

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024
ISSN 2184-38052

JOIAS, INTIMIDADE E MEMÓRIA. A PUREZA E A PROMISCUIDADE DO CABELO NA JOALHARIA DE CARLA CASTIAJO

JEWELRY, INTIMACY AND MEMORY. THE PURITY AND PROMISCUITY OF HAIR IN CARLA CASTIAJO'S JEWELLERY

BIJOUX, INTIMITÉ ET MÉMOIRE. LA PURETÉ ET LA PROMISCUITÉ DES CHEVEUX DANS LES BIJOUX DE CARLA CASTIAJO

JOYERÍA, INTIMIDAD Y MEMORIA. LA PUREZA Y LA PROMISCUIDAD DEL CABELLO EN LAS JOYAS DE CARLA CASTIAJO

Sofia Sousa

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal

Resumo: Este registo de pesquisa¹⁾ assume-se como uma amostra teórico-empírica de um projeto de investigação alargado, que se debruça sobre os temas da migração feminina, das artes e do ativismo na contemporaneidade portuguesa. Focamo-nos sobre o trabalho e criações artísticas de Carla Castiajo, uma artista portuguesa, natural de Vila Nova de Gaia, cujas peças de joalharia – campo artístico em que atua – conjugam domínios como o do íntimo, memória, identidade e ainda metáforas de processos de resistência. Tratando-se de um registo de pesquisa, com uma forte componente de reflexão teórico-visual, procedemos à ilustração de conceitos como o de memória, intimidade, papéis de género e identidade, através da apresentação de fotografias dos trabalhos da artista.

Palavras-chave: joalharia, cabelo, memória, papéis de género, criação artística.

Abstract: This research record is assumed as a theoretical-empirical sample of a broad research project, which focuses on the themes of female migration, the arts and activism in contemporary Portugal. We focus on the work and artistic creations of Carla Castiajo, a Portuguese artist, born in Vila Nova de Gaia, whose pieces of jewellery – the artistic field in which she works – combine domains such as the intimate, memory, identity and even metaphors of resistance processes. As it is a research record, with a strong component of theoretical-visual reflection, we proceed to illustrate concepts such as memory, intimacy, gender roles and identity, through the presentation of photographs of the artist's works.

Keywords: jewellery, hair, memory, gender roles, artistic creation.

¹⁾ Este registo de pesquisa foi produzido no âmbito da bolsa individual de doutoramento, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) correspondente ao projeto “Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres migrantes, artes e ativismo na contemporaneidade portuguesa” (<https://doi.org/10.54499/2021.06637.BD>).

Résumé: Ce dossier de recherche est considéré comme un échantillon théorique et empirique d'un vaste projet de recherche, qui se concentre sur les thèmes de la migration féminine, des arts et de l'artivisme dans le Portugal contemporain. Nous nous concentrons sur le travail et les créations artistiques de Carla Castiajo, une artiste portugaise, née à Vila Nova de Gaia, dont les bijoux – le domaine artistique dans lequel elle travaille – combinent des domaines tels que l'intime, la mémoire, l'identité et même des métaphores des processus de résistance. Comme il s'agit d'un dossier de recherche, avec une forte composante de réflexion théorique et visuelle, nous procédons à l'illustration de concepts tels que la mémoire, l'intimité, les rôles de genre et l'identité, à travers la présentation de photographies des œuvres de l'artiste.

Mots-clés: bijoux, cheveux, mémoire, rôles de genre, création artistique.

Resumen: Este informe de investigación se considera una muestra teórica y empírica de un gran proyecto de investigación, que se centra en los temas de la migración femenina, las artes y el artivismo en el Portugal contemporáneo. Nos centramos en la obra y las creaciones artísticas de Carla Castiajo, artista portuguesa, nacida en Vila Nova de Gaia, cuya joyería -el campo artístico en el que trabaja- combina ámbitos como la intimidad, la memoria, la identidad e incluso metáforas de los procesos de resistencia. Al tratarse de un brief de investigación, con un fuerte componente teórico y de reflexión visual, se procede a ilustrar conceptos como la memoria, la intimidad, los roles de género y la identidad, a través de la presentación de fotografías de las obras del artista.

Palabras clave: joyería, cabello, memoria, roles de género, creación artística.

1. A materialidade do cabelo. Aproximação ao objeto empírico

O presente registo de pesquisa, assume-se como uma amostra teórico-empírica de um projeto de investigação alargado, que se debruça sobre os temas da migração feminina, das artes e do artivismo na contemporaneidade portuguesa. Com efeito, desde logo, enunciamos que o trabalho aqui desenvolvido assume como foco a questão da criação artística sob um viés de género, deixando de lado o tema da migração e do artivismo. Assim, em termos empíricos, debruçar-nos-emos sobre o trabalho e as criações artísticas de Carla Castiajo, uma artista portuguesa, natural de Vila Nova de Gaia, cujas peças de joalheria – campo artístico em que atua – conjugam domínios como o do íntimo, memória, identidade, papéis de género e ainda metáforas de processos de resistência.

Portanto, tendo como ponto de partida os domínios acima referidos, iremos, neste registo de pesquisa, proceder à criação de uma secção onde estes serão desenvolvidos sob o ponto de vista teórico-concetual, bem como pretendemos proceder à ilustração destes com fotografias dos trabalhos da artista. Os registos fotográficos^{2.)} que serão apresentados foram retirados do seu website^{3.)}. Paralelamente, também nos iremos apoiar na reportagem realizada pela RTP sobre o trabalho da mesma, com o intuito de obter informações mais detalhadas acerca de algumas das suas peças e processo criativo^{4.)}. Em termos metodológicos, considerámos ainda relevante mencionar que, no âmbito do projeto “Todos os Mundos” (Ref. 2021.06637.BD), procedemos à realização de uma entrevista

^{2.)} Website da artista para consulta aqui: <https://carlcastiajo.wordpress.com/contato/>

^{3.)} Para tal obtivemos o consentimento informado da artista, não apenas para a utilização dos seus registos fotográficos, mas também para a enunciação do seu nome, não optando pelo anonimato.

^{4.)} Reportagem para consulta aqui: <https://www.rtp.pt/play/p4350/e339091/joias-para-que-vos-quer>

semiestruturada à artista. Para este trabalho específico, considerámos ser mais relevante o foco centrar-se no seu processo criativo e nas simbologias e significados das suas criações, até porque a entrevista se debruça em larga medida sobre a sua trajetória migrante e sobre os temas do ativismo e da integração social através da arte, fugindo, assim, ao propósito deste registo de pesquisa, que é o de ser uma narrativa teórico-visual sobre criações artísticas.

Antes de avançarmos com a análise a que nos propomos, devemos ainda realçar que partimos, para este exercício, das asserções de Gell (1998) sobre a arte e os produtos e criações artísticas como agência. A este respeito, Alves (2008: 316) refere que as obras de arte “são equivalentes a pessoas e a arte é um sistema de ação”. Com efeito, a teoria de Gell (1998) da arte como agência, oferece outra perspetiva relevante, uma vez que o autor argumenta que os objetos artísticos são extensões das intenções e das subjetividades de seus criadores, funcionando como mediadores entre o artista e o público. O uso de materiais íntimos por parte da artista, como cabelo e pelos, exemplifica essa ideia, pois cria uma espécie de conexão entre a experiência pessoal da artista e a perceção do observador. A visão de Alves (2008: 316) dialoga diretamente com o trabalho de Castiajo, cujas peças carregam a sua identidade enquanto agente social, e agem como extensões da sua identidade, logo, pretendemos demonstrar, através da apresentação e análise do seu trabalho de joalheria, que os materiais (cabelos, pêlos e demais materiais da joalheria) não apenas representam memórias e experiências, mas também influenciam o observador, provocando reflexões alargadas sobre domínios como a identidade, memória e identidade, isto num plano individual.

2. O cabelo puro, o cabelo promíscuo

A depilação é a maior tendência de moda imposta pelas sociedades contemporâneas. Por outro lado, as joias, desde os primórdios da história da humanidade como a conhecemos, funcionam como símbolos culturais e como marcadores de memória, ao passo que, tal como a depilação, possuem a capacidade de reforçar e perpetuar construções e papéis de género. O trabalho artístico de Carla vem posicionar-se entre estes dois eixos, principalmente pelo facto de procurar reverter a ideia das joias associadas à feminilidade e como um adorno de beleza, algo que é revertido e contestado com a introdução dos cabelos e dos pelos.

Sheumaker (1997) enuncia que o cabelo tem sido um dos elementos mais importantes das sociedades desde o século XIX, sendo que o mesmo encapsula a essência dos indivíduos e as suas relações, invoca memórias imateriais, bem como possui a capacidade de transcender o tempo e o espaço, apesar de se construir a partir deles. O cabelo é talvez um dos elementos que melhor expressa a individualidade e a identidade dos agentes sociais, como veremos noutra secção mais à frente, ou seja, o mesmo pode ser entendido como um aspeto carregado de sentimentalismo, mas que também se insere dentro de uma cultura consumista. A esta ideia, acrescentamos a de Yan (2019) que advoga que o ato de criar peças de joalheria a partir de cabelo humano, desde a época vitoriana, era uma manifestação de uma cultura de relíquias, que nada mais traduzia do que o desejo de manter a proximidade com alguém que havia falecido, dado que o corpo está sujeito à decomposição, mas o cabelo não. Viero (2023) também argumenta que o cabelo possui diversos significados, estando o mesmo presente em gírias do quotidiano e em provérbios, e ainda em mitos e histórias, tal como a história da Rapunzel, por exemplo. O cabelo e o pêlo púbico, no caso específico da produção artística de Carla, por seu turno, possuem

simbologias distintas, sendo que um nos desperta sentimentos de apego e de afeto, e o outro provoca sensações de asco e de repulsa. Na atualidade, peças que são criadas a partir de cabelos humanos ou de pêlos, como as de Carla, não incomuns, especialmente no panorama artístico português. Apesar de haver e ter havido algumas artistas que trabalham nesse campo artístico, tais como Melanie Bilenker^{5.)}, Mona Hatoum^{6.)} ou Mirosław Bałka^{7.)} (Castiajo, 2016), a artista em análise, em Portugal, apresenta-se como um caso único, principalmente pela dimensão e extensão da sua obra, em termos de peças produzidas.

Voltando a Viero (2023), é-nos dito que o cabelo humano, quando cai da cabeça, é considerado inútil e até como um inconveniente, podendo ser visto como um resíduo. Apesar de a maioria dos indivíduos descartarem os fios de cabelo que caem, Castiajo viu neles uma oportunidade de criação. Aliás, em reportagem, Castiajo (RTP, 2018: s/p) refere que durante um período em que necessitava de “um fio preto fininho”, e depois de procurar nos seus materiais de trabalho, levou a mão à cabeça e “caiu sobre uma mesa branca um cabelo preto”, sendo que foi nessa altura que pensou que poderia utilizar o seu cabelo enquanto matéria-prima, tendo ficado surpreendida com a resistência do mesmo. A partir desse momento, Castiajo começa a interessar-se pelo cabelo e pela simbologia do mesmo, daí que o começou a utilizar na produção de joalheria e na criação artística. Na verdade, a mesma refere que sente “que o cabelo está a crescer na cabeça como material que pode utilizar” e, nesse sentido, tenta cuidar dele “da forma mais natural possível”, porque o vê como uma matéria-prima (RTP, 2018: s/p).

Falando um pouco dos seus trabalhos artísticos que se debruçam e demonstram o uso do cabelo como prática artística, podemos aferir que Castiajo fez três posições individuais que merecem destaque no contexto deste registo de pesquisa. A primeira intitulada “Purus et Promiscuous” (figura 1)^{8.)}, em 2015, numa igreja, mais concretamente na capela do mosteiro dominicano de Tallin. O termo latim foi utilizado para fazer referência à linguagem empregue durante as cerimónias litúrgicas, e através dessa exposição tocou no tema de ser-se corrupto e corrompido, a par da repressão sexual. Ainda no mesmo ano, desta vez num WC, expõe “Filthy Chastity” (figura 2), sendo que o WC foi escolhido também por ser um espaço íntimo e privado; o que servia o propósito de mostrar os contrastes que estão patentes no cabelo. A terceira exposição – “Remain/Cease” – também de 2015, foi realizada num cemitério que existe nas ruínas de um convento, na qual abordava a ideia de o cabelo sobreviver mesmo quando começa a cair.

^{5.)} Melanie Bilenker é uma artista contemporânea conhecida por criar joias e obras de arte intrincadas usando cabelo humano. O seu trabalho é inspirado pela tradição vitoriana de criar joias de luto e objetos de recordação feitos com cabelo, mas ela reinventa essa prática, trazendo-a para um contexto moderno.

^{6.)} Mona Hatoum é uma artista contemporânea nascida em Beirute, no seio de uma família palestina. Conhecida pela sua prática multifacetada, Hatoum utiliza a instalação, escultura, vídeo, fotografia e performance. A sua obra é marcada por temas como deslocamento, identidade, corpo, espaço e relações de poder, frequentemente com uma carga política e emocional.

^{7.)} Mirosław Bałka é um artista polaco, cuja prática artística inclui escultura, instalação, desenho e vídeo, sendo amplamente reconhecido pelas suas obras que exploram temas como memória coletiva, trauma histórico, identidade e a condição humana. Bałka utiliza frequentemente materiais simples, como aço, madeira e cinzas, criando peças que evocam sentimentos de ausência e fragilidade.

^{8.)} Na descrição desta peça podemos ler o seguinte: “Havia pureza, mas de repente alguém veio e tirou a inocência. Toda a luz foi obscurecida pela escuridão, e a promiscuidade reinou. O que foi tirado, não pode ser substituído. O que antes estava escondido, agora virá à luz e será revelado.”. Esta informação está disponível no website da artista e a tradução é da nossa autoria.



Figura 1: "Purus et Promiscuous" em 2015 e no Mosteiro Dominicano em Tallinn

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>



Figura 2: "Flourish I", parte integrante da exposição "filthy chastity", em 2015

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>

Como podemos ver pelas figuras acima apresentadas, e como nos refere Lester (2013), o cabelo e neste caso os pelos púbicos expressam uma série de questões, tais como o gênero, a sexualidade ou até mesmo classe social. Para outros autores, nomeadamente Oliveira (2007), os cabelos e os pelos também vão adquirindo diferentes significados em função das épocas, das regiões e das culturas (Oliveira & Guerra, 2022). A par disso, são o primeiro sinal de envelhecimento. Santos (2014), por seu turno, enuncia que entre os séculos XVIII e XIX, inúmeros eram os objetos que eram construídos com cabelo e que eram utilizados para exprimir sentimentos, vínculos e fazer homenagens, sendo que os mesmos eram utilizados como símbolos de moda (Guerra, 2024). Ora, se outrora as joias que eram feitas de cabelo humano serviam como objeto de recordação, atualmente, peças como aquelas que são criadas por Castiajo, servem o propósito da contestação, mas também da subversão dos valores e simbologias dadas tanto aos cabelos e os pelos como às joias. Tal é o caso das figuras acima apresentadas, principalmente a figura 2, onde podemos ver semelhanças com a forma de uma flor, mas também com um anel que, segundo a artista, é para ser utilizado nos mamilos, simbolizando um questionamento da maturidade que, suposta e convencionalmente emerge aquando da chegada dos pêlos púbicos, fazendo com que se perca a inocência.

3. Joias, para que servem? O estranho que habita o familiar

Começando, ainda que brevemente, pelos contributos de Russell (2010), podemos asseverar que as joias, como referimos anteriormente, estão ligadas a uma ideia de feminilidade, sendo que as mesmas são vistas como símbolos que servem para enfatizar a beleza e a delicadeza, logo, não é de admirar que as obras de Carla, como aquelas patentes nas figuras 1 e 2 causem estranheza e até mesmo repulsa. Desse ponto de vista, Russell (2010) defende que essa associação das joias com beleza não é um dado adquirido, mas antes o resultado de uma norma social, que condiciona a expressão de gênero. Em síntese, Russell (2010) demonstra como a joalheria é frequentemente utilizada para embelezar o corpo feminino em conformidade com aqueles que são os padrões estéticos patriarcais. Por oposição, o uso de joias por homens, embora existente, é frequentemente marginalizado ou enquadrado dentro de narrativas de poder, riqueza ou *status*. Assim, este contraste reflete uma dinâmica desigual de poder e de valorização estética que a autora desmantela nas suas criações artísticas e de peças de joalheria.

Então, e tendo como pano de fundo as criações de Carla, a nossa análise neste registo de pesquisa leva-nos a questionar até que ponto as práticas de consumo e de produção de joias são, elas próprias, arenas onde o gênero é constantemente negociado e reforçado, sendo que as peças de Castiajo, servem, na nossa opinião, o propósito de ressignificar o uso das joias enquanto ato de resistência contra normatividades de gênero (ver figura 1 e ler descritivo sobre a peça). Outro conceito importante é o de dualidade da joalheria como instrumento tanto de opressão como de agência. Por um lado, as joias podem ser vistas como ferramentas de subjugação feminina, simbolizando o controlo sobre o corpo e sobre o comportamento das mulheres. Aliás, basta ter como exemplo, a noção de "aliança de casamento" ou "aliança de compromisso" como sendo exemplificativas de como as joias têm sido historicamente usadas para simbolizar posse e *status* (Russell, 2010). Por outro lado,

Russell (2010) também explora os modos como as joias podem ser reapropriadas como símbolos de autonomia, isto é, na justa medida em que mulheres de diversas culturas têm usado joias para expressar a sua individualidade, resistir a padrões de gênero normativos e até como um meio de afirmação em sociedades tidas como sendo patriarcais. Logo, para Russell (2010) – e como vemos espelhado em relação às peças de Castiajo – sublinha-se a importância do contexto e da intencionalidade no uso das joias, argumentando que o significado não está apenas no objeto, mas antes na sua utilização.

De forma a complementar a nossa leitura e a de Russell (2010), realçamos os contributos de Beauvoir (2023), pois a autora fornece uma base teórica importante para a compreensão das construções sociais de gênero e para a perceção do impacto destas na vida das mulheres. A obra explora como as normas patriarcais criaram uma divisão binária entre os géneros, relegando as mulheres ao papel de "outro" do homem, sendo que este é posicionado como o padrão universal. Essa análise permite-nos entender como a joalheria (Russell, 2010) funciona como um meio de reforço simbólico dessa estrutura. Beauvoir (2023) defende que as mulheres são, em certa medida, socializadas a serem vistas como objetos que devem ser adornados para o prazer e a aprovação masculina, sendo que esta premissa nos permite compreender os modos como a joalheria pode desempenhar um papel ativo e simbólico a esse nível, mas também se assume como uma ferramenta que pode ser mobilizada por mulheres como Carla, e que permite a criação de mecanismos e de narrativas de contestação.

Em consonância, Crane (2000) oferece uma análise sociológica do papel da moda como expressão de identidades sociais, incluindo o gênero, a classe social e o *status*. A obra é um complemento à de Russell (2010) pois permite que se aborde a joalheria como parte de um sistema mais amplo de símbolos materiais que reforçam as divisões sociais e culturais. Crane (2000) argumenta que a moda, incluindo as joias (acrescentamos), serve como uma linguagem visual que comunica identidade e pertença. No contexto da identidade de gênero, poder-se-ia explorar como os diferentes estilos de joalheria foram historicamente associados à feminilidade ou masculinidade. Por exemplo, os adornos delicados e ornamentados são frequentemente atribuídos às mulheres, enquanto peças mais robustas e minimalistas são vistas como masculinas. Essa categorização binária reflete as construções sociais de gênero, que são contestadas e repensadas com peças como aquela que vemos na figura 2, mas também na figura 3 abaixo.



Figura 3: Bodily Nature/The Great Orifice, 2014-2015

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>

Na leitura da figura 3, introduzimos novamente os contributos de Crane (2000) que também aponta para o potencial disruptivo da moda. Em diferentes momentos históricos, a adoção de estilos de joalharia tidos como não convencionais, desafiou as normas estabelecidas, tal como ainda acontece na contemporaneidade. Mulheres que usavam joias masculinas ou homens que adotavam estilos tradicionalmente femininos subverteram as expectativas de género, mostrando que esses símbolos não são fixos, mas antes fluídos e negociáveis. Artistas como Carla, através das joias, vieram contestar também os limites do aceitável, da repulsa e da abjeção, daí que Russell (2010) enfatize na sua obra o papel das joias não apenas como adornos estéticos, mas como ferramentas poderosas na construção e desconstrução de identidades sociais.

Besten (2011), na sua obra, estabelece premissas interessantes para compreendermos o trabalho artístico de Carla, dado que examina como os artistas ultrapassam os limites da joalharia tradicional, utilizando elementos como o cabelo humano, plástico reciclado e materiais encontrados na rua, por exemplo, para criar peças que transcendem a ornamentação, dado que abordam questões sociais, culturais e políticas. Assim, amplia-se a ideia de Russell (2010) e de Crane (2000) sobre a compreensão da joalharia como uma linguagem artística que comunica identidades e narrativas pessoais. Enquanto Russell (2010) se foca na análise feminista e de género, Besten (2011) explora a forma como os materiais não convencionais, tais como o cabelo, a título exemplificativo, podem ser usados para questionar normas e tradições. Por exemplo, uma peça feita de cabelo pode simultaneamente evocar intimidade e repulsa (figuras 1 e 3), forçando o observador a confrontar preconceitos sobre o que é considerado belo ou aceitável, dialogando tal aspeto com o conceito de resignificação de símbolos tradicionais explorado por Russell (2010), e mostrando como a joalharia pode ser um veículo de resistência e subversão.

Paralelamente, Skinner (2013) oferece uma visão mais abrangente da joalharia contemporânea, abordando questões relativas aos materiais, técnicas e ao papel cultural das joias. Skinner (2013) vem discutir como a joalharia pode ser uma prática artística que reflete e desafia as normas sociais, através da incorporação de elementos não convencionais, como o cabelo e o pelo, para explorar temas como a memória, a identidade e a intimidade. Adamson (2019), por seu turno, estabelece uma análise sobre a relação entre o artesanato e a manualidade com a arte contemporânea, um aspeto demais pertinente para percebermos as produções aqui em análise, dado que as mesmas se baseiam em técnicas do artesanato, historicamente associadas à prática da joalharia, mas que Carla reverte para as enquadrar num panorama de criação contemporâneo. A partir desta dinâmica, o autor questiona as hierarquias tradicionais que frequentemente colocam o artesanato numa posição de inferioridade face a outras práticas e campos artísticos, defendendo ainda que o artesanato, incluindo a joalharia, tem um potencial disruptivo que se evidencia através da utilização de materiais não convencionais. Além disso, Adamson (2019) explora como a mobilização de materiais orgânicos para a criação da joalharia e até mesmo para o campo artístico do artesanato podem provocar reações emocionais e reflexões intelectuais, forçando o público a reconsiderar as suas perceções sobre o valor e o significado das peças. Esta abordagem complementa a de Russell (2010) sobre a joalharia como um marcador de género, sugerindo que o uso de materiais como o cabelo pode ser visto como uma prática política que desafia as normas patriarcais e as hierarquias estéticas tradicionais, ao passo que re-posiciona a joalharia enquanto campo artístico dentro do panorama da contemporaneidade.

Nas secções seguintes, munidos destas concepções teóricas sobre as principais tendências, mudanças e objetivos da joalheria criada a partir de materiais não convencionais, pretendemos adentrar a nossa leitura e análise de alguns dos trabalhos de Carla, tendo como ponto de partida eixos como a intimidade e papéis de género, mas também o de memória e de identidade.

4. O que de mais íntimo há: joias e cabelo

Iniciamos esta secção com os contributos de Akhtar (2007), dado que o nosso interesse, neste momento, reside no aprofundamento das questões enunciadas em entrevista (RTP, 2018) por Carla Castiajo, quanto aos significados e simbologias das suas peças, mais especificamente sobre o cabelo. Assim, Akhtar (2007) explora como os objetos do quotidiano possuem a capacidade de transcender a sua funcionalidade, para se tornarem em elementos catalisadores de uma identidade, memória e conexão emocional, mas também de papéis de género (figuras 4 e 5). Desta feita, mencionamos que, a partir de Akhtar (2007), pudemos verificar que as joias e as peças criadas por Castiajo podem ser uma extensão do *self*. Além disso, a obra de Carla Castiajo, é frequentemente baseada na manipulação de materiais e objetos íntimos, desafiando noções estabelecidas de papéis de género e relações interpessoais.

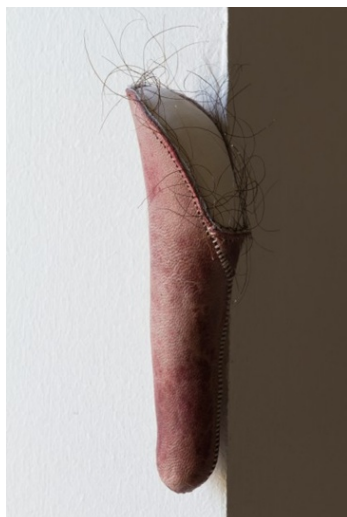


Figura 4: Symbolic Castration, 2015

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>



Figura 5: Virility I, 2015

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>

Para Akhtar (2007), os objetos podem ser entendidos como "espelhos da alma", uma vez que capturam várias dimensões da subjetividade que bastantes vezes escapam ao discurso verbal. Nesse sentido, podemos expedir que esse conceito e capacidade ecoa no trabalho de Carla Castiajo, onde materiais como o seu cabelo e pêlos, tornam-se parte de composições artísticas que interrogam a identidade e os limites entre o público e o privado. Castiajo renova um material profundamente íntimo em peças de arte que carregam camadas de significado cultural e emocional, sendo que o cabelo, muitas vezes associado à feminilidade, fertilidade e mortalidade, é aqui resignificado como um objeto que transcende o corpo, evocando intimidade e desconforto, simultaneamente. A figura 4 reflete – na nossa opinião – a noção freudiana de castração como um conceito simbólico ligado à perda de poder e controlo. Note-se que a peça foi feita a partir do dedo de uma luva que foi preenchido para lhe dar a forma que vemos na figura, tornando-se semelhante a uma representação fálica. Posteriormente a artista adicionou os seus próprios pêlos no entorno da peça. Então, podemos referir que esta obra articula uma desconstrução da virilidade e da masculinidade hegemónica, dado que o pelo é resignificado como um elemento que desafia a fragilidade do poder masculino, o que faz com que Castiajo esteja, em certa medida, a subverter as dinâmicas de poder patriarcais. A partir de Barthes (2012), reiteramos que esta peça se articula com a ideia do detalhe que captura a atenção e que evoca uma conexão emocional inexplicável. Em “Symbolic Castration”, ao utilizar materiais pessoais e íntimos, Castiajo provoca uma resposta visceral em quem vê a sua peça, que é confrontado com as suas próprias associações e significados em relação ao corpo e ao poder.

Em “Virility I”, Castiajo constrói um bigode – à imagem dos bigodes de lojas de cabeleiras, feitos para aluguer (RTP, 2018) - e, através dessa obra, aborda a construção cultural da virilidade e da masculinidade. Retomando Akhtar (2007), aferimos que os objetos que escolhemos ou criamos são projeções de nossos desejos e inseguranças e em “Virility I”, os materiais usados por Castiajo sugerem uma desconstrução da ideia de masculinidade (Turkle, 2007), tal como aconteceu com a peça anteriormente analisada, uma vez que o bigode, apesar de evocar poder, revela a sua fragilidade intrínseca, desafiando os mitos de invulnerabilidade masculina (Grosz, 1994). Esta ideia liga-se com as análises de Butler (2002) que argumenta que o género é produzido através da repetição de atos e símbolos que conferem legitimidade a certas identidades. Então, “Virility I” subverte essa repetição ao apresentar a virilidade como algo vulnerável e contestável. O objeto, como representação simbólica do masculino, torna-se numa plataforma para explorar alternativas à masculinidade tradicional.

Avançando na nossa leitura sobre a interseção das peças de Castiajo com os tópicos da intimidade e dos papéis de género, achamos revelante mencionar os contributos de Potvin (2017), especialmente pelo facto de o autor defender que os objetos têm a capacidade de materializar memórias e emoções, funcionando como extensões tangíveis do *self*. Essa ideia é central nas obras de Castiajo, uma vez que as mesmas são criadas a partir de materiais íntimos que exploram as dinâmicas de intimidade. Na peça da figura 4, o seu cabelo humano e feminino transforma o objeto numa expressão íntima de vulnerabilidade e de desconstrução de poder; isto porque o cabelo e o pêlo, frequentemente associados à identidade e ao toque físico, adquirem um significado simbólico que ultrapassa a sua materialidade ou a ideia de serem apenas uma matéria-prima, evocando, em simultâneo, a presença e a ausência do corpo humano. De maneira similar, Potvin (2017) também sugere que os objetos íntimos têm uma carga emocional acumulada que os torna mais do que simples artefactos e, desse jeito, essa conexão íntima entre o objeto e a pessoa (que cria e que o vê) ressoa no jeito como Castiajo utiliza materiais pessoais para envolver o espectador num diálogo sobre os limites entre o público e o privado.

Concomitantemente, Brown (2001) apresenta-nos a "Thing Theory" [teoria das coisas], que explora a forma como os objetos se tornam em "coisas" quando transcendem a sua utilidade funcional e passam a significar algo além da sua materialidade. Ora, as obras de Castiajo (figuras 4 e 5), neste caso específico, transformam materiais ordinários, como o cabelo e os pêlos, em "coisas" carregadas de significados que transcendem a sua materialidade, dado que o cabelo, geralmente descartado após a sua remoção ou queda, adquire um novo *status* como sendo portador de memórias e identidades, logo, o estatuto de "coisa" emerge como um mediador entre o corpo ausente e a sua presença simbólica, desafiando-nos a reconsiderar o significado desses materiais no contexto de poder e de performance de género (Butler, 2002). Outrossim, Gell (1998) propõe que os objetos artísticos atuam como agentes sociais, mediando as relações entre indivíduos e grupos como já referimos e, nesse sentido, retomamos os seus contributos pois, a partir da figura 5, podemos asseverar que o objeto artístico não apenas representa a masculinidade, mas atua como um agente que provoca reflexões sobre as tensões entre fragilidade e poder. O material escolhido por Castiajo não é passivo; ele envolve o espectador, evocando emoções e desafiando as normas culturais de género (Attfield, 2000).

5. Fios de memórias: enlaces, nós e significados



Figura 6: Auto Portrait, 2007

Fonte: © Carla Castiajo. <https://carlacastiajo.wordpress.com/page/2/>

Lutz (2011), ainda no enlace da anterior ideia, explora como a materialidade dos objetos, tais como joias de cabelo vitorianas, atuam como relicários emocionais que mantêm uma conexão com os mortos, preservando a memória e a intimidade. Essa perspectiva é profundamente relevante para a peça "Auto Portrait" (figura 6) de Carla Castiajo, ainda que indiretamente, uma vez que a artista utiliza o seu cabelo como material principal para questionar a sua identidade, o seu corpo e a sua presença no mundo físico, mas também no

universo da criação artística e da joalheria, dado que a mesma – com a peça patente na figura 6 – nos remete visualmente para os broches estilo relicário e ovais que as mulheres utilizavam nas suas roupas noutros séculos, enquanto símbolo de moda. Para Lutz (2011), o cabelo em joias vitorianas funcionava como um símbolo tangível de presença em relação à ausência de um corpo físico, como vimos no início deste registo de pesquisa e, em “Auto Portrait”, Carla Castiajo utiliza o seu cabelo para criar uma espécie de autorretrato que transcende a sua representação física. O cabelo, aqui como material que é combinado com o ouro, carrega traços de identidade, biologia e memória, aquando da sua remoção do corpo. Leiamos a descrição da peça:

O cabelo faz parte de uma pessoa, da sua identidade, da sua presença, mas também pode, por outro lado, evidenciar a ausência de alguém. Numa sociedade que tanto depende da aparência, especialmente para as mulheres, o cabelo ajuda a comunicar sexualidade, mas pode igualmente ser um meio de expressão da individualidade feminina. O cabelo sempre foi um atributo significativo e marcante da aparência corporal. A associação do cabelo com a sexualidade tornou-o símbolo de uma força notável e da distinção entre o masculino e o feminino (Castiajo, s/d, s/p).

Na obra de Castiajo, como podemos ler, o cabelo adquire um duplo papel: é parte do eu, mas também um objeto que desafia as fronteiras do corpo e da intimidade. O cabelo, ao ser duradouro e resistente à passagem do tempo, está também profundamente ligado ao efémero da vida (Lutz, 2011). A partir desta perspetiva, Castiajo incorpora esse paradoxo ao criar uma peça que simultaneamente lembra permanência (a durabilidade do cabelo) e fragilidade (a relação simbólica com a mortalidade), e que se materializa numa extensão de uma memória dela própria. Aliás, a artista também criou um broche a partir do cabelo de um amigo – “Full of you II”, 2018 – precisamente para demonstrar esta relação com o estilo vitoriano do século XIX, em que o cabelo era utilizado como uma metáfora de lembrança e de preservação da memória de um ente amado. Aliás, basta pensarmos que no século XX ainda era comum guardar o cabelo do primeiro corte das mulheres, normalmente em tranças que eram conservadas e guardadas como peças de *memorabilia*. Desta feita, e para terminar a nossa análise de Lutz (2011), aferimos que esta argumenta que as joias de cabelo vitorianas não apenas preservavam a memória dos mortos, mas também encapsulavam as emoções dos vivos, daí que em “Auto Portrait”, Castiajo se aproprie dessa ideia ao criar um retrato que não se assume apenas como uma representação visual, mas também como um relicário da sua identidade, expressa pelos sucessivos nós que deu no seu cabelo. Na verdade, noutra peça, em que utilizou a mesma técnica de atar os fios de cabelos, a artista faz uma analogia na descrição às flores “Não-Me-Esqueças” (Forget-Me-Not). Essas flores têm uma forte carga emocional e simbólica, estando as mesmas relacionadas com a memória, a lealdade e o amor duradouro. A frase joga com essa ideia de repetição e memória (ou esquecimento) através do ato de “atar” (knotting), sugerindo uma ligação íntima entre o gesto físico e a lembrança emocional. Trata-se de uma reflexão poética e metafórica que se alinha com o significado das flores, leiamos:

To knot, knot and knot, makes me forget that I knot and maybe Forget-Me-Not.
[Atar, atar e atar faz-me esquecer que ato, e talvez que não me esqueça de mim]
(Castiajo, s/d, s/p).

Outros autores (Wallace, 2007) encaram as joias como objetos que interagem diretamente com o corpo e que criam uma relação simbiótica entre materialidade e emoção. Na figura 6, Castiajo explora essa relação ao utilizar um fragmento do seu corpo como o núcleo da sua obra, uma escolha que não apenas reforça a ligação entre o objeto e o corpo físico, mas que também subverte a noção convencional das joias como algo “externo” ao corpo, ou seja, como um adorno; reconfigura-se a ideia de joia e o uso e aplicabilidade da joalheria. Aqui, no contexto da figura 6 por exemplo, a joia não é apenas um adorno, mas antes uma extensão direta da identidade física da artista. Por conseguinte, autores como Wang (2018) também exploram como o design de joias pode incorporar e expressar emoções humanas, transformando os objetos em veículos de comunicação e de memória pessoal. Nesse interstício, Wang (2018) argumenta que o design de joias pode ser profundamente emocional, integrando estes elementos que carregam simbologias de caráter narrativo, sendo que para o autor, a escolha de materiais pessoais aumenta a sua ressonância sentimental. Dessa forma, revela-se que a materialidade é fundamental na expressão sentimental das joias, pois os materiais têm o poder de evocar associações emocionais e culturais; aliás, isto é reforçado por Ahmed (2004) que defende que os objetos carregam e refletem emoções nas interações humanas. Paralelamente, Wang (2018) também advoga que as joias podem preservar memórias e marcar momentos significativos que tiveram lugar num determinado tempo e espaço.

Beuthel e Fuchsberger (2022), por seu turno e numa lógica complementar às ideias que temos aqui apresentado, investigam como os objetos materiais podem prolongar as conexões emocionais e sensoriais com entes queridos após a morte, sendo que através do conceito de “heranças corporais”, os autores destacam de que forma os fragmentos do corpo ou materiais associados a ele podem funcionar como mediadores de memória, intimidade e de presença. Este conceito de herança corporal articula-se diretamente com a ideia de memória, no sentido em que serve um propósito de mediação. Assim, estas heranças corporais, como é o caso do cabelo por exemplo, criam uma sensação de proximidade com aqueles que partiram, funcionando como portadores tangíveis de memória e presença. Embora “Auto Portrait” não se concentre explicitamente na morte, a materialidade do cabelo de Castiajo invocam uma reflexão semelhante sobre temporalidade e permanência. Assim como os objetos explorados por Beuthel e Fuchsberger (2022), esta peça utiliza um fragmento do corpo para criar uma presença que transcende a fisicalidade, proporcionando uma conexão sensorial com o corpo ausente. Aquilo que se retém é que a obra de Castiajo sublinha que fragmentos corporais, como o cabelo, têm o poder de encapsular emoções e histórias, funcionando como relicários que transcendem o tempo e as limitações do corpo físico.

6. Afinal é pureza, promiscuidade ou criatividade?

A obra de Carla Castiajo, é marcada por uma abordagem criativa ousada e inovadora, que se posiciona como um ponto de intersecção entre joias, memória, intimidade e papéis de género, ao passo que, na nossa asserção, desafia as normas culturais e explora os limites entre o corpo e o objeto. Ao integrar materiais profundamente carregados de significados emocionais, tais como o cabelo e os pelos, a artista transforma o adorno numa plataforma de reflexão sobre a identidade, a vulnerabilidade e relações interpessoais. Nas peças aqui apresentadas, e nossa ótica, Castiajo transcende o uso tradicional da joalheria não só numa dimensão técnica, mas também como prática artística, transformando-a num meio que permite encapsular memórias e narrativas pessoais, ainda que remetendo a um passado histórico. A materialidade do cabelo, por seu turno, frequentemente associada à intimidade

e à memória, relembra nas suas obras uma conexão visceral que confronta o espectador com questões de temporalidade e de permanência. Assim, as joias de Castiajo não apenas decoram, como também dialogam com as complexas dinâmicas entre o presente e o ausente, o tangível e o intangível. Ao mesmo tempo, podemos enunciar que as suas obras desconstruem papéis de género normativos (Butler, 2002), utilizando materiais que são tradicionalmente associados à feminilidade, para explorar a fluidez das identidades de género. Através das suas escolhas materiais e formais, Castiajo desafia as categorias culturais de género, propondo novas leituras que questionam as noções de poder, de vulnerabilidade e de performatividade.

Em síntese, o trabalho de Carla Castiajo, na nossa leitura, ressignifica a joalheria contemporânea como um meio profundamente simbólico, capaz de capturar conexões emocionais e sociais, uma vez que as suas obras nos convidam a repensar as fronteiras entre corpo e objeto, arte e intimidade, ao passo que destacam o potencial transformador da joalheria como um veículo de crítica cultural e de expressão pessoal. Nesse sentido, a artista não apenas amplia os horizontes da prática da joalheria, mas também nos oferece uma lente sensível e provocativa para explorar as relações humanas na sua intrínseca complexidade.

Referências bibliográficas

Adamson, G. (2019). *Thinking through craft*. Bloomsbury Publishing.

Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Routledge.

Alves, C. F. (2008). A agência de Gell na antropologia da arte. *Horizontes Antropológicos*, 14(29), 515-338.

Akhtar, S. (2007). *Objects of our desire: Exploring our intimate connections with the things around us*. Crown.

Attfield, J. (2000). *Wild things: The material culture of everyday life*. Berg.

Barthes, R. (2012). From Camera Lucida. In L. Collins & A. Nisbet (Eds). *Theatre and performance design* (pp. 43-50). Routledge.

Beuthel, J. M., & Fuchsberger, V. (2022, June). Exploring bodily heirlooms: Material ways to prolong closeness beyond death. In *Proceedings of the 14th Conference on Creativity and Cognition* (pp. 135-145). C&C'22, June 20-23, Venice, Italy.

Brown, B. (2001). Thing theory. *Critical Inquiry*, 28(1), 1-22.

Butler, J. (2002). *Gender trouble*. Routledge.

Castiajo, C. (2016). *Purity or promiscuity? Exploring hair as a raw material in jewellery and art*. Dissertationes Academiae Artium Estoniae. Estonian Academy of Arts.

Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: Class, gender, and identity in clothing*. The University of Chicago.

- Beauvoir, S. (2023). The second sex. In W. Longhofer & D. Winchester (Eds). *Social theory re-wired: New connections to classical and contemporary perspectives* (pp. 346-354). Routledge.
- Den Besten, L. (2011). *On jewellery: A compendium of international contemporary art jewellery*. Arnoldsche.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford University Press.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.
- Guerra, P. (2024). Live Fast, Die Old. Experiences of Ageing in Portuguese Punk DIY Scenes since the Late 1970s. In L. Way & M. Grimes (Eds.). *Punk, Ageing and Time* (pp. 93-111). Palgrave Macmillan Cham.
- Helen Sheumaker. (1997). "This lock you see": Nineteenth-century hair work as the commodified self. *Fashion Theory*, 1(4), 421-445.
- Lester, N. A. (2013). The why and the where of hair. *The Lion and the Unicorn*, 37(2), v-xvi.
- Lutz, D. (2011). The dead still among us: Victorian secular relics, hair jewelry, and death culture. *Victorian Literature and Culture*, 39(1), 127-142.
- Oliveira, C. de & Guerra, P. (2022). *Artes feministas, ativismos e Sul Global*. Universidade do Porto – Faculdade de Letras.
- Oliveira, M. T. (2007). Cabelos da etologia ao imaginário. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 41(3), 135-151.
- Potvin, J. (2017). Collecting intimacy one object at a time: Material culture, perception, and the spaces of aesthetic companionship. In A. Myzelev (Ed). *Material cultures, 1740-1920: The meanings and pleasures of collecting* (pp. 191-208).
- Russell, R. R. (2010). *Gender and jewellery: A feminist analysis*. Rebecca Ross Russell.
- Santos, I. A. (2014). Tramas de afeto e saudade: Em busca da biografia de objetos e práticas vitorianos no Brasil oitocentista. *Estudos em Design*, 22(2), 150-151.
- Skinner, D. (2013). *Contemporary jewelry in perspective*. Lark Jewelry & Beading.
- Turkle, S. (2007). *Evocative objects: Things we think with*. MIT Press.
- Viero, I. P. (2023). O cabelo como matéria-prima em artefatos contemporâneos: Hair as raw material in contemporary artifacts. *MIX Sustentável*, 9(2), 171-188.
- Wallace, J. (2007). *Emotionally charged: A practice-centred enquiry of digital jewellery and personal emotional significance*. Doctoral dissertation, Sheffield Hallam University, United Kingdom.

Wang, Y. (2018). *Sentimental expression in jewelry design*. Doctoral dissertation, Politecnico Milano.

Yan, S. C. (2019). The art of working in hair: Hair jewellery and ornamental handiwork in Victorian Britain. *The Journal of Modern Craft*, 12(2), 123-139.

Sofia Sousa.

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) e é doutoranda em Sociologia (com bolsa da FCT) na mesma instituição. Integra o Comité Organizador da Conferência Internacional KISMIF, o Comité Executivo para Web/Publicações da International Association for the Study of Popular Music (IASPM), é Secretária-Geral da IASPM-Portugal e Editora Executiva da revista *Todas as Artes Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564. Email: sofiaarsousa22@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3504-5394.

Receção: 06-12-2024

Aprovação: 10-01-2025

Citação:

Sousa, S. (2024).). Joias, intimidade e memória. A pureza e a promiscuidade do cabelo na joalheria de Carla Castiajo. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(3), pp. 130-145. ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n3p2>



TODAS AS ARTES

.....

REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024
ISSN 2184-38052