

Sônia Maria Sabino Tenório

.....

Pintura, Tramas e Rendas



GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Sônia Maria Sabino Tenório

Pintura, Tramas e Rendas

Belo Horizonte
2017

Sônia Maria Sabino Tenório

Pintura, Tramas e Rendas

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Colegiado de Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial à obtenção de
Título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Pintura

Orientação: Andrea Maria da Costa Lanna

Belo Horizonte
2017

..... Agradeço à professora Andréa Lanna pelo exemplo de dedicação e atenciosa orientação, como também ao professor Mário Azevedo e colegas companheiros desta jornada, pelo incentivo e sugestões. Todos contribuíram para a realização deste trabalho. Agradeço, ainda, a meu esposo e minha filha Sarah por continuarem me apoiando e a paciência demonstrada durante a extensão do meu percurso na Belas Artes.

Resumo

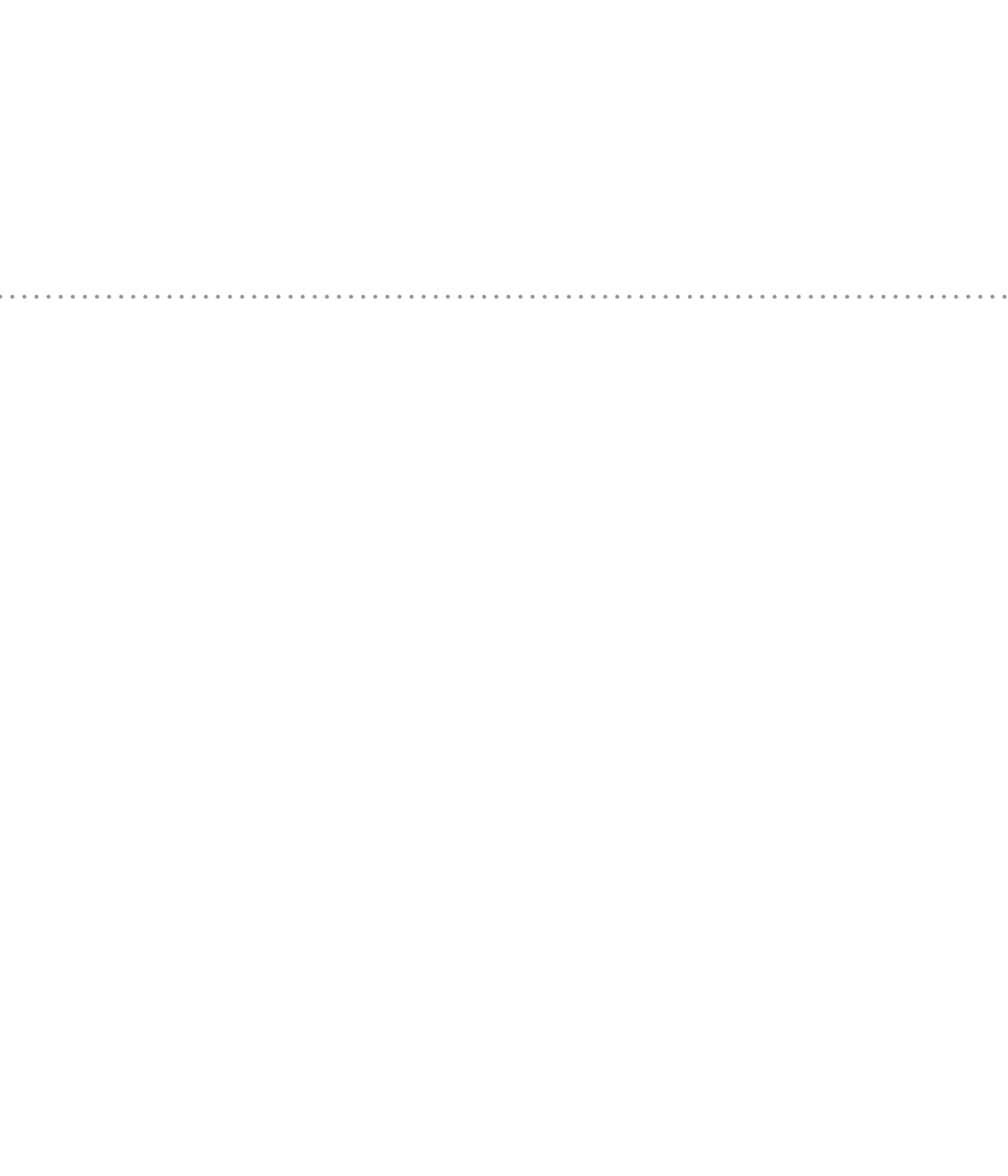
Esta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso é uma continuidade do meu trabalho apresentado na pesquisa para Habilitação em Desenho. Foi desenvolvida a partir dos parâmetros da sociedade canavieira, lugar onde vivi, gerando todo seu desenvolvimento sempre em torno da memória.

Abordarei na pesquisa, entretanto, outros aspectos voltados para a história da família. O foco neste TCC de Pintura é o cotidiano, o ritmo de vida, as características locais e estruturas visuais inerentes do ambiente doméstico.

É um trabalho sobre a memória, realizado juntamente com minha experiência do percurso nas “Artes Visuais”, como também, baseado em uma pesquisa histórica do contexto da sociedade canavieira, que se desdobra em impressões e lembranças, materializado em uma série composta de aplicações de renda Nhanduti em acolchoados de tecidos liso e com estampa, formando também um panô, releitura do recorte de uma pintura dos jardins de Monet, executado em tecelagem e retrabalhado com linhas soltas, forrado de “voil”, com acabamento recheado de manta acrílica.

A escolha do tear de agulhas remete ao trabalho manual, sempre presente em minha vida e por que é uma técnica artesanal que lembra as teias de aranha, elemento condizente para tratar de recordações.

Palavras chave: *sociedade canavieira, pintura, artesanato, renda, feminilidade, memórias.*



..... Sumário

| | | |
|-----------|-----------------------------|---|
| 11 | <i>Introdução</i> | A relação com a história da família |
| 15 | 1. | Memória, teias emaranhadas nas urdiduras da vida |
| 21 | 2. | Reflexão sobre os contextos |
| 23 | 2.1 | Contexto contemporâneo da produção pictórica |
| 25 | 2.2 | Contexto social e cultural da produção da renda |
| 28 | 2.3 | Lenda paraguaia sobre a origem da renda Nhanduti |
| 29 | 3. | Tramas que ligam a tecelagem e as memórias ao campo das Artes Visuais |
| 32 | 3.1 | Referências artísticas |
| 35 | 3.2 | Artesanato e arte |
| 39 | 4. | Exercícios de observação e memória, a produção plástica e a descrição dos processos |
| 43 | 4.1 | Imagens |
| 51 | 4.2 | Memórias |
| 63 | 4.3 | Mais imagens |
| 77 | 4.4 | Processo |
| 81 | 4.5 | Outra imagem |
| 85 | <i>Considerações finais</i> | |
| 87 | Referências | |

A relação com a história da família

REGISTRAR OS MOMENTOS VIVIDOS É IMPORTANTE PARA A CONSTRUÇÃO DA NOSSA HISTÓRIA, PARA FUTURAS TROCAS DE MEMÓRIAS E A NARRATIVA DE OUTRAS EXPERIÊNCIAS QUE VÃO SE SOMANDO PARA TENTAR RETRATAR A REALIDADE. A nossa memória tem relação com as singularidades de nossa própria vida que, num sentido mais amplo, envolve a convivência com a família, o contexto social ao qual pertencemos, o trabalho que executamos, a religião que praticamos, as lutas que desenvolvemos. Formando peculiaridades que quando organizadas nos diferenciam dos demais, embora próximos uns dos outros.

No trabalho de pesquisa anterior que desenvolvi, o bordado foi utilizado para pontuar minhas memórias, retratando sentimentos armazenados durante a vida. Trabalhei utilizando nas imagens fios de memória e de linha. Cada imagem interferida com o bordado retratava diferentes lembranças, que representavam a memória sob o ponto de vista do meu olhar. Ao organizar todas as imagens é possível visualizar parte da história de minha própria vida. Nesta pesquisa para o TCC de Pintura, uma nova etapa se configurou: trabalhando com tramas de linha e tecido, é como se retratasse o desenrolar da vida registrada nas urdiduras do tear, num contato de formas, cores e texturas.

Com o amadurecimento das mudanças da vida no contexto social, cada pessoa vai direcionando sua vivência provocando rupturas de regras de conhecimento antes considerados como verdadeiros, criando novas possibilidades, acrescentando novas conquistas e seguindo o caminho das etapas de desenvolvimento. Mas não

podemos ignorar nossas memórias, pois formam a base de nossa estrutura e apontam para aquilo que nos tornaremos no futuro.

A arte surge nesse contexto e nesse trabalho ora apresentado em meio às emoções, pontuada por tramas que remetem à teias de recordações. Nas coordenadas do espaço e do tempo, elas são usadas como uma possibilidade narrativa, como uma outra forma de escrever minhas memórias e a história da família, ampliando os seus sentidos e apontando para o imponderável dentro de mim. Através da produção matérica realizada, podemos ler as entrelinhas da estrutura do contexto social, cultural e econômico vivido, em que as teias representam ruínas e renovações que indicam caminhos e desvios seguidos.



Roda de Referências

**1. Memória, teias emaranhadas
nas urdiduras da vida**

MINHA FAMÍLIA, TANTO PATERNA QUANTO MATERNA, É DE TRADIÇÃO CANAVIEIRA. DESDE A INFÂNCIA TIVE GRANDE CONVÍVIO COM ESSA CULTURA E VIVI O TRIVIAL DA VIDA DOS GRANDES LATIFUNDIÁRIOS, OBSERVANDO O DIA-A-DIA DO TRABALHADOR NO CAMPO. VIVÍAMOS UMA ROTINA QUE OBEDECIA AO “CICLO DA CANA”, A MOVIMENTAÇÃO DO TRABALHO VARIAVA CONFORME OS PERÍODOS DE SAFRAS E ENTRESSAFRAS.

Nasci no Engenho “*Olhos D’Água*”, em Alagoas, propriedade de meu avô paterno. A região da sede era formada por um pequeno vale rodeado de montanhas, como se fossem verdadeiras muralhas. Os dias eram curtos; lembro que o sol demorava a nascer e por volta de quatro e meia da tarde já começava a escurecer. No Nordeste o inverno é caracterizado pela chuva e no verão os dias são bastante quentes e ensolarados. No inverno sentia bastante frio, as estradas ficavam cheias de lama, os carros atolavam e era preciso jogar “piçarra” nas estradas para se poder transitar. Achava ruim o inverno, porque ficava presa dentro de casa e como não podia fazer nada lá fora, o tempo era ocupado com leitura e trabalhos manuais.

Nessa época era costume que as moças fizessem seu enxoval e o aprendizado do bordado era muito importante para confeccionar as peças, não só para as noivas mas também para os bebês da família. Vejo aqui uma influência importante, pois aprendi a trabalhar com linha e agulhas; esta tradição, enfim, me ajudou a desenvolver uma das habilidades técnicas que escolhi para realizar o meu trabalho plástico.

Embora as minhas maiores experiências tenham sido no Engenho “*Olhos D’Água*”, onde nasci e meus pais tinham residência, havia também o Engenho “*Monte Alto*” que pertencia aos pais de minha mãe. Não conheci meu avô materno que morreu muito novo, aos 49 anos; mas a minha avó que teve 14 filhos, 3 homens e 11 mulheres, ainda morava lá e nas férias transitávamos entre os dois lugares. O

Engenho há muito tempo não funcionava, mas o filho mais velho da família também residia lá, em uma outra casa, e administrava a fazenda, fornecendo cana para a usina de meu bisavô.

A casa principal da sede, onde minha avó materna morava com duas filhas solteiras, era colossal. Havia um frondoso pé de castanheira na frente direita da casa, com bancos de madeira em volta do tronco e um sítio de jaqueiras centenárias na parte de trás. As paredes externas da casa eram pintadas de amarelo com janelas e portas num tom marrom avermelhado. Uma varanda enorme que ladeava toda a casa era interrompida no lado esquerdo pelo “barracão”, um armazém de mantimentos. No lado oposto, na outra lateral da casa, no meio da varanda, havia uma pequena escada de cerca um metro e meio de largura que dava para um enorme jardim, com um chafariz no meio e uma infinidade de canteiros de plantas desenhados.

Minha mãe me contou que cada filha tinha um canteiro; o dela era florido com rosas e cravos, mas algumas de suas irmãs não cuidavam bem deles. Pela descrição dá para perceber as preferências e personalidade de cada uma e o modo como meus avós administravam o tempo ocioso das filhas, que além da jardinagem, tinham aulas de bordado e horário para leitura. Quando conheci o jardim, nele só havia de colorido os arbustos floridos nas laterais da escada que lhe dava acesso. Mas nada ali tinha vida, com a estrutura esquelética de seus canteiros confundindo-se com o mato cinzento e seco, pois não havia mais jardineiro e as donas dos canteiros já não residiam lá.

Minha mãe contava que, quando eu era bebê, ao invés dela me entreter com brinquedos, ela dava me retalhinhos de pano coloridos e eu ficava bastante tempo entretida, olhando, sentindo a textura das tramas do tecido. Meu tio Eli, seu irmão, certa vez comentou: “Essa menina parece que vai ser costureira”.

Meu interesse pelas fibras iniciou cedo; mas o contato com o tear foi bem posterior, quando cursava o Ensino Médio. Na escola havia um setor ligado às artes que ensinava técnicas de tear, papel artesanal e pintura em tecido. Atualmente reconheci que o tear, “muito grande”, era de “baixo liço”, e na época tive apenas curiosidade, nenhum interesse em aprender a técnica. Há alguns anos atrás, passando férias na região dos grandes lagos no Rio de Janeiro, a namorada de um sobrinho fazia um trabalho com renda Nhanduti

e eu apaixonei pela técnica. Esse foi o meu primeiro contato com a artesanaria que escolhi para fazer a produção artística paralela ao meu trabalho de Conclusão de Curso em Pintura.

Embora não queira menosprezar as mudanças políticas, sociais e econômicas do setor canavieiro, no momento e nessa pesquisa, a minha ênfase é na questão biográfica. Olhando para o passado para construir um trabalho sobre memória, canalizando o foco para o ambiente doméstico de convívio familiar, para a história da família e, visualmente, introduzindo os elementos principais da minha prática artística para esta pesquisa que são: além do bordado e costura, a pintura e a renda Nhanduti.

2. Reflexões sobre os contextos

SEMPRE TIVE UM INTERESSE ESPECIAL PELA ÁREA DAS CIÊNCIAS HUMANAS. NO FINAL DA DÉCADA DE 70 ME GRADUEI NO CURSO DE HISTÓRIA NESSA MESMA UNIVERSIDADE, COM HABILITAÇÃO EM LICENCIATURA. EMBORA NUNCA TENHA LECIONADO O CURSO SERVIU PARA PROMOÇÃO EM MEU EMPREGO E, EFETIVAMENTE, TAMBÉM ME FEZ CRESCER COMO PESSOA. ADQUIRI UMA VISÃO GLOBALIZADA SOBRE A HUMANIDADE E SEU PROCESSO HISTÓRICO, EM UM CURSO PAUTADO POR INFORMAÇÕES DENSAS E ANÁLISES CRÍTICAS.

Entendendo a história da humanidade no seu contexto geral pude chegar ao contexto local da sociedade canavieira de onde vim. Percebi que, para não ter uma visão alienada, teria que entender sobre essa cultura, seu contexto social, político e econômico. Analisando a situação dentro destes parâmetros me conectei ao processo histórico familiar num entendimento de minhas memórias afetivas que inspiraram os meus trabalhos plásticos de finalização do curso de Artes Visuais.

2.1 Contexto Contemporâneo da produção pictórica

Segundo consta no dicionário a definição de pintura, seria a aplicação de tintas, de diversas origens e composição, sobre qualquer superfície ou suporte. É uma definição genérica que poderia ser utilitária; mas quanto à pintura artística, acrescenta-se o próprio repertório do artista e as suas ilimitadas possibilidades criativas.

O campo da arte contemporânea foi ampliado e há uma maior liberdade do artista para escolher como se expressar. A arte tem sofrido, há algumas décadas, um crescente processo de desmaterialização, na qual o objeto artístico não é mais imprescindível e a interação entre as expressões artísticas está cada vez mais complexa.

Desde os “ready-mades” de Duchamp, que romperam com a concepção da arte direcionada para a valorização do produto artesanal e decorativo, as questões que passam a ser discutidas são

questões relativas à natureza e à função da arte no seu contexto. Na busca de integração entre as diferentes linguagens artísticas, os “happenings futuristas” dadaístas” e “surrealistas, estimularam o envolvimento do público, tentando fundir arte e vida.

Após as propostas de desmaterialização dos anos sessenta, se vive um período de revalorização dos meios artísticos tradicionais, porém acrescidos de todas conquistas anteriores. Com o surgimento do Neo-Expressionismo há um resgate da pintura que fora considerada morta na década anterior. Atualmente a tendência em direção à instalação mostra uma integração entre as artes, agora sem limites fixos, em que as diversas linguagens precisam tão somente interagir.

No texto “Pintura Reencarnada” de Angélica de Moraes, discute qual o lugar da pintura na arte contemporânea e afirma que embora ao longo do século passado, tenham decretado a morte da pintura, ao contrário, ela reencarnou: “a pintura é hoje um rico acervo de conceitos que passou a ser exercitado e expandido em outros materiais e processos” (MORAES, 2006, s. p.). Define, então, como “pintura reencarnada” a pintura despreendida do seu corpo de tinta e tela, afirmando que embora na exposição intitulada pela metáfora “Pintura Reencarnada”, não haja qualquer pintura em seu sentido tradicional de tinta sobre tela, tudo é pintura. Porque, como bem enfatiza a autora (MORAES, 2006 s. p.):

Há estrutura, ritmo e cor. Há veladuras e trajetos de Luz, transparências, opacidades e, mesmo, sobreposição de grafismos que relativizam a sedução do meio. Há planaridade de perspectiva, apropriações de padronagens e figuras, invenções de novas formas para entender o que antes só as tintas e o trajeto do pincel poderiam oferecer.

Angélica de Moraes ainda acrescenta como elemento imprescindível para a existência das obras de arte, a atenção dos autores ao legado pictórico da história da arte que segundo ela é algo imortal.

Foi neste contexto de “Pintura Reencarnada” que construí a minha pesquisa de trabalho de Conclusão de Curso em Pintura. É um trabalho de “*pintura expandida*”, com uso de outros materiais além da tinta e tela, mas com estrutura, ritmo e cor e outras características do pensamento pictórico.

2.2 Contextos social e cultural da renda

Tenho pensado a renda “Nhanduti” como uma prática que carrega consigo elementos relacionados à memória, ao trabalho feminino, à história e a nossa cultura, num exercício de protagonismo dentro do processo de criação em Artes Visuais.

Como o tricô e o crochê, a renda é um tecido feito inteiramente de fios de linho, algodão, seda, lã ou metal, entrelaçados formando diferentes padrões. “São criadas áreas abertas e fechadas dando para o trabalho aparência de luz ou sombra e é seu equilíbrio que determina a beleza do resultado” (STILLELL, 1980, p. 8). Os tipos mais comuns de rendas manufaturadas são a renda de bilros e a renda de agulha.

Embora existam evidências da existência de tecidos semelhantes a rendas em torno do Mar Mediterrâneo durante a Antiguidade e em outras civilizações como Egito, Grécia e regiões do Oriente Médio e da Ásia (YARWOOD, 1988, p. 265), a sua produção floresceu na Europa no século XVI, atingindo seu auge por volta de 1700 d.C.. Os reinos italianos foram os pioneiros em seu desenvolvimento, produzindo rendas em ambas a técnicas, utilizadas para decorar e executar detalhes de roupas. De lá, a renda chega à Flandres, à França e, posteriormente à Espanha, onde era usada para distinguir classes sociais, sendo incorporada ao vestuário feminino em ocasiões especiais, como na “mantilha” usada na Páscoa, um lenço que cobria a mulher ao entrar na Igreja.



Produção de renda de bilros

Fonte: ALVES, 2017, s.p.



Produção da Renda Tenerife, um exemplo de renda de agulha.

Fonte: CORREA, 2014, s.p.

Rendas Tenerife, Nhanduti e Sol são nomes dados indiscriminadamente a algumas rendas de agulha artesanais que encontramos na América Latina, cuja principal característica é a tecelagem composta por motivos circulares ou hexagonais tecidos sobre uma trama radial.

Para obter a renda, monta-se uma teia radial sobre um tear, normalmente circular, no qual se vai definindo o desenho final conforme a variação de pontos básicos sobre ela executados. É por isso conhecida também como renda Sol, uma vez que os vários motivos são tecidos sobre um conjunto de fios que partem de um centro, assemelhando-se igualmente a uma teia de aranha que é o significado do seu nome paraguaio: Nhanduti, na língua guarani.

A renda Sol, desenvolvida na Espanha, é precursora das rendas Tenerife e Nhanduti. Seu surgimento foi no período de 1560 a 1620 (Tuner, 2007 p. 2). A renda Tenerife se desenvolveu a partir das técnicas de renda Sol, levadas pelos colonos espanhóis para Tenerife, a maior das Ilhas Canárias. Em algum momento do séc. XVI a técnica foi trazida para a América do Sul e demais colônias espanholas.

A produção da renda também foi incentivada pela demanda de ornamentos de alto padrão para a decoração das igrejas pelos jesuítas. Existe uma série de mitos de origem para a renda Nhanduti, que indicam a sua importância para a cultura e identidade nacional paraguaia, destacando-se sua semelhança com uma teia de aranha.

As rendas são também tradição no Brasil, geralmente encontradas em fios de algodão, segundo as técnicas de sua feitura aqui introduzidas pela colonização europeia, sendo encontradas inúmeras variantes, como a Renda Nhanduti, mais presente na região sul. Existe também uma ligação cultural entre as rendas e as redes de pesca, especialmente nas regiões costeiras brasileiras, ambas tecidas, principalmente, pelas esposas dos pescadores.

A produção da renda foi impulsionada nas últimas décadas com uma maior valorização do artesanato brasileiro, pela indústria de modas, pelo incentivo a pesquisa de novos materiais (ZOELLNER, 2017, s. p.). Nesse contexto, se destaca a Organização Renda Sol de Atibaia, que participa de eventos nacionais e internacionais, promovendo também oficinas (CORREA, 2014, s. p.).

O campo de ação da produção dos trabalhos manuais, como a renda Nhanduti, abrange um debate muito mais amplo, que vai além das categorias de trabalho e produção, mas também no que concerne ao ócio e ao lazer; ele resulta de um momento em que o seu executor esteve corporalmente e subjetivamente interagindo com as tramas e fios, desenvolvendo a capacidade de cimentar socialmente a sua reflexão sobre a vida e ao pertencimento a uma coletividade.

2.3 Lenda paraguaia sobre a origem da Renda Nhanduti

“A pequena aranha branca, que foi salva do afogamento por Piki quando ele era mais novo, cumprimenta-o toda vez que ele vai encher seu jarro com a água durante a primavera. Dali, ele vê a linda filha do chefe da vila, Tukira, que havia retornado de um vilarejo próximo. Eles eventualmente se encontram na floresta enquanto colhiam frutas vermelhas e flores e se apaixonam. O chefe, no entanto, gostaria que Tukira se casasse com um guerreiro e estabelece uma competição pela sua mão. Piki se sai bem nas competições físicas, mas o teste final é que ele retorne dali a duas luas com o presente mais interessante e original para Tukira. Piki e sua mãe são muito pobres para comprar algo valioso. Piki, desesperado, reza para o deus Tupã, até que a aranha lhe diz que vai ajuda-lo. No dia seguinte, aranha lhe entrega uma linda manta de renda, que se destaca dos demais presentes. Piki e Tukira se casam.”

(ELSWIT, Sharon Barcan. *The latin american story finder: a guide to 470 tales from Mexico, Central America and South America*, listing subjects and sources. North Carolina, EUA: McFarland & Company Inc., 2015. p. 188)

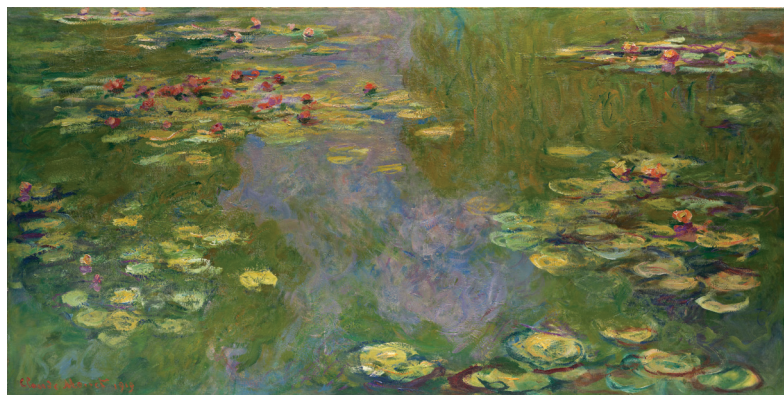
3. Tramas que ligam a renda e as memórias ao campo das artes visuais

AO LONGO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO QUE COMPÕE ESSE TRABALHO, UM DESAFIO FOI INTEGRAR UMA PESQUISA DE DADOS SOBRE OS CONTEXTOS DA SOCIEDADE CANAVIEIRA ÀS QUESTÕES DA MEMÓRIA, TÃO ÍNTIMAS E LIGADAS A UM ÂMBITO ARTESANAL, CHEGANDO AO CAMPO DA PRODUÇÃO EM ARTES VISUAIS. PARA ISSO PROCUREI AMPLIAR MEU REPERTÓRIO VISUAL E COMPREENDER AS RELAÇÕES ENTRE ASPECTOS ARTESANAIS E O CAMPO DA ARTE EM MINHA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.

Buscando contextualizar minha prática artesanal com as Artes Visuais na contemporaneidade, incorporei a tecelagem também no meu trabalho, elaborando minha produção artística com a renda Nhanduti, técnica que dá inúmeras possibilidades e é a meu ver perfeitamente compatível com a pintura expandida.



Andy Warhol – “Flowers” (1970)



Claude Monet – “Water Lilies” (1919)

3.1 Referências artísticas

As vanguardas artísticas que predominaram no início do século tiveram seu desenvolvimento marcado pela experimentação na arte, explorando novos materiais e novos métodos de produção de imagem. Isso se refletiu na produção de arte contemporânea que expandiu seu campo de trabalho reincorporando o artesanato, tanto como tema de discussão quanto como técnica de elaboração de imagem. No Brasil podemos citar artistas como; Leda Catunda, Ernesto Neto, Beatriz Milhazes, entre outros que de alguma forma dialogam com o meu trabalho. Na área internacional se destacaram a Louise Josephine de Bourgeois (trabalhos sobre teias e aranhas), Claude Monet (obras de jardins que remetem a minhas memórias) e Andy Warhol como uma influência da Pop Art para reflexão de minha própria produção plástica.

Com a Pop Art (aqui representada por Andy Warhol) verifica-se uma nova maneira de perceber a realidade, a imagem é deslocada do cotidiano, fruto da cultura de massa, para o âmbito das artes plásticas. A influência Pop pode ser percebida no meu trabalho, em parte pela escolha do material, como ênfase na procedência industrial dos materiais, bem como na visualidade do cotidiano embutido nas estampas, cores e texturas.

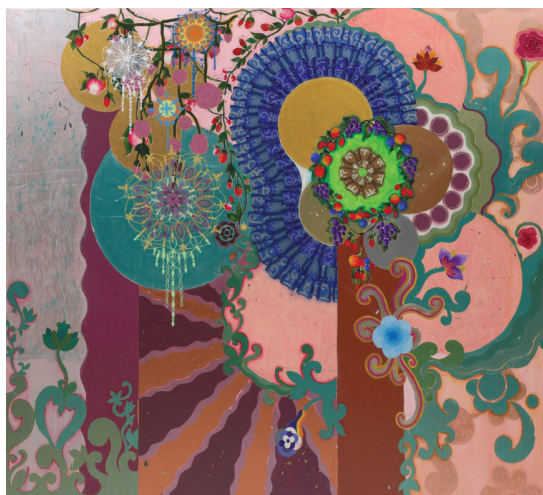
Leda Catunda representou uma referência especial no meu processo de produção artística e fundamentação teórica. Na sua obra “Poética da Maciez”, a artista trabalha com a visualidade da pintura

que aparenta moleza, aliada à maciez, criando formas alteradas de coisas comuns tiradas do mundo. Ela produz uma série de pinturas-objeto cuja espessura ou o modo de construção conferem uma aparência amolecida às obras. O meu trabalho plástico tem essa conotação de amolecimento, de aconchego que é próprio do ambiente doméstico tão bem trabalhado por ela.

Catunda adota uma nova concepção de pintura, a pintura-objeto de aparência amolecida. Ao criar volume na construção das formas, lançando mão da costura, além do volume, os trabalhos adquiriram formatos irregular. “O espessamento passou a conferir um corpo tridimensionalizado às obras, reforçando-se sua presença no espaço e estendendo seu entendimento para além do território da pintura” (CATUNDA, 2012, s. p.)

Na reflexão sobre a minha própria produção busquei analogias na obra da artista que, penso, dialoga com a minha nos seguintes aspectos: pintura e volume; vedação (ato de pintar com apagamento, como um processo inverso a pintura tradicional); uso de materiais que evocam memórias; e o uso de justaposição, superposição e tratamento indiferenciado entre a figura e o fundo.

As referências dos citados artistas, cujas produções foram acompanhadas com proximidade, deram inúmeras contribuições, para uma nova postura diante da arte e da própria compreensão de minha produção artística, apresentando paralelos e apoio para sustentação das ideias expostas na minha produção.



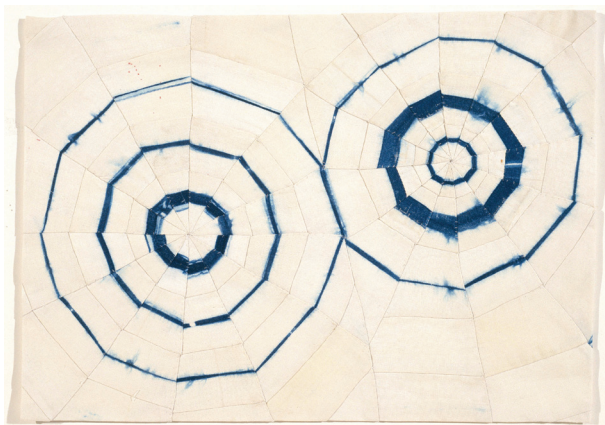
Beatriz Milhazes – “As quatro estações” (1997)



Leda Catunda – “Todo Pessoal” (2006)



Ernesto Neto – “Yube bushka” (2016)



Louise Bourgeois -- “Sem título” (2005)

3.2 Artesanato e Arte

Ao conduzir uma pesquisa que integrava práticas artesanais às Artes Visuais, enfrentei o desafio de compreender através do fazer e da reflexão, o que diferenciava meu gesto ao realizar intervenções com renda Nhanduti nos trabalhos artísticos que compuseram essa pesquisa. Para me auxiliar, recorri ao texto de Octavio Paz, “Ver e usar: arte e artesanato”.

O artesanato fala do objeto do cotidiano. Segundo o autor os objetos artesanais são anteriores à separação entre o útil e o belo, período em que a beleza não era um valor isolado e autossuficiente, e a beleza e utilidade andavam juntas. A beleza representada nos utensílios, talismãs ou símbolos era o elemento fundamental do objeto, consequência da relação entre sua feitura e seu sentido, ou seja, “como foi feito o objeto e para que está feito.” (PAZ, 1991, p. 45-46).

Para Paz o artesanato é uma mediação entre o objeto industrial e a arte. Sua função de utilidade e beleza é movida pelo prazer, ou seja, as coisas dão prazer porque são úteis e belas, satisfazendo a necessidade de recrear-nos com as coisas que vemos e tocamos. (PAZ, pág. 51). Ao refletir sobre minha experiência com a tecelagem, com a técnica artesanal da renda Nhanduti, verifiquei que na construção do objeto é fundamental a junção de utilidade e beleza, pois ambas servem de motivação para um melhor desempenho: é o prazer que direciona e nos leva a concluir o trabalho. Algumas vezes desmancha-se o que já foi feito, muda-se os pontos e as cores, na busca de uma combinação perfeita; os sentidos de ver e tocar, tudo se torna uma recreação na criação de algo pessoal. Traduzindo minha prática com a artesanaria da renda para o campo da arte percebo que a concepção anterior de beleza se amplia: o prazer se mantém, em uma relação de ludicidade com o material. Mas há também uma busca para a materialização de um objeto que produza inúmeros sentidos, quando o processo também se revela.

Ainda para Paz “nossa relação com o objeto industrial é funcional; com a obra de arte, semi-religiosa; com o artesanato, corporal”. O artesanato é feito pelas mãos e para as mãos, além de o vermos podemos também apalpá-lo. (Luz, 1991, p. 51). O autor também menciona que arte é coisa dos sentidos. Dessa maneira, e dentro destes parâmetros, é evidente a utilização de uma gama de sentidos corporais que são acionados no trabalho artesanal e também na

produção artística. A visão, o tato e a imaginação são necessários para sua realização, aí trabalha-se com precisão. Foi com esse ritmo e cuidado que efetuei as interferências de rendas nos tecidos, buscando uma significação das imagens através da imaginação e da habilidade técnica, utilizando a sensibilidade pessoal e a fantasia para sua materialização.

O autor traz uma imagem de oscilação para refletir sobre o objeto artesanal: entre beleza e utilidade, prazer e serviço, assim o objeto artesanal nos leva a desenvolver sociabilidade entre as pessoas que o executam, tornando-se um signo de participação em que a experiência do outro vem para somar, do mesmo modo como relatei ao descrever brevemente a história da renda. É muito gratificante bordar com outras pessoas também bordando. Enquanto executava meus trabalhos manuais na juventude eu, minha mãe, tias ou primas conversávamos, trocávamos ideias e ouvíamos músicas; era realmente uma convivência bem democrática, de troca de conhecimento e do saber fazer. Penso sobre como esses processos se refletem hoje em minha produção e noto que eles se solidificaram e renderam frutos.

Embora fosse opinião geral que o artesanato estivesse condenado a desaparecer por causa da indústria, atualmente tem acontecido exatamente o contrário. Com a sua valorização pelo mercado mundial, os objetos feitos a mão ganharam uma revitalização, mesmo que seja por razões comerciais. Os processos de globalização nos colocam em contato com as produções artesanais étnicas de vários pontos do mundo. Segundo Luz, a volta do artesanato é um dos sintomas da grande mudança na sensibilidade contemporânea. (LUZ, 1991, p. 56). O artesanato é atemporal. Através da experiência em minha pesquisa de trabalho pude verificar que é totalmente viável a utilização do artesanato como suporte artístico na arte contemporânea.

Nesse exercício de utilizar o artesanato na minha produção artística percebi também um espaço crescente da intuição e da imaginação, assim foi possível formular um trabalho artístico pautado por uma poética pessoal que integrasse minhas práticas anteriores numa nova abordagem. As técnicas artesanais podem contribuir decisivamente ampliando a linha de ação do trabalho de maneira prazerosa. Foi assim com o meu trabalho com a artesanaria do bordado e agora com a tecelagem da renda Nhanduti.

A questão principal e mais difícil no meu percurso do trabalho foi entender um trabalho artesanal como um trabalho artístico, unir essas técnicas ao processo de criação, tendo em vista que, por definição, o objeto artesanal se diferencia radicalmente do objeto artístico quanto a junção de utilidade e beleza. No artesanato a beleza é fundamental e sempre tem alguma utilidade, mesmo que seja apenas decorativa. Enfeita, embeleza, encanta o olhar, mas fica apenas no primeiro plano, na materialidade, no contato primário. Já o trabalho artístico é como se tivéssemos que ler nas entrelinhas, como se fosse um mistério geralmente despertado por um estranhamento.

Na minha pesquisa de trabalho, usei a artesanania da renda Nhanduti, construindo teias que são usadas como uma possibilidade narrativa, como uma outra forma de escrever minhas memórias da história da família. Dessa maneira, ampliei os meus sentidos, apontando para o que não se pode avaliar dentro de mim, em uma tentativa de indicar os caminhos e desvios seguidos, em que as teias representam as ruínas e renovações vividas.

4. Exercícios de observação e memória, a produção plástica e a descrição dos processos

.....

Série *Sem Título* (p. 43 a 47)

Renda Nhanduti, manta acrílica e tecidos

Formatos diversos

2017







.....

A casa sede do Engenho “Monte Alto”, onde morava a minha avó materna, era composta, entre outros cômodos, de seis quartos dormitórios retangulares, um quarto de malas volumosas tipo baú e uma sala de jantar, iluminada durante o dia pela luz mutante vinda de uma enorme claraboia, situada no meio de um jardim de inverno localizado no centro da casa, entre os quartos. A cozinha e “dispensa”, localizadas no fundo da casa, eram paralelas a sala das malas. Logo na entrada ficava a sala de visitas, com suas cadeiras de treliça dispostas organicamente no espaço, tendo no seu lado direito uma sala com seis redes enfileiradas e do lado oposto uma outra sala de visitas que ficava colada ao quarto de minha avó. Esta última sala vivia fechada e sempre que eu ia lá ficava curiosa para saber o que tinha dentro, olhava até pelo buraco da fechadura. Porém como as janelas ficavam totalmente fechadas, era uma escuridão tenebrosa e não se conseguia ver nada. Aquilo para mim era um mistério, não gostava de passar perto daquele lugar à noite.

Certa ocasião, minha tia resolveu abrir a sala misteriosa para arejar e, mais que depressa a acompanhei, porém o que vi foi apenas paredes repletas de retratos, com poltronas de cetim estampado cobertas de lençóis brancos, numa opacidade fantasmagórica e alguns álbuns de família amontoados em um baú. Havia teias de aranha espalhadas pelo ambiente que remetiam a um lugar há muito tempo abandonado, aparentemente desprezado. Nesse dia matei a minha curiosidade mas também não tive outra oportunidade de rever aquela sala, que continuou selada, não sei porque. Talvez para as crianças não subirem nos sofás acetinados com os pés sujos, ou mesmo para evitar dolorosas recordações.

.....

Panô

Renda Nhanduti, manta acrílica e tecidos

131 x 143 cm

2017



.....

Gostava muito de ir ao Engenho “Monte Alto”, embora à noite aquela enorme casa ficasse iluminada apenas pela luz incandescente de lampiões, ou intermitente e trêmula dos candeeiros, pois o gerador de energia era desligado cedo, curiosamente, ainda durante a luz pálida do entardecer. No verão, olhando da varanda ao anoitecer, dava para ver a silhueta das árvores e pessoas que transitavam na frente da casa, tendo como pano de fundo os canaviais, uma massa cinzenta e uniforme, diferente da visão diurna quando o canavial parecia um tapete de um verde quase monótono, refletindo a luz do sol na linha do horizonte, num encontro retilíneo que contrastava com a massa azul do céu.

Ficávamos lá poucos dias, sempre no verão, quando os dias eram bem claros, iluminados pela luz do sol. Era quando minha mãe ia visitar minha avó e reuniam-se, então, outras irmãs com os filhos, geralmente na época de férias. Durante o dia brincávamos muito de esconde-esconde, escolhíamos lugares pouco inusitados para nos esconder, os lugares eram atrás de cortinas transparentes, debaixo de camas obscurecidas, atrás de móveis abandonados e mesmo entre a massa de arbustos do entorno da casa. As vezes dávamos asas à imaginação e nos divertíamos no sítio de jaqueiras de troncos cilíndricos, para abarcá-los carecíamos de muitas mãos unidas e a única forma de alcançarmos seus galhos disformes, mas pouco retorcidos, era subindo com a ajuda de uma velha escada.

O que mais recorde, é que apesar da escuridão potencializada pela imensidão de tudo, era um momento muito aconchegante jantar iluminados pela luz fraca, mas as vezes ofuscante dos candeeiros e lampiões,

O foco da visão se concentrava nas pessoas e numa mesa a perder de vista, que se afunilava à distância, apinhada de crianças, com nossas mães servindo uma comida deliciosa mas tão fumegante, que as vezes víamos névoas de fumaça saindo dela, como um véu de um cinza transparente que se expandia em volta do prato. Tudo ao redor perdia a importância era uma penumbra desfocada e esquecida. Os adultos contavam casos cuidando de todos em união, num ambiente harmônico e de felicidade.

Escutávamos atentos a tudo, numa penumbra amarelada, dividindo os espaços, já apertado para tantos netos. A visão era de muitas cabecinhas movimentando ao mesmo tempo, até parecia uma massa homogeneia de gente onde não se distinguia quem era quem.

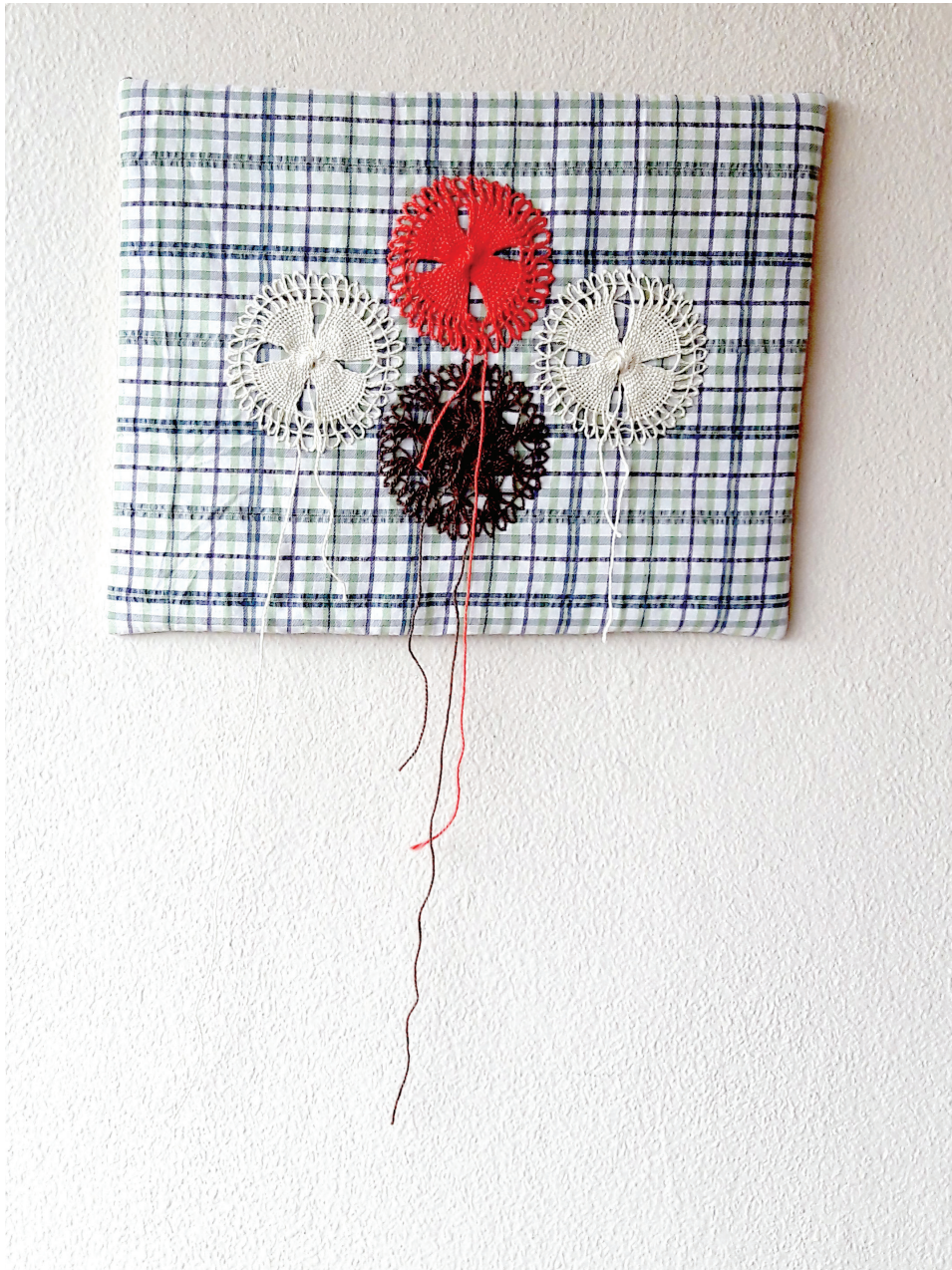
.....

Série *Sem Título* (p. 63 a 73)
Renda Nhanduti, manta acrílica e tecidos
Formatos diversos
2017













Descrição dos processos

NA MINHA PESQUISA PARA A GRADUAÇÃO EM PINTURA TINHA COMO OBJETIVO INICIAL UTILIZAR IMAGENS DO MEU ACERVO DE FOTOGRAFIAS, TINTA ACRÍLICA E RENDA NHADUTI. A princípio trabalhei executando uma pintura incluindo três gerações de mulheres de minha família, com aplicação da renda Nhanduti. Mas tive dificuldade para integrar a pintura com a renda. A maleabilidade da renda ficou incompatível com a textura endurecida da pintura e fui aconselhada a modificar o projeto.

Numa nova etapa da pesquisa, passando para outros formatos, fiz uma série de representações baseadas em memórias. Nesse momento para ampliar meu repertório e realizar as obras plásticas, me direcionei para minha coleção de tecidos. Fiz exercícios de sobrepor tecidos às rendas, justapor e também construir narrativas lineares como se fossem livros. Tudo isso no âmbito do processo. Visualizar as rendas junto aos tecidos me fez perceber que eu ampliava seus significados. Relacionar as rendas aos tecidos foi o primeiro passo para repensar as intervenções, saindo de relações literais e entrando no campo poético.

Procurei integrar as rendas aos tecidos estampados e gráficos, dando continuidade às estampas com intervenções de bordado e de linhas soltas, em que as rendas aplicadas são monocromáticas; diversifiquei os desenhos de maneira a dar movimento à estrutura e, no uso das cores, considerei as padronagens e cores já existentes no tecido.

Num segundo momento realizei descrições de memórias (presentes no trecho Exercícios de Observação e Memória) valorizando os aspectos plásticos e ressaltando palavras específicas desse vocabulário, sempre que possível me remetendo à elementos da linguagem visual como linhas, formas, cores, superfícies, texturas.

Por fim, recorri às rendas então produzidas por mim, pensando cada uma delas à partir das materialidades descritas nos textos.

Também nas questões relativas à cor, forma e composição, como por exemplo: recortes vazados, união de planos, grade, módulo e padrão, ornamento, vetores imprimindo movimento à composição e redes de transparência, tudo isso considerando a cor nas linhas. Também experimentei variados métodos de criação como acaso, contiguidade, série e variação.

O trabalho foi realizado seguindo o pensamento pictórico, em séries produzidas como pinturas expandidas; foram feitas com outros materiais que não a tinta, ou seja, com tecidos liso coloridos, estampados e geométricos, renda Nhanduti, utilizando cores, texturas, linhas e agulhas para bordado, acolchoamento com manta acrílica, costura à máquina e à mão.

O suporte de tecidos coloridos de diversas padronagens, acolchoados com manta acrílica, foi usado com tecido de americano cru e “voil” azul para forro, além de manta acrílica para acolchoar. O acabamento com acolchoamento dá volume à peça, bem como um ar de aconchego ao objeto, de coisa doméstica: as estampas lembram os forros dos sofás.

Quanto aos teares para as rendas, a escolha das formas predominantemente hexagonais e redondas, remetem à memória do ambiente doméstico da casa, às telas de galinheiro, às redes de futebol, às bolas formadas por hexágonos, às fórmulas representativas de elementos químicos e às colméias.

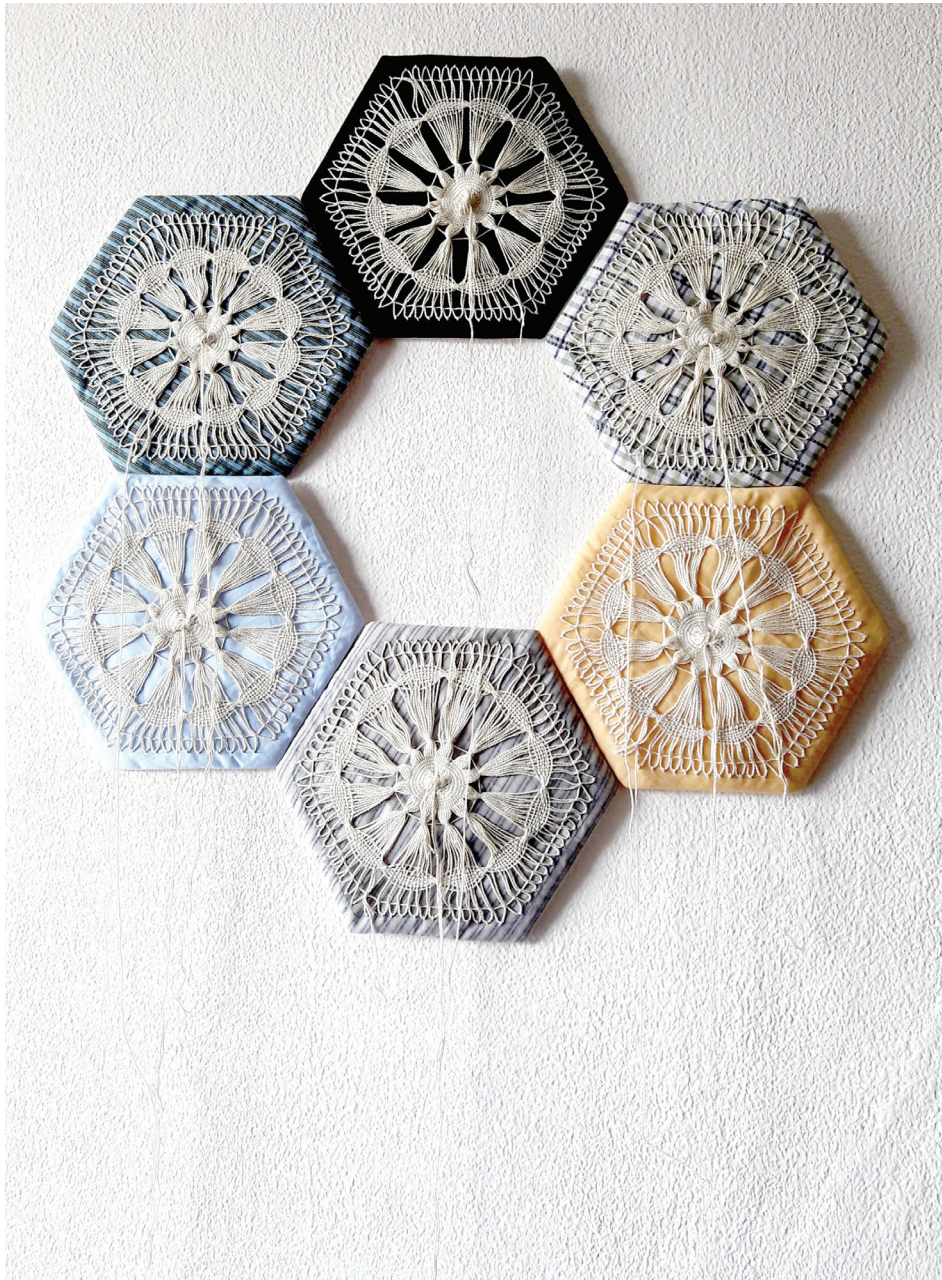
Mas para mim, principalmente, as rendas são teias. As mesmas urdiduras comportam diferentes desenhos, tanto de padrões já estabelecidos ou criados pela imaginação. É como se construíssemos a própria vida nas urdiduras que são comuns a todos os motivos elaborados. A amarração de qualquer trabalho da renda Nhanduti é feita com um único tipo de nó e sua fixação garante manter toda estrutura do trabalho após a retirada do tear. Assim como o nó faz a amarração das linhas, as memórias também são emaranhadas e conectadas nas urdiduras da vida.

Série *Sem Título*

Renda Nhanduti, manta acrílica e tecidos

Formado de hexágonos com lados de 15cm

2017



Considerações Finais

O CAMPO QUE O ARTESANATO PODE CONTRIBUIR PARA A ARTE É INFINITO. No meu caso escolhi a artesanania da renda Nhanduti para a minha produção artística. Quanto ao processo do trabalho, as séries foram sendo elaboradas fazendo exercícios de composição, de cor e forma com os tecidos através da renda, abordando as questões básicas das artes visuais: linhas, pontos, superfície e cor.

Para tanto, a renda Nhanduti foi fundamental pela riqueza de possibilidade de suas tramas, com efeitos de linhas e manchas, opacidade e transparência, profundidade, relevo, recortes e uma infinidade de texturas, tudo isso considerando-se a cor. É como se pintássemos ou desenhássemos com rendas, tendo como suporte o pano.

As relações entre figura e fundo foram pensadas como o eixo estruturador da pesquisa visual: a figura como sendo minha subjetividade, as pessoas próximas e a memória pessoal dos contextos e o fundo, o contexto histórico da sociedade canavieira e a própria paisagem doméstica.

A interação com o artesanato me aproximou de questões com o cotidiano, tendo a renda Nhanduti como uma plasticidade popular que acontece de uma maneira natural, no sentido de tradição de uma formação no âmbito doméstico da sociedade canavieira. Busquei explorar uma memória da plasticidade das imagens de infância dos canaviais, que serve também para descrever procedimentos artísticos e de composição com as imagens atualmente.

As interferências seriam apenas representações das coisas invisíveis, metafóricas, irônicas, aguçando os nossos sentidos diante da pintura que estaria ao lado da cor, da superfície da mancha. Assim, para pintar podemos usar outros suportes além do papel. Nesse caso usei o tecido e elaborei meus projetos artísticos com rendas Nhaduti. As interferências seriam apenas representações das coisas invisíveis, metafóricas, irônicas, explorando outros jogos de sentidos diante da pintura.

Preciso da renda Nhanduti para delimitar o espaço a ser utilizado nos meus trabalhos, para poder visualizar o esqueleto da “figura” antes de adicionar qualquer outro material. Ele é essencial na minha construção de esboço ou rascunho e constitui o meu ponto de partida nos trabalhos plásticos. Configura, portanto, um recurso primordial para concretizar meus trabalhos, materializando os meus pensamentos. Tenho interesse e utilizo recursos no âmbito da pintura, pois as superfícies de cor, a mancha, as camadas e texturas, são parte de meu procedimento. Os dois procedimentos andam lado a lado, e o desenho bordado pode ser quase uma pintura, conforme a manufatura adotada, podendo-se desenhar ou pintar com linhas, ou estabelecer um trânsito entre as duas modalidades.

A narrativa construída foi uma poética própria das artes visuais, que funcionou como base para retomar a materialidade das coisas essenciais. O ambiente doméstico da sociedade canavieira representa a base, as raízes onde fundamentei meu alicerce para construir a minha própria história e a história da família. De certa forma elas falam de mim como projeto, produto que sou do ambiente que herdei e que estou construindo ainda.

A energia do meu trabalho de arte depende diretamente da artesanaria, pois requer habilidade no emprego de materiais e instrumentos sensíveis. Mesmo que se busque parcerias na execução dos trabalhos ou apenas apropriando-se da matéria, cabe ao artista materializar suas idéias e sentidos, seja enfatizando ou negando valores que lhe são caros. Foi nesse sentido que conduzi meu fazer no ateliê de pintura que agora encerro.

Referências

ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a Imagem* – 1ª ed- Belo Horizonte; Autentica Editora, 2015 (Coleção Filô/Estética).

ALVES, F.J.C. *Modernização da Agricultura e Sindicalismo*: lutas dos trabalhadores assalariados rurais da região canavieira de Ribeirão Preto. 1991. 374f.. Tese (Doutorado em economia)- Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea*: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Coleção a).

BARROS, João de Deus Vieira. *Imaginário Da Brasilidade em Gilberto Freyre*. 2 ed. São Luís/MA: EDUFMA, 2009, 186p.

BELIL, W. *A tecnologia em um setor controlado*. O caso da agroindústria Canavieira em São Paulo. Caderno de difusão de tecnologia. Brasília. Volume 2, número 1, pág. 99-135, Janeiro/Abril, 1985.

CATUNDA, Leda. *Poética da Maciez; Pinturas e Objetos*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo; 1 Jan 2012.

CORREA, Elizabeth Horta. *Curso regular de renda Nhandutí ou Tenerife*. Blog Renda Sol. Atibaia: 30 jan 2014. Disponível em: <<http://rendatenerife.blogspot.com.br/2014/01/curso-regular-de-renda-nhanduti-ou.html>>. Acesso em 26 out 2017.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal; 40ª ed -São Paulo; Global, 2003.

GALEANO, Eduardo. *As Veias Abertas da América Latina*; tradução de Galeno de Freitas, 16ª Ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

LACE. In: YARWOOD, Doreen. *The Encyclopaedia of world costume*. Londres: B. T. Bastford Ltd. 1998. p. 264 – 272.

MORAES, Angélica de. Pintura reencarnada. In: FERREIRA, Glória. *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

PAZ, Octávio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1991.

REGO, José Lins do. 1901-1957. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro. 93ª Ed., Editora José Olympio LTDA.

SEBALD, Wiffried Georg, 1944-2001, *Os Anéis de Saturno*; tradução Lyá Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SILVA, Francisco de Assis, 1937- *História do Brasil: Colônia, Império, República*. São Paulo: Moderna, 1992.

SILVEIRA, R.M.G. *Diversidade de gênero: mulheres*. Disponível em: <http://www.redhbrasil.net/documentos/biblioteca_on_line/modulo3/mod_3_3.3.2_diver_genero.mulheres_rosa.pdf> . Acesso em: 12 set. 2012.

SIMONI, A.P. *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista Proa, Campinas, n.2, v.1, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/PDFS/anasimioni.pdf>> . Acesso em: 12 ago. 2012.

STILLWELL, Alexandra. *The technique of Tenerife lace*. Watertown: Charles T. Brainford Company, 1980. Disponível em: <<https://www2.cs.arizona.edu/patterns/weaving/books/sa1980.pdf>>. Acesso: 18 out. 2017. 149 p.

ZOELLNER, Andrew. *Brazilian Lace*: interview with Silvia Sasaoka. In: American Craft Council Site. 17 jun 2013. Disponível em: <<https://craftcouncil.org/post/brazilian-lace-interview-silvia-sasaoka>>. Acesso: 23 out 2017.



