

Corpo X Objeto. Uma experiência em processo

Maira Gouveia (*)

Actas de Diseño (2023, abril),
Vol. 43, pp. 213-217. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: abril 2023

Resumo: O presente estudo parte do Movimento Neoconcreto para analisar obras de arte nas quais o objeto se torna um corpo e o corpo se torna um objeto. Quais são os limites entre essas duas categorias? Qual é o objeto e o que é um corpo? Como objeto e corpo são transformados a partir do momento em que interagem? De que maneira habitamos os objetos que nos cercam? E finalmente: qual é a importância do entendimento desses relacionamentos por um designer? Estudamos esses campos, geralmente, como tidos contraditórios, para mostrar que, na realidade, eles são complementares e estão intimamente conectados.

Palavras-chave: Movimento Neoconcreto – arte – corpo – design – moda.

[Resúmenes en inglés y español en la página 217]

Apresentação

O presente artigo tem como objetivo apresentar a investigação acadêmica que se iniciou no curso de Design de Moda da UFMG, desde meu ingresso, em 2010, e tem se desenrolado como o projeto de mestrado intitulado Corpo X Objeto: Desvelações Neoconcretistas no processo do Design. A pesquisa segue em processo e compartilhamos os resultados parciais da nossa jornada, no intuito de registrar os processos constitutivos de criação que me motivaram a escolher a temática do corpo como objeto de estudo e suporte para a realização dos trabalhos que desenvolvi no curso.

A motivação para a essa escolha tem como principal razão o reconhecimento de que o corpo é um dos principais objetos de trabalho do criador de moda, é para ele que planejamos as peças, observamos e analisamos o caimento e o comportamento de cada tecido, estudamos proporções, curvas, simetrias e assimetrias. Nessa perspectiva, nossa preocupação central, desde os primeiros trabalhos realizados no curso, foi o aprendizado e a busca de conhecimentos sobre o funcionamento do corpo.

Embora reconheçamos que o corpo continue sendo o suporte para que as coleções ganhem materialidade e divulgação publicitária das coleções, com vistas inclusive ao aspecto comercial, em alguns desfiles podemos notar algumas criações que destoam totalmente desta forma orgânica ao apresentar roupas que criam deformações e distorções na silhueta, de forma a causar estranhamento e, às vezes, até repulsa. Em geral essas criações não são em nenhum aspecto ergonômicas, ou seja, são apenas conceituais e serão usadas, salvo raras exceções, apenas nos desfiles. Essa questão da relação do corpo com a vestimenta sempre me interessou, especialmente quando a roupa é criada desrespeitando a forma corpórea, como em peças que extrapolam e deformam a silhueta.

Diante disso, as ideias que nortearam a criação do presente projeto de pesquisa tiveram como eixo o tema da deformação do corpo, a partir da observação de peças, coleções e de trabalhos de estilistas ou performers que

se utilizam ou utilizaram da criação de extrapolações ou deformações no corpo como processo de trabalho, não para tornar o corpo mais sensual e atraente, mas sim para causar estranhamento e repensar as formas.

A partir dessas reflexões e inspirada em alguns artistas e autores que se referenciam no campo da arte conceitual, tem sido criado um conjunto de peças escultóricas que se utilizam do corpo, mas que não dependem dele, o extrapolam. O trabalho tem caráter experimental e se trata de uma série de “Esculturas Habitáveis”, que tem o corpo como acessório, mas que funcionam como esculturas, dispensando a presença/suporte de um modelo. Para materializar esses conceitos criei uma coleção de esculturas que funcionarão no corpo ou em sua ausência, terão a função de objetos de moda e também de objetos artísticos que permitem o toque, a manipulação e a interação.

Essa pesquisa teve início em 2011 nas matérias de fotografia básica e laboratório preto e branco, quando comecei a usar alguns origamis de papel vegetal para produzir fotogramas, a partir de então comecei a me interessar cada vez mais pelas formas geométricas, pela relação do preto e do branco e pelos desdobramentos de formas bidimensionais em tridimensionais. Na matéria de fotografia, com a experimentação a partir dos fotogramas notei que as formas, silhuetas, tonalidades do cinza, a geometria e, especialmente o trabalho manual, além de me fascinarem, também podiam ser temas interessantes para me aprofundar numa pesquisa estética e sensorial. Após essa pesquisa inicial com origamis bidimensionais, fiquei instigada a experimentar formas tridimensionais partindo para o estudo dos *kirigamis*, peças de papel bidimensionais que, quando encaixadas a outras, formam objetos, geralmente esféricos. A partir de então, experimentei fazer essa conexão das peças tridimensionais com o corpo, em diversas escalas, produzindo desde acessórios em miniaturas para *barbies*, a origamis gigantes. Esse momento representou um intenso processo de experimentação das formas geométricas sobre o corpo feminino, pois a partir de uma única peça de origami e

testando várias possibilidades de interação e encaixe, cheguei a alguns resultados interessantes na relação corpo e objeto. Nesse processo criativo busquei sempre extrapolar o corpo e criar peças que funcionassem e fascinassem independentemente deste.

A princípio, esse trabalho foi inspirado especialmente pelo criador de moda Issey Miyake, primeiramente na sua coleção chamada “132 5”, lançada em 2010, em que o estilista criou roupas que eram a princípio origamis bidimensionais, porém, ao ser puxada uma fita, se transformavam em peças de roupa tridimensionais. As questões que me atraem nesse trabalho, além dos origamis, que são a técnica utilizada em comum, é que há uma preocupação com os desdobramentos das formas, com pesquisas de novos materiais e um estudo ligado à geometria. Cerca de um ano depois, dando continuidade a essa pesquisa, no Outono de 2011, na Semana de Moda de Paris, Issey Miyake apresentou no início do desfile uma série de origamis que foram dobrados durante uma espécie de performance, realizada ao vivo, enquanto as modelos surgiam com roupas pretas coladas ao corpo; em seguida, esses origamis eram montados no corpo da modelo e, assim, tornavam-se peças de vestimenta. Toda essa coleção teve uma inspiração clara nos origamis, grafismos e nas formas geométricas.

Após essas pesquisas iniciais e tendo como objetivo compreender um pouco mais sobre a temática do corpo, tomamos como uma das fontes teóricas um livro que consideramos fundamental para iniciar esse entendimento da relação do sujeito com o próprio corpo e, por sua vez, do corpo com o mundo, o livro *Adeus ao Corpo*, de David Le Breton (1999). Concomitantemente à leitura dessa obra, também foi estudado o livro *Cartas entre Hélio Oiticica e Lygia Clark* (1996). Ambos os artistas se tornaram cada vez mais referências diretas para esse trabalho, pois através das cartas pude notar, a partir das narrações dos fatos cotidianos relacionados às experiências e reflexões advindas dos seus respectivos trabalhos, que muitos pensamentos sobre a compreensão da vivência de suas obras me interessavam e me inspiravam ao desenvolvimento de novas pesquisas.

Interseccções entre roupa, corpo e arte

1. A vestimenta e a transformação (do objeto e do eu)

Pensar a roupa como forma disforme, é refletir, inicialmente, sobre como caimento e comportamento de tecidos só se definem a partir do corpo, pois uma roupa sem corpo é uma peça amorfa, até abstrata; dobrada, ela se torna quase bidimensional e plana. Geralmente é impossível adivinhar completamente a forma da roupa sem um corpo a utilizá-la.

A partir do momento em que o usuário se propõe a vestir a roupa, sua interação com o mundo também se modifica. Por mais neutra que uma roupa se proponha a ser sua cor, textura, material e formas não apenas modificarão a aparência física do usuário como também lhe causará novas sensações e formas de interagir com o mundo.

1.1 A vivência da vestimenta

Essa nova interação de roupa, corpo e mundo pode levar a uma nova consciência corporal, especialmente quando falta à roupa ergonomia, ou seja, quando esta não se adapta totalmente ao corpo, restringindo ou obrigando certos movimentos para o uso, o que pode trazer como consequência a quem veste passar a ter uma consciência ampliada do corpo que possui e das suas possibilidades de interação com o mundo. A partir dessas reflexões, podemos afirmar que a roupa tem o caráter de transformar e ser transformada.

1.2 A roupa como forma disforme

Um dos artistas que explora essa forma disforme da roupa esvaziada é Christian Boltanski, que em muitas de suas obras trás a presença/ausência do corpo justamente através da apresentação da vestimenta vazia. Com pilhas gigantescas de roupas usadas ele evoca a memória da presença, e a própria forma como as roupas são jogadas umas sobre as outras e não dobradas ou organizadas já traz uma série de cargas sobre esse tipo de presença/ausência que o artista que expressar.

1.3 A roupa e a transformação do corpo

Por outro lado, a roupa também pode transformar o corpo como podemos ver a partir de Leigh Bowery, artista performático muito influente durante a década de 80, que aparece aqui como referência por suas ações em que aparecia como protagonista. Nestas performances muitas vezes remodelava completamente o próprio corpo a partir da vestimenta, criando ou omitindo certos contornos, de forma a causar estranhamento, pois se por um lado mantinha muitas das formas naturais e até tornava algumas mais sensuais, por outro modificava outras partes de forma a torná-las incoerentes e destoantes da forma humana, causando verdadeiras deformações no corpo, com a roupa o artista transformava completamente o seu próprio corpo criando formas quase monstruosas.

2. O corpo

Introduzir uma análise que tem como base de investigação o Corpo como categoria de análise exige de nossa parte, o reconhecimento de que corpo é acima de tudo uma vontade, o corpo consciência e não apenas possui, ele é antes de qualquer coisa uma consciência. Podemos afirmar que, se existo, existo corporalmente, pois é a partir de uma consciência corporal que podemos estabelecer uma relação com o mundo e construirmos a nossa própria identidade, não necessariamente opondo mente e corpo, mas pensando essas categorias a partir da ideia de que elas são indissociáveis. Partindo dessa compreensão do conceito de corpo, buscaremos desenvolver a presente pesquisa com base na premissa de que o corpo é, acima de tudo, um corpo que possui uma consciência do mundo e de si.

Com base nos estudos realizados, é possível observar que cada vez mais nossa sociedade se distancia dessa ideia integradora do que seja o corpo, relegando-o a apenas um “acessório da presença” (LE BRETON, 2003: p. 27). Conforme esse autor, podemos afirmar que estamos inseridos

numa sociedade e num tempo que já não mais valoriza a experimentação do e através do corpo: “*O corpo não é mais o centro irradiante da existência, mas um elemento negligenciável da presença.*” (LE BRETON, 2003: p.21). Hoje desconsideramos a importância de nossa forma corpórea em prol de uma vivência quase sempre mental, de estímulos visuais produzidos por computadores e televisores, entre outros meios tecnológicos. Somos, dessa forma, alienados do nosso corpo.

Nesse contexto, como consequência desse esquecimento do corpo, perdemos noções como espaço, tempo e deslocamento, as quais têm diluído cada vez mais aspectos importantíssimos da corporeidade, tais como ações de experimentar o corpo e suas possibilidades como parte de nossas vivências mentais, como os sentidos como tato e olfato, cuja função estão cada vez mais relacionadas à sobrevivência do que de vivência e exploração sensível das situações cotidianas.

No filme *Metrópolis* (1927), do diretor Fritz Lang no qual podemos notar, em diversas cenas esse contraponto do corpo diminuto, e das formas geométricas e assombrosas das máquinas e prédios. Assim como notamos também essa mecanização do corpo operário. Essa interação estética entre o corpo diminuto interagindo com gigantes formas geométricas de prédios ou máquinas é uma referência para a minha pesquisa.

A partir dessa consciência da construção do corpo na sociedade, Le Breton apresenta uma análise da trajetória de Orlan, uma artista que durante sua obra se utiliza do corpo para questionar identidade, os padrões de beleza, as formas de se relacionar com o corpo e as intervenções de cirurgia plástica no contexto contemporâneo. Esse autor afirma que “*Orlan questiona os padrões de beleza, o domínio da mulher sobre seu próprio corpo, coloca o momento da cirurgia como um momento sagrado, se o corpo é um templo sua intenção é justamente profaná-lo.*” (LE BRETON, 2003: p. 49) Em diversas performances a artista faz cirurgias plásticas ritualizadas que, filmadas, transformam-se numa verdadeira cerimônia. Para tanto, designers conhecidos são convidados a desenhar as roupas que ela e seus cirurgiões utilizam durante essas performances, há a transmissão em tempo real para galerias. Nessas cirurgias, adiciona próteses no seu rosto, ou modifica características suas para se tornar semelhante a diversas obras de arte num “*arbitrário pessoal que não tem que prestar contas a ninguém*” (LE BRETON, 2003: P. 49). Ela mostra nesses momentos um “*desprendimento total do corpo e de sua própria identidade, o corpo virtual ou descartável*” (LE BRETON, 2003: P. 49) e, durante a cirurgia, lê trechos de poemas, entre outras ações performáticas.

2.1 Corpo como ação

A consciência de um corpo não se estabelece apenas no próprio sujeito, como veremos a seguir: o ato, ou mesmo ações que envolvam outras pessoas e objetos também podem levar ao autoconhecimento. Para elucidar tal afirmação, analisaremos algumas reflexões de Lygia presentes em suas cartas a Hélio Oiticica, em que ela disserta sobre roupas e outros objetos que cria em diversos momentos de sua trajetória como artista. Ela propõe a

partir desses objetos ações que buscam levar diretamente a essa consciência do próprio corpo, através do toque e da redescoberta do outro e de si.

Temos que propor a ação porque o momento, o agora é a única realidade tangível que ainda comunica algo. (...) o realizar-se e a consciência do mesmo virá à medida em que a ação se revela. (...) Tenho tido experiências dramáticas: vejo uma escuridão total e o homem no começo das coisas, como um primitivo, captando o seu próprio corpo, recompondo-o, redescobindo o gesto, o ato, o mundo como um planeta estranho e selvagem. (...) Para mim o objeto, desde o Caminhando, perdeu o seu significado, e se ainda o utilizo é para que ele seja o mediador para a participação. As luvas sensoriais por exemplo é para dar a medida do ato e também o milagre do gesto na sua espontaneidade que parece esquecida. Em tudo que faço há realmente necessidade do corpo humano, para que ele se expresse ou para revelá-lo como se fosse uma experiência primeira. (...) Para mim, tanto as pedras que encontro ou os sacos plásticos são uma só coisa: servem só para expressar uma proposição. Se eu construo ainda algo é pela mesma razão. Não vejo porque negar o objeto somente porque o construímos. O importante é o que ele expressa. (CLARK, 1996: p. 59)

Com base nas questões acima apresentadas, uma das intenções do presente estudo é analisar como a arte e roupa podem despertar a consciência do corpo como categoria ativa e estimular a entrada do corpo num estado ativo, pois entendemos que, a partir da experimentação de novas formas e objetos o indivíduo passa a perceber seu corpo como uma parte de si que o liga ao mundo externo. Sobre essa questão, a leitura do livro *Cartas*, de Lygia Clark e Hélio Oiticica, permite-nos inferir que uma das principais intenções de ambos os artistas era criar objetos ou propor ações que levassem a uma nova conscientização do próprio corpo através da ação:

A ideia de criar tais relações está acima da de uma participação simplista como manipulação de objetos: há a procura do que se poderia chamar de ritual biológico, onde as relações interpessoais se enriqueceriam e estabeleceriam uma comunicação de crescimento num nível aberto. Eu digo num aqui num nível aberto porque ele não se relaciona a uma comunicação objetiva, de sujeito-objeto. Mas a uma prática interpessoal que conduz a uma comunicação real aberta: o contato eu-você, rápido, breve como o próprio ato; nenhum proveito corrupto, interessado dever ser esperado- as observações de “isto não é nada” ou “de que se trata”, etc. devem ser esperadas; a introdução como iniciação é necessária. Os elementos usados em todas essas experiências baseadas num processo, um processo-vital, são eles esmos partes dele e não objetos isolados: são ordens num todo... (Oiticica, 1996: p. 121)

O movimento também pode nos levar a uma conscientização corpórea. Não apenas através da dança, mas a partir de qualquer manifestação consciente. Da mesma

forma, limitar ou provocar o movimento também leva a um reconhecimento do corpo e de suas possibilidades. Essa é uma das principais proposições de Oiticica com seus parangolés, essas capas unidas à música e colocadas no corpo, que tinham como intenção fazer o participante da ação se movimentar de forma a experimentar as possibilidades de cores, textura, música, dança e corpo. Da mesma forma que Lygia, é também a partir de objetos que Oiticica induz o público a participar de sua obra, mas a questão de envolver todo o corpo no movimento para...

Tenho tido vivências incríveis justamente pelo não compromisso mais com a “obra” mas com a sucessão de momentos onde o agradável e o desagradável é que contam, crio daí o objetos ou não; por exemplo, estou agora sem nada aqui e pego o que há de mais essencial, que é nada, por exemplo, uma esteira de palha e coloco no chão para que se deite nela: chamo a isso de “projetessência” (derivado do conceito de “projeto” inventado por Rogério um dia depois de horas de conversa “projeto” seriam os objetos “sem formulação” como obras acabadas mas estruturas abertas (ou criadas na hora pela participação). Agora não sinto necessidade de construir objetos mas uma lata cúbica vazia me deu vontade de colocar água nela e pronto: é para que se olhe aquela lata com água, olhe-se como num espelho, o que já não é apropriação como antes mas o objeto aberto essência, que funcionará conforme o contexto e a participação de cada um; a esteira estendida no chão também. (OITICICA, 1996: p. 52)

2.2 A Geometrização do corpo

Assim como os parangolés, nas apresentações do Balé Triádico vemos uma subversão do corpo através da roupa, apesar de serem interferência opostas (o parangolé é orgânico e deixa o usuário com movimentos livre e amplos, já o figurino do Balet Triádico limita completamente os movimentos), porém, ambos criam interferências sobre a silhueta provocam um novo ponto de vista sobre o corpo de quem o usa.

Para falar da geometrização do corpo também estudamos o Balé Triádico um espetáculo de dança criado por Schlemmer e Kandinsky, na Bauhaus. Ambos os artistas tinham como tema de estudo o movimento a partir de elementos geométricos e, a partir desses estudos, criaram figurinos que evidenciam, ao mesmo tempo que distorcem, a volumetria do corpo.

A partir de formas geométricas pode-se limitar ou provocar diversos movimentos no usuário dos figurinos; além do efeito estético nesse caso o vestuário tem a capacidade de nos lembrar da nossa condição humana, ao mesmo tempo em que nos causa sensações de estranhamento. Em muitas das peças há enchimentos tais que se torna impossível ter certeza de que há mesmo um corpo inserido dentro, o corpo dos bailarinos é modificado completamente a partir de seu figurino, assim como seus movimentos também se definirão a partir da peça de roupa.

O artista Robert Morri criou em 1965 a escultura sem título: “Ls” que posicionados de maneiras diversas geravam umas estruturas diferentes, essa ideia da mesma

forma ser apresentada de diversas formas é algo a que nos propomos nesse trabalho para gerar essa reflexão, redescoberta e exploração da forma em si, sobre essa obra Rosalind E. Krauss afirma:

Os escultores minimalistas começaram com um procedimento para declarar a externalidade do significado. (...) Essa extraordinária dependência com relação aos aspectos exteriores de um objeto, a fim de determinar o que ele é, ocorre na escultura sem título elaborada por Robert Morris (...) Nesse trabalho Morris apresenta três formas idênticas em diferentes posições com relação ao piso. (...) Tal disposição altera visualmente cada uma das formas. (...) Dessa forma, por mais claramente que possamos entender quer os três Ls idênticos (em estruturas ou dimensões), é impossível enxergá-los da mesma forma. (2009, p. 45)

Forma geométrica X Forma Orgânica

Outro artista que surge como uma referência para diversos dos meus trabalhos é M. C. Escher, não só em sua pesquisa a partir da fita de Moebius, que dialoga com a obra Caminhando de Lygia Clark, mas também nos painéis Metamorphosis (referências) em que as formas orgânicas se transformam gradativamente em formas geométricas que por sua vez se tornam novamente orgânicas e assim infinitamente, muitas dessas formas tendo sido inspiradas nos azulejos de Alhambra, local que Escher conheceu em 1922, e que veio a influenciar a pesquisa de muitas das formas depois exploradas por ele, essas formas geométricas repetidas indefinidamente também nos servem como referencial imagético para desenvolvimento de estampas em futuros trabalhos.

2.3 O corpo ausente

Eva Hesse surge como referência por sua pesquisa com o orgânico, em algumas de suas obras podemos notar o corpo ausente, como uma pele que perdura vazia. Podemos notar formas que já contiveram algo, das quais o conteúdo foi removido e permaneceram ali como resquício da forma ausente, uma espécie de memória.

Considerações Finais

A pesquisa acima apresentada ainda encontra-se em processo, portanto não há ainda conclusões, mas já podemos ver que explorar a relação entre corpos e objetos no campo do design tendo como aporte referenciais das artes visuais demonstra ser um curso profícuo de investigação que possivelmente culminará em respostas e novos questionamentos que nos permitam ter uma visão ampliada da ambos os campos. Esperamos caminhar para pensar não o design como arte, mas a arte como um aliado do design que faça os profissionais do campo poderem criar e projetar com mais consciência das relações afetivas e transformadoras a serem experienciadas a partir dos objetos.

Referências

- Barnard, M. (2003). *1958. Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Baudrillard, J. (2007). *Senhas*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Castilho, K. (2005). *Discursos da moda: semiótica, design, corpo*. São Paulo: Anhembi Morumbi.
- Castilho, K. (2004). *Moda e Linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi.
- Castilho, K. e Oliveira, A. C. de, [org.]. (2008). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri, Estação das Letras e Core Editora.
- Castro, A. L. de. (2007). *Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura do consumo*. São Paulo: Annablume; FAPESP.
- Cidreira, R. P. (2005). *Os sentidos da Moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume.
- Clark, L. (1996). *Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Jones, S. J. (2005). *Fashion Design- manual do estilista*. São Paulo: Cosac Naif.
- Krauss, R. E. (1998). *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Laver, J. (1989). *A roupa e a moda, uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Le Breton, D. (2003). *Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade*. Campinas: Papirus.
- Lyra, B.; e Garcia, W. (2001). *Corpo e Cultura*. São Paulo: Xamã: ECA-USP.
- Novaes, Ad. (2003). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pires, D. B. (2008). *Design de Moda: olhares diversos*. Barueri: Estação das Letras e Cores.
- Simmel, G. (2008). *Filosofia da Moda e outros escritos*. Lisboa: Papelmunde.

Resumen: El presente estudio parte del movimiento neoconcreto para analizar obras de arte en las que el objeto se convierte en cuerpo y el cuerpo en objeto. ¿Cuáles son los límites entre estas dos categorías? ¿Qué es el objeto y qué es un cuerpo? ¿Cómo se transforman el objeto

y el cuerpo desde el momento en que interactúan? ¿Cómo habitamos los objetos que nos rodean? Y por último: ¿qué importancia tiene que un diseñador comprenda estas relaciones? Estudiamos estos campos, normalmente, como contradictorios, para demostrar que, en realidad, son complementarios y están íntimamente relacionados.

Palabras clave: Movimiento Neoconcreto - arte - cuerpo - diseño - moda.

Abstract: The present study starts from the Neo-Concrete Movement to analyze artworks in which the object becomes a body and the body becomes an object. What are the boundaries between these two categories? What is an object and what is a body? How are object and body transformed from the moment they interact? In what ways do we inhabit the objects that surround us? And finally: how important is the understanding of these relationships by a designer? We study these fields, usually as contradictory, to show that, in reality, they are complementary and intimately connected.

Keywords: Neoconcrete Movement - art - body - design - fashion.

(* **Maira Gouveia:** tiene especial interés en la investigación sobre la relación entre cuerpo y objeto, maestranda en Diseño en la Universidad del Estado de Minas Gerais, posee graduación en Diseño de Moda en la Universidad Federal de Minas Gerais (2014) con formación complementaria en Artes Visuales. Tiene experiencia como docente en la India en la facultad Arch Academy of Design (2016-2017), donde trabajó como educadora a través del método Pearson BTEC en los departamentos de Diseño Foundation y Fashion Design, además de coorientar proyectos de tcc en el área del Diseño de Moda. También ministra desde 2011 diversos proyectos y cursos de corta duración en el área de arte-educación en diferentes países tales como Sri Lanka, Tailandia, Malasia, Colombia y México. En 2012 fue uno de los 30 diseñadores seleccionados para IV Bienal Brasileña de Diseño con la obra Casca, en el mismo año ganó el Premio de Mejor Portafolio Académico en la XVI Semana de Conocimiento de la UFMG.