

Projeto I L H A : criação em processo para um arquipélago de possíveis

I L H A Project : creating in process for an archipelago of possibles

Cristiane Mesquita (Prof. Dra. Universidade Anhembi Morumbi)

cfmesquita@anhemi.br

Thais Graciotti (Prof. Ms. Centro Universitário Belas Artes de São Paulo)

thaisgraciotti@gmail.com

RESUMO

Este artigo narra parte da trajetória e das investigações do projeto I L H A, trabalho de design em processo, entendido em aproximação com o conceito de “linha de fuga”. Explora algumas pesquisas e experimentações, tais como a intervenção sobre objetos ordinários; a apropriação como estratégia de invenção; as conexões entre os campos do design, da filosofia, da literatura e da arte; e a alteridade como potência de criação.

palavras-chaves: design, criação, linha de fuga.

ABSTRACT

This article aims to describe part of the I L H A project research and trajectory. This design work in process has been configured on approach to the concept of "line of flight". The text also explores some research and experimentation as the intervention in ordinary objects; the appropriation as a strategy of invention; the connections between the fields of design, philosophy, literature and art; and the otherness as a strength of creation.

key-words: design, creation, line of flight.

1 _____ De ILHA para I L H A _____

Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou então é sonhar que se parte do zero, que se recria, que se recomeça (Deleuze, 2006:18).

Tudo começou a leste do Oceano Atlântico, mais especificamente a 20°19'09" de latitude sul e 40°20'50" de longitude oeste, em uma ilha formada por ilhas, Vitória, Espírito Santo. Thais Graciotti¹, dá início ao trabalho ILHA², em meados de 2003, como uma proposta artística que transita pelo campo da moda.

O projeto I L H A³ é reativado no ano de 2009, latitude 23°32'51"; longitude 46°38'10', na metrópole São Paulo, a partir de um encontro de trajetórias e de uma sintonia teórica, visual e artística. Sob o signo inicial da ILHA, a proposta de Cristiane Mesquita⁴ mira possibilidades de criação de arquipélago: linhas de produtos, abrigadas por este nome que permite derivas, ilhotas autônomas, desertas ou habitadas, paisagens a serem delineadas, a partir de referências nas tais sintonias teóricas, visuais e artísticas entre Graciotti e Mesquita. Nesse novo agenciamento, o projeto I L H A é disparado por um diálogo com fragmentos da obra do filósofo francês Gilles Deleuze: "A ilha é o mínimo necessário para esse recomeço, o material sobrevivente da primeira origem, o núcleo ou o ovo irradiante que deve bastar para re-produzir tudo" (Deleuze, 2006:21).

Causas e razões da ilhas desertas (Deleuze, 2006) e *O conto da ilha desconhecida* (Saramago, 1998) norteiam os primeiros traçados e rotas do projeto retomado e misturam investigações teóricas, poéticas, projetuais e artísticas. A cartografia⁵ de referências inclui trabalhos dos artistas Mira Schendel, Lenora de Barros e Arnaldo Antunes⁶. *Mapas-mundi* e mapeamentos do corpo, lembranças de viagem, cartões postais e língua estrangeira referenciam os estudos de estampas sobre superfícies.

As primeiras linhas definidas para a produção da I L H A foram chamadas de **Terra firme**, **I L H A continente**, **I L H A do tesouro**, **I L H A de papel** e **I L H A ao cubo** (curiosos, úteis, baratos e originais).

Linha de acessórios, a **I L H A do tesouro** é composta por traçados geométricos e impressão tipográfica com palavras, frases e pontuações que emergem do papel para o acrílico. A transparência se impõe como uma linguagem da ausência, que permite a criação de novas paisagens sobre pele ou superfície têxtil.

Os produtos da **I L H A de papel** são definidos por pequenos cadernos e carimbos executados em acrílico transparente, material que aqui permite a revelação da palavra por vir. Outros carimbos – estes contidos em minúsculas caixas de plástico leitoso – se configuram como *palavras portáteis*. Lembrei de você, **TUDO DE BOM**, com amor, THE END, acaso, **alegria** e DESASSOSSEGO são algumas das palavras cuja intenção revela desejo de diálogo: a ação-carimbar em diferentes superfícies – pele ou papel – propõe início de conversa, intervenção, modificação.

A linha **I L H A ao cubo** surge a partir de uma investigação sobre as significações e o juízo de valor que circundam objetos ordinários, encontrados à venda em lojas populares. Expressa uma das intenções do projeto I L H A, que envolve criações cuja base são produtos já existentes no mercado. Palavras agenciam significações para a funcionalidade de luminárias de parede, panos de prato, pregadores de roupa e espelhos. Estampadas ou adesivadas sobre os utensílios, convocam uma poética, (des)conectada da função primordial dos produtos.



Fig 1. Imagens de divulgação dos produtos I L H A. Disponíveis em www.ilhailha.wordpress.com (fotos: Thais Graciotti e Cristiane Mesquita)

As linhas **Terra firme** – produtos para casa – e **I L H A continente** – camisetas e outras superfícies para o corpo – não se concretizaram na primeira leva de produção da I L H A e continuam em processo de experimentação e testes.

A segunda produção da I L H A encontra-se em fase de estudos e testes para aprovação de materiais. Nesta etapa, o enfoque de criação é mantido em estratégias tais como a inserção da palavra sobre superfícies e a re-significação de objetos de uso cotidiano, embora a investigação atual se concentre mais especificamente na questão da alteridade. Gilles Deleuze aparece nesse momento a partir de suas considerações no posfácio de *Sexta-feira ou os limbos do pacífico* (TOURNIER, 1991); o *Livro sobre o nada*, do poeta Manoel de Barros (BARROS, 2009) dialoga com a produção anterior realizada em acrílico; parte do trabalho do artista belga Francis Allys⁷ norteia

referências para um diálogo conceitual entre os termos viagem/paisagem/miragem; dois trabalhos em vídeo da dupla Rivane Neuenschwander e Cao Guimarães⁸ - *Word/World* (vídeo, 2001) e *Volta ao Mundo em Algumas Páginas* (vídeo, 2002) - correspondem à intenção de pesquisar geografias imaginárias.

Esta breve narrativa do projeto I L H A nos vale para levantar alguns aspectos em torno da prática, os quais apontaremos brevemente na sequência deste texto. Entre eles, estão a concepção do designer como conspirador (FLUSSER, 2007); a palavra como agenciadora subversiva do destino das coisas (FOUCAULT, 1999); a alteridade como potência de criação (DELEUZE, 2006; TOURNIER, 1991); além de alguns pontos relevantes a uma discussão das fronteiras de ação do designer.

2 _____ Estratégias I L H A _____

Vilém Flusser explicita analogias entre os verbos *to design* e “tramar” e entre os substantivos design e “conspiração”. Propõe uma perspectiva para a compreensão deste campo, na qual “a palavra design ocorre em um contexto de astúcias e fraudes” (FLUSSER, 2007:181-182). O filósofo considera o design - associado à técnica e à arte - como terreno e dispositivo capaz de maquinar estratégias em diversos sentidos, de modo a “deformar” o mundo, técnica, estética ou poeticamente.

As considerações de Flusser nos auxiliam a visualização de algumas das estratégias da I L H A, em diferentes aspectos, os quais abordaremos brevemente. Desde o seu (re)começo, o projeto busca disparar abordagens que se contraponham aos formatos convencionais de marcas e produtos que se colocam no mercado. O projeto I L H A não se apresenta como uma marca, mas como um *lugar*, um arquipélago traçado por linhas. Assim se configura, *a priori*, como espaço de relações e de aberturas, constituído por ações que envolvem 1) o trânsito nas fronteiras movediças entre arte, design,

literatura e filosofia; 2) a produção intencional de uma certa imprecisão dos aspectos funcionais dos produtos e 3) o desejo por encontros, experimentado no trabalho colaborativo e no exercício de apropriação explícita e, por fim, 4) a proposta de não inserção na regularidade sazonal dos processos de produção e venda: o ritmo I L H A é pautado por pesquisas, leituras, experimentações e pela tessitura das histórias que permeiam a criação e o desenvolvimento de cada uma das ideias. A seguir, abordaremos alguns aspectos que envolvem essas estratégias .

3_Produção de sentido: a palavra e sua potência de derivação_____

“[...] o homem só pode viver sobre uma ilha esquecendo o que ela representa” (Deleuze, 2006:17)

Ao conduzir suas considerações sobre a representação, Foucault nos lembra diversos momentos nos quais a trajetória das palavras fez com que elas se aproximassem e se desviassem daquilo que designam. Sua análise sobre as diferentes formas e princípios de ligação entre palavras e coisas nos chama a atenção quando aponta o terreno da linguagem a serviço do desvio e da derivação. Ao deixar a similitude para trás, a linguagem e a escrita passam a poder assumir “o lugar das revelações” (Foucault, 1999:50).

O dispositivo palavra é utilizado em diversos produtos da I L H A. O rosto refletido no espelho que contém a frase “quem você levaria para uma ilha deserta?” faz o reflexo pessoal migrar para uma rota do desejo. Encarado como “paisagem” o rosto pode evocar a memória ou se abrir para “possíveis”. No caso das luminárias de parede, forma e estampa evocam frases, numa relação de analogia bastante simples: “você é luz”- declaração impressa no formato mais comumente referido ao amor; e “terra à vista”, constatação literal adesivada sobre a imagem iluminada de uma ilha.



Fig 2. Imagens de divulgação dos produtos I L H A. Disponíveis em www.ilhailha.wordpress.com (fotos: Thais Graciotti e Cristiane Mesquita)

As palavras agem sobre as coisas. Nas linhas da I L H A, a reinvenção dos objetos ou superfícies se processa a partir do agenciamento provocado pela palavra. Verbetes ou frases tornam-se imagens que evocam sentidos para além do objeto original. Sensíveis à imaginação, os objetos apresentam-se como que inacabados, convocando uma articulação feita pelo usuário, que pode explorar o diálogo entre imagem/objeto/escrita. **SIM** - palavra central de um dos trabalhos de Mira Schendel⁹ e afirmação de uma positividade singular - é potencializada na superfície silenciosa e transparente do acrílico. Carregado no pescoço, o colar **SIM** conversa com o corpo e com o cotidiano, abrindo espaço para jogos entre pele, roupa e vida. **Dá-me um barco**, disse um homem que foi bater à porta do rei, em busca de uma ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998:5). O conto narra uma procura pelo “impossível”, a partir da qual o sujeito encontra sua própria capacidade de invenção. Este pedido, tornado frase sobre placa de acrílico em colares I L H A, faz circular desejo e provoca o imaginário, insinuando possibilidades em torno da ação de fuga.

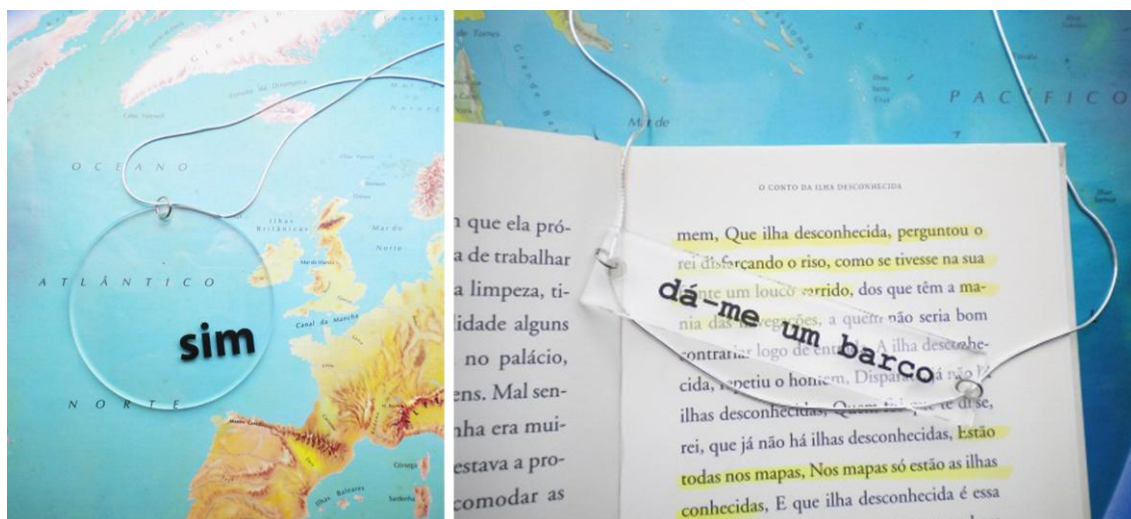


Fig 3. Colares em acrílico e prata: **SIM**, referência à obra de Mira Schendel e **dá-me um barco**, frase retirada d' *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago (fotos: Thais Graciotti e Cristiane Mesquita)

4 _____ A I L H A habitada: alteridade e apropriação _____

“Os outros: o melhor de mim sou eles” (BARROS, 2009:73).

A apropriação de trabalhos de artistas, escritores e filósofos é uma estratégia assumida pelo projeto I L H A como um mecanismo funcional, encarado como uma espécie de processo de criação coletiva, embora os companheiros de cada *viagem* não estejam realmente presentes. “Sair da ilha para ver a ilha, que não vemos se não saímos de nós” (SARAMAGO, 1998: 41): a I L H A encara esses “outros” referenciais como alteridades que também assinam os processos de criação. Em outras palavras, é como se a autoria dos produtos devesse ser necessariamente diluída e multiplicada ao mesmo tempo, como numa composição de cruzamentos. É novamente Deleuze quem dialoga com a I L H A quando afirma ser outrem aquele que faz “meu desejo baixar sobre o objeto” (DELEUZE, in TOURNIER, 1991: 230).

Essa estratégia assumidamente referencial se remete à “astúcia” que pode adjetivar o trabalho do designer, tal como apontado por Flusser (2007:181). No contexto da I L H A, considera-se que esses *roubos* são capazes de inventar outros mundos e, portanto, se distanciar da ideia de cópia e se aproximar da configuração de uma multiplicidade que instaura novos territórios. Sobre

Robson Crusoé e a criação de uma estratégia de sobrevivência na ilha deserta, Tournier comenta: “outrem é para nós um poderoso *fator de distração*, não apenas porque nos perturba constantemente e nos arranca ao pensamento atual, mas ainda porque a simples possibilidade do seu aparecimento lança um vago luar sobre um universo de objetos situados a margem da nossa tensão mas capaz a todo momento de se tornar o centro” (TOURNIER, 1991: 32. Grifo do autor). Juntamente à narrativa de Tournier, o modo como Deleuze, trata a potência de outrem no posfácio do livro *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*¹⁰ inspirou a criação do cantil **SEXTA-FEIRA**. O nome do outrem da ilha deserta, impresso sobre a garrafa, multiplica os possíveis significados de um recipiente portátil para bebida, assim como a nomenclatura de um dia especial da semana lança possibilidades de encontro ao imaginário.

5 _____ Linhas de fuga: garrafas ao mar em horizonte aberto _____

“Graças à palavra design, começamos a nos tornar conscientes de que toda cultura é uma trapaça, de que somos trapaceiros trapaceados, e de que todo envolvimento com a cultura é uma espécie de autoengano” (FLUSSER, 1991:185). Uma vez mais convocamos Flusser para articular as estratégias de design da I L H A com o conceito de “linha de fuga”¹¹. Para delineá-lo, Deleuze prefere o termo traição: trair é o verbo que instala uma configuração diversa da original. Se o trapaceiro almeja ocupar um espaço já traçado, o traidor não: ele deseja um lugar ainda não inventado, lugar algum, lugar *entre*. É um experimentador que dissolve o pré-estabelecido, desmantela o lugar dos outros e, até mesmo, seu próprio lugar.

Nesse sentido, considera-se que as linhas de fuga da I L H A dizem respeito a um “fazer fugir”: são saídas em transversal, que resistem, que contestam, que escapam pela invenção. São filamentos capazes de tramar territórios. Entre outros, também aqueles que entrelaçam palavras e coisas.

Com a maré, a I L H A fez-se enfim ao mar
(SARAMAGO, 1998, apropriado e modificado por
I L H A, 2011).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- >BARROS, Manoel. *Livro sobre nada*. (14ª Edição) Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- >DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. Org: David Lapoujade e Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.
- >DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- >_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol.4. São Paulo: Editora 34, 1996.
- >DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- >DIAS, Geraldo Souza. *Mira Schendel: do espiritual à corporeidade*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- >FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. (8ª edição) São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- >FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- >SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- >TOURNIER, Michel. *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

¹ Artista e stylist. Mestre em Psicologia pelo Núcleo de estudos e pesquisas da subjetividade (PUC/SP). Professora e pesquisadora do curso de graduação em Design de Moda do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

² Em seu primeiro momento, I L H A é um projeto artístico de Thais Graciotti, artista desejanter por diálogos transversais com o design de moda, instigada pela precariedade das ligações entre os que habitam a ilha de Vitória. Parte do olhar sobre os moradores da Ilha das Caieiras (Vitória – ES) através do registro fotográfico de uma experiência vestível, propondo uma investigação sobre o conceito de ilha e sobre a roupa em conexão com os fluxos do mundo. Na camiseta, roupa usual, branca pelo contraste com a pele negra (maioria dos habitantes desta ilha) e limpa de referências, a palavra ILHA é impressa – e também se torna imagem. A linha mapeada da ilha de Vitória emerge em meio ao branco da malha. Adesivos com a mesma palavra também são aplicados sobre corpos, objetos,

lugares. A ação demarca territórios instaurados pela palavra - que se torna mapa/tatuagem - e multiplicam a ilha original, assim como criam novas relações entre os participantes.

³ www.ilhailha.wordpress.com

⁴ Mestre e doutora em Psicologia pelo Núcleo de estudos e pesquisas da subjetividade (PUC/SP). Professora e pesquisadora do Programa de pós-graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi/SP. Seus temas de pesquisa incluem interações entre design, corpo, subjetividade, processos de criação e arte contemporânea.

⁵ Este princípio é referencial para o projeto ILHA, proposta em processo e concebida como um “mapa aberto, conectável em todas as suas dimensões, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 1995: 22).

⁶ **Mira Schendel** (Zurique, Suíça 1919 - São Paulo SP 1988). **Lenora de Barros** (1953 -). Vive em São Paulo, SP. Portifólio e cv disponíveis em: <<http://www.galeriamillan.com.br/>> Acesso em: 07 ago. 2010. **Arnaldo Antunes** (1960 -). Vive em São Paulo, SP. Portifólio e cv disponíveis em: www.arnaldoantunes.com.br. Acesso em: 10 mar. 2011.

⁷ Outras informações sobre o artista, disponíveis em <http://www.francisalys.com/>. Acesso em 12 mar 2011.

⁸ *Volta ao mundo em algumas páginas* (vídeo, 2002). Outras informações sobre o trabalho e sobre os artistas disponíveis em http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=95065&cd_idioma=18531. Acesso em 26 mar 2011. *Word/World* (vídeo, 2001). Outros dados sobre o trabalho disponíveis em http://www.inhotim.org.br/arte/texto/de_parede/287/rivane_neuenschwander_e_cao_guimares_wordworld. Acesso em 26 mar 2011.=-]\

⁹ Sem título [Sim], déc. 1960. Ecoline e nanquim sobre papel, 48x38 cm. Coleção particular, São Paulo (DIAS, 2009).

¹⁰ DELEUZE in TOURNIER, Michel. Sexta-feira ou os limbos do Pacífico. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

¹¹ DELEUZE; PARNET. 1998: 49-64.