



# **ESCRITA DA HISTÓRIA E (RE)CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS**

**ARTE E ARQUIVOS EM DEBATE**

**CRISTINA FREIRE**  
*organizadora*

# ESCRITA DA HISTÓRIA

E (RE)CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS

ARTE E ARQUIVOS EM DEBATE

**X Congresso Internacional de Estética e História da Arte**  
**Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate**

**Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte**

**Comitê Científico**

Cristina Freire (MAC USP / PGEHA USP)  
Lisbeth Rebollo Gonçalves (ECA USP / PGEHA USP)  
Edson Leite (MAC USP / PGEHA USP)  
Vera Pallamin (FAU USP / PGEHA USP)

**Comissão Geral do Congresso**

Águida Furtado Vieira Mantegna  
Andrea de Lima Lopes Pacheco  
Guilherme Weffort Rodolfo  
Joana D'Arc Ramos Silva Figueiredo  
Paulo Cesar Lisbôa Marquezini  
Sara Vieira Valbon

**Apoio**

Universidade de São Paulo  
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte – PGEHA USP  
Museu de Arte Contemporânea – MAC USP  
Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo – PRCEU  
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES

**GEACC - Grupo de Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismos no Museu**  
**CALT - Cultura e Arte no Lazer e Turismo**

# **ESCRITA DA HISTÓRIA**

## **E (RE)CONSTRUÇÃO DAS MEMÓRIAS**

**ARTE E ARQUIVOS EM DEBATE**

**CRISTINA FREIRE**  
**organizadora**



São Paulo 2016

© – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo

Rua da Praça do Relógio, 160 – Anexo – sala 01  
05508-050 – Cidade Universitária – São Paulo/SP – Brasil  
Tel.: (11) 3091.3327  
e-mail: pgsha@usp.br - www.usp.br/pgsha  
Depósito Legal – Biblioteca Nacional

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca Lourival Gomes Machado do  
Museu de Arte Contemporânea da USP

---

Congresso Internacional de Estética e História da Arte (10., 2016, São Paulo).  
Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate / organização Cristina Freire. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016.  
374 p. ; il.  
ISBN 978-85-7229-074-6  
1. Estética (Arte). 2. História da Arte. 3. Arquivos de Arte. I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História de Arte. II. Freire, Cristina.  
CDD – 701.17

---

*Fotografia capa:* Fernando Piola

*Tradução dos textos de Ticio Escobar, Sebastián Vidal Valenzuela, Fernando Davis,  
Daniella Carvalho e Claudia Rojas:* María Cristina Caponero

*Revisão de textos:* André Henriques Fernandes Oliveira

*Produção editorial:* Águida Furtado Vieira Mantegna, Paulo Cesar Lisbôa Marquezini e Sara Vieira Valbon

*Organização:* Cristina Freire

---

Publicação do X Congresso Internacional de Estética e História da Arte - Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate, realizado nos dias 24 a 27 de outubro de 2016 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo.

# HANS EIJKELBOOM E A AUTORIA NO VESTIR CONTEMPORÂNEO

HELOISA NOBRIGA<sup>1</sup>  
EDSON LEITE<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

A produção de imagens poéticas na contemporaneidade se configura de maneira heterodoxa. Observando o histórico de representações do século XX, percebe-se a variedade de possibilidades em que se apresentam; dessa forma também, o vestir pode, atualmente, ser questionado como potência estética e expressiva.

A partir de Marcel Duchamp, o observador também tem o poder de interferir na obra de arte com sua interpretação individualizada. Vê-se, então, que a forma de produzir e apreciar arte se modifica sobremaneira com a introdução dos *ready-mades* no universo das artes plásticas: a utilização de objetos massificados como produtos artísticos suscita uma nova postura de artistas e apreciadores, assim como da crítica, que passam a incorporar os objetos do cotidiano no *mainstream* da arte.

Com o objetivo de apresentar uma arte que se aproximasse da vida, cuja apreciação fosse acessível a todos, a arte do começo do século XX transforma a herança da arte: o que levava a crer que o público poderia agir como apreciador livre, sem necessidade de detenção de quaisquer pré-conhecimentos acerca do universo estético das artes visuais. Neste processo, não é apenas o cotidiano que é trazido para a obra de arte, mas a própria vida, o que vem corroborar a ideia de Gombrich (2008, p. 18) “Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem apenas artistas”. O olhar para o cotidiano, a ação do público e artistas e sua interação costumeira

- 
1. **Heloisa de Sá Nobriga.** Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).
  2. **Edson Roberto Leite.** Professor titular do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP) e docente no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).

com o mundo dos objetos, direcionam ao questionamento da utilização da vestimenta como suporte expressivo na contemporaneidade.

### A ESTETIZAÇÃO DO VESTIR

Deve-se reforçar que, nessa trajetória, há uma estetização da vida cotidiana e uma hipervalorização estética das banalidades diárias, o que permite a análise estetizada do vestir. Notamos que, desde as propostas modernas, há a preocupação de alguns artistas sobre a vestimenta cotidiana. Giacomo Balla e Gustav Klimt, por exemplo, questionam as formas do vestir, mostrando uma preocupação em quebrar cânones pré-existentes. Como objeto de potência massiva, o vestuário passa por etapas distintas e importantes para sua atual configuração como potência expressiva. A primeira fase se dá na passagem da Idade Média para a Moderna, onde a ascensão burguesa permite a cópia de elementos do vestuário da nobreza. A segunda fase acontece como decorrência da Revolução Francesa, quando o próprio nome dos rebeldes, *Sans Culottes*<sup>3</sup>, remonta à importância da aparência como forma de reivindicação política e social, já que questionava os privilégios da nobreza e do clero e o absolutismo intransigente do Rei Louis XVI. Assim, foi pela roupa que este grupo se apresentou, e foi nomeado, com sua individualidade sendo suprimida em favor do bem coletivo. Será por ocasião da Revolução Industrial – que barateia a manufatura têxtil, tornando o vestuário um bem de larga escala, mais acessível – o terceiro momento importante para haver o vestir expressivo que hoje conhecemos, incluindo-se por volta da década de 1920 a construção e confecção a partir da padronização dos corpos por meio de grades de modelagem, a favor da agilidade e volume produtivos. A roupa pronta nos permite um consumo maior, ainda que desprovido da individualidade. Tal acessibilidade do vestuário promove, pouco a pouco, pelo excesso de oferta, a pluralidade das aparências onde cada um de nós pode se reconstruir a cada dia, inventar *personas*, atualizar identidades, construir estilos de vida. Temos, então, um vestir multifaceitado, em que cada um é estilista de si mesmo e a cada dia todas as pessoas têm que eleger uma construção plástica expressiva do vestir que as represente.

Nesse ponto, deparamo-nos com um paradoxo importante: assim como nas artes visuais, o processo produtivo do vestuário e a construção individual da aparência se equilibram entre a importância da subjetividade e a força do coletivo. Se por um lado a acessibilidade do vestir tende a pasteurizar as possibilidades, que, apesar de múltiplas, são previsíveis, por outro vivemos também no guarda-roupas o conceito das práticas artísticas e culturais de nossa época, que implicam em registros subjetivos gerados por interações com o meio, com os produtos e com as outras subjeti-

3. *Sans Culottes*: Em tradução livre da língua francesa: sem culotes. O culote era uma espécie de calção justo na altura do joelho, costumeiramente adotado pela nobreza à época da revolução Francesa. Os burgueses e trabalhadores utilizam, ao invés, dos culotes, uma calça comprida de algodão, de aspecto mais grossoiro.

vidades que participam dos processos artísticos e culturais. Nesse sentido, cada ser humano é, segundo Bourriaud (2011), um “semonauta”, atribuindo e recombinando signos, já que, atualmente, tanto os criadores como os espectadores (coautores) não têm mais a mesma importância que detinham nos primeiros movimentos modernistas, já que nesse momento o foco se detém na relação com o objeto em si. A partir dessa premissa, Bourriaud (2009) sustenta a afirmação de que o contemporâneo é um período de pós-produção: edita-se, retoca-se, rearticula-se, superposiciona-se elementos, materiais, signos, significados etc.

No campo da moda, é perceptível que o que o vestir é, pós-revolução industrial, mecanismo coletivo e sistêmico, que foi pouco a pouco buscando a ratificação do consumidor. Esse conjunto vai se distanciando do ciclo curto de consumo (*fast-fashion*<sup>4</sup>) na direção de uma coautoria estilística entre autores e consumidores na construção de seus personagens cotidianos. Quando elege seus produtos de consumação expressiva, “o consumidor assume o papel que era do crítico de arte. Então, começa o jogo do juízo estético, do sucesso e da falência da mercadoria” (MORACE, p. 14). As possíveis implicações visuais delineadas entre as influências do mundo externo e da individualidade podem, então, evidenciar o vestir como uma importante manifestação da estetização da vida na contemporaneidade, da atual articulação entre a produção, a circulação e o consumo, e do próprio *Zeitgeist*<sup>5</sup>, destacadas no resultado do desenho de si.

#### HANS EIJKELBOOM

Destaca-se aqui a importância do trabalho do fotógrafo Hans Eijkelboom, que explora valores do coletivo e do individual identificados na massificação estética proporcionada pela indústria cultural. O resultado de seu trabalho são foto-expedições-antropológicas, que transformam o seu olhar *flâneur*<sup>6</sup> em um olhar etnográfico cosmopolita contemporâneo. Eijkelboom vem, ao longo de sua trajetória, explorando a temática da aparência nas suas mais diversas abordagens, sempre utilizando o vestuário, a moda e o espaço urbano como mote. Entre suas obras, pode-se citar os álbuns: *Identity* (1977), *Biografy* (1996), *Fotowerken* (1999), *Kleding* (2001), *10-Euro Outfits* (2010), *People of the twenty-first century, 1 September 2012, São Paulo*,

- 
4. Em tradução livre: “moda-rápida”. Diz respeito a um modelo de consumo incorporado pelo varejo de moda onde a renovação rápida e constante das peças e modelos instiga o consumo e fomenta o ciclo rápido da moda.
  5. Em tradução livre do alemão: o espírito do tempo.
  6. Termo francês que se refere ao ato de caminhar, perambular pelas cidades. O *flâneur* era, antes de tudo, um tipo literário do século XIX na França, essencial para qualquer imagem das ruas de Paris. A palavra traz um conjunto de associações: o homem voltado ao lazer, o explorador urbano, o conhecedor da rua. Era Walter Benjamin, com base na poesia de Charles Baudelaire, que fez esta figura o objeto de interesse acadêmico no século 20, como um arquétipo emblemático da experiência urbana, moderna.

*Brazil* (2012). Nesses trabalhos, ele elenca algum padrão cotidiano (vestuário, gestos, posturas, locais etc.) e os registra massivamente, abordando o consumo, a massificação e a indústria cultural, registrando a estetização do cotidiano na vida dos grandes centros urbanos desde a década de 1970.

No início de seu trabalho, formado por autorretratos, o artista questionava se ele era fruto da sociedade de consumo ao invés de ser ele próprio. Isso o levou a analisar a identidade como forma de expressão e a vestimenta como membrana que separa o ser indivíduo do meio social, destacando-se dentre seus trabalhos aqueles nos quais o vestuário tem papel principal na composição plástico-expressiva da aparência.

Em Eijkelboom, podemos notar o ciclo da moda e suas reverberações no “pertencimento e na distinção” que regulam não apenas os aparecimentos e declínios formais, como os grupos e os mecanismos de individualização. A “moda consumada” de Lipovetsky (1989) é fotografada por Eijkelboom deflagrando no apelo consumista o desejo de autossatisfação, de realização de autoimagem, de pertencimento etc. Desse modo, o indivíduo vive na constante luta para encontrar-se com aquilo que lhe faz único, enquanto a pessoa cerca-se da identidade que permite que sua marca seja reconhecida pelos seus pares. Isso também é explicado pelo paradoxo que, segundo autores como Lipovetsky (1989), Simmel (2008) e Wilson (1985), é marca indissociável da moda e seu grande motor: o registro de pertencimento a uma coletividade pautado pela afirmação do ser individual. Revezando pertencer e distinguir na constituição do ciclo da moda, garantindo seu *modus operandi*. “Vestir-se à moda implica uma pessoa destacar-se e, simultaneamente, fundir-se na multidão, reivindicar o exclusivo e seguir o rebanho” (WILSON, 1985, p. 17).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hans Eijkelboom passeia entre várias questões: o da reprodutibilidade técnica, da individuação *versus* individualidade, da multiplicidade, do pertencimento, da vida cotidiana como objeto estético, da arte da existência, entre outros; apropriando-se de dois sistemas de reprodutibilidade e massificação, moda e fotografia, para atestar sua singularidade tanto como artista quanto indivíduo, assim como das pessoas que fotografa e daquelas que apreciam suas exposições. E, neste caso, a assinatura do artista dá a legitimidade a todo o processo de autoria do vestir.

A estetização da vida cotidiana é um elo comum entre modernidade e seus desdobramentos, sendo nossa postura frente ao próprio tempo o maior diferenciador: enquanto na modernidade há um olhar *voyeur*, depois há uma imersão ativa que funde os agentes envolvidos entre a produção, circulação e consumo, desarticulando e quebrando os paradigmas, não apenas do local ou do objeto de arte, mas também de sua autoria. Os caminhos do traçar a si mesmo por meio da vestimenta, com a posse autoral da estetização da vida cotidiana, é processo criativo designado por um fazer

cotidiano que é permeado pelos processos criativos individuais a partir das possibilidades estéticas fornecidas por um mercado de consumo em funcionamento.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de consumo.** Lisboa: Edições 70, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia de bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção** – Como a arte contemporânea reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Formas de vida:** A arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. **A Identidade na Pós Modernidade.** Rio de Janeiro: Dp&A, 2006.
- HANS Eijkelboom. Disponível em: <<http://www.photonotebooks.com/>>. Acesso em: 1 jun. 2016.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- MORACE, Francesco. **Consumo autoral:** as gerações como empresas criativas. [trad.] Kathia Castilho. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.
- SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e outros escritos.** [trad.] Artur Morão. Lisboa: Texto e Gráfia, 2008.
- WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos.** Moda e modernidade. Lisboa: Edições 70, 1985.