou a estudar o feio, a vontade de ver as coisas com outros olhos. O desejo de entender: por que algumas coisas são ditas como feias? E outras como belas? E, acima de tudo, o que leva a feiura a ser tão incômoda?

Então, desde que me aprofundei nos estudos sobre a feiura, percebi algo interessante acontecer, minha percepção estética das coisas começou a gerar reações peculiares nos que me rodeiam. Em um momento, por exemplo, em que digo achar algo feio, algum comentário trivial do dia a dia, minha opinião é recebida com surpresa. Como eu, que estudo a feiura e gosto de estudá-la, posso achar algo feio? É como se eu tivesse me tornado “imune”, como se eu não pudesse mais rotular nada como feio. Outra variação dessas interações é que algumas pessoas assumem que o que é dado como feio, para mim, é belo e vice-versa, o que gera situações em que, ao dizer que acho algo bonito, uma interrogação surge no ar: será que isso é bonito mesmo ou é um bonito que na verdade é feio? O que leva a uma grande confusão, uma troca de pontos de vista, o que é não é mais, o que não era agora é. Isso, na verdade, resume muito bem o que a feiura é de fato, algo contextualmente mutável.

Geralmente interpretada como algo fútil ou secundário, dificilmente a estética é pensada como algo que possui expressão dentro do grande esquema social da vida. Vista como algo reservado ao campo artístico, como design, arquitetura ou moda, a

beleza ainda possui um lugar de prestígio, com estudos sobre proporção, cores, disposição... De fato, um planejamento visando ao belo. Já seu antônimo, por outro lado, é negligenciado e muito menos se pensa sobre feiura. Pode-se perguntar: por que prestar atenção e gastar tempo com o feio? Quais possíveis caminhos a fealdade pode provir? São questões como essas com as quais flerto durante o costurar desta dissertação. Indo de contra essa resistência, a feiura revela muito sobre o comportamento humano, individual e coletivo, mostrando-se assim uma ferramenta fecunda para análise e estudos não só de design e faculdades afins, mas também de diversas outras áreas de estudos socioculturais.

O atrelamento de valores morais a valores estéticos, belo com o bom e feio com o ruim, é um exemplo frutífero para entender como a feiura pode ser uma fonte de informação importante sobre um grupo social. Essas associações, por sua vez, tendem a desencadear comportamentos e costumes potencialmente problemáticos, principalmente quando o ponto em questão é a aparência física. Ao associar a estética corpórea de uma pessoa ou de um grupo de pessoas a valores morais, cria-se condições propícias para o surgimento de conclusões discriminatórias. Já do ponto de vista criativo, quando alegamos como simplesmente feios certos padrões, formas, texturas, cores etc., fechamos a porta para um universo vasto de possibilidades inventivas, sendo uma perda considerável nos campos criativos e evidenciando a legítima utilidade, tanto no campo do design como no campo cultural, de estudos mais aprofundados sobre a feiura.

A falta de interesse pela estética do feio gera uma escassez de fontes sobre o tema, existem poucos textos acadêmicos na área que são voltados aos estudos do feio. Por consequência, iniciei minha busca por referências conceituais em textos de áreas afins, apoiando-me principalmente no livro *História da Feiura*, de Umberto Eco (2007). A partir dele, encontrei pistas e indicações de outros textos, como o *Aesthetics of Ugliness*, de Karl Rosenkranz (2015), que, por fim, me levou a descobrir o livro de Stephen Bayley (2012), *Ugly, The Aesthetics of Everything*, que também foi de grande contribuição para os achados que trago aqui. Além dos textos sobre feiura, me interessava entender melhor as formas de ver o mundo e como moldamos o nosso olhar a respeito das coisas que nos cercam. Para tal, busquei principal apoio nos livros

de Rosane Preciosa (2005), John Berger (1972) e Denise Bernuzzi (2014), que trazem uma visão especial sobre os padrões estéticos e a construção da percepção estética.

A feiura pode se apresentar de diversas maneiras, mudando de acordo com o tempo e local onde está inserida e dependendo da forma como olhamos para as coisas que nos rodeiam. Nossos repertórios, a forma como somos criados, como agimos em sociedade, tudo isso constrói a lente pela qual enxergamos e compreendemos o mundo. John Berger (1972) afirma que nossas experiências e cultura funcionam como lentes que constroem nossa visão; dessa forma, enxergamos através das nossas vivências. Sendo assim, ao nos deparar com algo feio, que não compreendemos, é importante lembrar que aquela imagem pode significar, em outra cultura, através de outro olhar, algo belo, agradável e até sagrado. Se simplesmente rejeitarmos algo, em vez de nos questionar o motivo de acharmos aquilo feio, perderemos a possibilidade de conhecer novas culturas, novas formas de ver e vivenciar o mundo. Nós nos apegamos a conceitos estéticos massificados e estéreis que nos são apresentados repetidamente. No âmbito do design, isso pode ser uma grande perda de oportunidade para aflorar criativamente nossos horizontes e explorar novos conceitos estéticos.

E é baseado nos conceitos presentes nessas e em outras importantes fontes de conhecimento que este estudo se apoia e tira material para costurar suas questões e práticas. Explorando a produção de uma pequena coleção de acessórios através da ótica da estética do feio. No campo do design, durante a etapa de produção, apesar do planejamento prévio, é comum o surgimento de novas ideias e possibilidades, que só são possíveis através desse momento de construção. Essa etapa tem como objetivo alargar ainda mais a interação e o conhecimento das possíveis faces da feiura, entrando em contato direto com sua materialidade.

Ao projetar a fruição completa deste estudo, busquei apoio numa abordagem qualitativa de pesquisa, considerando que tais estudos “têm como preocupação fundamental o estudo e a análise do mundo empírico em seu ambiente natural. Nessa abordagem valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada.” (GODOY, 1995, p. 62). Isso é possível através do método de abordagem *dialético*, no qual a análise do objeto se faz intrinsecamente

com o contexto em que ele está inserido, observando o jogo que essa relação efetua. No presente caso, fez-se levantamentos por meio de livros, artigos, notícias de jornais de mídias variadas, em blogs e sites relacionados. Numa pesquisa qualitativa, “a bagagem cultural, o modo de vida, os valores religiosos, morais e éticos influenciam a interpretação desses dados” (BONAT, 2009, p. 12); dessa forma, a análise dos dados é feita de uma maneira mais sensível, considerando a estruturação social em que o objeto de pesquisa está inserido. Esse modelo de desenvolvimento se adequa aos objetivos do presente estudo, visto que o objeto em questão possui grande característica contextual, mudando a partir da sua relação com os fatores externos.

Sendo assim, iniciamos esta caminhada pelo universo da feiura apresentando um pequeno panorama sobre os conceitos que considerei significativos para a evolução da pesquisa. Baseada principalmente nos textos de Umberto Eco (2007), Karl Rosenkranz (2015) e Stephen Bayley (2012), coletei de cada um o que considero valioso no entendimento básico do que é o feio. É importante frisar que, apesar desses escritos pertencerem a áreas diversas, tratam de um assunto em comum sob diversas óticas. Rosenkranz traz uma abordagem filosófica sobre a feiura, Eco se aproxima com um enfoque mais historicista e Bayley apresenta um entendimento voltado para o campo da arquitetura e do design. Tendo isso em vista, realizei uma aproximação entre os conceitos que percorrem essas literaturas, classificando-os e traçando paralelos de forma que fosse possível compreender melhor as possibilidades da feiura.

Em seguida, no Capítulo II, parto para uma abordagem mais política das questões sobre a feiura. De início, trago um relato pessoal sobre minha experiência com a feiura ao longo dos anos, muito do que me trouxe até o desenvolvimento desta pesquisa. Depois disso, abordo um pouco as *políticas do olhar*, os mecanismos que operam sobre os modos de ver; como se dá a construção do nosso olhar para o mundo; quais as forças e acordos sociais que estão em jogo na formação desse meio de ver o nosso entorno.

Os textos de John Berger (1972), *Ways of Seeing*, e de Nicholas Mirzoeff (2016), *How to see the World*, permitiram-me entender melhor essas dinâmicas sociais, assim como os livros de Rosane Preciosa (2005), *Produção Estética: notas*

sobre roupas, sujeito e modos de vida, e de Denise Bernuzzi (2014), *História da Beleza no Brasil*, pelos quais pude ter uma visão mais focada no contexto brasileiro, especialmente nas áreas de moda e beleza, que são de vital importância para o processo desse caminhar. E, então, trago a atenção para as formas da feiura, em que novamente me apoio no texto de Rosenkranz (2015) – porém, dessa vez, faço um paralelo com o texto do filósofo Byung Chul-Han (2017), *Psicopolítica, o neoliberalismo e novas técnicas de poder* – e no texto *On the Politics of Ugliness*, das pesquisadoras Sara Rodrigues e Ela Przybylo (2018). A partir daí, costuro relações entre a estética e sua influência no tecido social, ao fim mostrando-a como uma ferramenta de poder, uma importante força motriz da qual sofremos influência, mas também mostrando que é possível nos apropriar do seu poder.

Finalmente, após a construção dessas ideias, abarco o escopo teórico e parto para perspectiva prática. Respaldo-me no pressuposto de que acessar a feiura abre caminhos de liberdade e abre possibilidades de explorar a criatividade e de, através do desconhecido, do *infamiliar*, do estranho, alcançar a vasta pluralidade estética e abandonar amarras sociais e padrões que não nos cabem. Nessa esteira, aspirei vivenciar experimentos práticos de produção de design; com a base teórica bem fundamentada, a jornada da prática se mostra igualmente fértil. Nas produções criativas de design, mesmo com projetos e planos bem-definidos, o momento de realização sempre apresenta novas ideias e formas que somente pelo pensar não afloram. Dessa forma, enfatizo a necessidade e importância desse momento experimental da minha caminhada pondo em prática os conhecimentos adquiridos referentes à relação entre feiura e o design. E, assim, vivido isso tudo, em posse de outros saberes desenvolvidos neste processo de pesquisa e com vontade de criar, me ponho no desafio de continuar construindo caminhos de questionamentos. Encontro-me destemida frente à feiura.

2 MAS, O QUE É O FEIO?

Ainda que se tente, com grandes esforços, minar a relevância da feiura na vida humana, sua presença é perene e inegável. Seja na flor murcha no vaso da sala, na fruta podre que impregna a geladeira, no corpo doente que regurgita, tosse e fere, da mesma forma, todos já experienciaram as convenções do feio *em si*, no nariz deveras pequeno, na orelha grande demais ou no espaço entre os dentes. Também nos acompanha ao longo do ciclo da vida inúmeras formas e contornos que, por incontáveis motivos, tornam-se feios ao nosso olhar.

O fator mutável torna ainda mais plural o que se encaixa na feiura, algo que em um lugar é belo se torna feio em outro. As vanguardas modernistas, por exemplo, quando começaram a se desvincular das tradições da arte figurativa, causaram grande comoção e foram consideradas um ultraje à bela arte; hoje em dia, são apreciadas pela sua estética peculiar para época. As tendências de moda também são muito conhecidas por esse elemento transitório, saias *balonê*, mangas bufantes e cores neon são alguns dos vários exemplos de formas e estilos que, volta e meia, estão causando controvérsia e nos levam a perguntar: *já podemos voltar a vestir calças boca de sino ou ainda está fora de moda?* Assim, em meio a todas essas variações, se faz pertinente surgirem modos de identificar o que é e o que não é feio e questionamentos sobre a possibilidade de categorizar essas formas e contornos.

Dentre os escritos sobre o assunto estudados para esta pesquisa, é possível identificar várias vias pelas quais o feio aflora, porém nenhuma delas se repete uniformemente, enfatizando a noção de que a feiura está diretamente relacionada ao contexto no qual está inserida. A grande diversidade que existe no universo da feiura reafirma sua constante presença ao nosso redor e, dessa forma, também certifica a importância de entender mais sobre essa estética. Para isso, proponho um recorte sobre o vasto universo da feiura costurando conceitos e reflexões pessoais

2.1 A ESTÉTICA DA FEIURA

O filósofo Karl Rosenkranz, ao escrever o livro *Aesthetics of Ugliness*, em 1853, inaugura o estudo da feiura no campo da estética, o qual até então era reservado especialmente para os estudos do belo e do sublime, sendo a feiura simplesmente um erro ou o oposto ao belo. Rosenkranz ainda traz essa ideia de antônimos, mas acredita que há muito além disso para ser estudado sobre o feio e que não há outro campo científico mais adequado para tal do que a estética:

Mas se a ideia de beleza deve ser considerada, uma investigação da feiura é inseparável dela. O conceito de feiura, de beleza negativa, portanto faz parte da estética. Não existe outra ciência à qual pudesse ser atribuída, então é correto falar sobre a estética da feiura.¹ (ROSENKRANZ, 2015, p. 25)

Reforçando a relevância de estudar essa estética, o filósofo também enfatiza que, assim como é essencial entender sobre as doenças nos estudos sobre saúde, é necessário investigar a feiura no campo da estética e das artes: “A estética da feiura deve representar sua origem, suas possibilidades e seus modos e dessa forma pode ser útil até mesmo para os artistas.”² (ROSENKRANZ, 2015, p. 32).

Já o conceituado livro de Umberto Eco *História da Feiura* (2007) abraça o compromisso de apresentar, por meio de exemplos imagéticos e literários, o desenrolar da feiura ao longo do tempo, desde a Idade Clássica até os dias atuais, apresentando textos descritivos e objetivos. Por outro lado, no que se refere às questões conceituais, relacionadas ao que é o feio e o que torna algo feio, Eco opta por uma abordagem mais sucinta. Atendo-se à introdução do livro, descreve o que, para ele, são as categorias da feiura: o *feio em si*, o *feio formal* e a representação artística de ambos.

¹ Tradução própria de: “But if the idea of beauty is to be considered, an investigation of ugliness is inseparable from it. The concept of ugliness, of negative beauty, thus is a part of aesthetics. There is no other science to which it could be assigned, and so it is right to speak of the aesthetics of ugliness.” (ROSENKRANZ, 2015. p. 25).

² Tradução própria de: “The aesthetics of ugliness should represent its origin, its possibilities, and its modes, and can thus be of utility even to artists.” (ROSENKRANZ, 2015. p. 32).

Na verdade, deveríamos, no curso de nossa história, distinguir as manifestações do feio em si (um excremento, uma carcaça em decomposição, um ser coberto de chagas emanando um cheiro nauseabundo) daqueles do feio formal, ou seja, desequilíbrio na relação orgânica entre as partes de um todo (ECO, 2007, p.19).

Também nessa introdução, é enfatizado um importante aspecto inerente a essa estética, a de ser relativa, a feiura muda segundo o contexto social, cultural, econômico, e momento histórico. Umberto Eco exemplifica isso com a imagem de Jesus Cristo para religiões tradicionais europeias:

Para alguém pertencente a uma religião não-europeia, poderia parecer desagradável a imagem de um Cristo flagelado, ensanguentado e humilhado, cuja aparente feiura corpórea inspira simpatia e comoção a um cristão (ECO, 2007, p.10).

Existem acordos que viabilizam essa transitoriedade do feio para o belo e do belo para o feio, a moda, como mencionado anteriormente, é um bom exemplo dessa dinâmica. Novas coleções e novas tendências podem mudar radicalmente o que é belo e o que é feio no mundo fashion em questão de meses. A história da moda do século XX representa isso de forma enfática, na qual grandes mudanças aconteceram no sistema do vestuário. Nesse sentido, ainda no século XIX, Rosenkranz disserta sobre a moda e como o feio vira belo seguindo esses acordos:

A província do convencionalmente belo, a moda, é cheia de fenômenos que, julgados de acordo com a ideia de beleza, só poderiam ser chamados de feio, e ainda assim, são permitidos passar temporariamente por bonitos, não que eles fossem bonitos por si mesmos, mas sim porque o espírito de um tempo acha precisamente naquelas formas a mais adequada expressão de suas especificidades, e se acostuma com elas.³ (ROSENKRANZ, 2015, p.34)

Em suma, os conceitos apresentados neste capítulo foram separados seguindo as categorizações dadas por Eco, o feio em si, o feio formal e a representação artística de ambos. Acredito que, desse modo, a exposição dos conceitos pode ser realizada

³ Tradução própria de: "The province of the conventionally beautiful, fashion, is full of phenomena that, judged according to the idea of the beautiful, could only be called ugly, and yet are allowed to pass temporarily for beautiful, not as if they were beautiful in and for themselves, but rather because the spirit of a time finds precisely in these forms the most fitting expression of its specificity, and grows accustomed to them." (ROSENKRANZ, 2015, p.34)

com mais coesão e objetividade, evitando possíveis repetições. É preciso atentar ao fato de que a característica de mutação contextual da feiura se aplica de forma plena nas classificações que apresento a seguir, ou seja, dependendo da lente pela qual é vista, pode passar a representar seu oposto.

2.1.1 O feio em si

Talvez, na classificação proposta por Eco (2007), o mais fácil de identificar e o que menos gere controvérsias seja *o feio em si*, que pode ser encontrado em cadáveres, carcaças, excrementos etc., ou seja, imagens relacionadas à dor, ao sofrimento e à morte. Apesar de fazer parte da existência humana, estar na presença dessa feiura nos causa inquietação e medo.

Numa perspectiva filosófica, Karl Rosenkranz, falando sobre a feiura da natureza, faz uma análise sobre as mudanças e metamorfoses que os organismos vivos sofrem no decorrer de sua existência. O envelhecimento, a doença e a própria morte, para ele, não devem ser categorizados como ruins, visto que fazem parte do ciclo da vida, não possuem intenção: “Para entender corretamente a feiura do animal, nós precisamos ponderar o fato que a natureza, acima de tudo, objetiva proteger a vida e as espécies e que, para esse propósito, trata a beleza e o indivíduo com indiferença”⁴ (ROSENKRANS, 2015, p. 39).

Contudo, os costumes podem mudar como vemos e lidamos com nosso entorno, de modo que ver essa mudança e através dela entender um pouco sobre a cultura que a cerca é uma experiência proveitosa. Por exemplo, na pequena vila de Hallstatt, no interior da Áustria, está localizado, no porão da Capela de São Miguel, o ossuário da cidade. Devido à geografia e localização de Hallstatt, os túmulos do cemitério precisavam ser reutilizados, para isso, os crânios e ossos longos eram retirados e postos no ossuário. A partir do século XVII, surgiu a cultura de pintar esses ossos como uma cerimônia de homenagem a entes queridos, o que se tornou uma

⁴ Tradução própria de: “To understand the ugliness of animal form correctly, we have to ponder the fact that nature above all aims to protect life and the species, and that for this purpose treats beauty and the individual with indifference.” (ROSENKRANS, 2015, p. 39).

espécie de segundo sepultamento. Os ossos passavam por um processo de limpeza e embranquecimento, que facilitam o processo de adorno, e então geralmente os crânios femininos recebiam arranjos de flores e os masculinos ramos de hera ou folhagem de carvalho, além das inscrições com nome e ano de falecimento, que também eram pintados na testa. Todo esse ritual, passado entre várias e várias gerações, modifica o olhar, algo que antes era um presságio de morte, agora representa uma homenagem, uma lembrança de alguém querido, afeto.

Figura 1 - Ossuário da Capela de São Miguel, na cidade de Hallstatt



Fonte: Hallstatt World Heritage (sem data).

Figura 2 - Crânios no Ossuário da Capela de São Miguel, na cidade de Hallstatt



Fonte: Earth Trekkers (2021)

2.1.2 O feio formal

De outro modo, o feio formal se refere ao desequilíbrio relativo à parte de um todo. Aqui, temos outro fator influenciando a estética, o conceito de harmonia, que, vale ressaltar, nem sempre é uma “garantia” para beleza. Algo pode ser proporcional e harmônico e ainda ser considerado feio, novamente há outros fatores contextuais que influenciam nessa categorização. Nos anos 1920, por exemplo, na Universidade de Oxford, alunos que praticavam remo não podiam circular no campus universitário vestindo somente os shorts esportivos; por conta disso, começaram a vestir calças extremamente largas por cima. Conhecidas como Oxford Bags (ou Sacos de Oxford, numa tradução literal), as calças ganharam popularidade por um breve momento entre os jovens e chegaram a ter 56 centímetros de diâmetro na barra (COX; JONES; STANFFORD, 2013). O estranhamento vem da disparidade estrutural na largura das calças, causando uma sensação de desarmonia proporcional entre elas e o corpo que as veste, sendo assim categorizadas como feias.

Figura 3 - Página de revista com nota sobre as Oxford Bags



THE COINAGE CHANGED

King George V approved the designs by George Kruger Gray for a new set of silver coins on November 3, 1927. For the first time since 1902, a new crown was to be issued from the Royal Mint. Once again, the Rose, Thistle and Shamrock appeared in the coinage. They had been absent since Queen Victoria's reign.

**“OXFORD BAGS”
AT THEIR WIDEST**

were seen in the West End of London when a man, wanting to win a wager, walked out in trousers measuring forty-eight inches across each leg. The fashion of extra-wide trousers, begun in 1923, though still popular among undergraduates was now dying out generally, but trousers have never got back to the narrow widths of pre-war days.

108

Fonte: Put this On (sem data)

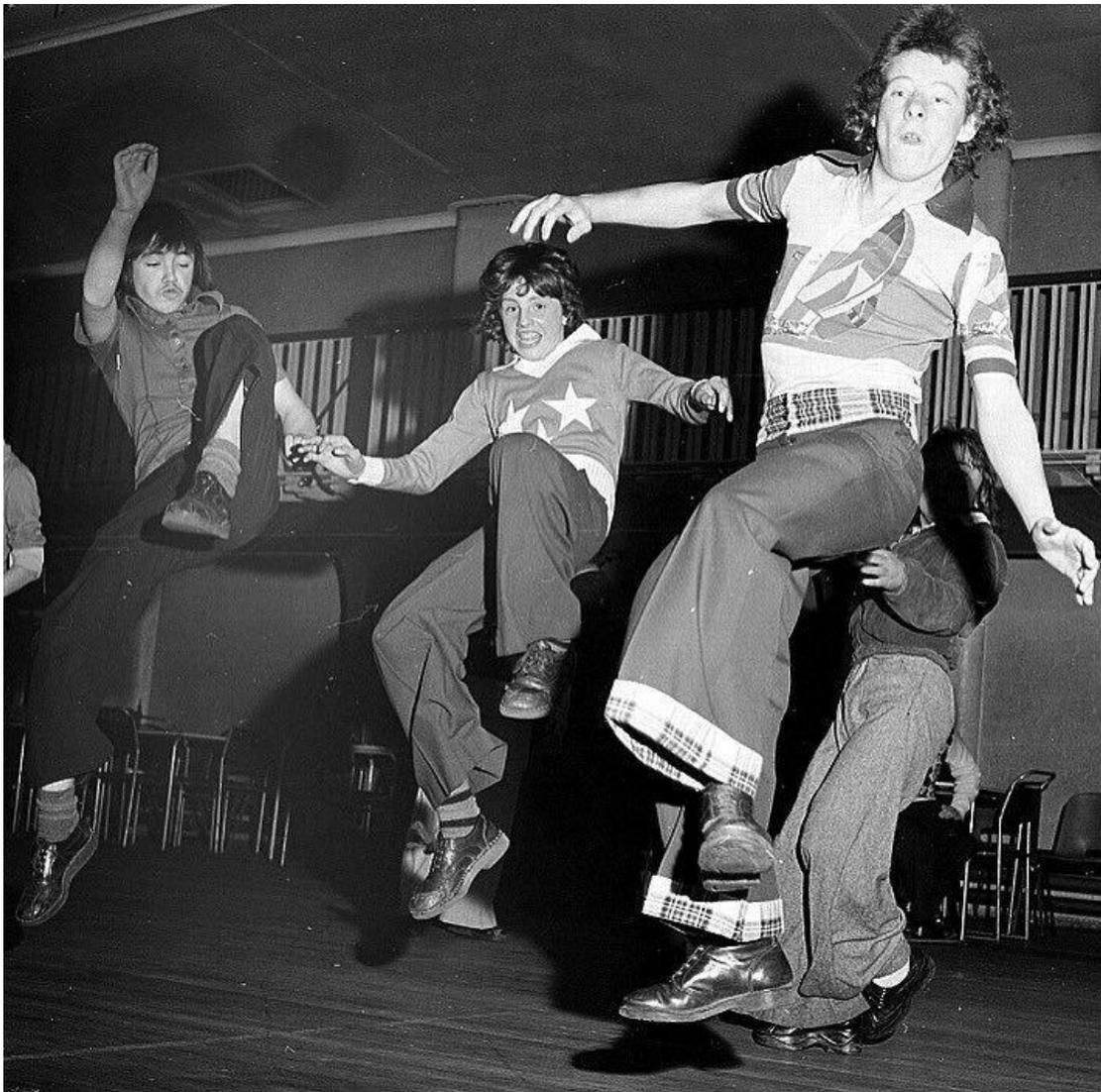
Figura 4 - Mulher medindo o diâmetro da boca da calça Bag.



Fonte: Put this On (sem data)

Algumas décadas depois, as Oxford Bags retornaram aos guarda-roupas masculinos, também por um breve período. Num contexto completamente diferente, nos anos 1970, as Bags viram febre entre um grupo específico de jovens do norte da Inglaterra. Os Northern Souls, diferentemente da maioria dos novos movimentos musicais da época, reuniam-se para escutar e dançar música soul americana da década anterior. Para o grupo dançante, que se reunia em salões e galpões de festa, a largura das calças era um atributo excepcional que enfatizava os movimentos do corpo. Porém, por ser um movimento protagonizado por jovens, o uso de drogas e o comportamento “libertino” foram associados às festas promovidas pelo movimento, o que não contribuiu para a imagem das Bags, que saíram de moda novamente.

Figura 5 - Jovens do movimento Northern Souls dançando com suas calça largas.



Fonte: Underground (2021)

2.1.3 A representação artística do feio

Por fim, a representação artística do feio traz em si uma ideia de redenção da feiura. Segundo Umberto Eco, a boa representação, numa obra de arte com boa técnica, diminuiria a fealdade do que está sendo representado: “É bom lembrar que quase todas as teorias estéticas, pelo menos da Grécia aos nossos dias, têm reconhecido que qualquer forma de feiura pode ser redimida por uma representação fiel e eficaz” (ECO, 2007, p. 20).

Também é importante enfatizar que Eco faz uma ressalva quanto a essa característica de possuir um efeito mais brando sobre nossa percepção. Apesar da representação artística da feiura diminuir a fealdade do que se é mostrado, isso pode variar de acordo com o repertório e vivência do observador. “Assim como quem sofreu um bombardeio talvez não possa olhar *Guernica* de Picasso de modo esteticamente desinteressado, revivendo o terror de sua antiga experiência. ” (ECO, 2007, p. 20). Isso é algo inerente ao olhar sobre a feiura, nossas vivências, nossa cultura, sociedade, história, a profissão que escolhemos, enfim, tudo isso impacta nosso modo de ver e, conseqüentemente, influencia o que achamos de reproduções do feio.

No clássico do cinema contemporâneo, *Clockwork Orange* (“Laranja Mecânica”, na versão em português), de 1972, o diretor e roteirista Stanley Kubrick retrata uma adaptação do livro de 1962 com mesmo nome, do escritor Anthony Burgess. A narrativa conta a história de um jovem delinquente que pratica atos brutais, assaltos, assassinatos, estupros, todos cobertos de um grande desdém perante a dor do outro. Logo no início do filme, há uma sequência de atividades do grupo transgressor do qual o protagonista participa; dentre essas ações, há duas cenas de abuso e estupro feminino. A boa atuação e produção técnica do filme pode, para alguns, atenuar o que são imagens bastante perturbadoras, porém, para o público feminino que assiste ao filme, acredito que a “reprodução fiel e eficaz” não diminui nem um pouco a feiura que aquilo representa, em especial se a espectadora, infelizmente, já vivenciou algo parecido em sua própria vida. A percepção do que vemos se constrói a partir do que vivemos, nossas experiências são influenciadas por nossa cultura.

Figura 6 - Cena que retrata estupro feminino, filme Laranja Mecânica



Fonte: Stanley Kubrick, 1972

Figura 7 - Cena retrata agressão e assédio de feminino, filme Laranja Mecânica



Fonte: Stanley Kubrick, 1972

2.2 A ESTÉTICA DE TUDO

Para apresentar o conteúdo que traz em *UGLY, The Aesthetics of Everything* (2012), Stephen Bayley, assim como Eco em *História da Feiura* (2007), utiliza de uma divisão de características da feiura e, em cada uma delas, apresenta exemplos reais que fundamentam essas categorias, com grande uso de imagens, acompanhadas de textos objetivos. Porém, diferentemente de Eco, ele não segue uma linha cronológica fixa, mas apresenta exemplos de diversas épocas e mostra diferentes perspectivas que se encaixam no mesmo tópico de feiura. Além disso, Bayley apresenta muito mais reflexões pessoais e questionamentos, o que considero enriquecedor para o conteúdo do livro.

Obcecado pela aparência das coisas, Bayley diz que sempre se interessou em entender o motivo das coisas serem esteticamente como são e o que influencia o gosto das pessoas. Em *Ugly*, ele questiona tanto a feiura como a beleza:

Realmente existe algo como a feiura? É comum assumir que a resposta é sim. E também é bastante comum assumir que a feiura é necessariamente ruim; para Albert Camus, para trazer um exemplo absurdo, era a beleza que ele achava insuportável: “[Beleza] nos leva ao desespero, oferecendo por um minuto o vislumbre de uma eternidade que nós deveríamos alcançar o tempo inteiro”. *Então, a beleza é inatingível, enquanto a feiura é inevitável?*⁵ (BAYLEY, 2012, p.10, grifo pessoal.)

Também na introdução do livro, ele diz que não tem a intenção de adentrar em questões mais relativistas e que seu objetivo é incentivar o leitor a pensar sobre as coisas que vê e o motivo para vê-las como feias ou como belas, provocando questionamentos sobre coisas que muitas vezes fazem parte do senso comum. Ele finaliza a introdução reforçando a ideia de um olhar curioso: “Se existem regras, elas são flexíveis. Mas há uma única regra que não é: olhe tudo, pense sobre e se questione... o significado de tudo.”⁶ (BAYLEY, 2012, p. 13).

⁵ Tradução própria de: “Is there actually such a thing as ugliness? It's commonplace to assume the answer is yes. And it's equally commonplace to assume that ugliness is necessarily bad; for Albert Camus, to offer a absurd example, it was beauty that he found unbearable: “[Beauty] drives us to despair, offering for a minute the glimpse of an eternity that we should like to stretch out over the whole of time.” So beauty is unattainable, while ugliness is unavoidable?” (BAYLEY, 2012, p.10)

⁶ Tradução própria de: “If there are rules, they are flexible ones. But there's one rule that isn't: look at everything, think about it and wonder... at the meaning of it all.” (BAYLEY, 2012, p. 13).

Um dos questionamentos levantados por Bayley que me chamou atenção é apresentado no capítulo denominado *Ugly Science, or Good Maths, Bad Results* (Ciência Feia, ou Cálculos Bons, Resultados Ruins), nele é feita uma comparação entre desenvolvimentos científicos bem-sucedidos e seus resultados. A ciência que tem o costume de se denominar neutra tem igualmente o costume de se referir de forma estética a cálculos e fórmulas, chamando-os de belos quando estão corretos e bem estruturados.

Ainda que a própria ciência possa aspirar à neutralidade, a escolha de palavras pode revelar algo fundamental na arquitetura do cérebro humano: até um simples cálculo pode ser bonito se for intelectualmente agradável. Isso sugere que a fonte de beleza pode estar no conceito e não na aparência.⁷ (BAYLEY, 2012, p.44).

Isso nos leva ao questionamento, a beleza ou feiura de algo está atrelada ao seu conceito ou à sua aparência externa? Para instigar ainda mais essas ideias, são apresentados alguns exemplos de objetos que são “cientificamente” bem-sucedidos, que têm um bom desempenho em suas funções, mas, por outro lado, têm uma finalidade destrutiva. Um desses objetos é a aeronave B-52, desenvolvida nos Estados Unidos, com propósito bélico de carregar e atirar bombas por onde sobrevoava. Em uma das missões em que a B-52 foi utilizada, durante a Operação Linebacker II em 1972, sobrevoando as cidades de Hanoi e Haiphong, no Vietnã, a aeronave atirou 15,237 toneladas de bombas (BAYLEY, 2012, p. 44). Apesar da sua força, potência e bom desempenho, é possível chamar essa aeronave de bela?

⁷ Tradução própria de: “While the science itself may aspire to neutrality, the choice of words perhaps reveals something fundamental in the architecture of the human brain: even a dry calculus can be beautiful if it is intellectually pleasing. This rather suggest that the source of beauty might lie in concept rather than appearances.” (BAYLEY, 2012, p.44).

Figura 8 B-52 no cemitério de aeronaves em Davis-Monthan Air Force Base, Arizona, EUA.



Fonte: Imgur (2015)

3 OLHAR PARA O FEIO

Como já posto anteriormente, nos estudos clássicos sobre o tema, o conceito de feiura se estabelecia agregado aos conceitos de beleza, sendo seu oposto ou um erro na tentativa de atingi-la. O filósofo Karl Rosenkranz, ao escrever o livro *Aesthetics of Ugliness*, em 1853, inaugura o estudo da feiura no campo da estética. Nele ainda se encontra essa relação codependente entre o feio e o belo, porém começam a ser traçadas outras possibilidades, que viabilizam a emancipação da feiura como objeto de estudo. Segundo Rosenkranz, “É apropriado que finalmente o lado escuro da forma luminosa da beleza se torne um momento central da ciência da estética, como a doença está na patologia, e como o mal na ética.”⁸ (ROSENKRANZ, 2015, p. 32).

Em conjunto com outros autores, utilizados nesta pesquisa, como Umberto Eco (2007) e Stephen Bayley (2012), evidencia-se que a feiura possui um caráter mutável, a partir do contexto em que está inserida. De fato, a nossa percepção estética é relativa, o que é feio para um pode ser belo para outro e, apesar das diferentes abordagens dos três autores, todos concordam que a feiura, assim como a beleza, é diretamente influenciada pela sua conjuntura, na qual, além dos critérios formais de estética, aspectos culturais, sociais e políticos interferem nessa percepção das coisas. Exemplificando claramente o potencial poder da estética, trago um trecho da introdução de Eco (2007) no qual ele se apoia num texto de Karl Marx como referência:

Muitas vezes, as atribuições de beleza ou de feiura eram devidas não a critérios estéticos, mas a critérios políticos e sociais. Há uma passagem de Marx (*Manuscritos econômico-filosóficos* de 1844) que recorda como a posse de dinheiro pode suprir a feiura: ‘O dinheiro, na medida em que possui a propriedade de comprar tudo, de apropriar-se de todos os objetos, é o objeto sem sentido eminente [...] Sou feio, mas posso comprar a mais bela entre as mulheres. Logo, não sou mais feio, na medida em que o efeito da feiura, seu poder desencorajador, é anulado pelo dinheiro’ (ECO, 2007, p.12).

É importante frisar que, além dos aspectos concretos da estética, como forma, cor, proporção etc., outro fator que também influencia na percepção da feiura é a associação clássica que se faz entre valores estéticos e valores morais. Tais fatores,

⁸ Tradução própria de: “It is appropriate that finally the dark side of the luminous form of beauty should become a central moment of the science of aesthetics, as illness is in pathology, and as evil in ethics.” (ROSENKRANZ, 2015, p. 32).

que da mesma forma estão sujeitos à mudança contextual, existem numa noção de que algo belo é consequentemente bom e algo feio é consequentemente mau. Para tal, retomo o texto de Karl Rosenkranz (2015), no qual o autor aborda brevemente as noções da feiura intelectual. Rosenkranz inicia reforçando que, apesar de se mostrar uma constância ao longo da história humana, associações entre valores estéticos e valores morais não necessariamente se relacionam de forma coerente, ou seja, nem sempre a bondade está presente num corpo que possui beleza. “O que nós chamamos de beleza da alma é o conceito de bondade e pureza da vontade, e tal coisa pode viver em um corpo comum e até mesmo feio. [...] A consciência com o seu conteúdo prático não questiona a forma sob a qual ela aparece.”⁹ (ROSENKRANZ, 2015, p. 42). Partindo dessa premissa, podemos considerar que o oposto também se aplica. A feiura da alma, a maldade da vontade, também não está dependente de um corpo igualmente feio; pelo contrário, pode-se encontrar num indivíduo cheio de beleza corporal. Sendo assim, essa associação entre moral e estética se mostra falsa ou, pelo menos, improvável.

Neste capítulo, inicia-se uma investigação atrelando a relação entre o conceito de feiura e a impossibilidade de desvinculá-lo do contexto em que está inserido. De fato, sendo o valor estético algo contextual, investigar o poder que essa dinâmica pode exercer socialmente se mostra um solo fértil, em especial no campo do design.

3.1 O FEIO QUE ME MOVE

Durante o trajeto de construção desta pesquisa, com frequência me perguntam: por que o feio? Por que estudar o feio? Por vezes essas perguntas nem são formuladas verbalmente, mas é possível ver no olhar indagador do interlocutor. De qualquer modo, minha resposta é sempre a mesma, em voz alta ou não, e é por ela que pretendo iniciar este relato pessoal sobre o feio.

⁹ Tradução própria de: “What we call the beauty of the soul is the concept of the goodness and purity of the will, and such a thing can live in a common, indeed an ugly, body. [...]. Conscience with its practical content does not inquire about the form in which it appears.” (ROSENKRANZ, 2015, p. 42).

A decisão de estudar a feiura se construiu, de forma orgânica, ao longo dos anos, começando com um incômodo, numa época em que não tinha maturidade para traduzir o que me inquietava, somente o sentia. Cresci bem mais próxima da família da minha mãe, da qual me diferencio fisicamente da maioria das pessoas, que têm peles e olhos claros e cabelos lisos, nenhuma das características que se aplicam a mim. Aliado a isso, esse molde estético se repetia também entre grande parte dos meus amigos. Sabendo eu que não era igual a essas pessoas, mas, ao mesmo tempo, não sabendo o que eu era e onde eu me encaixava, passei a achar feio em mim o que não via nos padrões que me rodeavam. Pensamentos e desejos de mudança eram frequentes na minha cabeça: “Ah, se eu tivesse pelo menos os olhos iguais aos de minha mãe”, “se ao menos meu nariz fosse mais fino” ou “se minha pele fosse mais clara”. De certa forma, eu sentia que alcançar esses pequenos ajustes me aproximaria de um pertencimento e até de um sentimento de satisfação com minha imagem, de finalmente me ver como uma pessoa bonita.

Atrelado a esse desconforto relacionado à minha visão sobre mim mesma, também me incomodava o julgamento no olhar do outro. Mesmo antes de entender os mecanismos políticos por trás desses ideais, eram comuns os sentimentos de estranhamento ao ouvir comentários que resumiam o indivíduo àquilo que ele estava vestindo ou à sua aparência física, principalmente quando a questão em si estava relacionada às roupas e ao estilo individual – ideais dessa natureza que perduram até hoje, quando se diz “aquela roupa é de marginal”, “a pessoa que se veste assim não deve bater bem da cabeça”, entre outras sínteses incabíveis. E, apesar de não ser algo que genuinamente acreditava, via-me presa ao reproduzir esses ideais e os fazia sem nem me dar conta, simplesmente pela necessidade de me incluir socialmente.

Em decorrência disso, questionar o surgimento desses ideais foi algo que se apresentou para mim de uma forma orgânica e quase inevitável. De um acúmulo de vivências pessoais, um incômodo que me acompanhava, foi desse sentimento que veio a necessidade de entender por que algumas coisas são consideradas bonitas, por que outras são consideradas feias e, nesse último caso, por que o feio causa tanto mal-estar – como algo que, ao mesmo tempo, é dito como “fútil” exerce tanta influência sobre nossas crenças e ações?

O primeiro contato com o estudo do feio se deu no desenvolvimento do meu trabalho de conclusão do curso de graduação em Design pela UFPE, processo que se deu durante o ano de 2016, resultando no projeto chamado *O Raio: uma experiência do feio como luz no mundo da moda*.¹⁰ A prática, que objetivava explorar a produção de moda por um viés mais artístico, iniciou-se com leituras sobre os aspectos subjetivos de identidade e expressão individual. Com esse intuito, tive o primeiro contato com os textos de Rosane Preciosa, pesquisadora e professora do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, envolvida de forma interdisciplinar nas áreas de moda, cultura e arte, nas quais discute questões de subjetividade. Através da leitura de seu livro *Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida* (2005), percebi como o homem tem medo de não saber, de se ver ignorante perante algo novo. Para se proteger dessa situação, criam-se caixas e conceitos bem-definidos, nas quais se possa compartimentar tudo que é novo e ainda incompreendido:

Segundo um modelo clássico de visão de mundo, a existência e o próprio mundo funcionam de maneira ordenada, regular, equilibrada, estável. [...] Não há mistério que não possa ser desvendado pela razão. (...) Cercamo-nos de fórmulas estereis, que já se esgotaram completamente, mas ainda nelas nos apegamos por medo de incorporar o imprevisto e acolher o desafio que é viver se transformando. (PRECIOSA, 2005, p.27 e p.30).

Já no processo de estudo para este projeto, realizei a leitura do livro *História da Feiura*, de Umberto Eco (2007). Com uma abordagem histórica e panorâmica, trazendo inúmeros exemplos sobre o feio ao longo do tempo, o livro se tornou um expoente dos estudos estéticos, sendo imprescindível para a realização desta pesquisa. Em seu capítulo *A demonização do inimigo*, é possível identificar uma referência a esse medo do desconhecido também discutido por Preciosa:

Desde a Antiguidade, o inimigo sempre foi antes de tudo o Outro, o estrangeiro. Seus traços não parecem corresponder aos nossos critérios de beleza e se tem hábitos alimentares diversos, o cheiro de seu alimento nos choca. (ECO, 2007, p.185).

¹⁰ MELO, Carolina Felix de. O raio: uma experiência do feio como luz no mundo da moda. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Design) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

O “não saber” aflige, apressa o julgamento e geralmente diminui o desconhecido. Por medo, decidimos categorizar algo como inferior, já que o nosso conhecimento é “o correto”, o bom, o superior. Dessa forma, o que não conhecemos deve ser ruim, feio ou mau.

Mais especificamente na moda, podemos ver como essa padronização atua na cadeia de criação e produção. No início do século XXI, o surgimento do modelo de produção *fast fashion* transformou o processo de criação – antes, em um ano eram apresentadas duas coleções; agora, nessa produção rápida, existem marcas expondo novos lançamentos mensalmente. Dessa forma, diminui-se o tempo para criar e produzir peças, estimulando um hábito que, além de prejudicial para o meio ambiente, massifica esteticamente a produção de moda. André Carvalhal descreve essa perda em seu livro *Moda com Propósito* (2016), quando diz:

No meio de tanta correria, uma coisa muito importante se perdeu: a moda. Pelo menos da maneira que a conhecíamos. Aquela capaz de acentuar nossa individualidade (em vez de uniformizar), de ajudar a expressar quem somos e como vemos a vida. Capaz de nos conduzir a um desenvolvimento pessoal, através de nossas escolhas [...]. A moda contestadora. A que conta histórias. A moda como arte. (CARVALHAL, 2016, p. 22)

Foi desse sentimento de perda, dessa uniformização que ocasionalmente gera uma intolerância frente às formas não convencionais de estilo e estética, que se iniciou meu primeiro contato com o feio. Da vontade de retomar esse lugar da moda como experiência, como arte, surgiu *O Raio*. Investigando sentidos em busca de compreender melhor o que guia nosso gosto e atravessando experimentos de materiais, processos e conceitos, o projeto originou uma minicolecção de moda que representava o resultado de um fazer criativo através da feiura, composta por três texturas e seis peças, em que cada uma retrata uma perspectiva sobre o feio.

Figura 9 - Peças Meuflíuido construídas no projeto O Raio.



Fonte: Renê Porfírio (2017)

3.2 POLÍTICAS DO OLHAR

Estabelecer que o valor estético atribuído às coisas possui caráter contextualmente mutável implica que um conjunto de fatores externos a nós mesmos é capaz de influenciar e modificar a forma como vemos o nosso entorno, mudando o que é dito como feio ou belo. Com o intuito de aprofundar mais nessa questão, é preciso estabelecer melhor o mecanismo que rege essa variância de valor estético entre beleza e feiura. Sendo assim, é preciso estabelecer como se constrói nossa maneira de ver e compreender as coisas que nos cercam.

O autor de *Ways of Seeing*, John Berger (1972), que também participou da criação da série documental de mesmo nome exibida na BBC em 1972, apresenta como nossas experiências e cultura funcionam como lentes que constroem nossa visão do mundo; sendo assim, enxergamos através das nossas vivências:

A relação entre o que vemos e o que sabemos nunca é estável. [...] A forma como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Na Idade Média, quando os homens acreditavam na existência física do Inferno, a visão do fogo deve ter significado algo diferente do que significa hoje em dia. [...]. Nunca olhamos apenas para uma coisa; estamos sempre a olhar para a relação entre as coisas e nós mesmos.¹¹ (BERGER, 1972, p.5)

No primeiro episódio da série, Berger reúne um grupo de crianças e as apresenta um quadro do pintor Caravaggio. As crianças, que previamente não conheciam a obra, tampouco sabiam quem era o pintor, tiveram impressões variadas sobre a pintura. Um diziam ser uma cena de briga, outras diziam retratar uma conversa e muitas estavam na dúvida se a figura representada no centro da pintura era um homem ou uma mulher. O quadro em questão era *A Ceia em Emaús*, que retrata uma das passagens da história de Jesus Cristo. Se Berger tivesse apresentado a mesma pintura para uma pessoa estudiosa das artes ou uma cristã, as respostas e inferências sobre a obra de arte certamente seriam divergentes.

¹¹ Tradução própria de: "The relation between what we see and what we know is never settled. [...] The way we see things is affected by what we know or what we believe. In the Middle Ages when men believed in the physical existence of Hell the sight of fire must have meant something different from what it means today. [...] We never look at just one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves." (BERGER, 1972, p.5)

Figura 10 - A Ceia em Emaús, pintura óleo sobre tela, Caravaggio, Itália, 1606.



Fonte: Wikipédia, A enciclopédia livre (sem data)

Os costumes, cultura e conhecimentos que adquirimos ao longo da vida, juntam-se nesse quebra-cabeça de discernimento visual. Isso posto, a percepção que temos das coisas, se dá a partir dessa união, enxergamos através de nosso repertório. Da mesma forma, ao falar sobre a importância do contexto em que uma imagem está inserida, o autor apresenta que tanto o cenário mais abrangente (período histórico, situação econômica, localização geográfica etc.) como a conjuntura que está mais próxima da imagem em questão (trilha sonora de um filme, enquadramento, disposição etc.) intervêm na construção do nosso olhar. Ao anunciar isso, logo ao fim do primeiro episódio da série documental, Berger provoca o espectador dizendo: “Eu espero que você considere o que eu organizei aqui, porém seja cético a respeito” (BERGER, 1972). A forma como o próprio John Berger apresenta o conteúdo, a edição, ordem e disposição sugere a forma como o espectador o apreende. Sendo assim, ele adverte: desconfie. Seguindo essa via, da mesma forma que uma série documental pode sugerir nosso olhar, muitos outros aspectos sociais estão

sujeitos a essa interferência e, dependendo do que se trata, é de vital importância ser cético.

No livro *Como Ver o Mundo (How to See the World)*, o professor e teórico da cultura visual Nicholas Mirzoeff (2015) fala sobre a cultura visual em que vivemos e como ela é formulada através do tempo. Segundo Mirzoeff, uma cultura visual é formada não só por aquilo que vemos, mas também por aquilo que decidimos não olhar. Ele também enfatiza como essa seleção do que é visto ou não pode ser manipulada e fabricada de forma proposital.

A cultura visual envolve as coisas que vemos, o modelo mental que todos temos de como ver, e o que podemos fazer como resultado. [...]. Uma cultura visual não é simplesmente a quantidade total do que foi feito para ser visto, tais como pinturas ou filmes. Uma cultura visual é a relação entre o que é visível e os nomes que damos ao que é visto. Também envolve o que é invisível ou mantido fora da vista. [...] Existem instituições que tentam moldar essa visão, o que o Historiador francês Jacques Rancière denomina “a versão policiada da história” o que significa que somos ordenados a ‘circular’, não há nada para ver aqui (2001). [...] se a situação é um acidente de trânsito, isso pode ser adequado. Se é uma questão de como nós vemos a história como um todo, então certamente nós devemos estar olhando.¹² (MIRZOEFF, 2015, p. 16)

Por ser tamanha a abrangência desse fenômeno, podendo influenciar inúmeros aspectos da nossa vivência – a história, por exemplo –, ele deve ser observado com lentes de aumento. Novamente, a fala de John Berger parece pertinente, aprecie o que vê, mas seja cético a respeito de tudo.

3.2.1 Experiência do Olhar

Sabendo dessa influência a qual o nosso olhar está sujeito, surgiu a curiosidade de observar como o meu olhar funciona, atentando ao repertório e contexto. Dessa maneira, como uma das etapas para o caminhar dessa investigação, foi realizada uma

¹² Tradução própria de: “Visual culture involves the things that we see, the mental model we all have of how to see, and what we can do as a result. [...] A visual culture is not simply the total amount of what has been made to be seen, such as paintings or films. A visual culture is the relation between what is visible and the names that we give to what is seen. It also involves what is invisible or kept out of sight. [...] There are institutions that try to shape that view, which the French historian Jacques Rancière calls “the police version of history,” meaning that we are told to move on, there’s nothing to see here (2001). [...] If it is a traffic accident, that may be appropriate. If it is a question of how we see history as a whole, then surely we should be looking.” (MIRZOEFF, 2016, p. 16)

atividade prática de coleta e análise qualitativa de imagens, com o objetivo de exercitar minha forma de ver a feiura e despontar um repertório do feio mais pessoal. Foram coletados 33 casos (dentre objetos de moda, design, arquitetura) e categorizados em quatro grupos: belos que permanecem belos; belos que se tornam feios; feios que permanecem feios; e feios que se tornam belos. Essa distribuição foi de vital importância no fomento do conhecimento, visto que, para executar essa separação, eu precisei identificar o contexto em que cada caso estava inserido quando surgiu e também investigar se, ao longo do tempo, algo mudou em sua conjuntura para mudar, ou não, a sua percepção estética.

Como resultado, pude tanto exercitar minha visão estética das coisas como colocar em prática os conceitos até então estudados. Da mesma forma, a coleta de casos me serviu como uma gama de exemplos, com os quais pude desdobrar os conceitos e, ao mesmo tempo, colocá-los em xeque, o que só reforçou a fluidez inata dos valores estéticos. O processo de coleta e seleção em si, que a princípio pode parecer um exercício simples, mostrou-se um caminho altamente ramificável. Cada exemplo possuía suas particularidades, o que tornou difícil separá-los categoricamente.

Um dos primeiros exemplos que me colocou nessa encruzilhada de conceituação foi o uso de estampa de oncinha na confecção de roupas. Ao se popularizar, pela primeira vez, nos anos 1920, através do uso da própria pele do animal, que se diferenciava de outras peles, o padrão de pintas tinha uma conotação de poder e sensualidade. Em 1967, quando a Primeira-Dama dos EUA, Jackie Kennedy, usou um casaco de pele de leopardo, a conotação de poder e sofisticação do item foi reforçada, o que levou, cinco anos depois, aos leopardos da Somália entrarem oficialmente em risco de extinção. Nesse contexto, o movimento contra o uso de peles de animais começou a se fortalecer e o item “original”, a pele do animal, ganhou uma imagem negativa, chegando a ser estampada na publicação *The Encyclopedia of Bad Taste* (1990), na qual é descrita como brega e ultrapassada, o que parece, no mínimo, peculiar, visto que o padrão de oncinha continua sendo estampado nos mais diversos materiais e tecidos. Assim, onde se encaixa esse caso? Por conta do impacto ambiental que de início provocara, seria um belo que se tornou feio? Mas, por meio de outras mídias, seria o belo que continua belo? A meu ver, a

última opção. Após se libertar do uso “original”, a estampa de oncinha continua sendo amplamente utilizada, tornando-se um clássico da moda.

Figura 11 - Jackie Kennedy, 1967.



Fonte: Women's Wear Daily (sem data)

Figura 12 - Página 185 da The Encyclopedia of Bad Taste.



Fonte: Internet Archive (2010)

3.3 FORMAS DE FEIURA (POLÍTICAS DA FEIURA)

Até então, ao longo do que vem sendo construído nesta pesquisa, conseguiu-se estabelecer o fator contextual da estética, algo que, de certa forma, parece ser bem difundido no conhecimento popular, quando observa-se ditados como “gosto não se discute, cada um tem o seu” ou “não julgue o livro pela capa”. Já faz parte do senso comum a ideia de que beleza é algo relativo e não diz respeito diretamente ao valor imaterial de algo. Em contrapartida, é perceptível a força que padrões de beleza ainda exercem sobre as escolhas e padrões de consumo nos diversos grupos sociais, o que direciona a questionar o porquê ainda nos encontrarmos tão intrinsecamente conectados a esses ideais estéticos. Na tentativa de traçar caminhos que possibilitem

formas de entender esse fenômeno, apresento aqui um pequeno panorama de fatores sociais que fazem parte do quebra-cabeça que constrói o contexto atual que nos encontramos, já que este influencia diretamente nossa percepção estética.

É fundamental a noção de que a vivência humana se baseia fortemente no aporte visual como meio de interação e comunicação, a forma como nos vemos fisicamente e como vemos a fisicalidade alheia molda nossas ações. Buscamos transmitir nossa personalidade e valores através da nossa aparência e nos preocupamos com a maneira com que o outro vai interpretar essa representação visual de nós mesmos. Fazemos isso principalmente através da moda e da beleza, configurando o que vestimos, nossos cabelos, unhas, dentes e o corpo num geral. Também usamos desses elementos estéticos para nos identificar com um grupo social desejado ou nos diferenciar de outro, fazemos tudo isso para que nossa representação visual esteja o mais perto da idealizada.

Por sua vez, a convivência em comunidade faz com que as experiências de um indivíduo sejam semelhantes às de seus pares. Ao compartilhar modos de vida, costumes, ideais morais e éticos, é de se esperar que a experiência estética das coisas também seja compartilhada. Isso tem se intensificado com o avanço da globalização. Cada vez mais compartilhamos conteúdos, conhecemos costumes, interagimos com o "estrangeiro", o que por um lado pode ser benéfico para nossa convivência em sociedade, mas, por outro, pode instaurar uma visão pasteurizada da percepção estética das coisas. Quando isso acontece, fechamos a porta para a pluralidade estética e conceitual. Da mesma forma, estéticas tradicionais podem se perder, quando absorvidas e digeridas por essas trocas globais. Ao conceituar a cultura visual, Nicholas Mirzoeff (2015) fala sobre a potência desse fenômeno na forma como percebemos o mundo:

O mundo em que vivemos agora não é o mesmo que era há apenas cinco anos. Claro que isto sempre foi, até certo ponto, verdade. Contudo, mais mudou e mudou mais rapidamente do que nunca e, devido à sociedade em rede global, *a mudança num local é agora importante em todo lugar*.¹³ (MIRZOEFF, 2015, p.18, grifo pessoal)

¹³ "The world we live in now is not the same as it was just five years ago. Of course, this has always been true to some extent. But more has changed and changed more quickly than ever and, because of the global network society, change in one location now matters everywhere." (MIRZOEFF, 2015, p.18)

Um fator que impulsionou a concretização desses laços e conexões globais, foi o desenvolvimento do atual sistema político-econômico, o qual pode-se dizer ser uma das características mais dominantes da nossa sociedade atual. O capitalismo, assim como toda estrutura econômica previamente vigente, desde seu começo vem modificando a sociedade em vários aspectos. E junto a essas mudanças, que a princípio ajuda a construir, o sistema em si vem se adaptando para se tornar cada vez mais eficaz e se manter vigente. De forma muito simplificada, é de conhecimento comum que o capitalismo se pauta na ideia de alcançar o maior lucro possível com o menor gasto de recursos possível. Essa ideia cria um ciclo que parece nunca acabar por si só. Num contexto em que todos almejam ter sempre mais, ninguém nunca estará satisfeito e, em contrapartida, muitos nunca terão o suficiente, o que gera um nível de desigualdade social enorme e crescente.

Apresentando-se como uma nova modalidade do capitalismo tradicional, surge o Neoliberalismo, pelo qual as ferramentas de opressão do proletariado passam a ser mais *psicopolíticas* do que opressões físicas. No livro *Psychopolitics: neoliberalism and new technologies of power*, Byung-Chul Han (2017) explora os conceitos e mecanismos que englobam essa nova roupagem e apresenta a ideia diferencial do Neoliberalismo, no qual intenta-se isolar o indivíduo, tirá-lo da ideia de coletivo e de classe trabalhadora, com o pretexto de que cada um pode atingir o maior patamar de sucesso, caso se esforce o suficiente. Essa ideia desloca a visão de coletividade, apelando para o sonho individual de cada um, agora que, além de explorar o corpo em si, o Neoliberalismo também explora a liberdade do indivíduo.

Como um projeto que se considera livre de limitações externas e alheias, o Eu, agora está se sujeitando a limitações e a auto constrações internas, que tornam a forma de realização e otimização compulsiva. [...] O neoliberalismo representa um sistema altamente eficiente, ou mesmo inteligente, de exploração da liberdade. Tudo o que pertence a práticas e formas expressivas de liberdade - emoção, jogo e comunicação - vem a ser explorado. É ineficiente explorar as pessoas contra a sua vontade.¹⁴ (HAN, 2017, p. 8 - 9)

¹⁴ Tradução própria de: As a project deeming itself free of external and alien limitations, the I is now subjugating itself to internal limitations and self-constraints, which are taking the form of compulsive

Esse mecanismo de isolar o indivíduo faz com que ele mesmo acredite nos benefícios da autoexploração montada pelo novo sistema, cria-se uma ideia utópica de autoperformance, onde não só o trabalho, mas também o lazer e estilo de vida do indivíduo então atrelados ao seu potencial de sucesso e, conseqüentemente, são alvo de exploração. Tomando conta de quase todos os aspectos da nossa vida, vemos nossa liberdade posta em xeque. Nessa esteira, ao discorrer sobre feiura intelectual, Karl Rosenkranz (2015) introduz uma ideia de que: “Toda a virtude constrói beleza, todo o vício constrói feiura. Este ditado, verdadeiro em si mesmo, poderia ser expresso ainda mais genericamente dizendo que todo o sentimento e consciência de liberdade constrói o belo e toda não liberdade constrói o feio.”¹⁵ (ROSENKRANZ, 2015, p. 42). Em posse dessas formulações, tomo a liberdade de me apropriar desse breve conceito e aplicá-lo no contexto em que vivemos atualmente. É possível costurar um paralelo entre a prática de exploração da liberdade descrita por Han e a falta de sentimento e *consciência* de liberdade, ou seja, a não liberdade, descrita por Rosenkranz. Isso posto, acredito que as práticas extrativistas do Capital têm grande potência para a construção de feiura.

3.3.1 Ferramenta de Poder

Através desse ideal e por meio dos vários mecanismos de implementação, o reflexo do sistema capitalista se mostra operante sobre muitos outros aspectos sociais que não só a economia, certamente a percepção estética é um deles. É importante frisar que essa percepção de feiura afeta não só objetos inanimados, mas também, e talvez mais importante, afeta as pessoas cujas características físicas não se encaixam nessas expectativas de belo. As pesquisadoras e organizadoras do livro *On the Politics of Ugliness*, Sara Rodrigues e Ela Przybylo (2018), são bem diretas quanto a isso, logo na introdução do livro:

achievement and optimization. [...] Neoliberalism represents a highly efficient, indeed an intelligent, system for exploiting freedom. Everything that belongs to practices and expressive forms of liberty – emotion, play and communication – comes to be exploited. It is inefficient to exploit people against their will. (HAN, 2017, p. 8 - 9)

¹⁵ Tradução própria de: “All virtue makes beautiful, all vice makes ugly. This saying, true in itself, could be expressed yet more generally by saying that all feeling and consciousness of freedom make beautiful and all unfreedom makes ugly.” (ROSENKRANZ, 2015, p. 42).

A feiura ou o não atraente é muito mais do que uma qualidade ou propriedade da aparência do indivíduo. Especialmente nos contextos e histórias ocidentais, a feiura tem funcionado como uma categoria social que demarca os direitos e o acesso a espaços sociais, culturais e políticos do indivíduo.¹⁶ (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p.17)

Não obstante, pela ótica de uma abordagem filosófica tradicional, entende-se a feiura como simples oposto da beleza, que surge naturalmente. Essa visão implica que a nossa percepção é única e universal, tirando o peso e a responsabilidade de considerar algo como feio. Quando, na verdade, ao longo do tempo, a estética tem sido atrelada a valores morais e construído ideais de comportamento. Assim, muitas vezes, a designação do que é feio ou belo, em uma determinada sociedade, constitui-se através de práticas de manipulação, exercidas por grupos que fabricam, em termos subjetivos e objetivos, os padrões estéticos vigentes, guiando, desse modo, o nosso olhar sobre as coisas. A estética, nesse sentido, emerge como uma ferramenta de poder, capaz de influenciar, por exemplo, costumes, comportamentos e crenças.

Pode-se observar tal mecanismo analisando-se o processo de colonização. O país colonizador se coloca no topo idealizado para justificar uma suposta superioridade. Em seu livro *História da Feiura*, Umberto Eco (2007) reserva um momento para falar sobre a *Demonização do Inimigo*, no qual descreve essa manobra:

Como sustentáculo para missão civilizadora do homem branco, a representação do africano sempre foi impiedosa, não somente na narrativa e na pintura, mas também nos textos de caráter científico como aqueles de Lombroso. Mas a ideologia do “fardo do homem branco” levou muitas narrativas a criar características repulsivas referentes a qualquer etnia não-europeia, do árabe desleal aos thugs indianos estranguladores, para não falar dos incontáveis chineses de rosto sinistro, mestres de todo tipo de crueldade. (ECO, 2007, p.197)

Criar estereótipos de fealdade no inimigo se torna um artifício mais eficiente do que discutir suas diferenças ideológicas. Tal recurso, amplamente utilizado ao longo da história, faz-se uma característica comum da feiura, sendo assim, Stephen Bayley

¹⁶ Tradução própria de: “Ugliness or unsightliness is much more than a quality or property of one’s appearance. In Western contexts and histories especially, ugliness has long functioned as a social category that demarcates one’s rights and access to social, cultural, and political spaces.” (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p.17).

(2012) também o aborda em seu livro *Ugly, the Aesthetics of Everything*, nesse caso, utilizando a Segunda Guerra Mundial como exemplo. Propagandas reforçando ideias e estereótipos através de charges, ilustrações, caricaturas foram estratégias utilizadas através da feiura para justificar atos de guerra igualmente feios.

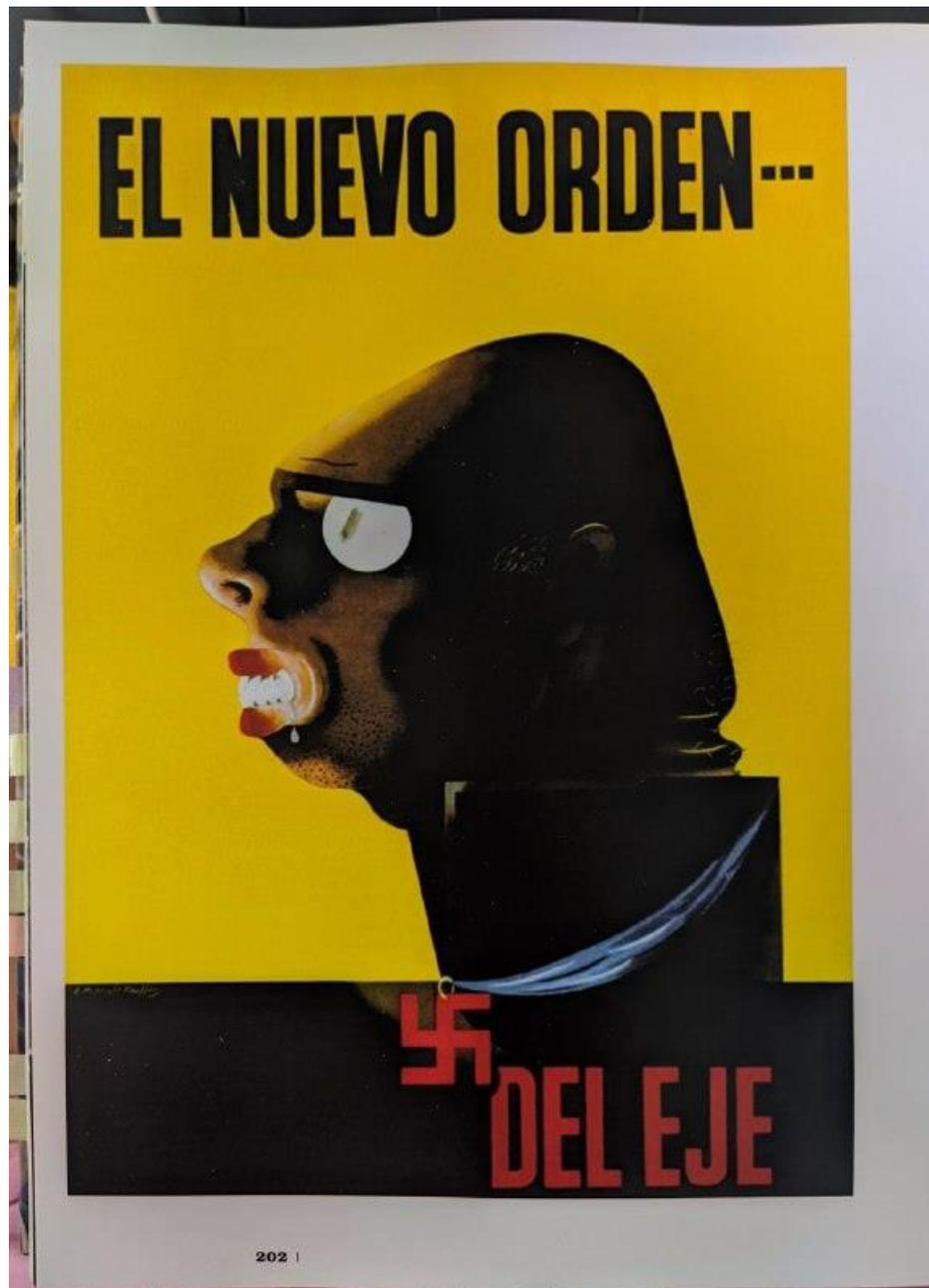
Este é um dos exemplos que Bayley (2012) apresenta, um cartaz produzido pelo “distinto designer gráfico” Edward McKnight, fruto de uma encomenda realizada pelo *Office of Inter-American Affairs*, em 1944. A peça gráfica tinha como objetivo atacar o grupo do Eixo, liderado pelos Nazistas, representado pela suástica no pescoço da figura representada. Duas coisas chamaram minha atenção enquanto lia tais páginas do livro, a primeira, que era óbvia no meu olhar, foi ver características estereotípicas de um homem negro vestindo uma suástica. Indagava-me o que havia direcionado o designer a tomar tal decisão estética, até que descobri sua nacionalidade, informação que elucidou a questão. E. McKnight era estadunidense. Durante os anos de 1877 até 1965, os Estados Unidos viviam sob leis de segregação racial (Leis de Jim Crow), o racismo institucionalizado, Edward, por sua vez, nasceu e viveu sua vida inteira durante esse período (1890-1954). Fica evidente que as escolhas do designer não só miravam no inimigo europeu, mas também atingiam o inimigo nacional. A segunda coisa que me chamou a atenção foi perceber que o próprio Stephen Bayley não comenta sobre esse duplo enfeamento do inimigo apresentado no cartaz, inclusive ressaltando a representação de um homem alemão: “Um perfil de cabeça pontiaguda, de óculos e salivante de um alemão sem queixo, cujas particularidades estéticas sabe-se lá Deus que profundidade da psique contemporânea possuem”¹⁷ (BAYLEY, 2012, p. 201). Pergunto-me se a conexão com os estereótipos racistas lhe passou despercebida, ou se simplesmente escolheu não comentar a respeito.

Outro mecanismo comum, utilizado em diversos países, no Brasil, em especial, durante o período de abolição da escravidão, foi a criação de leis que restringiam a circulação de determinados indivíduos pela cidade, com a intenção de “limpar”

¹⁷ Tradução própria de: “A pointed-headed, bespectacled, dribbling profile of a chinless German whose aesthetic particulars plumb goodness knows what depths of the contemporary psyche.” (BAYLEY, 2012, p.201).

visualmente o ambiente comum das pessoas. Conhecidas nos Estados Unidos como “leis de feiura” (Ugly Laws), no Brasil se assemelham com os objetivos das Leis contra Vadiagem. Rodrigues e Przybylo (2018) também comentam tal estratégia onde se utiliza da feiura como ferramenta para justificar manobras de caráter moralmente duvidoso.

Figura 13 – Cartaz de contrapropaganda nazista



Fonte: Edward McKnight, 1944.

Por exemplo, as "leis de feiura" ou "leis mendigantes desagradáveis", que estavam generalizadas nos EUA, Reino Unido e Europa nos finais do século XIX, funcionavam para excluir formalmente o acesso de certas pessoas da esfera pública com base no fato de que os seus corpos iriam poluir os espaços públicos por serem sujos, deficientes, "deformados", doentes, nojentos ou desagradáveis.¹⁸ (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p.17)

No caso do Brasil, leis desse cunho estavam em vigor até pouco mais de 12 anos atrás. O que não impede de ainda encontrarmos ações, de instituições públicas e privadas, que possuam tal objetivo, visando a dificultar a ocupação de espaços públicos por esses corpos indesejados, que majoritariamente são pessoas em situação de rua. Essas ações possuem tanto características de feiura material, tornando os espaços fisicamente feios, como também, ao meu olhar, feiura imaterial, feiura ética. Um exemplo atual desse mecanismo é o que chamam de "arquitetura hostil", uma forma de desenho urbano que visa a dificultar a ocupação desses espaços públicos. Recentemente, um caso chamou atenção aqui no Brasil, quando a prefeitura de São Paulo instalou paralelepípedos sob o viaduto Dom Luciano Mendes de Almeida, para evitar que moradores de rua pudessem dormir no local.

18 Tradução própria de: "For example, "ugly laws" or "unsightly beggar ordinances," which were widespread in the US, UK, and Europe by the late nineteenth century, functioned to formally exclude certain people's access from the public sphere on the basis that their bodies would pollute the public spaces because they were dirty, disabled, "deformed," sickly, disgusting, or unsightly." (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p.17)

Figura 14 - Área sob o viaduto Dom Luciano Mendes de Almeida, São Paulo, 2021.



Fonte: Folha de São Paulo Online (2021)

Essas estratégias, além de feias, são ineficientes. Impedir que pessoas em situação de rua ocupem determinados lugares não faz com que o real problema seja sanado. É somente uma forma cruel de lidar com essas pessoas, no qual o objetivo final não é resolver a situação, e sim uma tentativa feiosa de “embelezar” a cidade.

Voltando o olhar para um outro campo, onde esses mecanismos de exploração individual agem plenamente, o mercado da beleza e da moda; no livro *História da Beleza no Brasil* (2014), Denise Bernuzzi Sant’anna apresenta inúmeros exemplos de como a mídia mecaniza padrões estéticos de grande influência. Sobre a indústria da moda e as modelos dos anos 1960, ela relata que “Ser bela era ser diferente, afirmava a publicidade. Entretanto, para alcançar o pódio da singularidade pessoal, era preciso perder peso. Todas deviam ser singulares, especiais, diferentes, porém, magras.” (SANT’ANNA, 2014, p. 121). Denise Bernuzzi continua falando como esses padrões estéticos mudam no decorrer do tempo e, mais especificamente, como a própria indústria da moda e da beleza são peças-chave nessa construção. “Parecia uma

anedota de mau gosto: a divulgação do biquíni foi acompanhada pela ampla difusão dos males da celulite. O amor por si mesmo mal a florava e já parecia coxo diante daqueles furinhos detestáveis. ” (SANT’ANNA, 2014, p. 137). Algo que até então não tinha relevância torna-se um “problema de saúde” e uma falha estética, devidamente sanados através da compra de cosméticos, serviços, roupas e outros apetrechos destinados a lidar com tal “feiura”. Utilizando dos artifícios da propaganda, empresas conseguem direcionar esses ideais de beleza objetivando benefício próprio.

Existe aqui a comercialização de uma liberdade racionada, você pode ser o que quiser, contanto que não ouse sair dos limites traçados. Um dos grandes fatores favoráveis para esse poder se dá a partir da frequente associação feita entre valores estéticos e valores morais. Bernuzzi também traz exemplos dessa dinâmica ao longo do seu livro:

Mesmo quando o cinema divulgou os lábios e olhos pintados da atriz norte-americana Theda Bara, acreditava-se que a maquiagem denotava um caráter artificial, sugerindo uma moral duvidosa. Conforme um ditado antigo, “mulher de má pinta é a que mais a cara pinta”. (BERNUZZI, 2014, p.13)

Essas associações persistem até hoje e perpassam muitos outros aspectos estéticos que não só a maquiagem. A mídia se utiliza dessas imposições culturais mascarando-as em estratégias de venda, nas quais alcançar o ideal estético X irá consequentemente trazer felicidade e sucesso, para isso, basta consumir todo e qualquer produto que esteja sendo vendido dentro desse modelo ideal. Aqui novamente busco suporte no livro do filósofo Byung-Chul Han (2017), mais especificamente no capítulo intitulado *Healing as Killing* (Cura como Morte), no qual ele discorre sobre a ideia de constante autoaperfeiçoamento, introduzida como ferramenta de exploração de liberdade:

O imperativo neoliberal da auto otimização serve apenas para promover o funcionamento perfeito dentro do sistema. Inibições, pontos de fraqueza e erros devem ser terapêuticamente eliminados a fim de aumentar a eficiência e desempenho. Por sua vez, tudo é tornado comparável e mensurável e sujeito à lógica do mercado. Não é a preocupação com a boa vida que impulsiona a auto otimização. Pelo contrário, a auto otimização decorre de constrangimentos

*sistêmicos - da lógica de quantificar o sucesso no mercado.*¹⁹ (HAN, 2017, p.26, grifo pessoal)

Através dessa cadeia de poder, nos tornamos cativos desses modos de ver, influenciando ações e estilo de vida. Ser feliz e ter sucesso são aspirações comuns e plausíveis para qualquer pessoa, mas quando esse desejo exige a prerrogativa de se encaixar em um padrão idealizado e limitante, essa relação se torna no mínimo cruel.

Todos esses exemplos nos mostram como as ideias de feiura e beleza vão muito além de conceitos superficiais. É impossível mensurar o vasto universo de possibilidades a serem exploradas pela ótica da estética da feiura, pela qual podemos analisar diversos aspectos sociais. Ainda que tentemos, é desvantajoso ignorar o poder que a estética das coisas tem sobre nossas decisões, costumes, consumo, sobre nossa vida num geral. E, parte substancial de tudo isso, a feiura parece ser inevitável.

3.3.2 Ferramenta de Ação

Em contrapartida, apoiado na já estabelecida inevitável pluralidade da estética, a feiura possui um outro poder, diferente do descrito nos exemplos anteriores, podendo ser utilizado como meio inventivo. Apropriar-se da feiura ou simplesmente aceitar a possibilidade de não atingir o belo pode ser um caminho para aflorar novas experiências estéticas. No livro *Ugly, the Aesthetics of Everything*, Stephen Bayley (2012), ao abordar a questão do design modernista, em especial sobre o esgotamento estético das “clean lines”, o autor apresenta o discurso feito pelo designer gráfico Tibor Kalman em 1990, no capítulo poeticamente, e ironicamente, nomeado *Form Follows Feeling* (Forma Segue Sentimento):

Este foi o ano (1990) em que o discurso do designer gráfico Tibor Kalman na conferência da AIAGA foi publicado na revista *Print*. Temos de ser ruins. Não ruim como em porcaria, mas ruim como em

¹⁹ Tradução própria de: “The neoliberal imperative of self-optimization serves only to promote perfect functioning within the system. Inhibitions, points of weakness and mistakes are to be therapeutically eliminated in order to enhance efficiency and performance. In turn, everything is made comparable and measurable and subjected to the logic of the market. It is not concern for the good life that drives self optimization. Rather, self-optimization follows from systemic constraints – from the logic of quantifying success on the market.” (HAN, 2017, p.26)

insubordinado e desobediente. Se formos ruins, podemos ser a consciência estética do mundo dos negócios. Podemos quebrar o ciclo da brandura (sem graça). Podemos emperrar a linha de montagem que põe para fora um pedaço de porcaria monótona e parecida atrás de outro. Podemos dizer: 'Porque não fazer algo com integridade artística e coragem ideológica?' Podemos dizer 'porque não fazer algo que nos obrigue a reescrever a definição de 'bom desenho'²⁰ (BAYLEY, 2012, p.246)

Um dos exemplos apresentado por Bayley dessa “ousadia” da criação e do design é o caso do designer francês Patrick le Quément, conhecido principalmente pelos seus trabalhos como designer de carros. Por arriscar nos seus desenhos, Le Quément é um grande sucesso na área e passou mais de vinte anos como chefe do departamento de design da Renault, onde participou da criação de automóveis apreciados por seu design icônico. Um deles, o Renault Vel Satis, segundo Bayley, por sua falta de proporção é considerado um dos carros mais feios da modernidade. “Le Quément não usou – não ousava usar – a palavra ‘feio’, mas construiu filosofia a partir da sua arte intelectualmente conflituosa. Pela primeira vez na história do consumismo, uma grande empresa decidiu não seduzir os clientes, mas desafiá-los”²¹ (BAYLEY, 2012, p. 246).

²⁰ Tradução própria de: “This was the year (1990) graphic designer Tibor Kalman’s speech at the AIAGA conference was published in the journal Print: We have to be bad. Not bad as in crap, but bad as in insubordinate and disobedient. If we’re bad, we can be the aesthetic conscience of the business world. We can break the cycle of blandness. We can jam up the assembly line that puts out one dull, lookalike piece of crap after another. We can say ‘Why not do something with artistic integrity and ideological courage? We can say ‘why not do something that forces us to rewrite the definition of ‘good design?’” (BAYLEY, 2012, p.246)

²¹ Tradução própria de: “Le Quément did not – dare not – use the word ‘ugly’, but he built philosophy out of his intellectually confrontational art. For the first time in the history of consumerism, a major company decided not to seduce customers, but to challenge them.” (BAYLEY, 2012, p. 246).

Figura 15 - Renault Vel Satis .Design de Patrick le Quément para Renault. 2021.



Fonte: Groupe Renault (2021)

Partindo para outro exemplo, chegamos na cidade de Den Bosch, Países Baixos, trago um outro exemplo de projeto que se distancia das expectativas estéticas comuns para o artefato em questão. Em meio a um conglomerado de casas tradicionalmente retangulares, árvores naturalmente verdes e um pequeno rio, o formato e cor das *Bolwoningen Houses* definitivamente se destacam. A pequena vila, composta por cinquenta casas de design futurista e formato esférico, projetadas pelo artista e arquiteto holandês Dris Kreikampa, é um ícone na arquitetura e de sustentabilidade.

Através de um programa de subsídio do governo holandês de incentivo à criação de construções experimentais e de baixo custo, as cinquenta casas foram construídas em 1984. Hoje em dia, além de ter se tornado um ícone de referência experimental, as residências viraram um ponto turístico pela arquitetura peculiar. Dependendo do ângulo de observação, as casinhas podem parecer uma porção de

Figura 17 - Bolwoningen Houses, Den Bosch, Holanda



Fonte: Myriam Leforestier (2012)

Em outra via na qual a feiura também se mostra força motriz, temos os casos em que a feiura se coloca como ponto focal. Ao questionar a autoridade da acepção do que é belo e, por consequência, o seu lugar enquanto produto subalternizado, no centro dessa relação de poder, a feiura pode apresentar-se como forma de antagonizar tal hegemonia, funcionando também enquanto uma resistência antinorma, um produto que contesta o padrão vigente. Novamente, busco apoio no livro *On the Politics of Ugliness*, onde um dos capítulos, escrito pela pesquisadora Stefanie Snider, se volta para discutir a representação de corpos gordos na sociedade atual e como é possível utilizar dessa dita “feiura” como ponto focal para discutir a real questão em jogo:

As pessoas gordas têm sido historicamente vistas como monstruosas, excessivas e perigosas, para si próprias e para os outros, na cultura ocidental porque as suas identidades físicas e discursivas violam os limites do gosto cultural. Abraçar estas alegadas calúnias é uma forma de desarmar a ideologia cultural dominante sobre a gordura como sinal

de fraqueza moral, preguiça física e doença, e rebaixamento estético.²² (SNIDER, 2018, p.337)

Ao estabelecer esse contraponto, o poder da feiura pode residir na convocação à reflexão sobre a hegemonia dos padrões estéticos vigentes, utilizando a feiura contra a feiura. As autoras e organizadoras do livro, Sara Rodrigues e Ela Przybylo, também apresentam outro exemplo:

Mais recentemente e infamemente, Hillary Clinton, no debate final das eleições presidenciais estadunidenses de 2016, foi apelidada por Donald Trump de "mulher nojenta" (um rótulo que pouco depois assumiu os cantos feministas da Internet, resultando, por exemplo, na produção de t-shirts de "mulher nojenta"), demonstrando as formas como as mulheres no poder facilmente se aproximam de vários análogos de fealdade, incluindo a de nojenta.²³ (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p. 8)

Vemos como o mecanismo de agregar-se desses ícones de fealdade pode ser uma importante ferramenta para questionar até mesmo a própria feiura. A marca de moda Fecal Matter, é um caso particular que me chama a atenção por essa dominação da estética como peça chave para gerar diálogo. Criada em 2016 pelo casal de designers canadenses, Hannah Rose Dalton e Steven Raj Bhaskaran. Utilizando o Instagram como principal forma de propaganda, uma plataforma em que os ideais da beleza são o principal objeto da maioria, os posts da Fecal Matter se destacam dentre os demais, com uma estética provocativa e em alguns momentos inquietante. O que movimenta os criadores é a possibilidade de utilizar a estética como forma de se desprender das normas e expectativas que o mundo fashion projeta, apropriando-se dos ideais e ícones de beleza e brincando com eles durante o processo de criação. Além de estética da marca, Dalton e Bhaskaran vivem por esse mote, eles abraçam essa estética em suas vidas, é algo que se pode acompanhar no perfil do Instagram

²² Tradução própria de: Fat people1 have historically been seen as monstrous, excessive, and dangerous, to themselves and others, in Western culture because their physical and discursive identities violate the boundaries of cultural taste. Embracing these alleged slurs is one way of disempowering dominant cultural ideology about fatness as a sign of moral weakness, physical laziness and illness, and aesthetic debasement. (SNIDER, 2018, p.337)

²³ Tradução própria de: "Most recently and infamously, Hillary Clinton, in the final debate of the 2016 US presidential election, was dubbed by Donald Trump a "nasty woman" (a label that shortly thereafter took over the feminist corners of the Internet resulting, for instance, in the production of "nasty woman" t-shirts), demonstrating the ways in which women in power easily border on various analogues for ugliness, nastiness included." (RODRIGUES e PRZYBYLO, 2018, p.8)

(@matieresfecales), no qual eles estão sempre postando relatos do dia a dia e convidando os seguidores a “provocar a sociedade”. É interessante observar que, em grande parte das fotos postadas, sempre há o olhar do outro em encontro às criaturas da Fecal Matter, os olhares variam entre espanto, riso, medo, nojo e, infelizmente, agressividade às vezes, o que me faz lembrar do que Stephen Bayley (2012) discorre já no último capítulo do seu livro:

É difícil controlar a percepção de todas as pessoas. Queremos sempre fazer carros que criem uma resposta emotiva. Se quiser evitar todas as críticas negativas, faça algo sem graça. [...]. A mitologia do Modernismo depende da ideia de que, se a indústria seguir certas regras estabelecidas pelos "designers", a beleza será o resultado.²⁴ (BAYLEY, 2012, p.253)

Em posse do poder de se fazer visto como o oposto, a feiura se põe em destaque. Consequente, parto do pressuposto de que acessar a feiura abre caminhos de liberdade e possibilidades de avivar a criatividade, sendo possível alcançar uma vasta pluralidade estética e abandonar amarras sociais e padrões que não nos cabem, abrindo nossos olhos e nos servindo uma escolha mais assertiva e verdadeira daquilo que realmente nos representa.

²⁴ Tradução própria de: “It’s hard to control everybody’s perception. We always want to do cars which create a emotional response. If you want to avoid all negative criticism, do something boring. [...]. The mythology of Modernism depends on the idea that, if industry follows certain rules laid down by “designers”, beauty will be the result.” (BAYLEY, 2012, p.253)

Figura 18 - Designer Steven Raj Bhaskaran nas ruas de Toronto.



Fonte: Instagram @matieresfecales (2021)

Figura 19 - Designer Hannah Rose Dalton numa calçada em Nova York.



Fonte: Instagram @matieresfecales (2019)

3.3.3 Pandefeira: a experiência do feio em tempos de pandemia (e pandemônio)

Diante todo esse conteúdo sobre feiura, eu não poderia deixar de abordar a feiura, material e imaterial, com a qual convivemos desde março de 2020, aqui no Brasil. E para tal, trago uma breve análise sobre o uso de máscaras, item de proteção individual que se instalou nos nossos guarda roupas, e nos nossos rostos. Afinal, após mais de um ano vivendo em pandemia, o uso das máscaras passa a ser, além de indispensável, um item corriqueiro dentro dos nossos guarda-roupas. Nos primeiros meses de surto do SARS-CoV-2, o uso desse artefato se normaliza tanto quanto o medo e a insegurança do momento histórico. Assim, a máscara se torna a concretização, a representação visual e sensorial do caos sanitário. Como tal, esse equipamento de proteção individual (EPI), um acessório de prevenção médica hospitalar, antes alheio ao nosso cotidiano, agora é inerente à existência humana, seja individual ou social. Passamos a nos ver com máscaras, bem como a nos apresentar para o outro e ver o outro também com a face mediada por essa barreira.

Dentro desse contexto, entendemos que a moda e o vestuário estão diretamente ligados à formação da nossa subjetividade e processos identitários (MESQUITA, 2014), pois é por meio da roupa que conseguimos nos apresentar ao mundo, sendo o invólucro necessário para nossa convivência social. Nesse sentido, a máscara (EPI), enquanto um imperativo para a vida em sociedade, precisa ser analisada no que se refere ao impacto causado com a introdução repentina do seu uso em massa. Também importa a esta análise a moda como elemento essencial da formação de memória e, conseqüentemente, de afetividades, aqui expressas na complexa condução das políticas de governança da saúde da população.

Na contramão do incentivo à proteção, mediada pela máscara, veiculada pela comunidade científica, situam-se os discursos proferidos pelo presidente brasileiro, que nega a gravidade da pandemia, questiona as orientações científicas e desencoraja o uso de tal acessório. Esse descaso frente ao combate da covid-19 tende a agravar o estado de crise sanitária, tornando a situação ainda mais feia. Diante desse contexto, usar ou não o acessório virou, também, um ato de posicionamento político.

Ao acompanhar esse panorama, propõe-se levantar questionamentos acerca do impacto que a máscara pode acarretar à construção da nossa memória individual e coletiva nos anos por vir. Isto porque a moda funciona como material de armazenamento de memória coletiva e, como bem lembrado por Stallybrass (2008), observa-se a sua força enquanto artefato histórico, que permite compreender o posicionamento de alguns itens no campo social e político de determinada época. Também sobre a construção de memória, Assmann (2011) nos apresenta a relação entre trauma e dor como elementos de alta fixação da memória, podendo gerar “índices de recordação” através de marcas físicas ou psicológicas. Nesse caso, o estado de medo e angústia instaurado pela pandemia funciona como tais marcadores.

Nesse momento da pesquisa, eu me pauto em uma abordagem do nosso presente pela lente da “estética da feiura” e suas políticas, cujo reflexo nos acessórios de moda e sua irremediável marca na memória dos brasileiros escancara, também, a força da carga subjetiva existente em cada objeto, sendo superior aos seus atributos físicos (BAYLEY, 2012).

3.3.3.1 *Memória Vestida*

Efetivada pelo ato de recontar o passado, a memória depende da concretude de algo que inexistente no agora. Não obstante, é impossível compreendê-la completamente sem considerar o presente, na medida em que é nele que se experiencia o que virá a ser memorado no futuro. Entretanto, nem toda experiência se torna memória, de modo que somos levados a pensar sobre o que precisa acontecer no presente para que algo se perpetue em lembrança. Visto que existem inúmeras situações que viabilizam o sedimentar de um fato, responder a essa pergunta, sucintamente, é uma tarefa que beira o impossível. Aleida Assmann (2011), já no início do seu livro, discorre sobre como a memória pode ser pluralmente investigada e o que isso implica para quem se aventura nesse caminho:

Essa variedade de abordagens da questão revela que a memória é um fenômeno que nenhuma disciplina pode monopolizar. O fenômeno da memória, na variedade de suas ocorrências, não é transdisciplinar somente no fato de que não pode ser definido de maneira unívoca por nenhuma área; dentro de cada disciplina ele é contraditório e controverso. (ASSMANN, 2011, p.20).

A respeito do campo em que se analisa a memória, podemos identificar dois meios pelos quais ela pode se apresentar, a individual e a coletiva. Apesar de se intersectarem, elas possuem características diferentes, sendo importante reconhecer suas especificidades. Como indivíduos, o recordar é indispensável para construção de quem somos, o nosso caminhar, lugares onde fomos, culturas que produzimos, experiências que são inscritas em nós criam o repertório de vivências que nos compõe.

Na qualidade de parte formativa da identidade, tanto do sujeito como do coletivo, a memória exerce uma importante função na construção social. A possibilidade de inventariar recordações, constrói a forma como entendemos o passado, vivemos o presente e planejamos o futuro. Decidir o que fica inscrito como memória coletiva, além de demonstrar a importância desse elemento fluido, imputa grande poder às entidades que constroem e decidem o que se sedimentará: “Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos *são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento*” (ASSMANN, 2011, p. 18, grifo pessoal).

Como parte desse jogo político-social de recordação e esquecimento, encontram-se os meios de registo da memória. Apesar da grande diversidade desses meios, alguns se destacam, como, por exemplo, a escrita, pela sua tradição, nos livros históricos, diários, jornais etc. A imagem, como meio de fixação, também apresenta um grande legado, através das pinturas, fotografias e filmes. E não tão comum, o corpo também coleta lembranças através de cicatrizes, sinais, gestos etc. Da mesma forma, a roupa, que nos revela costumes, status social e poder econômico, opera como um desses meios de registro. O vestuário nos permite estudar momentos passados, conhecer diferentes culturas, entender meios de produção, entre muitos outros fatores sociais. Nesse sentido, a moda tanto fomenta memória quanto documenta história na modernidade:

A moda se permite tomar elementos de memória como referência para resignificá-los. A moda acompanha modernizações técnicas, sociais e

culturais - que exigem adornos adaptados aos novos tempos. A moda vive uma tensa e complexa relação com o tempo, ela é simultaneamente passado, presente e antecipa uma possibilidade de futuro. (ANDRZEJEWSKI, 2006, p.44)

Ao utilizar a indumentária como documento, faz-se da moda um meio de registro, tendo a roupa vital importância na construção da memória individual e coletiva. Nessa ótica, a roupa que usamos em ocasiões singulares, por exemplo, carregam em si elementos daquela experiência. Conforme as tendências vigentes, a moda consegue marcar décadas e períodos históricos e, como tal, acompanha-nos em fases da vida. A adolescência, por exemplo, é marcada por roupas que ao passar dos anos despertam nostalgia. Inevitavelmente, momentos difíceis também são gravados em peças de roupa, como tão bem expresso no referencial livro *O casaco de Marx: roupas, memória, dor* (Stallybrass, 2008):

Comecei a acreditar que a magia da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos. (STALLYBRASS, 2008, p.10).

Assim, entendemos que nossa convivência em sociedade é mediada pelos invólucros que nos contornam o corpo, é esperado que, ao fim da vida, eles se impregnem da nossa essência e nos carreguem como um relicário, estendendo nossa existência à memória.

Atualmente, o sistema comercial de moda fundamenta-se na renovação de um ciclo de tendências, tais forças possuem o poder de indicar o que está em voga, contrariamente ao esquecimento imediato do que acabou de passar. Essas transformações vão sendo integradas a nossas experiências, algumas mais que outras e, além de compor nossas recordações, também contribuem com a formação de quem somos. Em seu livro *Moda Contemporânea, quatro ou cinco conexões possíveis*, Cristiane Mesquita (2004) elabora como a moda e o vestuário estão diretamente ligados à formação da nossa subjetividade e, dessa forma, relacionam-se com a nossa identidade:

Ligações entre a Moda e o conceito de identidade são bastante recorrentes. [...] Também são comuns as relações da Moda com as idéias como “expressão do eu” ou “constituição do sujeito” [...] “Nesse caso, poderíamos pensar os elementos do vestuário e a Moda como agenciadores na constituição de identidade (s), como fatores de subjetivação. (MESQUITA, 2004, p.18-20)

Isto posto, utilizamos o vestuário para comunicar-nos, identificar-nos, afirmar-nos. Essas mudanças, compassadas por tendências de estilo, ficam em nossa memória e fazem parte da construção de identidade pessoal e coletiva. Independentemente de ser o tipo de pessoa “atenada na moda” ou não, a roupa, além de sua função social de comunicação é também um artefato de sobrevivência da espécie humana, atendendo a nossa necessidade fisiológica de nos protegermos do frio, do sol e de todas as adversidades externas, tal a que hora experienciamos, pois a roupa e seus acessórios (EPIs) são uma das principais formas de proteção contra o contágio e disseminação da covid-19. Essas questões nos levam a pensar sobre outra forma de fixação de memória, que se apresenta substancial para os propósitos deste estudo, o meio de registro corporal.

Novamente, trago um trecho do livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, no qual Assmann (2006) reforça que “o corpo também pode funcionar como um meio em si, na medida em que os processos psíquicos e mentais de recordação são ancorados de maneira tanto somática quanto neuronal” (ASSMANN, 2006, p. 25). E é possível argumentar que a vivência em pandemia tem proporcionado intensas experiências, igualmente corpóreas e subjetivas. No conjunto de tudo isso, temos dois meios de registro de memória unidos pelas máscaras: o registro pelo corpo, o sofrimento psicológico e físico, e o registro de uma peça de vestuário como documento

3.3.3.2 *Feiura da Negação, Feiura da Doença*

Ao estabelecer, para o propósito deste trabalho, as relações entre moda, vestimenta e memória, atingimos o momento de abordar, mais a fundo, a atual conjuntura do país, em que enfrentamos, de forma subjetiva e objetiva, a feiura. Estendendo-se por mais de um ano e meio, nos vemos de frente às violentas consequências da pandemia da covid-19. Além da grande quantidade de mortes,

ultrapassando a marca do meio milhão, o vírus deixa inúmeras sequelas naqueles que conseguem se recuperar da fase mais crítica da doença. Devido à necessidade de isolamento social, muitos estabelecimentos tiveram que fechar ou diminuir as horas de serviço, e isso levou ao crescimento do desemprego e intensificou outras desigualdades sociais preexistentes, agravando um estado que já era horrível.

Rosana Salles, uma das pesquisadoras responsáveis pelo levantamento da Rede Penssan e professora de Nutrição da UFRJ, diz que além do aumento da fome, o que chamou a atenção foi a “queda brusca na segurança alimentar”, quando as famílias não têm problemas para pôr comida na mesa, que caiu de 63,3% em 2018 para 44,8%. É o menor índice da série iniciada em 2004. — O acesso insuficiente em quantidade e qualidade da alimentação para família cresceu muito, principalmente a insegurança leve (não há garantia de que a família será capaz de comprar comida). Esse é o primeiro prejuízo, que vem com a perda de emprego ou corte do salário. Mas não imaginávamos que menos da metade da população tivesse segurança alimentar no Brasil. (ALMEIDA, 2021)

O aumento da fome no país, com certeza, é um dos fatores que destaca a magnitude desse problema. Como se tudo isso já não fosse suficientemente feio, o Brasil tem, no cargo mais alto do executivo, um homem que nega a gravidade da doença, desacata as autoridades sanitárias e desmerece o trabalho de cientistas e profissionais da saúde. O atual presidente, desde o início da pandemia no país, em março de 2020, conduz o país de forma contrária às principais orientações de segurança. Promove grandes aglomerações, comparece a essas sem máscara, confraterniza com seus eleitores trocando apertos de mão e abraços, um conjunto de ações que só intensificam a disseminação da doença.

Figura 20 - Um mural em protesto contra Bolsonaro no início de junho, na avenida Paulista, em São Paulo.



Fonte: El País (2021)

Um estudo publicado em 2021 avaliando as medidas tomadas pelo governo federal desde o início da pandemia no Brasil, realizado em parceria entre o Centro de Pesquisas e Estudos de Direito Sanitário (CEPEDISA), da Faculdade de Saúde Pública (FSP), da Universidade de São Paulo (USP) e a Conectas Direitos Humanos, aponta que o comportamento do presidente não é aleatório: “No âmbito federal, mais do que a ausência de um enfoque de direitos, já constatada, o que nossa pesquisa revelou é a existência de uma estratégia institucional de propagação do vírus, promovida pelo governo brasileiro sob a liderança da Presidência da República” (CEPEDISA e CONECTAS, 2021, p. 6, grifo pessoal). Dessa maneira, o estudo evidencia a intencionalidade que existe nas escolhas do governo. Com sua postura e atos negacionistas, Jair Bolsonaro se mostra um péssimo exemplo, que, infelizmente, é amplamente aderido por seus apoiadores e aliados.

3.3.3.3 Feiura na Máscara

A estrutura contextual, previamente descrita, que envolve o caos sanitário provocado pela pandemia, apresenta-se como um ambiente propício ao surgimento do feio. Deparamo-nos com a feiura objetiva, representada pela doença, sequelas e pela morte, da mesma forma que nos vemos diante de uma feiura subjetiva, exemplificada acima, pelo descaso político frente ao caos sanitário. Dentre os estudos sobre o assunto, é clara a noção de que o feio está diretamente relacionado ao contexto no qual está inserido. No livro *Ugly, The Aesthetics of Everything*, o autor Stephen Bayley (2012) afirma que “quanto mais se preocupa em pensar nisso, mais convencido se torna de que as definições de fealdade não dependem da superfície das coisas, mas da sua substância filosófica” (BAYLEY, 2012, p. 164).

Devido à grande diversidade que existe no universo da feiura, sua constante presença ao nosso redor reafirma a característica fenomenológica que possui e, conseqüentemente, também ressalta a importância de entender mais sobre essa estética. Dentro do ambiente da moda, por exemplo, está fundada a característica mutável dos valores estéticos, em um momento algo está em voga e é considerado bonito, no outro está *out* e é considerado feio, mostrando que a vestimenta também possui esse caráter contextual, mutável, no qual os acontecimentos sociais, históricos e políticos são agentes motores da moda. Inseridas nesse universo, estão as máscaras. O acessório de proteção, imperativo no momento pandêmico, tornou-se um item corriqueiro no nosso guarda-roupa. E, como tal, sofrem com as interferências e mecanismos da moda, absorvendo em si a atmosfera dos acontecimentos que a cercam.

A moda dentro desta questão da memória nos informa vários aspectos trabalhados por autores que se dedicam ao tema da memória. Retornando a Davallon quando escreve que o acontecimento se dará em um momento singular do tempo; mas a essência do ato se encontrará para sempre na própria estrutura do objeto que o representará. *E mais adiante ele se tornará indissociavelmente documento histórico e monumento de recordação.* (ANDRZEJEWSKI, 2006, p.44 e p.45, grifo pessoal).

Partindo desse pressuposto, é possível imaginar que, da mesma forma que a máscara carregará o significado de proteção e luta contra o SARS-CoV-2, ela também

se fundirá com o horror social instaurado pela falha governamental em garantir a saúde da população diante da ameaça da doença.

3.3.3.4 Índice de Recordação

Frente a tal panorama e com base nas noções discutidas anteriormente, é possível inferir que as circunstâncias envolvendo a pandemia do coronavírus carregam grande potencial de influenciar a construção da moda e, conjuntamente, da nossa memória. Tendo isso em vista, trago a atenção de volta para os meios de registro de memória, especificamente para o corpo. Conforme mencionado anteriormente, o corpo é um meio pelo qual podemos armazenar lembranças e frente à sociedade pandêmica, o nosso corpo é afetado por traumas tanto físicos como também psíquicos. O trauma, por sua vez, é descrito como uma forte ferramenta de memoração:

Sua tese sobre a “dor como o acessório mais poderoso da mnemotécnica”, Nietzsche a desenvolveu em uma retórica simples de pergunta e resposta. Sua pergunta: “Como se cria uma memória para o animal humano? Como se entalha nesse entendimento de natureza instantânea, em parte embotado, em parte confuso, nesse esquecimento encarnado, alguma coisa de modo que ela permaneça ali?” E a resposta: “Marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que não termina, o que dói, fica na memória”⁴ [...]. Somente elas [feridas, cicatrizes, dores] garantem os vestígios duradouros confiáveis, que não são interrompidos pelo esquecimento temporal. (ASSMANN, 2011, p.263)

Ao falar sobre momentos que nos marcam o corpo, Aleida Assmann (2011) apoia-se nas situações de guerra como exemplo, nas quais soldados se deparam com uma situação de estresse mental e físico. As experiências da batalha se sedimentarão na memória e terão as cicatrizes como “índices de recordação”. A autora apresenta um trecho de *Henrique V*, obra de Shakespeare, para exemplificar essa ideia:

Hoje é dia de São Crispino:
 Aquele que sobreviver ao dia de hoje e voltar para casa são e salvo
 Ficará de ouvidos em pé sempre que este dia for mencionado
 E vai inflamar-se só de ouvir falar em São Crispino.
 Aquele que testemunhar o dia de hoje e viver até a velhice
 Presenteará seus vizinhos todos os anos com um banquete, sempre
 na véspera,
 E dirá: “Amanhã é dia de São Crispino”:
 Então ele vai arregaçar as mangas e mostrar os ferimentos

E dizer: “Estas cicatrizes são herança do dia de São Crispino”.
 Os velhos se esquecem e, mesmo que ele tenha se esquecido de tudo,
 Lembrará, contando vantagem,
 Dos feitos que perpetrou naquele dia.
 (SHAKESPEARE, apud ASSMANN, 2011, p.265)

Dessa forma, os índices de recordação carregam momentos marcantes que se ancoram em algo concreto — no exemplo descrito, em uma data específica e em cicatrizes do corpo. Sendo assim, após a passagem desse evento, mesmo que muito tempo depois, ao entrar em contato com seus índices, o acontecimento ressurgirá em lembranças. Apesar da glória heroica, descrita no texto de Shakespeare, existe, atrelado a essa experiência, um lado traumático, permeado por dor e estresse gerados em um estado crítico, no qual lida-se intensamente com medo, ameaça, insegurança e morte. Esses traumas também são impregnados nos monumentos de recordação e podem causar, ao serem lembrados, reações de estranhamento e desconforto.

Um estudo qualitativo, realizado pelas pesquisadoras da Universidade do Minho M. Graça Pereira e Susana Pedras (2010), visava a acessar o possível impacto causado pelo cenário de guerra na vida dos veteranos. Pereira e Pedra (2010) entrevistaram esposas e parceiras desses veteranos. Nos resultados, é possível observar, entre outras consequências, o mecanismo de algo que se assemelha a um monumento de recordação:

Desde que viemos para aqui estamos muito diferentes, mais compreensivas com tudo e compreendemos o que de facto esta guerra fez. Já percebo melhor... porque é que ele não pode ver *fardas*... não pode ver... ele às vezes diz me coisas que ainda o marcaram... que lhe deixou marcas... e agora percebo porquê!” (PEREIRA e PEDRA, 2010, p. 287, grifo pessoal)

Geralmente, visto como um símbolo de orgulho e distinção para homens e mulheres que servem ao exército, o fardamento, nesse caso, remete a lembranças indesejadas. Sendo assim, o uniforme se torna um monumento de recordação, trazendo à tona sentimentos incômodos ao reviver em sua cabeça os momentos traumáticos pelos quais passou enquanto vestia aquele traje.

Esse mecanismo, ao que me parece, assemelha-se ao sistema que dá origem a aparição do infamiliar. No campo da psicanálise, Sigmund Freud (2019) discorre

sobre os conceitos que circundam a angústia, a inquietação, o estranhamento, colocando-os como fruto do retorno do recaiado. “É justo dizer que o infamiliar é o familiar-doméstico que sofreu um recalcaamento, dele retornando, e que todo infamiliar preenche essa condição.” (FREUD, 2019, p. 97) Aquilo que por algum motivo reprimimos, ao retornar, nos obriga a lidar com sentimentos e situações que a princípio já negamos. Somos novamente forçados a pensar sobre algo que nos incomoda e, conseqüentemente, nos provoca sentimentos indesejados. E, apesar de Freud abordar inúmeras circunstâncias que despertam signos do infamiliar, ele reforça que todos se unem pelo retorno do recaiado.

Frente a isso, nas ocasiões em que um índice de recordação é gerado por trauma, é possível ver semelhanças entre este e o conceito descrito por Freud. Ao entrarmos em contato, com um ou com o outro, depaamo-nos com os sentimentos conflitantes que geram desconforto. De um lado a familiaridade de algo que vivenciamos no passado, do outro o incômodo revivido pelas lembranças do trauma que o fabricaram.

No contexto em que nos encontramos, nessa “guerra” contra o coronavírus, traçamos estratégias de combate, planejamos as melhores formas de defesa e através dos EPIs, vestimo-nos com os escudos apropriados para enfrentar essa batalha. Privando-nos de uma “vida normal”, lutamos com o medo, a angústia e o isolamento, e os acometidos pela doença, afetados pelos mais variados sintomas, enfrentam um cenário fatal. Nosso corpo tem suportado golpes físicos e mentais. E mais importante, vivenciamos isso tudo mediados pelo principal aparato de proteção, as máscaras.

Os resultados preliminares apontam que as máscaras funcionam como um símbolo de nossa época, portando, conseqüentemente, o impalpável horror sanitário e político em que vivemos. O uso das máscaras como condição essencial de sobrevivência funcionará como índice de recordação. A feiura de seu escopo, ao longo dos anos, tende a carregar o fardo do caos sanitário. E como tal, após o fim da pandemia, na tentativa de recomeçar, nos libertaremos da necessidade de vestir as máscaras na mesma intensidade que fazemos agora, porém sem esquecer o momento histórico que vivenciamos.

Pelo que foi discutido até aqui, a memória, a moda e a feiura possuem uma conexão vasta, inscritas no tecido sociopolítico que nos encontramos desde março de 2020. Nossos corpos ferem com as marcas deixadas e nossa mente, abalada pela alta carga traumática, imprime ícones que, sem dúvida, vão se fixar em nossa memória individual e coletiva. Por fim, é importante frisar que conjecturar o porvir é uma tarefa impossível, principalmente quando nos encontramos no olho do furacão dos acontecimentos. Sendo assim, o que apresento aqui são elucubrações, uma tessitura de ideias, conceitos e palpites na tentativa de absorver e fazer sentido ao que experienciamos ao longo desses meses de pandemia, nos quais fomos marcados pela feiura, seja manifestada na invisibilidade de um vírus, seja materializada na negação do bom combate pela vida. Sendo assim, a face cortada pela máscara desloca a experiência do feio para o campo da resistência e esperança, que são potências de um belo viver.

4 VIVENCIAR O FEIO

Lembro-me do sentimento de empolgação quando descobri a possibilidade de fazer o projeto do mestrado num formato teórico-prático, a oportunidade de trabalhar a prática de design de uma forma mais real para mim, atrelada ao campo de pesquisa (que, da mesma forma, já me movia) se mostrava a combinação apropriada para mergulhar nesse universo, o espaço onde poderia ser designer e pesquisadora (ou pelo menos aspirar a tais títulos).

Então, parti para tarefa de estruturar esta pesquisa e, em seguida, as experiências práticas referentes. Iniciei a escrita do pré-projeto de dissertação no fim de 2018, quando me preparava para o processo de seleção, no primeiro semestre de 2019. Nesse momento, a possibilidade de uma realidade de isolamento social, quarentena e pandemia era simplesmente algo fora do radar. Sendo assim, a ideia inicial do projeto era explorar a cidade de Recife como fonte de faíscas e insights, por meio dos quais pretendia experimentar a feiura.

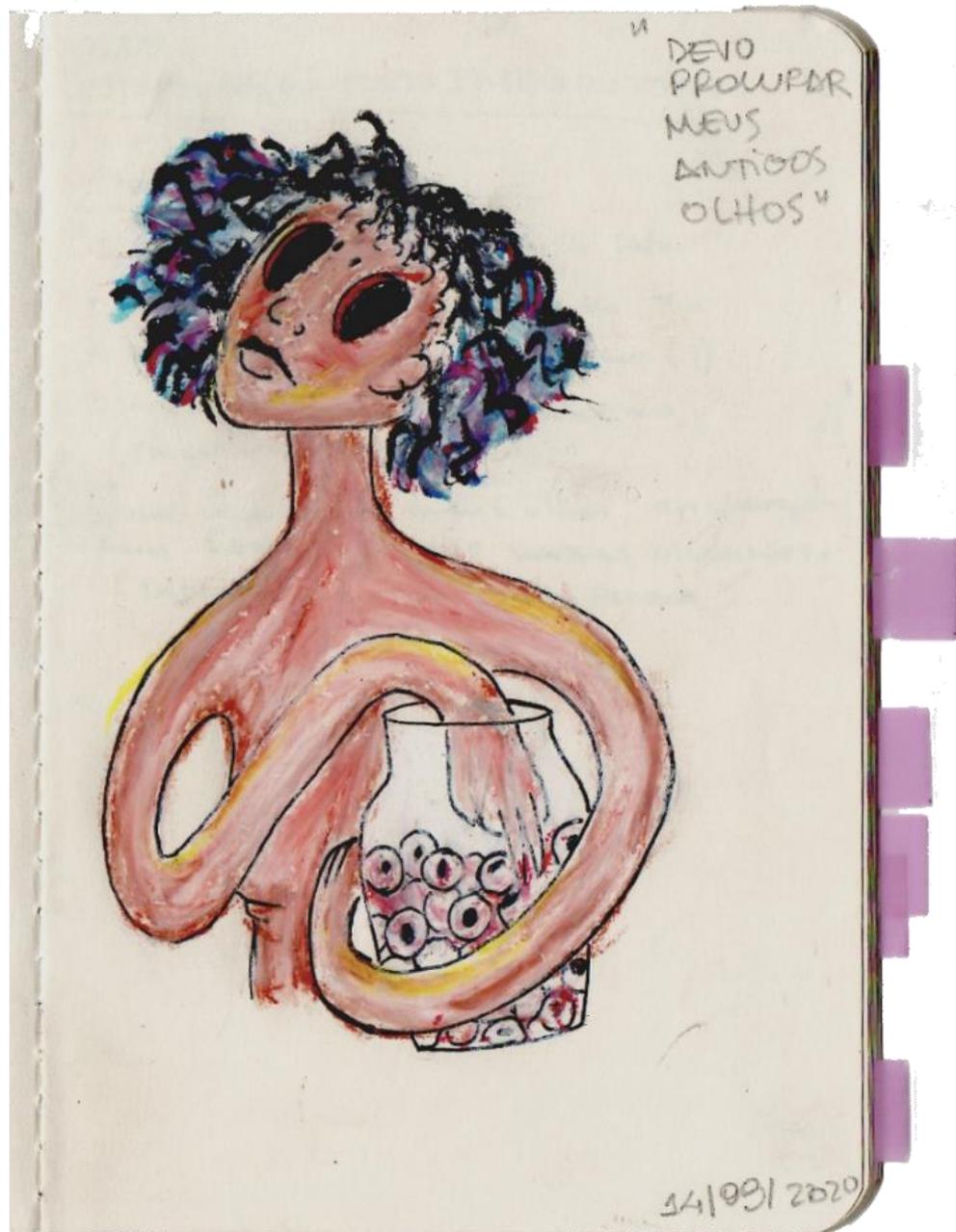
Evidentemente, tudo isso mudou depois de março de 2020. Logo no início do segundo semestre letivo do mestrado, a pandemia do coronavírus se instaurou, levando consigo todo possível sentimento de normalidade e estabilidade. Nesse contexto, a ideia de explorar a cidade, como se pretendia, acabou tornando-se imprudente. E assim, de supetão, quase como uma rasteira ou um tropeço, tudo virou de ponta-cabeça. Nessa nova realidade, compartilhada com a maioria das pessoas do mundo, lidei com o medo, a angústia, o isolamento, com a própria morte. Tudo isso acompanhado pelo descaso governamental brasileiro frente ao caos que se instalava.

Perante a essa nova conjuntura, percebendo que o estado pandêmico iria durar muito mais tempo do que de início se esperava, tive que repensar a parte prática do projeto. Assim, as semanas foram passando, depois meses e nada parecia melhorar. Isolada no meu quarto, vivendo quase todos os momentos do dia no mesmo cômodo, era impossível ignorar a nova condição de vida que se apresentara, me vi imersa numa realidade onde a feiura me olhava nos olhos.

A partir desse momento, quando percebi que seria inconcebível e até imprudente ignorar o momento de pandemia no processo de criação que me havia proposto, comecei a pensar qual seria a melhor estratégia de acessar tal momento histórico. Senti muita dificuldade em encontrar a forma como eu poderia tocar nesse assunto, em decidir, dentre todos os aspectos de feiura que se apresentavam através da realidade pandêmica, o que poderia se encaixar melhor com o que já vinha desenvolvendo teoricamente. Da mesma forma, me preocupava a delicadeza do momento. Ainda no olho do furacão, deve-se tomar cuidado e ficar atento ao trabalhar com uma situação que ainda está se desenvolvendo, que as consequências ainda nos afetam diariamente. Devido a isso, achei mais prudente e verdadeiro falar sobre minha experiência de pandemia, sobre as feiuras desse momento que mais me afetaram. Assim, através da estética da feiura, como meio indutor, trago aqui um relato pessoal dos efeitos colaterais, físicos e psicológicos de uma vivência em pandemia no Brasil.

Durante todo o período que a pandemia se sobrepôs à vivência do mestrado, a primeira e grande dificuldade que enfrentei, e talvez a mais persistente, foi a capacidade de me concentrar no que eu precisava fazer. Frente a toda urgência de vida que existia lá fora, no meu quarto, eu tentava encontrar propósito de continuar, algo que justificasse minha permanência no meu universo de pesquisa e experimentos. Era como se eu tivesse perdido contato com o propósito, que, diante do caos sanitário, parecia não mais fazer sentido, era como se tivesse perdido os olhos com os quais conseguia entender o que eu estava fazendo, até o momento que eu percebi que meus “antigos olhos” não me serviam mais para enxergar essa nova realidade que me foi apresentada; eu precisava aceitar a mudança e me deixar sentir tudo, a angústia, o medo, a solidão, a ansiedade. Foi então quando as coisas começaram a fluir melhor, mas, vez ou outra, frequentemente, precisava me lembrar disso, me lembrar de aceitar o feio que me rodeava.

Figura 21 – Diário de Processo, "Acho que meus antigos olhos se perderam, ou melhor, se transformaram com o tempo, não vou tê-los de volta."



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 22 – Relatos do Diário de Processo

25 set 2020

• Entre em polgacão e aflicção •

É assim que me sinto nesse
faço do mestrado. Ao mesmo tem-
po que me vejo muito feliz
fazendo tudo isso, absorvendo to-
do esse conhecimento, tenho muitos
momentos de dúvida.

Continuo da mesma forma e tento
me manter otimista. :)

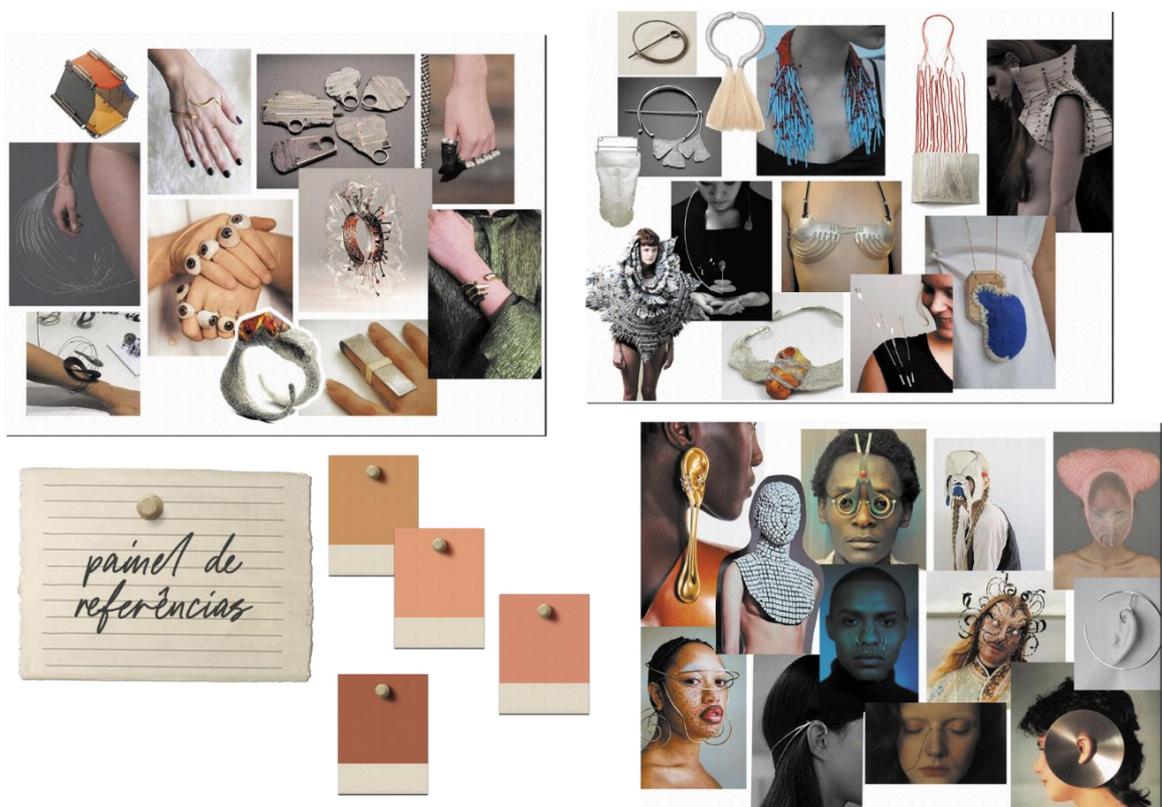
Acredito que finalmente encontrei
um par de olhos que me servem.
Meu olhar está novamente alerta e
curioso, me sinto novamente no
caminho certo!



4.1 PLANEJAMENTO

O processo de criação propriamente dito começou por volta de maio de 2021, lembro de me sentir empolgada com esse início, estava feliz com o que tinha desenvolvido teoricamente até o momento e via um bom potencial no que estava por vir. Então, comecei os primeiros planejamentos: delimitação do seguimento a ser produzido, desenvolvimento de painéis de referências, paleta de cores e seleção de materiais. A ideia era criar uma coleção de acessórios, *Invencionices de vestir*, que representasse a vivência de pandemia e que, apesar de ter base na minha perspectiva, pudesse facilmente conectar-se com a vivência de outras pessoas, visto que todos tivemos que enfrentar esse momento absurdo simultaneamente.

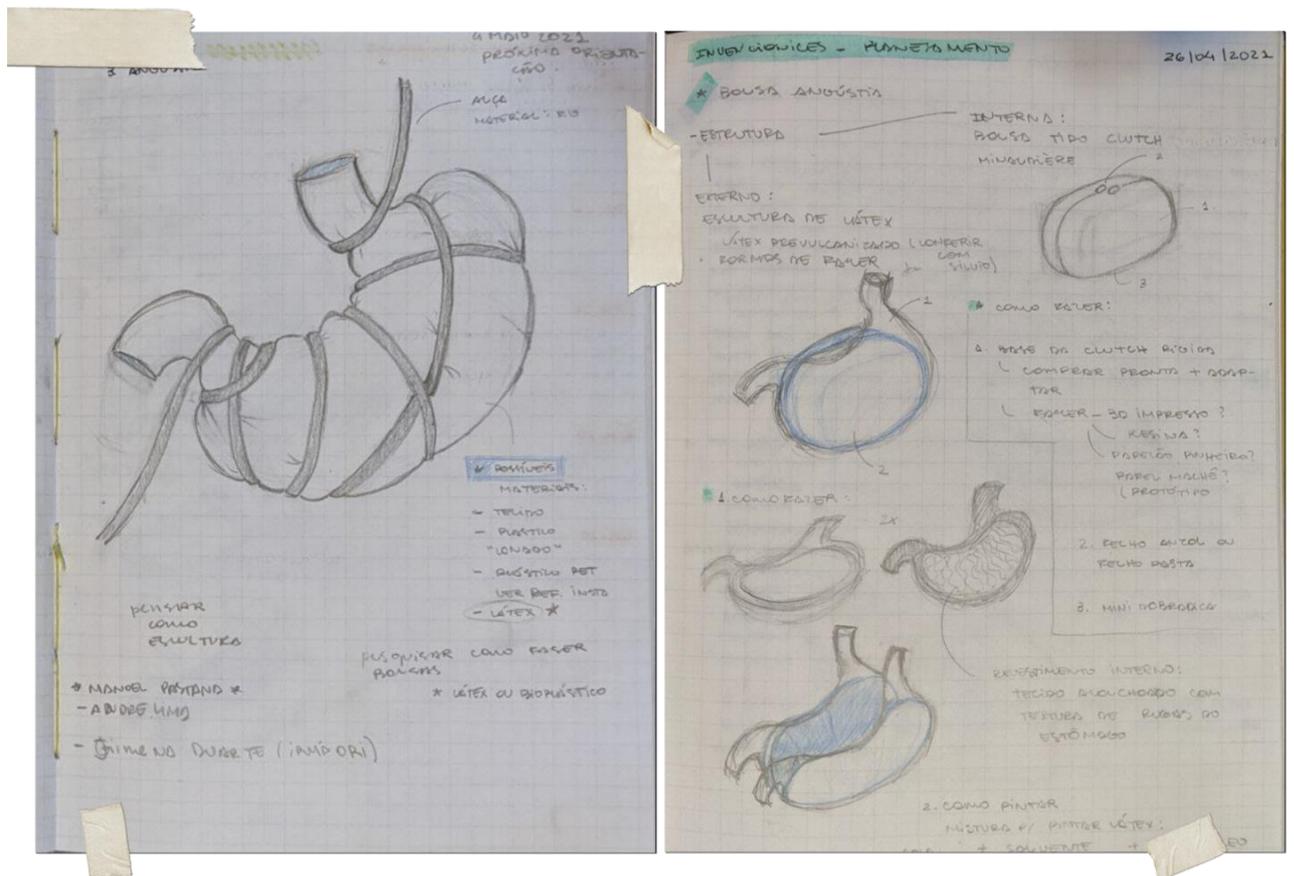
Figura 23 - Painel de Referências e cores.



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

A primeira criação que começou a tomar forma foi a *Bolsa de Angústia*, baseada no sentimento em si de desconforto e de aflição, que, na minha experiência, sempre se apresenta como um nó no estômago. Angústia é um sentimento que se mostrou mais forte durante esse período, a falta de clareza do que estava acontecendo, a falta de seriedade com a qual o governo do estado lidava com tudo, juntamente com o sentimento de impotência diante de tudo isso. É como se o estômago se dobrasse em si, em desespero, sem saber o que supostamente deve fazer, tal qual eu me sentia.

Figura 24 – Caderno de Produção, primeiros croquis da *Bolsa de Angústia*



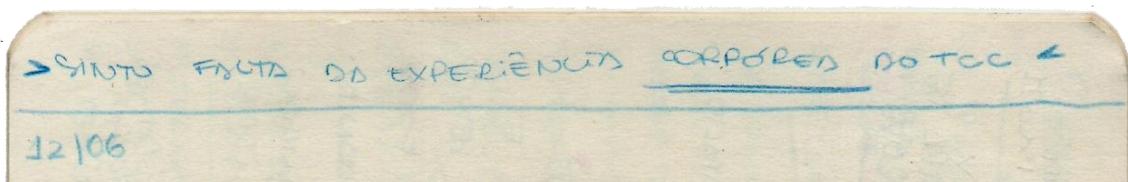
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Apesar do início ter fluído bem, houve alguns momentos de estagnação, nos quais a produção tomava muito tempo e esforço, era como uma ruminação, as ideias iam e voltavam sem grande evolução. Como se tudo estivesse tomando o seu próprio tempo para se desenvolver e, assim como minha percepção de tempo mudara, meu

ritmo de produção também. Era como se eu precisasse desses abismos de silêncio criativo para me achar.

As peças que surgiram em seguida vieram num momento como esse, já estávamos a mais de um ano cercados pelo pandemônio pandêmico; e eu, isolada das pessoas e lugares que me avivam. Em constante estado de medo, melancolia e saudade, temia pela minha vida e pela daqueles que sinto falta. Existia uma pressão interna e externa de continuar vivendo “normalmente”, e isso colidia com todo o horror que eu sentia. A feiura da realidade obstruía-me a mente, coagulava meus sentidos, comprimia minhas entranhas e concretizava-se em minha carne. Sentia falta da realidade corpórea do processo de criação, de poder sair e fazer pesquisa de materiais, trocar conhecimento com outras pessoas, viver a cidade. Sentia falta de sentar no banco do ônibus, encostar minha cabeça na janela e deixar o pensamento correr, os momentos de deslocamento pela cidade eram sempre muito férteis para mim. Observar pessoas, lugares e formas, ouvir pessoas falando aleatoriedades da vida comum, o que, com certeza, impactava meu processo criativo de uma forma positiva. Nada disso era possível naquele momento, havia somente uma monotonia, uma repetição apática de atividades diárias, no mesmo cenário.

Figura 25 – Diário de Processo, “Sinto falta da experiência corpórea do TCC”



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Relato, diário de processo
Segunda, 12 abril 2021

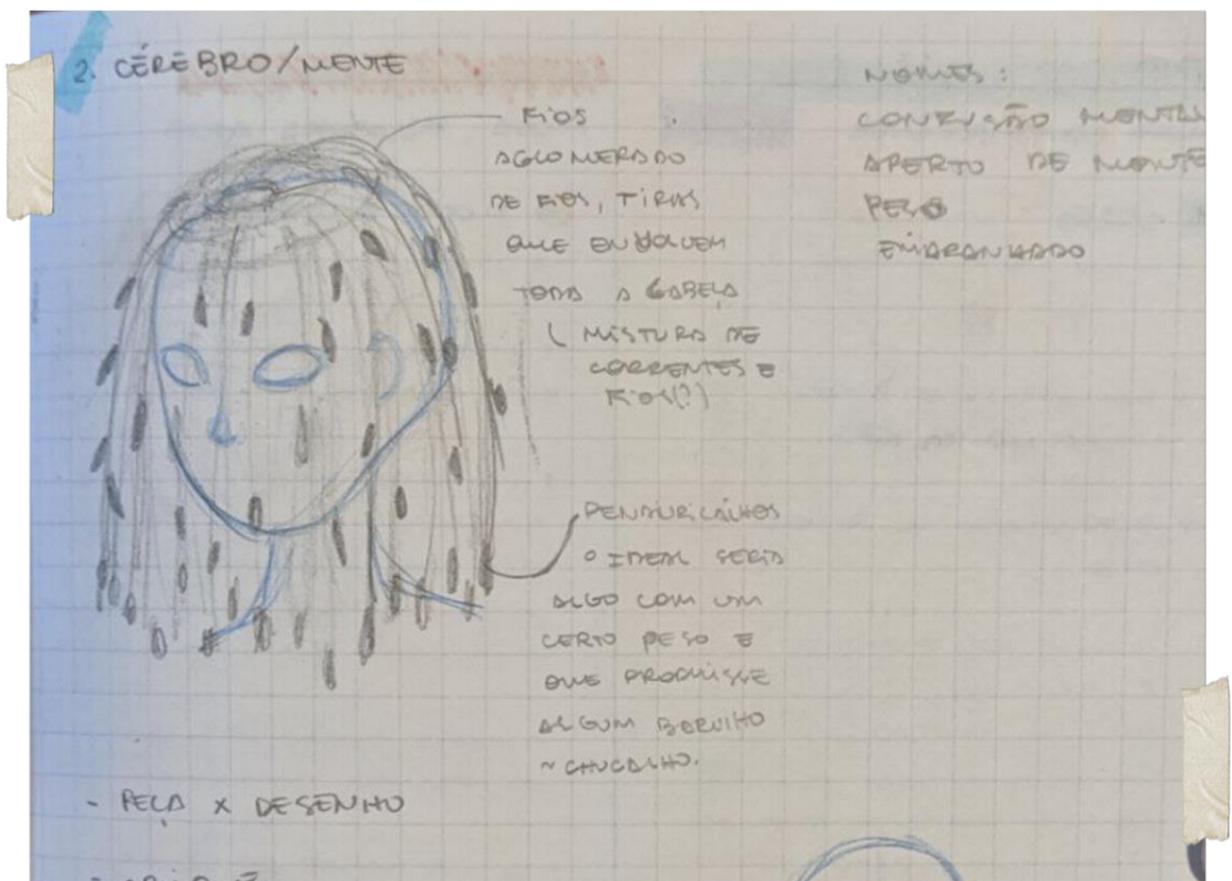
Tem sido muito difícil produzir criativamente no último mês, o peso de viver em pandemia tem sido cada vez mais difícil de segurar, e com isso, sinto uma grande falta de energia num geral.

E, em meio a todo esse ruído de sentimentos, dois projetos me vieram a cabeça, o primeiro é o que vou chamar de “Aperdimente” e o outro, “coração em isolamento”.

Os dois refletem muito bem o que venho sentindo: uma sensação de esgotamento mental, um peso que confunde as ideias e embaça a visão. Assim como aperto emocional pela saudade de interagir com as pessoas que amo, que também parece me paralisar fisicamente. (Diário de Processo, 2021)

O trecho acima foi tirado do diário de produção que mantive durante esse período e que retrata como percebi que poderia usar um pouco desses momentos de abismo como meio criativo também. Então surgiram o *Aperdimente* e o *Coração Isolado*, ambas as peças se entrelaçam em sentimentos que se assemelham de certa forma. As duas representam uma dificuldade de conexão — a primeira, uma dificuldade de conexão comigo mesma, numa situação em que eu não conseguia escutar meus próprios pensamentos e sentimentos, tudo se apresentava misturado e só conseguia acessar através desse ruído.

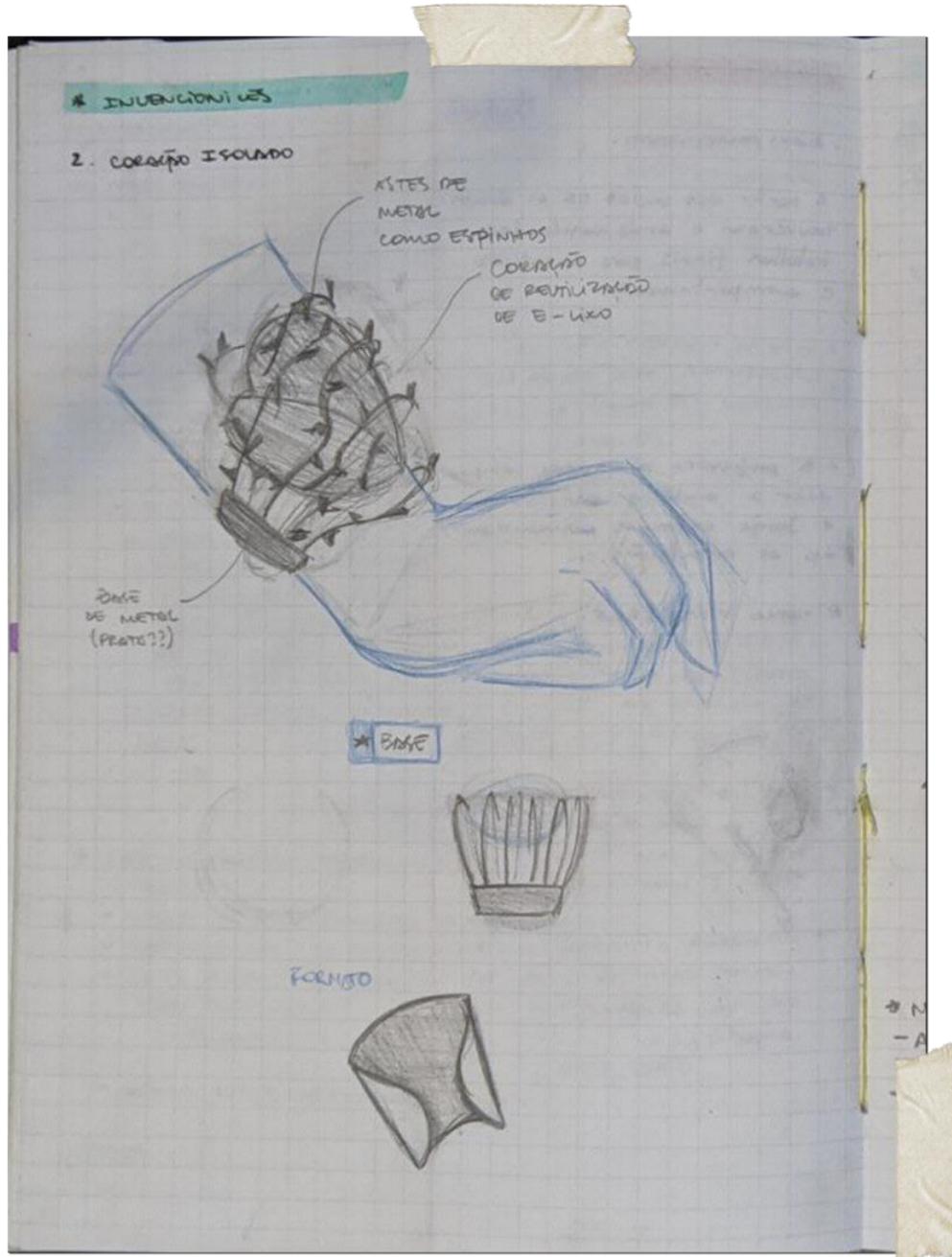
Figura 26 – Caderno de Produção, primeiros Croquis do *Aperdimente*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

O *Coração Isolado*, por sua vez, trata-se da desconexão emocional que senti durante alguns momentos. A distância física das pessoas que amo, de amigos, familiares, a impossibilidade de ir a lugares na cidade que me recarregam as energias, esse conjunto de impedimentos gerou uma apatia, quase como um isolamento de mim comigo mesma.

Figura 27 - Caderno de Produção, primeiros croquis do *Coração Isolado*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Relato de processo
sexta-feira, julho 2021

Já faz dois meses que comecei as experimentações práticas dessa pesquisa, e desde então tenho tido dificuldade de acompanhar o tempo normal das coisas. Me parece que o tempo tá passando mais rápido do que eu consigo acompanhar, tento me planejar a fazer cronogramas, e quando percebo, passaram duas semanas e eu me perdi em todo planejamento.

Cá estou eu, novamente, reorganizando prazos e organizando listas do que fazer. Acredito que apesar de confuso, eu não posso desistir de tentar colocar uma mínima ordem nesse processo, afinal tenho prazos e metas que preciso cumprir.

Apesar dessa confusão, existe sim um sentimento de progresso, mesmo que pouco, sinto que há uma ruminação acontecendo que faz parte dessa prática. A leitura de Preciosa (Rumores discretos da subjetividade) tem me ajudado a relembrar coisas importantes para esse momento nebuloso que não consigo ver onde estou pisando. É preciso continuar caminhando, fazendo o que sei, acreditando no que faço e confiar que isso vai me levar aonde preciso, mesmo sem conseguir enxergar onde isso é exatamente. (Diário de Processo, 2021)

Essas foram as três principais peças que englobam o sentido da coleção como um todo, as outras peças, que vieram em seguida, surgiram como derivadas destas. Elas possuem o mesmo intuito de representar pequenos sentimentos e ações que envolvem esse estado psicologicamente caótico que vivenciei (que vivenciamos). No final, foi produzida uma série de acessórios, uma bolsa, um bracelete, um adorno de cabeça, dois brincos, um anel e um broche.

4.2 PROCESSOS

Nesse contexto, a produção das peças, através de sua materialidade, intenta retratar esses sentimentos que me acompanham desde março de 2020. Cada acessório retrata uma parte do corpo humano onde a manifestação física dos sentimentos acontece. A angústia no estômago, o estresse mental na cabeça, a saudade no coração e no peito. Para isso, busquei representar alguns elementos de forma mais realista, misturando com elementos mais abstratos, tentando assim traduzir esses efeitos colaterais de corpo e mente.

Uma das principais técnicas que utilizei para executar o projeto foi o upcycling de lixo eletrônico, ou seja, o reaproveitamento e reutilização de objetos como computadores, teclados, mouses, caixas de som, entre outros. Através dessa técnica, é possível recuperar algo que seria descartado, prolongando seu tempo de uso e diminuindo a produção de lixo. Agregado a isso, existe um estímulo ao processo de criação experimental, proporcionando o desenvolvimento de criatividade. No upcycling, ao utilizar “objetos prontos” como matéria-prima, coloco-me de frente a limitações específicas, o que me direciona a “pensar fora da caixa” para conseguir desenvolver o projeto. Essa é uma das características que mais me atrai à técnica, além de possuir um importante fator sustentável. Outro método utilizado na construção das peças foi a moldagem em látex. Essa foi a primeira vez que tentei utilizar látex como matéria-prima, então talvez tenha sido o maior desafio técnico que tive nessa jornada, conseqüentemente foi onde mais desenvolvi conhecimento.

Meu objetivo desde o início era fazer peças com um bom grau de funcionalidade, era importante, para mim, possibilitar a usabilidade desses objetos, pois parte do propósito do projeto é compartilhar a experiência. Acredito que, como designer/artista, me coloquei nesse lugar de experienciar esses sentimentos, trabalhar com eles, digeri-los da forma que pude e traduzi-los em objetos de vestir, possibilitando a troca dessas experiências de uma forma sutil.

Como mencionei anteriormente, a primeira peça que tomou forma foi a *Bolsa de Angústias*, eu sabia que era a peça em que mais utilizaria látex, sendo assim, precisaria de mais tempo para conhecer e manipular o novo material. E por aí comecei, decidi fazer um protótipo em escala menor para evitar gasto desnecessário de material e ganhar tempo. O processo de moldagem de látex se dá em três etapas: primeiro, precisa-se de uma matriz a qual deseja-se replicar em látex; em seguida, é preciso criar um molde, geralmente de gesso, dessa matriz; por fim, com o molde finalizado, utiliza-se dele para fazer a coagulação do látex. Baseada nas pesquisas que fiz, a melhor forma de atingir o objetivo desejado era através do método de molde bipartido, ou seja, um molde de gesso dividido em duas partes. Como o objetivo era alcançar duas partes separadas de estômago que se encaixassem uma na outra, essa técnica parecia mais adequada. Então, para começar, precisava da minha matriz e, para o protótipo, decidi esculpir uma pedra de sabão, por ser de fácil manipulação,

baixo custo e também teria a vantagem de ter propriedade antiaderente no gesso, facilitando o processo de fazer o molde. Após o molde feito, cada lado serviu para fazer um lado da bolsa, dessa forma garantindo o encaixe entre as duas. Como o objetivo era fazer a bolsa, eu não precisei deixar todo o látex coagular, caso contrário a peça ficaria sólida e não teria funcionalidade. Para isso, esperei cerca de 2 horas, e antes que a coagulação total do látex fosse concluída, retirei o excesso, deixando somente a primeira camada e fazendo com que a peça ficasse “oca”.

Figura 28 - Processo da matriz e molde de gesso para primeiro teste



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

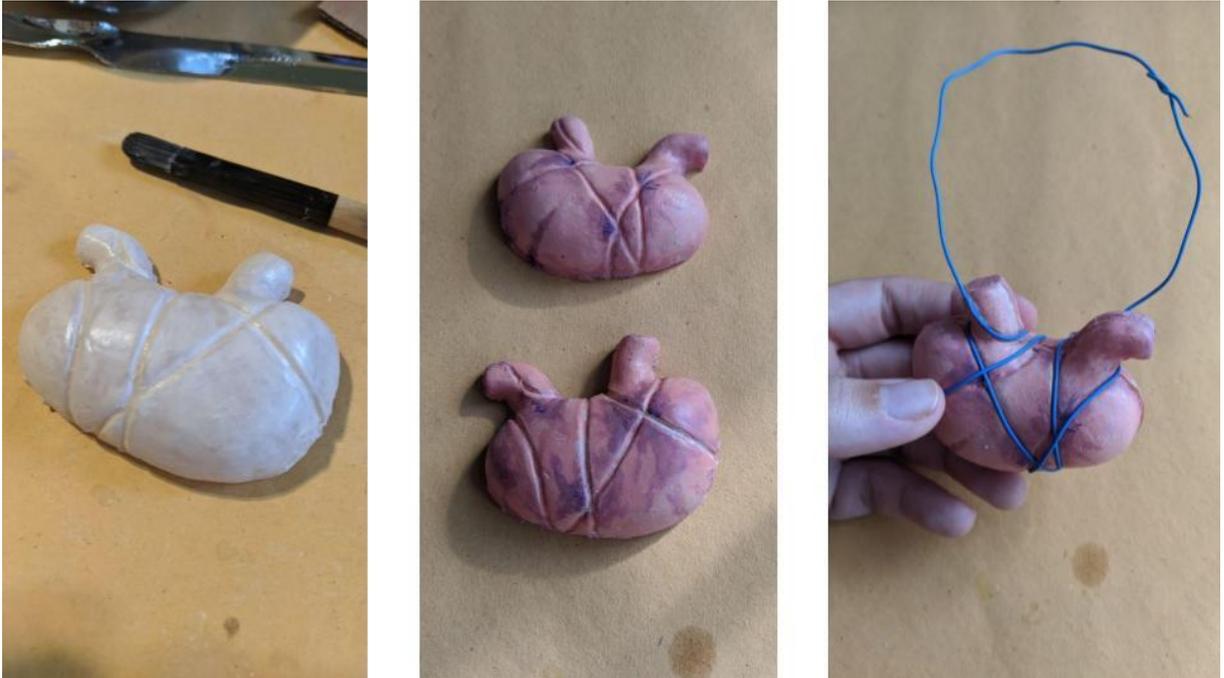
Figura 29 - Processo de coagulação do látex



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Em seguida, após o teste do látex ter dado certo, parti para testar a pintura. Como o material é elástico, eu precisava de uma tinta que, ao secar, permanecesse elástica também, caso contrário a tinta descascaria depois de seca. Infelizmente, a tinta apropriada para pintura em látex é muito cara e teria que ser importada, o que dificulta ainda mais o acesso, tendo em vista a desvalorização do real. Pesquisando outras alternativas, descobri uma solução que poderia funcionar para meu propósito, um método usado para pintar máscaras de látex, geralmente feitas para efeitos especiais ou fantasias. Uma mistura chamada “rubber cement paint”, feita à base de cola para borracha, solvente e tinta a óleo. É um material de fácil acesso e baixo custo que eu pude experimentar, fazer os testes no protótipo do estômago e acabou funcionando muito bem.

Figura 30 - Sequência de pintura do primeiro teste em látex



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Depois que esses testes foram finalizados, o que restava era colocar em prática no tamanho e formato real das peças finais. Assim, comecei a esculpir as matrizes novas, primeiro a do estômago, depois a do coração, já que eram os dois órgãos que eu iria precisar em látex. Dessa vez, para esculpir a matriz, utilizei massa de porcelana fria, um tipo de massa que se assemelha ao biscuit, mas é à base de água, sendo um pouco mais fácil de manipular e também com um tempo de secagem mais rápido ao ar livre. O restante do processo foi o mesmo, utilizando moldes de gesso de método bipartido. Posteriormente, esse mesmo procedimento foi aplicado na materialização do coração.

Figura 31 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 32 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 33 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 34 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 35 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 36 - Processo de produção da matriz e molde da *Bolsa de Angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 37 - Peça de látex, *Bolsa de angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 38 - Peça de látex, *Bolsa de angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 39 -- Peça de látex, *Bolsa de angústia*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Depois de meses, desde os protótipos até finalizar a moldagem em látex, o trabalho com a parte externa da *Bolsa de Angústia* tinha se encerrado, agora o que faltava era a parte interna e o acabamento com o fio de energia. Para o acabamento interno, decidi criar um forro que lembrasse o interior de um estômago de verdade. Para isso, utilizei das imagens de uma endoscopia que fiz a alguns anos atrás. Então, decidi trabalhar com algodão cru e manta acrílica para criar as ondulações características do interior do órgão. Posteriormente, pinteí o interior da bolsa com tinta para tecido.

Figura 40 - testes de textura para interior da *Bolsa de Angústia*.



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 41 - testes de textura para interior da *Bolsa de Angústia*.



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 42 - testes de textura para interior da *Bolsa de Angústia*.



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

De fato, a confecção da *Bolsa de Angústia* foi a que tomou mais tempo, visto que, simultaneamente, estava passando por um processo de aprendizagem, lidando pela primeira vez com o látex. A construção da bolsa em si também foi um desafio, dado o seu formato assimétrico e sua superfície irregular. Com a bolsa finalizada, parti para a produção dos outros objetos, que, por sua vez, não deram tanta dificuldade como o primeiro.

Durante o processo de confecção do *Coração Isolado* e da *Aperdimente*, comecei a pensar sobre a conexão entre as peças e o que elas representavam. Uma vez que o motivo geral da coleção toca na questão de comunicação e conexão com meus próprios sentimentos e comigo mesma, senti a necessidade de criar peças adjacentes que criassem essa narrativa de tentar entrar em contato consigo. Foi daí que surgiram os *Fragmentos* e *Conexões*, peças menores que funcionam separadamente, mas também conseguem interagir entre si e com outras peças. Elas foram feitas, majoritariamente, tendo como matéria-prima o lixo eletrônico. A primeira delas foi um dos broches, cuja principal conexão é a peça *Coração Isolado*. A base do broche foi feita utilizando uma placa de metal retirada de um notebook quebrado e

a parte de cima foi feita com técnica de bordado, costurando outras pequenas peças de lixo eletrônico sobre algodão cru.

Figura 43 - Computador desmontado



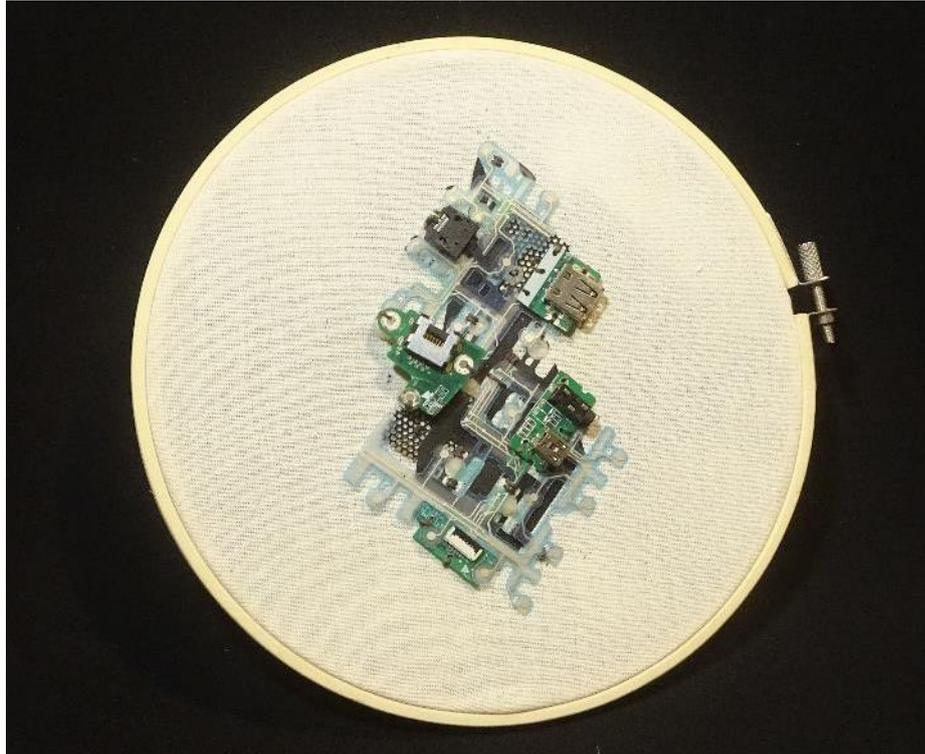
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 44 - Bordado com peças de computador



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 45 - Bordado com peças de computador



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 46 - Produção do anel *Fragmentos&Conexões*



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

4.3 RESULTADOS

Parto do pressuposto de que o feio se afirma fortemente por sua subjetividade conceitual, mais ainda do que pelas características físicas que possui. Sendo assim, os objetos produzidos fazem parte do relato em construção dessa experiência de feiura vivida durante o período pandêmico no Brasil. Além de carregar a fealdade subjetiva do contexto em que estou inserida, durante o processo de criação, tentei me desprender das expectativas clássicas de beleza, sem a necessidade de atingir o divino belo; acredito que caminhei, e pretendo continuar caminhando, por essa trilha cheia de potência criativa. Um grande resultado obtido por esse caminhar foi a possibilidade de mergulhar no universo estético meu, o qual agora posso compartilhar. Parte da coleção *Invencionices*, as peças *Bolsa de Angústia*, *Coração Isolado*, *Aperdimente*, *Fragmentos&Conexões*, cada uma delas materializa esteticamente e subjetivamente dores e angústias que vivi. São peças únicas para vestir o sentir.

Figura 47 - Bolsa de Angústia



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 48 - Bolsa de Angústia



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 49 - Bolsa de Angústia



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 50 - Bolsa de Angústia



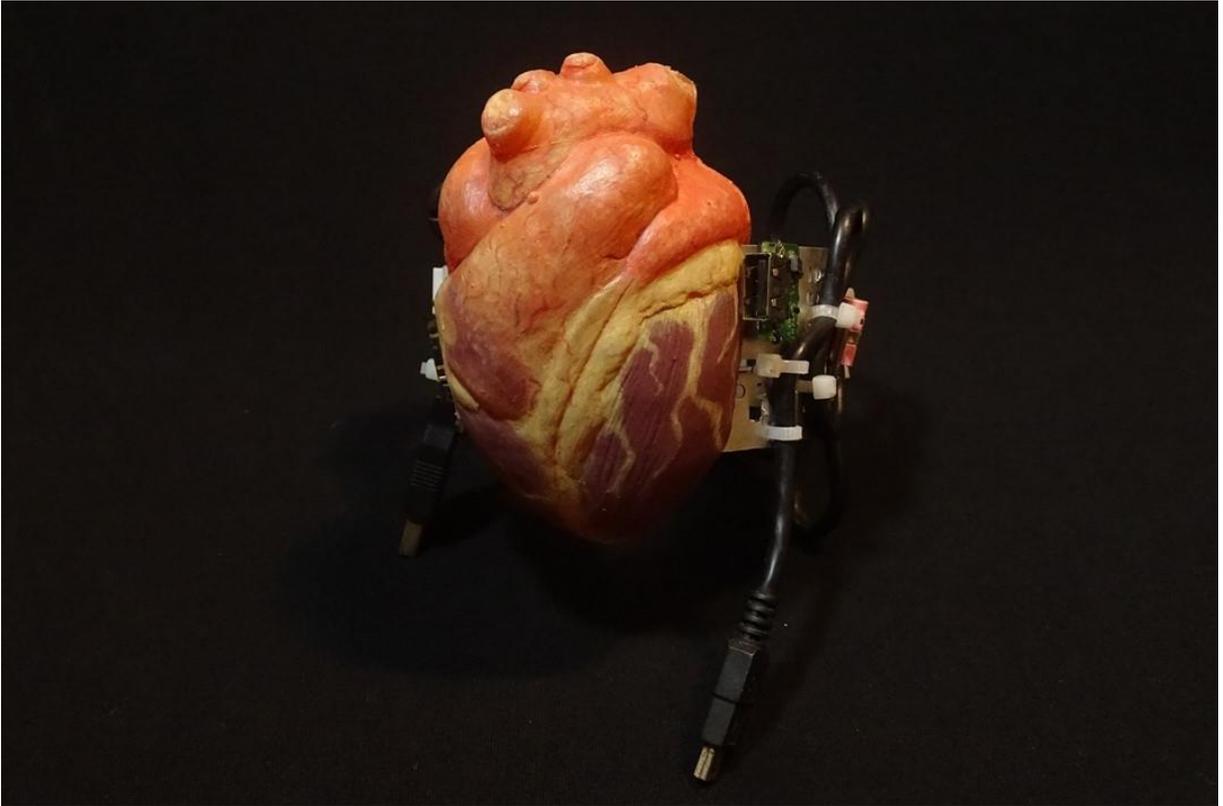
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 51 - Bolsa de Angústia



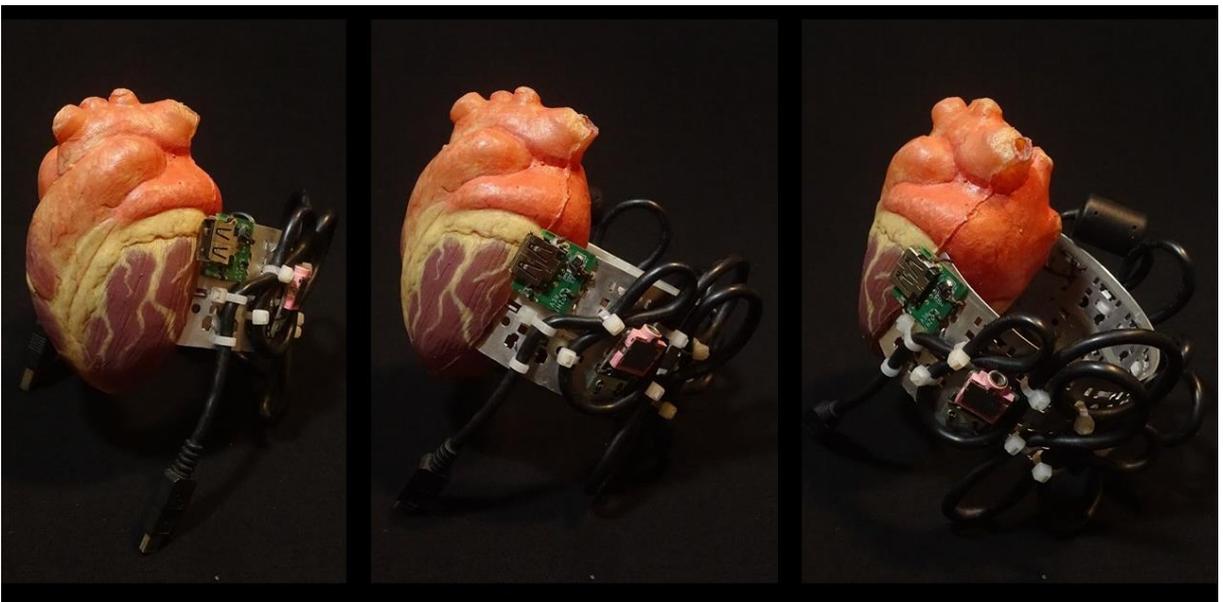
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 52 - Coração Isolado



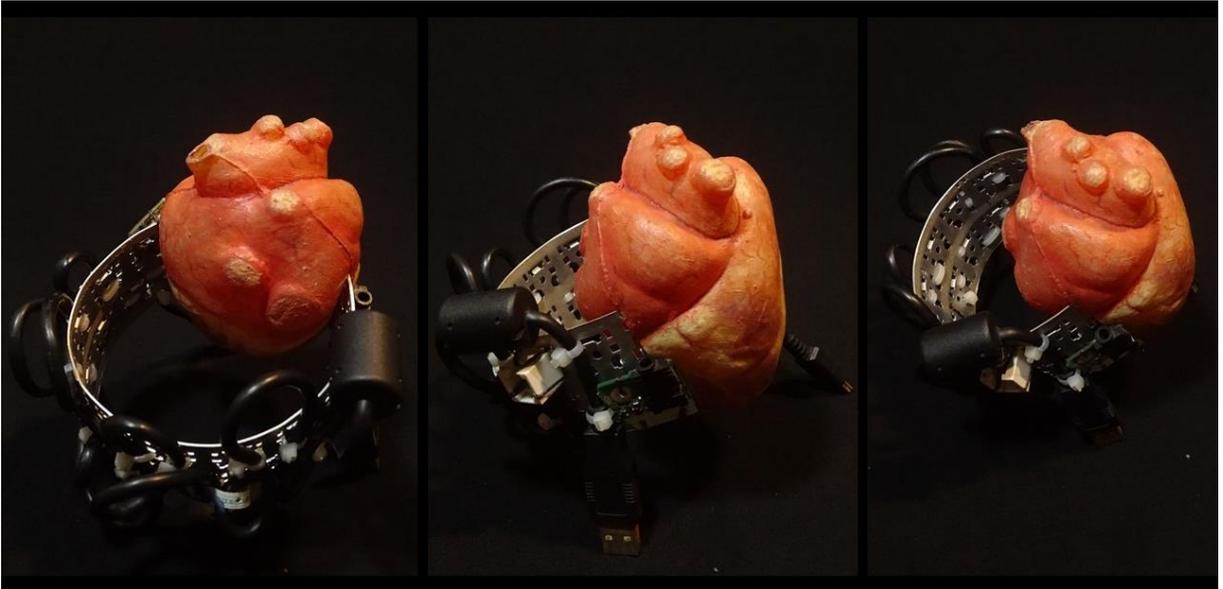
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 53 - Coração Isolado



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 54 - Coração Isolado



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 55 - Aperdimente



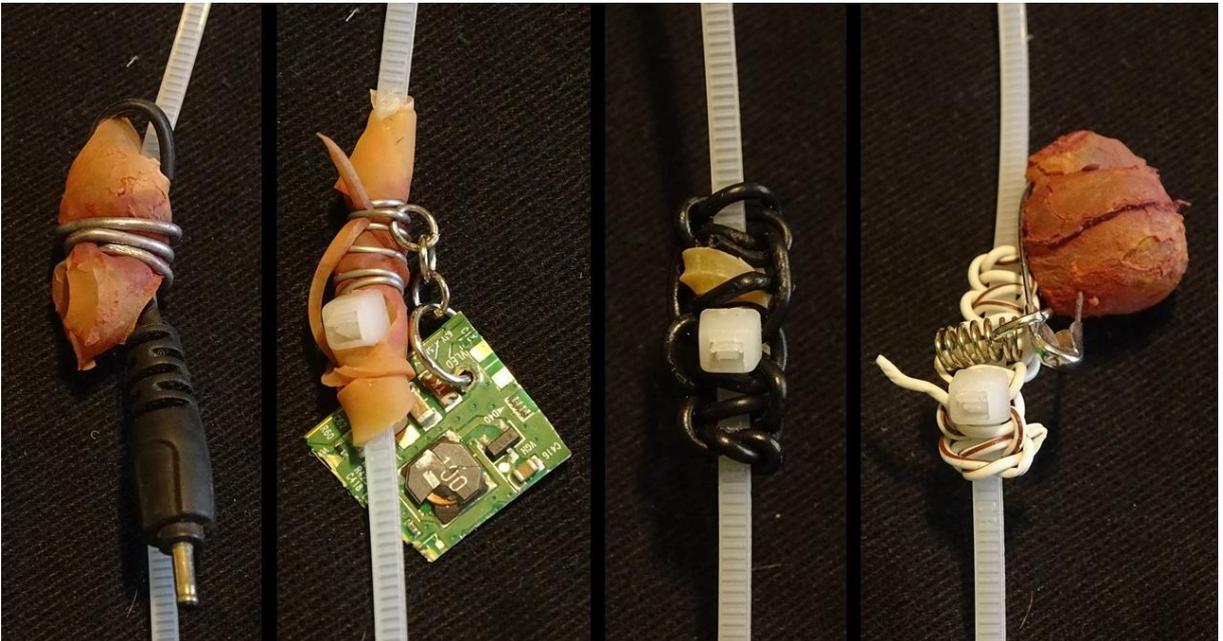
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 56 - Aperdimente



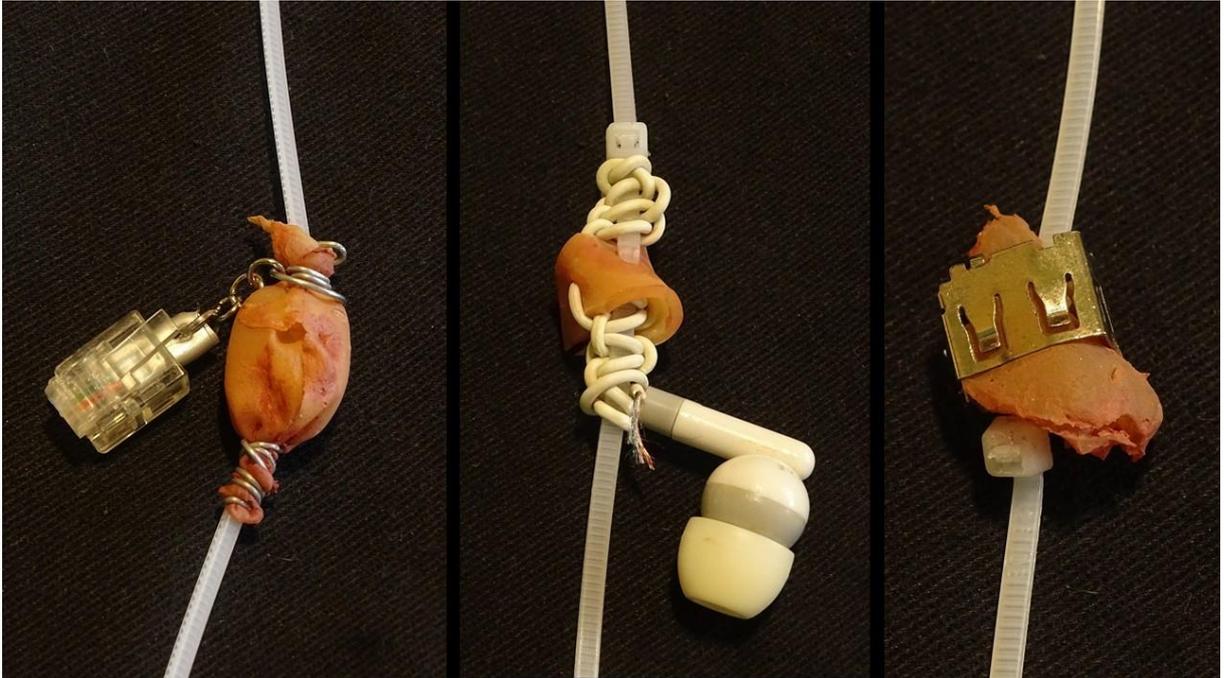
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 57 - Aperdimente



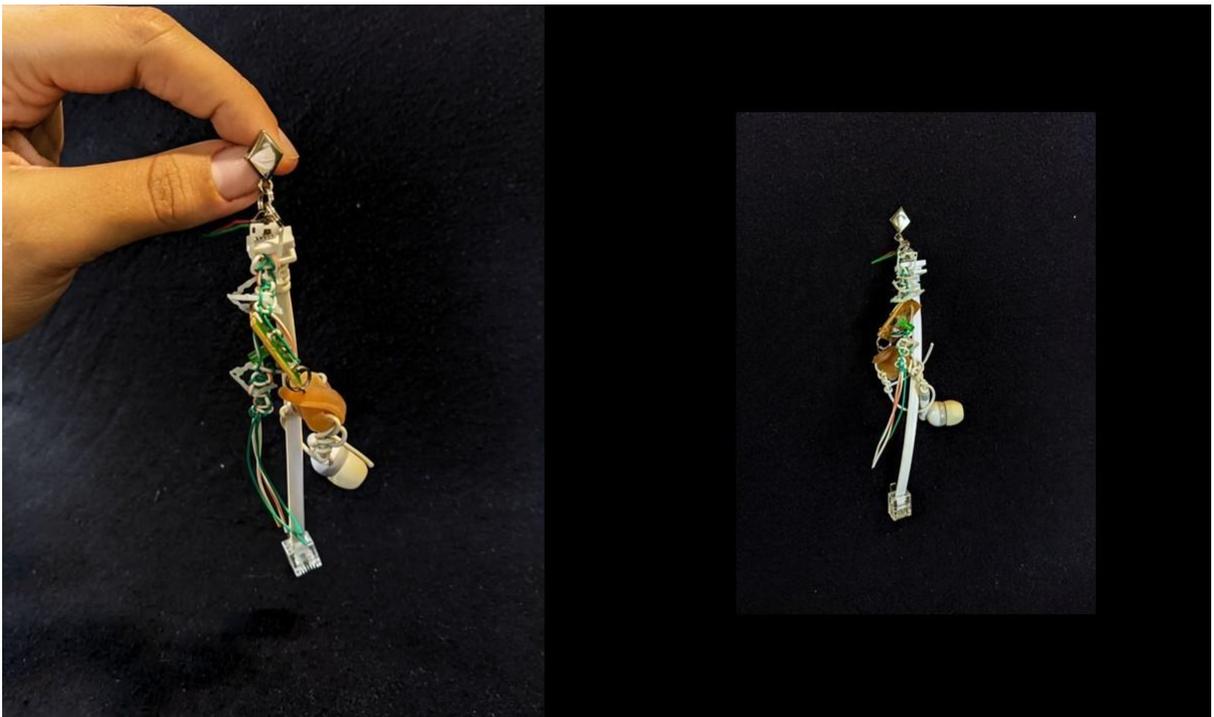
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 58 - Aperdimente



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 59 - Fragmentos&Conexões



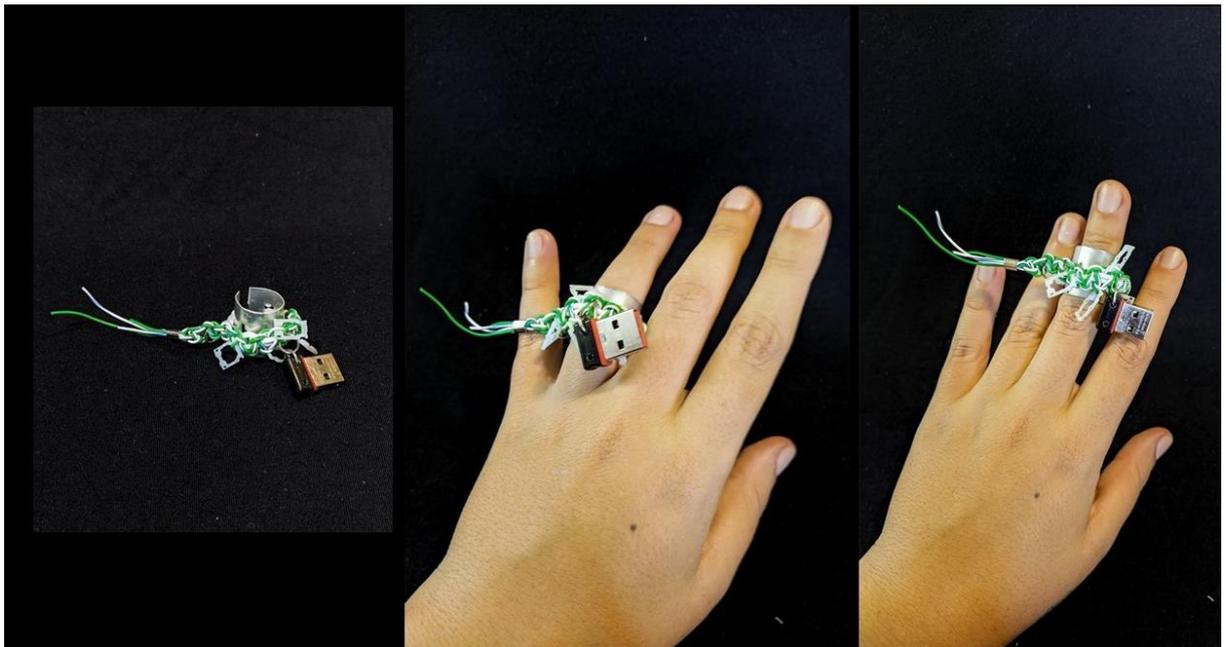
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 60 - Fragmentos&Conexões



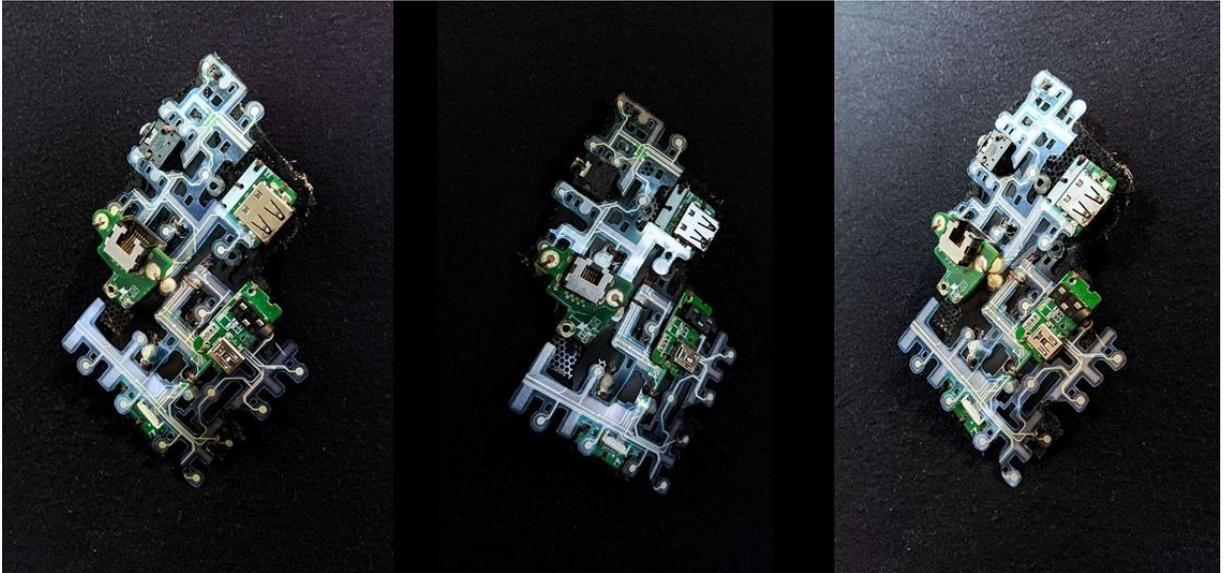
Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 61 - Fragmentos&Conexões



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 62 - Fragmentos&Conexões



Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Após a conclusão das peças, tive a oportunidade de inscrever o projeto, que posteriormente foi aceito, para participação numa exposição virtual, a *SMCK Magazine For Independent Artists*, que realizará o SMCK On Reel, o primeiro festival de vídeo inspirado em joalheria. Além da exposição online, em março de 2022, a edição especial da revista SMCK de Munique, que sairá no final de fevereiro de 2022, apresenta retratos individuais de todos os participantes da SMCK On Reel, bem como o seu vídeo e joias. O vídeo que será apresentado ainda está em produção, mas trata-se de um vídeo conceito da coleção. Esse foi outro resultado obtido através das *Invencionices* estudadas e criadas durante esses vinte e oito meses.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chamam-me o Agrado, porque toda a minha vida só tentei tornar a vida agradável para os outros. Além de ser agradável, sou muito autêntica. [...] custa muito ser autêntica, senhora, e nestas coisas não deve ser mesquinho, porque uma é mais autêntica, quanto mais se assemelha ao que sonhou de si mesma. (Tudo Sobre Minha Mãe, 1999, min.82)

Como pudemos ver, depois dessa jornada entre textos, conceitos, filosofias e criações, tentar categorizar a feiura como um simples oposto da beleza é, no mínimo, contraproducente. Existe uma vasta natureza passível de ser explorada através do olhar para o feio, através da vivência do feio. Da mesma forma, a feiura é tampouco algo fútil, podendo ser empregada de forma objetiva, como um meio de oprimir corpos, ideias e culturas. Assim, precisamos atentar ao que se aponta como feio, podemos estar simplesmente reproduzindo uma construção restritiva.

No percurso dos estudos e experiências que me trouxeram até aqui, uma questão me acompanhou — *será que o feio tem potencial de nos libertar?* Frente a todas as amarras e ideais de beleza que nos cercam e guiam diversos aspectos da sociedade, suponho que sim. Uma das potências da feiura encontra-se na possibilidade de nos tornar mais livres perante as imposições que não nos cabem. Vivemos nessa sociedade que, ao longo do tempo, faz associações perigosas entre aspectos estéticos e aspectos morais, colocando nossa aparência, por exemplo, atrelada ao nosso caráter, às nossas conquistas e até à nossa capacidade de alcançar o sucesso.

Por sermos seres sociais, apoio e aceitação dos nossos pares é fundamental no processo das escolhas que fazemos. Dessa forma, nos tornamos altamente influenciáveis por essa dinâmica imperfeita entre estética e moral. Uma última vez, tomo me apoio num trecho de *História da Beleza no Brasil*, no qual Denise Bernuzzi diz: “De lá (1900) para cá, a busca da beleza atravessou as roupas de marca [...] e virou sinônimo não apenas de procura por felicidade amorosa e saúde, mas também de um investimento em favor do bem-estar individual e do sucesso.” (SANT’ANNA, 2014, p. 173). Viramos empreendedores de nós mesmos, da nossa imagem – quantos

de nós não temos um perfil no Instagram? –, selecionamos, editamos e promovemos a nós mesmos em busca de alcançar um suposto sucesso, poder ou felicidade.

Quando trago essa reflexão, não me refiro à ideia de estar em paz e feliz com a própria aparência. Acredito fortemente no poder de se sentir bem com a imagem de si; a meu ver, existe muito prazer em se tornar fisicamente aquilo que somos por dentro ou aquilo que sonhamos ser, por esse exato motivo, não deve ser pautado por uma cadeia de manipulação, que na realidade só se interessa em vender, em lucrar às custas da nossa felicidade.

Outra potencialidade que aflora através do olhar a feiura é a experiência em si. É crível assumir que todos já vivenciamos o feio, seja em nós mesmos ou muito próximo disso. E mesmo assim, estamos habituados a aceitar apenas o belo e a prestar atenção somente nele – por que perder tempo com a feiura? Acredito que encarar a fealdade das coisas com a mente aberta pode nos desvendar outros mundos, outros modos, se nos libertarmos à possível fertilidade do feio. Quando digo isso, não intento aproximar o feio do belo, experienciar a feiura não a redime em beleza, o feio não precisa do belo como contraponto. A experiência da feiura por si só já possui sua própria força, caso contrário, não há a faísca, não há o contorcer das entranhas e o franzir da testa.

Para concluir estas considerações finais, que genuinamente duvido ser de fato finais, decidi buscar apoio no início disso tudo, no projeto de conclusão de curso, quando pela primeira vez fui atingida por esse raio, pelo pensar o feio. O projeto *O Raio* foi o ponto de partida, a semente que fez brotar questões, a busca de entender melhor o “porquê” e o “como” que se reviravam dentro de mim. E, como o próprio Raio de Ítalo Calvino, que tanto me inspirou, sigo marcada pela experiência de apreender, olhar e vivenciar o feio:

“Mas, mesmo agora, toda vez (frequentemente) que me acontece não entender alguma coisa, então, instintivamente, me vem a esperança de que seja de novo a boa ocasião para que eu volte ao estado em que não entendia mais nada, para me apoderar dessa sabedoria diferente, encontrada e perdida no mesmo instante.” (CALVINO, 2010, p.15)

Diante disso, como designer e pesquisadora, acredito na possibilidade de benefícios tanto pessoais como profissionais derivados de uma abordagem mais sensível à feiura. Como foi apresentado no Capítulo II, a estética da feiura se apresenta como potencial ferramenta de poder e, como tal, já vem sendo utilizada, ao longo dos anos; da mesma forma, não podemos deixar de usufruir desse poder criativo e político, utilizar da feiura contra a monotonia, contra a não liberdade, contra a própria feiura.

Por fim, convido, a quem quiser experimentar essa forma diferente de olhar o mundo, a pensar na liberdade que pode ser acessada, se ver livre para ser como quiser, se conectar com a subjetividade das coisas, com sua própria subjetividade, descobrir o que realmente traz felicidade, independentemente do que se é esperado, do que se é posto como parâmetro. Não é fácil se desabituair desse olhar treinado, é uma tarefa difícil e contínua, a facilidade de se deixar levar pela corrente sempre nos pega. Mas o vislumbre de acessar o mundo com outras cores, de ver a si mesmo com mais verdade de sentimento, com certeza deve valer a pena.

REFERÊNCIAS

A Ceia em Emaús, pintura óleo sobre tela, Caravaggio, Itália, 1606. *Wikipédia*, a enciclopédia livre, sem data. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caravaggio_-_Cena_in_Emmaus.jpg>. Último acesso em fevereiro de 2022.

ALICE no País das Maravilhas. Direção de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske. Produção Walt Disney. 1951. 1 DVD.

ALMEIDA, Cassia. Economia: *Fome cresce e, pela 1ª vez em 17 anos, mais da metade da população não tem garantia de comida na mesa*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/fome-cresce-pela-1-vez-em-17-anos-mais-da-metade-da-populacao-nao-tem-garantia-de-comida-na-mesa-24956620>>. Último acesso em agosto 2021.

ÁREA sob o viaduto Dom Luciano Mendes de Almeida, São Paulo, 2021. *Folha de São Paulo Online*, 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/02/para-evitar-moradores-de-rua-prefeitura-instala-pedras-sob-viadutos-na-zona-leste-de-sp.shtml>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

B-52 no cemitério de aeronaves em Davis-Monthan Air Force Base, Arizona, EUA. *Imgur*, 2015. Disponível em: <<https://imgur.com/7vUT9Gz>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

BAYLEY, Stephen. *UGLY: The aesthetics of everything*. London: Goodman Fiell, 2012.

BERGER, John. *WAYS OF SEEING*. Londres: British Corporation and Penguin Books, 1972.

BONAT, Débora. *Metodologia da Pesquisa*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

BOLWONINGEN Houses, Den Bosch, Holanda. *Myriam Leforestier*, 2012. Disponível em: <<https://myriamphoto.com/2019/08/21/netherlands-bolwoningen-in-den-bosch/>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

CARTAZ de contra-propaganda nazista. *UGLY: The aesthetics of everything*. London: Goodman Fiell, 2012.

CARVALHAL, André Luiz Braga. *Moda com Propósito*. São Paulo, Editora Paralela, 2017.

CENA retratando estupro feminino, filme Laranja Mecânica. *Laranja Mecânica*. Direção de Stanley Kubrick. Produção Warner Bros. Pictures. 1972. DVD.

CENA retrata agressão e assédio de feminino, filme Laranja Mecânica. *Laranja Mecânica*. Direção de Stanley Kubrick. Produção Warner Bros. Pictures. 1972. DVD.

CEPEDISA, Centro de Pesquisas e Estudos de Direito Sanitário da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo e CONECTAS, *Direitos Humanos. Direitos na Pandemia*, Mapeamento e análise das normas jurídicas de resposta à Covid-19 no Brasil. Boletim n.10, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://static.poder360.com.br/2021/01/boletim-direitos-na-pandemia.pdf>>. Último acesso em agosto de 2021.

COX, Barbara; JONES, Carolyn Sally; STANFFORD, David e Caroline. *Última moda: uma história do belo e do bizarro*. São Paulo: Publifolha, 2013.

CRÂNIOS no Ossuário da Capela de São Miguel, na cidade de Hallstatt. *Earth Trekkers*, 2021. Disponível em: <<https://www.earthtrekkers.com/one-day-in-hallstatt-dachstein-krippenstein-austria/>>. Último acesso em fevereiro 2022.

ECO, Umberto. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. – Obras Incompletas de Sigmund Freud; 8).

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar. /abr. 1995.

HELLER, Steven. *Cult of the ugly*. 1993. Disponível em: <www.eyemagazine.com/feature/article/cult-of-the-ugly>. Último acesso em 29 de março de 2016.

JACKIE Kennedy, 1967. *Women's Wear Daily*, sem data. Disponível em: <<https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/gallery/spotted-leopard-print-through-the-years/jackie-kennedy-6170363-portrait/>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

JOVENS do movimento Northern Souls dançando com suas calça largas. *Underground*, 2021. Disponível em: < <https://underground-england.com/the-story-of-subculture-northern-soul/> > . Último Acesso em fevereiro 2022.

LACERDA, Nara. *125 mil mortos: Bolsonaro desestimula uso de máscara de proteção contra a covid*. Brasil de Fato, São Paulo (SP), 2020. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/09/04/125-mil-mortos-bolsonaro-desestimula-uso-de-mascara-de-protecao-contr-a-covid>>. Último acesso em março 2021.

MESQUITA, Cristiane. *Moda Contemporânea: Quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2010.

MIRZOEFF, Nicholas. *How to see the World: An introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more*. Nova York: Basic Books, 2016.

MULHER medindo o diâmetro da boca da calça Bag. *Put this on*, sem data. Disponível em: < <https://putthison.com/oxford-bags-yesterdays-post-on-fashion-cycles/> >. Último acesso em fevereiro de 2022.

OSSUÁRIO da Capela de São Miguel, na cidade de Hallstatt. *Hallstatt World Heritage*, sem data. Disponível em: < <https://www.hallstatt.net/about-hallstatt/sehenswertes-en-US/catholic-church-of-hallstatt/bone-house-of-hallstatt/> >. Último acesso em fevereiro de 2022.

PÁGINA 185 da The Encyclopedia of Bad Taste. *Internet Archive*, 2010. Disponível em: <<https://archive.org/details/encyclopediaofba00ster>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

PÁGINA de revista com nota sobre as Oxford Bags. *Put this on*, sem data. Disponível em: < <https://putthison.com/oxford-bags-yesterdays-post-on-fashion-cycles/> >. Último acesso em fevereiro de 2022.

PALOMINO, Erika. *A Moda*. São Paulo, Editora Publifolha, 2002. (Coleção Folha explica).

PEÇAS *Meu flúido* Construídas no projeto O Raio. *Renê Porfírio*. Recife, 2017.

PRINT Da Tela Do Computador, Vista De Satélite Da Vila De Bolwoningen. *Google Maps*, sem data. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Bolwoningen/@51.7297181,5.3046892,389m/data=!3m2!1e3!4b1!4m5!3m4!1s0x47c6ee21b5d219e3:0x35f835158e6ca955!8m2!3d51.7297181!4d5.3068832>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

PRECIOSA, Rosane. *Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

RENAULT Vel Satis .Design de Patrick le Quément para Renault. 2021. *Groupe Renault*, 2021. Disponível em: <<https://renaultportugal.tumblr.com/post/664019320102404096/renault-vel-satis-o-direito-%C3%A0-diferen%C3%A7a>>. Último acesso em fevereiro de 2022.

RODRIGUES, Sara e PRZYBYLO, Ela. *On the Politics of Ugliness*. Cham: Palgrave Macmillan. 2018.

ROSENKRANZ, Karl. *Aesthetics of Ugliness. A Critical Edition*. Editado e traduzido por Andrei Pop e Mechtild Widrich. Londres, Nova Delhi, Nova York, Sydney: Bloomsbury, 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da Beleza no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

SUASSUNA, Ariano. *Introdução à Estética*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1992.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. - 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STERN, Jane e Michael, *The Encyclopedia of Bad Taste*. Nova York: Harper Collins Publishers, 1990.

TUDO Sobre Minha Mãe, Direção de Pedro Almodóvar, Produção de Agustín Almodóvar, Espanha, 1999, Prime Vídeo.

UM mural em protesto contra Bolsonaro no início de junho, na avenida Paulista, em São Paulo. *El País*, 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-06-29/bolsonaro-e-um-agente-letal-que-agrava-a-pandemia.html>>. Último acesso em fevereiro de 2022.