

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DESIGN DE MODA

João Marcos Lisboa da Rocha

RETRAMAR O TEMPO TECIDO

Belo Horizonte
2019

João Marcos Lisboa da Rocha

RETRAMAR O TEMPO TECIDO

Projeto proposto como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Profa. Dra. Soraya Aparecida Alvares Coppola

Belo Horizonte
2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as forças de luz que possibilitaram o caminhar a cada instante por entre o processo.

À mamãe Isabel Lisboa, por sempre estar junto durante todo o meu caminhar, por suas palavras de fé e afeto.

À minha orientadora e mestra do saber Profa. Soraya Aparecida Alvares Coppola por me mostrar os muitos caminhos do processo do aprender e do tecer.

À querida professora Joyce Saturnino por me ensinar o começo das tramas na tecelagem e mostrar o encantador mundo das fibras.

À minha amiga Daniela Pedrosa por tecer afetos, memórias e por também ter o tecer como um sopro de vida.

Aos queridos Géuva e vavá por todo o carinho e ajuda.

Às amigas Sophia, Mariana e Raiane por cada fio de afeto.

Ma Rilia, Daniel, Caroline por suas presenças, amizades e afetos mesmo em distância durante cada instante do processo.

“Faço, desfaço, refaço”

Louise Bourgeois

RESUMO

O fio condutor deste trabalho é o ato de tecer que atravessa o fazer têxtil, dentro do processo de aprendizado, tendo a tecelagem como suporte criador. Como projeto experimental, o tempo do aprendizado e do fazer, um lugar de estudo e registro, é norteado pela relação criada entre mestre e aprendiz, refletindo o conceito de narrador de Walter Benjamin, criando um diálogo entre pensamento e o fazer do tecelão. O processo de criação, acompanhado por uma metodologia que foi sendo construída ao longo do fazer, inspira-se nas memórias da artista Louise Bourgeois que passam a ser um lugar de referência processual, paralelamente conduzidas pelas memórias do autor, particularmente por sua infância. Refletindo os efeitos das técnicas têxteis, associadas às relações da memória e do próprio fazer-fazendo, buscou técnicas ancestrais, da preparação dos fios naturais (tingidos com materiais locais da memória da infância) à tecelagem vertical (como estrutura de execução), que uniu todo o processo através de pontos de tapeçaria, pela mão do tecelão, que por sua poesia desvela-se, em sua experimentação, na materialização de uma coleção de vestíveis.

Palavras-chave: Processo Criador; Louise Bourgeois; Tecelagem; Tingimento Natural; Memória.

ABSTRACT

The guiding thread of this work is the act of weaving that goes through textile making, within the learning process, with weaving as the creative support. As an experimental project, the time of learning and doing, a place of study and recording, is guided by the relationship created between master and apprentice, reflecting Walter Benjamin's concept of narrator, creating a dialogue between the weaver's thinking and doing. The process of creation, accompanied by a methodology that was built throughout the making, is inspired by the memories of the artist Louise Bourgeois that become a procedural reference place, paralleled by the memories of the author, particularly his childhood. Reflecting the effects of textile techniques, associated with the relationships of memory and doing-it-yourself, it sought ancestral techniques, from the preparation of natural threads (dyed with local materials from childhood memory) to vertical weaving (as an execution framework), which united the whole process through tapestry points, by the hand of the weaver, who through his poetry unveils, in his experimentation, the materialization of a collection of wearables.

Keywords: Creator Process; Louise Bourgeois; Weaving; Natural dyeing; Memory

LISTAS DE FIGURAS

1	Vovó em sua horta	11
2	Extraindo fibras no ateliê de fibras com professora Joyce, processo de espadelagem	14
3	Professora Joyce, ensinando a fiar o fio de algodão na roca	18
4	Louise no jardim de sua casa em Choisy-le-Roi, 1916.	19
5	Louise Bourgeois restaurando um fragmento de tapeçaria, 1990	21
6	Aranha (cela), 1997.	22
7	Sem título. 2008	23
8	Aranha. 2003	24
9	Painel de inspiração	25
10	Obras de Louise Bourgeois	26
11	Pinturas Cartografias do afeto	29
12	Pinturas Labirinto da memória	29
13	Cartelas de cores	30
14	Fios de algodão	31
15	Amostra de fios tingidos com açafrão e índigo	35
16	Amostra de fios tingidos com urucum e eucalipto	35
17	Croquis criados	36
18	Família Cartografias de afetos	38
18	Família Labirintos da memória	39
19	Vestível um	40
20	Vestível dois	41
21	Vestível três	42
22	Vestível quatro	43
23	Manto da memória	44
24	Protótipo	45
25	Tear alto liço	46
26	Modelagem aplicada ao tear	47
27	Início do tecido	48
28	Desenvolvimento do tecido	49
29	Tecido finalizado no tear	50
30	Mapa têxtil	51
31	Pontos	51
32	Variações ponto tela	52
33	Tecido em processo de arremate	53
34	Tecido em processo de arremate	53

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	FIOS DA MEMÓRIA	10
2.1	Memórias tecidas de Louise Bourgeois	19
3	POR ENTRE A TRAMA DO FAZER	25
3.1	Inspirações	26
3.2	Cartela de cores	30
3.3	Matéria prima	31
3.4	Tingimento natural	34
3.5	Croquis	36
3.5.1	Família Cartografias de Afetos	37
3.5.2	Família Labirintos da memória	38
3.6	Vestíveis escolhidos para execução	39
4	MANTO DA MEMÓRIA	44
4.1	Protótipo	45
4.2	Tear	46
4.3	Modelagem aplicada ao tear	47
4.4	Processo do tecer	48
4.5	Mapa têxtil	50
4.6	Arremates e finalização	52
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
	APÊNDICE	56
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

1 INTRODUÇÃO

Este é um trabalho experimental para conclusão de curso em Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais que busca diálogos entre a memória, tingimento natural e tecelagem como suporte criador. Reflexões entre o tecer, o fazer manual, a memória, e a arte são o fio condutor de toda a pesquisa aqui sendo tecida desvelando-se em uma coleção de vestíveis tecidos manualmente tendo como estrutura expressiva técnicas ancestrais de tingimento e tecelagem as adaptando a poética do fazer e das necessidades do processo em meios contemporâneos.

O tecer aqui também, foi encontrar uma escrita pessoal que costura a relação da tecelagem dentro deste processo que se incorpora como processo experimental, nesta pesquisa buscaremos pensar a criação têxtil a partir do aprendizado ligando a memória e o ensinamento entre mestre e aprendiz a partir de vivências em ateliês de fibras e tecelagem tendo como lugar de reflexões o pensamento de O narrador de Walter Benjamin, tendo seu pensamento de narração ligado a prática de ensino e a busca por trazer de volta técnicas ancestrais do fazer manual para os meios expressivos contemporâneos, mantendo ainda mais avivada a memória das técnicas. Uma viagem foi realizada em uma região do cerrado mineiro chamada Sagarana no interior de Minas Gerais em busca por uma vivência têxtil com fiandeiras, tintureiras e tecelãs, tendo essa vivência por práticas de aprendizado têxtil e de busca por registro da memória ligadas ao fazer de cada artesã, contendo no apêndice do texto uma entrevista transcrita com algumas artesãs. A relação expressiva do tecer com a memória passa a ser fonte de inspiração dos experimentos desta pesquisa, buscando na arte a fruição entre o fazer pessoal da artista Louise Bourgeois que sempre fez o uso da poética do tecer e dos tecidos como diálogo com a memória em suas obras, em especial suas memórias da infância, aqui algumas obras de Louise são inspiração para a criação de desenhos têxteis e vestíveis para o corpo.

Esta pesquisa busca dialogar com a memória ao trazer técnicas de tingimento natural e tecelagem criando uma paleta de cor muito pessoal com materiais tintórios presentes no cotidiano contemporâneo, em especial da vida no campo, tendo uma relação poética com as memórias do autor. Todo o processo experimental buscou fruição entre a tecelagem e a memória sendo avivadas por entre a trama do fazer. O trabalho perpassa por etapas de apresentação dos temas inspiradores, o desenvolvimento da coleção de vestíveis e o processo de execução do manto escolhido.

Tudo começa por um fio. Os fios ligam todos os sentidos e sua presença se manifesta em infindáveis lugares por meio da sensibilidade do olhar. Aqui os fios são representações de lembranças do autor que são despertadas na tecelagem como um lugar de encantamento, sendo pequenos fragmentos que se ligam com a temática de todo processo sendo o aprendizado necessário e a relação entre o fazer com o indivíduo, buscando tecer as lembranças através do fazer têxtil. Começar sempre nos leva a lidar com as buscas, desejos e inseguranças, mas é um ato necessário.

Por entre os escritos, o aprender a andar no processo deixou claro que caminhar também é tatear a superfície tão variável e desconhecida do aprendizado, mesmo que vagorosamente, aceitando as múltiplas dificuldades e sentindo o trajeto por entre tantos caminhos possíveis, aceitando as descobertas, os erros e acertos, assim adentrando no processo criador. Esta é uma busca guiada pelo reaprender os sentidos das tecituras, materializado tanto no registro-escrita-texto como no urdir-tramar-tecer-tecido, nos levando à tecelagem como o lugar do aprender, do fazer e do narrar esse saber como resultante em uma estrutura de expressão pessoal.

Foi necessário me alinhar durante o processo buscando refúgio na força criadora do ato de tecer, ciente que a trama da tecelagem nos transporta a camadas inacessíveis da memória buscando tecer o inconsciente, tendo cada gesto do corpo como um condutor de sensações ao manusear os fios de fibras tão variadas, criando pontos de efeito e desenhos que nos abre portas para inúmeras lembranças. Surgem, aos poucos, indagações como: Tecer por quê? Tecer o quê? Me levando a motivação que se manifestou no fazer pelo próprio ato do fazer e pela sensibilidade da experiência. Bachelard nos traz o espaço como um lugar de morada da memória por meio de inúmeras percepções sensíveis obtidas através dele, sendo as lembranças um acesso ao inconsciente:

“O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo não é uma preocupação de biógrafo e quase corresponde exclusivamente a uma espécie de história externa, a uma história para uso externo, para comunicar aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo sem ação sobre nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade”. (BACHELARD, 2008. p. 2003)

Os lugares ligados ao ato de tecer aqui são os meios de buscar lembranças criando diálogos com a pesquisa, estar diante do tear mexia a cada momento com o meu eu. Lapsos de memória surgiam com o ir e vir da trama na urdidura, os fios no processo traziam de volta memórias de minha infância e a presença afetiva de minhas avós era uma constante manifestação da lembrança como fragmento atado ao tecer. O fazer manual sempre esteve muito presente em minha vida quando criança esse fazer se manifesta através de minhas avós (FIG. 1), tanto em pequenos reparos entre costuras nas roupas que se rasgavam e se desgastavam com o tempo de uso, como também suas receitas de doces e a ligação muito particular de cada uma com as plantas do cultivo de alimentos, remédios e as flores de seus jardins. A infância está muito presente em meu processo criativo como um retorno para a morada que não existe como antes, a todo instante foi necessário rememorar a presença de minhas avós como as motivadoras do carinho e respeito para com o fazer manual.

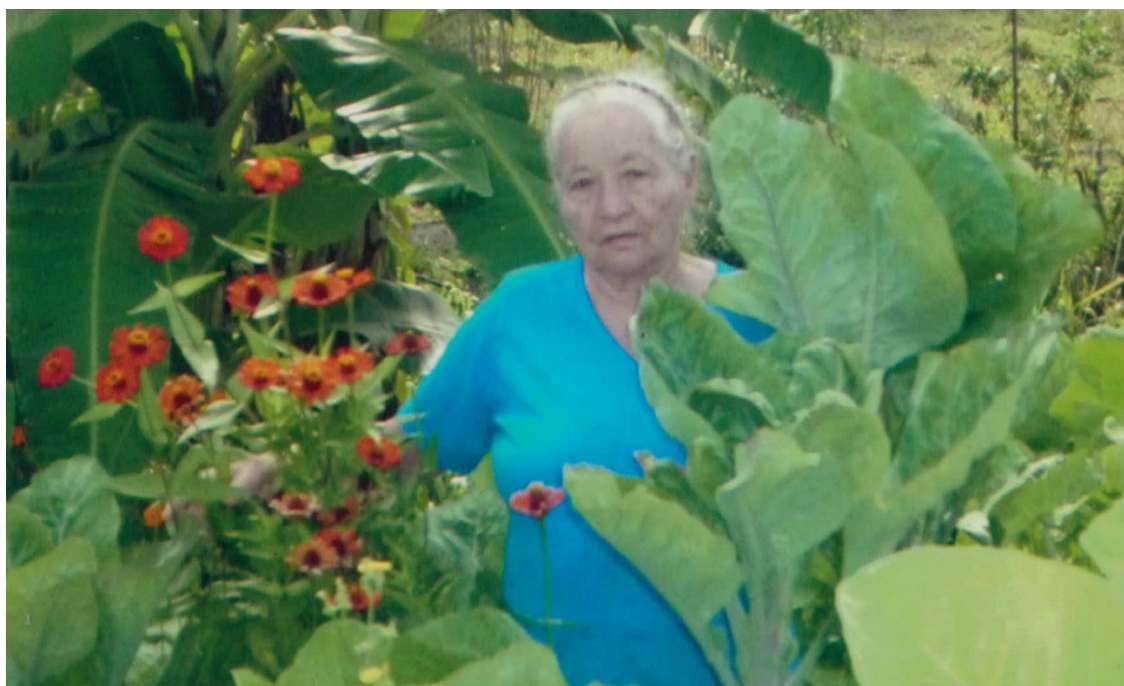


FIGURA 1- Vovó em sua horta
Fonte: Arquivo pessoal

Encontrar uma linguagem expressiva mapeada por linhas entre frases, citações, pontuações para dar lugar e sentido à fala foi quase uma odisseia pessoal, uma viagem de desafios, até encontrar a própria voz e tecer o caminhar buscando me aceitar juntamente ao processo. A todo instante, no processo, o buscar a memória e pensá-la como uma teia de fragmentos estendida como pano de fundo, possibilitou ligar e costurar os temas. Para pensar a

memória narrativa do fazer como um lugar de experiência, experimentação e registro busquei fruição nos estudos do pensamento de Walter Benjamin (1892-1940) em O Narrador.

A pesquisa buscou a transmissão do saber através das narrativas do ofício da tecelagem na relação que é criada entre o mestre tecelão e o aprendiz. Reflexões foram trazidas por meio de uma breve vivência junto a fiandeiras e tecelãs da região do Cerrado mineiro e através da experiência nos ateliês de fibras e tecelagem da Escola de Belas Artes. Me coloquei no lugar do aprendiz, sendo aquele que busca o saber e, nele, a prática do fazer, registrando todo o processo do tecer, lidando com o ato do fazer e desfazer na tecelagem até encontrar um ritmo próprio do tecer, no mundo dos ofícios ensinados busquei pensar ligação entre mestre e aprendiz tendo os ateliês como o lugar da busca do saber e minhas vivências tanto sendo aluno e monitor no ateliê de tecelagem criando uma relação de aprendizado do monitor sendo o aprendiz por meio dos ensinamentos das professoras que me ensinaram a tecer sendo mestras narradoras do fazer têxtil nos ateliês.

Meu primeiro contato com a tecelagem e o mundo repleto de encantos das fibras foi com a professora Joyce Saturnino na disciplina Artes da fibra na Escola de Belas Artes, uma de minhas queridas professoras que sempre terá morada em minhas memórias mais repletas de alegrias e gratidão. Me lembro do primeiro dia de aula já estar diante de um tear de madeira que mais se igualava a um grande portal para o desconhecido que me convidava a adentrar e através dele iniciar uma busca infinita pelo aprender e realmente esse portal me transportou a um outro lugar, o lugar do tecer, ali já comecei os primeiros passos no caminho de todo o processo do aprender pois encontrei minha primeira mestra do saber e do fazer.

Com a professora Joyce aprendi não somente o começo das tecituras, mas também que, para todo fazer manual, um tempo de fruição é necessário entre o aprender e o fazer. Aos poucos aprendi, com esse tempo, a enxergar a beleza dos rasgos costurados, as tramas rompidas, os cerzidos, os remendos e as suturas e a aceitar a necessidade de transformação da própria materialidade das coisas e que lidar com o erro é necessário no processo do aprendizado para com o fazer. Foi possível adentrar no mundo dos fios e entender que as linhas se manifestam a todo instante como matéria viva da natureza em galhos, raízes e toda a vegetação, como uma tapeçaria em constante crescimento por fibras cruas pedindo a transformação para filamentos, ganhando cores, texturas e formas. Compreendi também que o respeito e cuidado é extremamente necessário para com a natureza que em sua generosidade nos doa matéria-prima. Cada fibra tem um modo especial e característico para colheita sem desrespeitar e prejudicar

sua fonte. E tudo que buscamos fazer são conquistas adquiridas com o tempo da busca e da experiência.

Com o tempo, as maneiras de ver tudo ao meu redor começa a mudar, enxergar um tecido por entre as tramas cores e desenhos passou a me transportar para um lugar de encantamentos. Uma ligação com um tempo sagrado do fazer surge também graças a minha querida mestra do saber e do fazer professora Soraya Coppola que me mostrou que o aprendizado e o fazer em sua excelência são resultados da generosidade do ensino e da troca do mestre e do aprendiz.

A querida professora Soraya me apresentou o mundo encantador dos ornamentos e dos sentidos do fazer, e que tudo feito com as mãos nos liga a memória e ao afeto, e que o conhecimento sempre deve ser de alcance a todos, e que a busca pelo saber nunca se finda, e que as receitas existem para nos levar a alguns caminhos e com a prática e a sensibilidade passamos a criar o nosso próprio caminho. Ao me lembrar de Soraya me lembro do carinho para com o ateliê de tecelagem sendo um lugar de buscas aos antigos, tanto os fazeres como também aqueles que os faz. O ateliê é lugar de memória viva, repleto de teares, cores, fibras e técnicas guardadas com valioso carinho e cuidados transmitidos de bom grado a todos que estão a caminhar por entre as buscas do próprio fazer.

No ateliê conheci junto as tramas do afeto minha querida amiga Daniela que juntos em sensibilidade para com o ateliê passamos a fazer morada no aprendizado por entre os teares e ali se tornou nosso refúgio dos medos do mundo, das dores e frustrações, tecer nos tornou pessoais mais sensíveis e suscetíveis a tudo e passamos a ter o tecer como sopro de vida a motivação para continuar entre as tramas do fazer manual mesmo com os pesares do mundo nos dando forças e motivações para também confrontar os medos e inseguranças. Estar presente nos ateliês (FIG. 2) junto as aulas nos sensibilizou cada vez mais a compreender e respeitar o processo do fazer de cada pessoa, tendo o fazer têxtil como um lugar de inúmeros caminhos, e cada pessoa que se inicia nesses caminhos e busca fazer morada constante no ateliê se liga de mente, corpo e alma em m tempo muito pessoal que transcende a matéria física passamos a ter sensações e vivências e por lembranças ligadas ao atar contido nos pontos de efeitos ensinados e praticados que são necessárias para nossa busca ao tecer, assim crescemos juntos ao tecido.



FIGURA 2- Extraíndo fibras no ateliê de fibras com professora Joyce, processo de espadelagem
Fonte: Arquivo pessoal

“Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais.[...] Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele ou melhor, esses traços aparecem como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem no rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. E a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. (BENJAMIN, 2008. p, 197)

Benjamim (1892-1940) nos fala que o ato de narrar com o passar do tempo vai a cada instante se perder tendo como um de seus causadores a perda por busca do aprendizado ligada a necessidade da vivência, aqui na pesquisa a experimentação entre o aprendizado e o ato de tecer sendo o lugar de uma prática do fazer que transmite a narração. Buscaremos a linguagem do indivíduo tecelão como aquele que transmite a narração, a partir do saber e do fazer passados para o aprendiz, esse estando no lugar daquele que a recebe mantendo viva a narração do tecer. Desatar os nós de inseguranças e incertezas foi preciso, para o desenrolar do processo aqui escrito. Durante todo o processo tanto de pesquisa quanto do desenvolvimento uma escrita começa a ser descoberta em construção, assim como um tecido sendo criado no tear que surge aos poucos de tecitura em tecitura.

As tecituras tais como a escrita, o desenho e a própria tecelagem são linguagens que perpassam a temporalidade entre quem tece, desenha e escreve. Sendo assim, há uma forte relação com o ato de fiar, tecer e a busca por uma escrita particular durante todo o meu processo. Assim como o tecer de cada tecelão, cada tecido sempre terá a presença de quem o fez, com variadas espessuras, tamanhos, cores, texturas, desenhos e ritmos. Frusser (1920-1991) nos traz uma maneira muito poética do pensar o texto tecido:

“Etimologicamente, a palavra ‘texto’ quer dizer tecido, e a palavra linha, um fio de um tecido de linho. Textos são, contudo, tecidos inacabados: são feitos de linhas (da corrente) e não são unidos, como tecidos acabados, por fios (a trama) verticais. A literatura (o universo dos textos) é um produto semiacabado. Ela necessita de acabamento. A literatura dirige-se a um receptor, de quem exige que a complete. Quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem urdidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores”. (FRUSSER, 2010, p.63-64)

A estrutura de aprendizado da tecelagem dentro do processo aqui apresentado tem forte relação com a própria alfabetização da leitura e escrita, na qual o indivíduo através da absorção e reflexão do fazer encontra determinada habilidade expressiva ligada ao tecer. Temos uma fruição entre o indivíduo, o aprender a fazer, e a obra. O tecer aqui também foi encontrar uma escrita pessoal que costurasse a relação da tecelagem material e imaterial tendo a busca por uma escrita pessoal um aprendizado ligado ao tecer, dentro deste processo que se incorpora também como uma escrita e propriamente o tecido. O ato de tecer, momento no qual o tecelão se encontra a dedilhar trama e urdidura e manusear múltiplas linhas que se aproxima do ato da escrita, do dedilhar as teclas da máquina de escrever, do criar linhas ao riscar a superfície formando uma caligrafia. Gestos de múltiplas linhas, do direito e do avesso, criam também linguagens. Como citado por CRUZ (1998, p.11) no ensaio ‘A linguagem indireta’ e as vozes do silêncio, Maurice Merleau-Ponty, por exemplo, compara o escrever e o tecer. Como o tecelão, diz o filósofo, o escritor trabalha no avesso: com os fios e palavras, ambos repentinamente veem-se rodeados, no retro, de figuras e sentidos. Na tecelagem quando o tecelão se encontra a tecer, o avesso é feito para o lado direito espelhando os sentidos do tecido, precisei aprender a tecer o texto assim com tecido feito ao avesso, corrigir as aparas soltas da escrita.

Fortemente ligado à temporalidade, o ato de tecer e o fiar da fibra em filamento, tendo o ir e vir entre trama e urdidura, repassando fio por fio que com esse fazer poeticamente registra a memória e o tempo do tecelão, uma gestualidade que entrelaça o tecelão, a fibra fiada, o lugar habitado. O gesto de tecer a seu modo possibilita a criação de um tecido avivado por

inúmeros sentidos, me lembro de Penélope na *Odisseia* de Homero na qual o tecer e seus sentidos encobertos fica evidente a presença do tempo e a tentativa de ter o controle de um tempo de espera através do ato de urdir, tramar, desfazer e refazer em constante tecer. Esse gesto de Penélope é controlado por ela pois a personagem tece durante o dia e desfaz o tecido ao anoitecer:

"Após grande urdidura armar no palácio, tramar – 140 fina e bem longa. De imediato lhes disse: ‘Moços, meus pretendentes, morto o divino Odisseu, esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar – que meus fios, em vão, não se percam –, mortalha para o herói Laerte, para quando a ele 145 o quinhão funesto agarrar, o da morte dolorosa; que, contra mim, no povo, aqueia alguma se indigne se ele sem pano jazer depois que muito granjeou’. Assim falei, e foi persuadido o ânimo orgulhoso. E então de dia eu tramava a enorme urdidura, 150 e nas noites desenredava-a à luz de tochas. Três anos não fui notada, e persuadi os aqueus; mas ao chegar o quarto ano e a primavera se aproximar, as luas finando e muitos dias passando, então a mim, por meio de servas, cadelas insolentes, 155 eles me pegaram, e com palavras me repreenderam. E assim completei a mortalha a contragosto, obrigada", (HOMERO, 2014, p. 105).

Por muito tempo Penélope fez do uso da artimanha, de tecer e desfazer o que foi tecido, para fugir da insistência de seus pretendentes que tanto queriam desposá-la. A condição para se casar seria tecer uma mortalha para seu sogro Laerte. Um fino manto que cobriria seu corpo no dia de sua morte, assim por muito tempo finíssimas tecituras cresciam durante a luz do dia assim como os raios da luz solar a adentrar as camadas da terra ao anoitecer pouco a pouco Penélope as desfazia. Numa relação processual, Penélope a seu modo mantinha uma narrativa com o tempo de espera ao qual recontava o mesmo fazer mantendo a promessa dia após dia a seus pretendentes em findar o tecido. Manteve outra narrativa através do gesto transformador da materialidade dos fios em tecido: fazer, desfazer, refazer. O tecer era a linguagem materializada por Penélope a cada gesto de fazer, desfazer e refazer as tecituras. O tecido a cada dia se parecia com as tramas do dia anterior, Penélope buscou rememorar a própria condição da espera de um tempo que nunca era contínuo, pois ele sempre voltava.

Proust (1913-1927) nos traz em seus romances a narração, as histórias e a memória a partir da relação sensorial, sendo o contato por mais singelo possível com nossos sentidos sendo um facilitador do ato de lembrar-se, como o simples provar uma Madeleine ao tomar chá e isso já é suficiente para adentrar na morada da memória adormecida e se lembrar da infância e de outras inúmeras memórias como se manifesta em suas tecituras presentes em busca do tempo perdido. No ensaio "A imagem de Proust" a relação do tempo tecido de Penélope e a rememoração da escrita nas obras de Marcel Proust passam a se entrelaçar como em uma teia

literária na qual o próprio tempo é como uma aranha que envolve os insetos em sua teia, tendo o tecer como uma teia de narrativas e histórias:

"Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do ouvido. Por isso no final Proust transformou seus dias em noite para dedicar todas as suas horas ao trabalho, sem ser perturbado, no quarto escuro, sob uma luz artificial, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados", (BENJAMIN, 2008, p, 37).

A tecelagem em seus sentidos sendo fazer o tecido e sendo fazer o texto nos liga a infinitas mitologias em escritos e histórias contadas: o ato de narrar uma história quase sem fim nos leva ao tecer de Penélope por fios da trama entre a urdidura que se faz ao dia e se desfaz ao anoitecer, os fios de ouro de Ariadne que indicam o caminho e saída do labirinto, o fio do destino das Moiras que fiado em vida alinhado em crescimento e cortado na morte, as narrativas tecidas de Aracne entre tantas outras mitologias voltam e se manifestam encantadoramente por uma vivência junto a fiandeiras e tecelãs do cerrado mineiro na região de Sagarana – MG, um lugar ao qual o tecer a todo instante é avivado por meio de uma viagem de pesquisa têxtil do ateliê de fibras realizada por professora Joyce, nessa viagem me senti a todo instante em constante descoberta me vi como um visitante que adentra a novo mundo e com o olhar do curioso visitante que se encanta com cada detalhe e se perde propositalmente por entre as linhas da poética cartografia do lugar para a cada instante se encontrar por entre os relevos, as pessoas, as plantas, as casas, a cultura, a vivência e o aprendizado.

Falar do ponto de vista do viajante sobre o lugar do fazer se faz necessário na pesquisa, pois na busca do aprendizado em práticas no ateliê tudo foi visto com o olhar que sempre mudou com cada aprendizado conquistado, também com o aprender, uma alfabetização do olhar. Esse olhar passou a mudar constantemente até se manter uma visão de sensibilidade para com o fazer.

Na viagem para a região de Sagarana entre as buscas por fiandeiras, bordadeiras e tecelãs que também são contadoras de histórias através de cantigas ligadas ao ato de tecer de

cada uma das artesãs me senti transportado para um mundo da memória viva, essas senhoras com nomes encantadores Dona Divina, Dona Nega, Dona Maria José, Dona Maria Nadir, são as donas do saber contido nesse mundo de memórias, o saber plantar, colher a fibra, fiar o fio, tingir meadas, tecer e bordar. A linha é uma constante presença na vida dessas artesãs que desde crianças foram iniciadas ao fazer têxtil, a linha as liga em suas histórias rasgando o véu da realidade do mundo contemporâneo que cada vez mais se desliga dos fazeres como lugar das narrativas da memória. Suas histórias retramam esse véu por entre o fazer têxtil que por elas é avivado na busca por dar continuidade as memórias vivas do ensinamento. Cada uma dessas queridas donas do saber tem uma preocupação em comum sendo essa o medo do esquecimento, todas preocupadas a seu modo desabafam que a busca por seus ensinamentos tanto em plantar, colher a fibra, fiar o fio, tingir meadas, tecer e bordar foi sendo deixada de lado por novas gerações, mas também expressam alegrias quando alguns caminheiros na busca do aprendizado vão até elas. Cada uma dessas artesãs faz morada encantadores lugarejos na região de Sagarana em MG, lugar de memória têxtil, essas memórias se mantem tramadas pela força da cultura e do artesanato local. As viagens de pesquisas por lugares tecidos repletos de manualidades sempre foram realizadas por professora Joyce que busca levar as narrativas vivas por saberes tradicionais e artesanais para a Universidade sendo lugar da pesquisa e do saber, dialogando que entre a expressão, a experiência e o fazer em prática são necessários para o aprendizado e assim mantendo a memória e o próprio saber em um lugar de acesso a todos que os buscam.



FIGURA 3 - Professora Joyce ensinando a fiar o fio de algodão na roca.
Fonte: Arquivo pessoal

Aprender a fiar (FIG. 3) se faz em exercício de paciência entre um tempo de constante prática, a roca ou o fuso são alimentados por delicadas mechas de fibras penteadas por uma carda que as agrupa em sentidos iguais, tanto a roca como o fuso são movimentados por gestos das mãos ou dos pés e delicadamente em seu tempo de torção a fibra se torna filamento contínuo sendo grosso, fino, mesclado, irregular e tendo inúmeras variações. Os fios são a própria materialização em sua simbologia do tempo de aprendizado e do fazer, afinal com paciência os fios se formam e tudo se alinha.

2.1 Memórias tecidas de Louise Bourgeois

As memórias quando evocadas, mesmo sendo as mais imediatas e límpidas, nunca são as mesmas do acontecimento que as criou, pois, nossa mente as recria e retrama como um tecido de inúmeros relevos formando uma tapeçaria de infinitas lembranças tramadas pelo tempo, nos possibilitando adentrar por entre esses muitos relevos de memória experimentando cada fragmento do lembrar como algo único. Quando buscamos rememorar, o nosso eu sensível nos transporta através de inúmeras sensações, boas ou más, para o lugar da memória e, nesse lugar, a nostalgia e o encantamento da infância buscam fazer morada.

Meu nome é Louise Josephine Bougeois. Nasci em 24 de dezembro de 1911, em Paris. Toda minha obra nos últimos cinquenta anos, todos os meus temas, foram inspirados em minha infância. Minha infância jamais perdeu sua magia, jamais perdeu seu mistério e jamais perdeu seu drama. (BOURGEOIS, 2000. P,277).



FIGURA 4- Louise no jardim de sua casa em Choisy-le-Roi, 1916.
Fonte: Louise Bourgeois's The Easton Foundation

A infância é um mundo nostálgico tudo passa a ter novos sentidos ao olhar da criança, para a artista Louise Bourgeois (1911 – 2010) as memórias ligadas a infância e ao ato de tecer sempre mantiveram uma ligação muito sensível com seu processo de criação a tendo como lugar de retorno e habitação do fazer através de seu processo criador, em especial a nostalgia e seus traumas (FIG. 4). O retorno constante no reino das memórias se encontra como fonte de reparação com a própria sanidade em seu processo de criação.

Louise nasceu em uma família de forte relação com o ato tecer, sua mãe assim como sua avó restauravam tapeçarias, BOURGEOIS (200, p 177) nos diz que: “Originalmente tapeçarias eram paredes moveis usadas como proteção contra o frio e como tendas levadas nas batalhas para abrigar os generais – um grande luxo. Portanto seu objetivo original era utilitário”. O tecer e o restaurar as tapeçarias era um ofício de grande força das mulheres de sua família buscando através dos meios do fazer têxtil técnicas antigas de tecelagem com o uso de fios de fibras naturais como a lã e o processo de tingimento natural usando plantas tintureiras. A mãe de Louise herdou esse fazer de sua mãe, e Louise já predestinada ao aprender o restauro do tecer vai além criando sua vasta produção artística ao longo de sua vida, a necessidade adquirida ainda em sua infância de preencher com o ir e vir das muitas linhas entre trama e urdidura com costuras o espaço vazio dos rasgos nas tapeçarias foi uma grande aliada de Louise em sua criação artística assim como o uso da linha em constante mudança em seus desenhos, pinturas, gravuras e esculturas. A linha também se faz presente em sua escrita muito pessoal em diversos diários aos quais fragmentos de seu cotidiano e lapsos de suas lembranças eram guardados, para Louise escrever era um desafio necessário, uma maneira de acalmar seus conflitos internos.

Lidar com a dificuldade da escrita é um desafio que em muitos momentos nos transforma novamente em crianças sendo alfabetizadas nos levando a enxergar tudo como uma primeira vez em busca da compreensão e de uma voz própria. Esse desafio sempre foi visto por Louise como um lugar de expressão lidando com o medo constante do erro, que passa a ser um artifício para seu processo criador através da tentativa de reparação, Louise busca costurar a linha bidimensional para a tridimensionalidade usando técnicas mistas em colagem, suturas, bordados e o tecer em muitas estruturas.



FIGURA 5- Louise Bourgeois restaurando um fragmento de tapeçaria, 1990.
Fonte: Louise Bourgeois's The Easton Foundation

Quando eu estava crescendo, todas as mulheres em minha casa usavam agulhas. Sempre tive fascínio pela agulha, o poder mágico da agulha. A agulha é usada para consertar os danos. É um pedido de perdão. Nunca é agressiva, não é uma ponta perfurante. (BOURGEOIS, 2000, p.222).

Quando Louise nos traz algumas de suas memórias ela se transfigura com a própria força poética da agulha ao penetrar o tecido do passado costurando os fragmentos de sua infância (FIG. 5) na superfície das lembranças com seus traumas e a nostalgia, como o perfurar da agulha sobre o tecido que não o rompe mas o preenche com sua percepção sensível através de suas criações, Louise sempre foi muito próxima a sua mãe e ao falar das memórias ligadas à ela tanto em seus escritos como também em suas obras, que são inúmeras, busca a ação do rememorar que volta como a reparação das lembranças, com a presença maternal se manifestando especialmente por suas obras ligadas às aranhas e seus trabalhos feitos com tecidos. Aos 21 anos, Louise perde sua mãe por uma doença desconhecida, um tortuoso desespero ao sentir a perda e notar a pouca importância que seu pai dá para sua dor a leva a atirar-se no mesmo rio que sua família lavava as grandes tapeçarias, com o fio da morte quase a levando nas correntezas do rio, seu pai a salva. A perda de sua mãe, a tentativa de se afogar a fez ter um contato com a morte que talvez a tenha levado em sua obra a lidar com essa ligação do nascimento com sua memória maternal e também como um lugar de cuidado com seu próprio processo criador, lidando sempre com a constante ligação entre vida e morte.



FIGURA 6- Aranha (cela), 1997. Aço, tapeçaria, madeira vidro, tecido, borracha, prata ouro e osso
 Fonte: Louise Bourgeois's The Easton Foundation

Louise traz a memória da mãe como a inquietante aranha tecelã (FIG. 6) que tricoteia, borda, cria rendilhados tecendo em seu próprio espaço na permanência do tempo, a aranha tece a teia por um filamento nutrido em seu corpo, a teia é rastro da memória e também sua morada, lugar de afugentar os inimigos e armadilha para suas presas que delas alimenta sua cria, a teia também é um labirinto repleto de fios os quais cada gesto é tecido, a tecelã da natureza ao soltar seus fios que se ligam no espaço o preenchendo com matéria tão delicada em sutilezas nos traz o sofrimento do próprio nascimento ligando esse tecer vivo ao processo criador, a obra de Louise sempre buscou temas de diálogos universais mas em sua essência retornando sempre as memórias, dor e ao afeto, novamente nascimento e morte. BOURGEOIS (2000, p. 121) nos traz um termo que traduzido de sua língua materna o francês que significa [...]”*rentrayage*: refazer, retecer o corte, como o cerzido invisível”. Esse refazer o tecer se fez uma constante presença na materialização de sua obra, os trabalhos em tecido de Louise perpassam a dimensionalidade tendo variadas misturas de superfícies entre papeis tecidos

bordados costura e desenhos como também em instalações e esculturas as quais tecidos antigos como pedaços de tapeçarias, roupas e objetos pessoais são misturados costurados como corpos rompidos criando formas, cores e texturas e assim buscando várias concepções das matérias. Para Bourgeois, o tecido a envolve a transportando diretamente a sua infância, objetos ligados a costura como agulhas, carreteis de linhas e tesouras são forças da reparação dos relacionamentos.



FIGURA 7- Sem título. 2008
Fonte: GOROVY, 2014, p.72

A presença da tecelagem em suas obras (FIG. 7 e 8) pode ser uma constante representação da memória ligada a volta a casa a qual cresceu e talvez a tentativa de mapear os lugares, em especial ao uso de tapeçarias antigas com rasgos em instalações que intencionalmente nos convida a adentrar com o olhar e a preencher o espaço vazio ou quando os fragmentos de tecidos passam a tatear as superfícies como uma cartografia. Louise nos revela que a tapeçaria se torna ainda mais uma materialidade escultórica quando sua estrutura

sofre intervenção como rasgos torções costuras e quando passa a ser afastada de sua funcionalidade utilitária, tapeçarias em sua infância eram inevitáveis estruturas de descobertas como tendas, roupas e portais da imaginação da infância:

Pessoalmente tenho uma ligação de longa data com tapeçarias. Quando criança, nós as usávamos para nos esconder, essa é uma das razões pelas quais espero que sejam tão tridimensionais – por que sinto que deveriam ser de uma tal altura e peso e tamanho que daria para você se envolver nelas. (BOURGEOIS, 2000. p,89).



FIGURA 8- Aranha. 2003
Fonte: GOROVY, 2014, p.60

Esse encantamento para com as tapeçarias nos leva para lugares ligados a forças quase que mágicas que a nos envolver por entre as muitas formas cores e texturas, o olhar imaginativo da criança Louise com certeza foi envolvido por essas forças mágicas.

3 Por entre as tramas do fazer

Buscar por entre as tramas, maneiras do tecer um texto foi um desafio necessário, descobrir esse lugar de sentido para a voz interior e uma escrita pessoal que registrasse todo o processo me levou aos encantamentos da infância, do lugar do aprendiz da iniciação de uma fala. Durante todo processo me coloquei como aquele que busca ser o aprendiz de um fazer, sendo a tecelagem o lugar de aprendiz, prática e expressão.

As tecituras aqui apresentadas aparecem formando um desabafo como em um diário ou se manifestando também na escrita das cartas para um confidente assim como os registros feitos por Louise Bourgeois que no decorrer de sua vida relatou as descobertas, as alegrias, medos e angústias mesmo por entre as inseguranças de se expor cada instante foi um registro necessário. Sendo assim estando no lugar do aprendiz busquei escrever cada momento do processo e do fazer como uma confidencia para minha mestra do saber.

— Querida mestra, pensar a memória dos lugares com a presença dos corpos em constante movimento como se fossem os fios da trama por entre as urdiduras em um ir e vir aos poucos formando uma tecitura me motivou durante todo o processo criador, assim cada Lugar para ao meu ver se torna uma grande tapeçaria em constante crescimento repleta de relevos, cores, desenhos e inúmeras histórias narradas, me senti como um andarilho, um ser viajante que observa e busca encontrar o lugar do fazer, encontrei esse lugar por entre as sutilezas de um tempo do aprendiz em cada ponto do tecer que me foi ensinado, por entre os muitos testes, erros e acertos, aprendi que errar é necessário e devemos aceitar e lidar com isso vendo a beleza do processo de todo o fazer. Aprendi que cada instante de tempo tecendo é de grande preciosidade pois esse tempo se torna memória, querida mestra lhe agradeço por ter me levado a tantos caminhos e por termos a cada instante caminhado juntos, também lhe agradeço por ter compreendido todas as minhas dificuldades e por ter ajudado a enfrenta-las, por acreditar no potencial de todo processo e pôr a cada instante compartilhar o saber, por me ensinar que não devemos ser duros e pesados como a imóvel pedra, mas sim ser de constante leveza assim como a linha que busca adentar em todos os lugares ligando ponto a ponto a vontade do aprender e do fazer.

Acredito que o corpo é único entre tantos outros corpos, delicado em múltiplos sentidos, muda constantemente com o passar do tempo, o corpo é ornamento do espaço, roupa do tempo, morada da alma. De todas as materialidades existentes o corpo é o que há de mais belo, e minha homenagem a ele é vesti-lo, buscando fruição entre a força poética do tecer me

propus criar uma coleção de vestíveis para o corpo, criando 10 desenhos têxteis e 10 desenhos de vestíveis, associando o têxtil com o vestível, tendo a tecelagem vertical como suporte criador. Foram escolhidos como matéria prima fios de fibras naturais como a lã, seda, linho e o algodão por todas estarem presentes nos antigos processos da tecelagem e por cada uma dessas fibras se relacionar com o corpo por memórias afetivas despertadas através dos sentidos em especial o tato e visão. A infância e em seus encantamentos tanto em minhas lembranças quando criança tendo o afeto maternal de minhas avós, e a ligação muito sensível da artista Louise Bourgeois para com a infância com algumas de suas obras como busca e lugar de inspiração. Para ligar esses objetivos no decorrer de todo o processo, inicialmente foram criados painéis contendo referências a assuntos ligados aos temas que foram se desvelando dentro da pesquisa e do processo.

3.1 Inspirações

A partir da organização das imagens, alguns assuntos principais se manifestaram junto a sensibilidade do olhar para com a pesquisa, a todo instante o tecido surgiu por entre os corpos como tendas, tapeçarias, e ornamentos, técnicas e lugares do fazer, sendo possível caminhar em uma busca por entre as imagens (FIG. 9). A vontade de adentrar no mundo da tecelagem sempre foi constante e tecer um objeto que em suas estruturas pudessem habitar pensamentos ligados a memória, afeto e tendo uma linguagem entre a arte têxtil e o ato de se vestir foi sendo aos poucos alinhada com uma busca por aprendizado ligado ao fazer têxtil.



FIGURA 9- Pannel de inspiração
Fonte: arquivo pessoal

Em um pensar poético as roupas são o a morada do corpo, em seu constante contato com o corpo e seu movimento nos lugares as tramas do tecido passam a ser registro da existência de cada corpo ao vestir a roupa. Aqui pensaremos a roupa como algo mágico, que tem uma força poética de guardar memórias carregar afetos e narrar histórias essa emanção da força mágica na coleção este presente nas formas e volumes, no pensar as costuras, texturas, cores e caimento.

Os corpos vestidos dos mais variados detalhes e feições transitam em seu próprio tempo, o corpo passa a compor o espaço e nos muitos espaços de transição dos corpos de lugar pra lugar a roupa passa a ser sua morada, a roupa no decorrer dos tempos se modifica assim como os corpos que nela fazem morada. STALLYBEASS (2008, p. 29). nos diz que “As roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que as habitam que mudam”. O corpo ferido suturado se cicatriza e a marca da ferida fica, e ao envelhecer ganha da passagem do tempo marcas de expressão, rugas e manchas. A roupa por sua vez se rasga e recebe cerzido e os pontos de costura sobre os remendos ficam, com a passagem do tempo o tecido se amassa a cor muda e ganha manchas. Essas são singelas semelhanças entre o corpo e a roupa que se evidenciam nos pontos da cicatriz e na costura do remendo, nas manchas e no desbotar a cor. A vida útil do corpo é definida pela morte, nascemos vivemos e morremos a roupa nunca morre é reavivada por novos corpos que nela buscam fazer morada, aqui o tecido é a o esqueleto e alma das roupas, existe uma força quase mágica do tecido em guardar nossas memórias carregar afetos e narrar histórias tudo fica por entre as tramas.

O tecer e vestir aos poucos nos leva dentro do processo criador tendo o tecido como um todo, sendo o gesto de dedilhar trama por entre urdidura na constante presença das mãos em um tecer manual orgânico pensando o próprio tempo sendo tecido na existência, a tecelagem se faz presente em todos os lugares como um tema de dialogo infinito aqui se manteve viva uma fruição na relação do tecer manual com o encantamento do aprendizado para com o tecer tendo as tramas tecidas como registro desse tempo de aprendizado, dos registros da memória e afeto. Para o desenvolvimento do tecer foi preciso voltar ao começo pois senti a necessidade da busca por meus primeiros lugares na tecelagem e busquei no tear vertical conhecido também alto liço como o lugar do tecer e da expressão do fazer, sempre vi as estruturas desse tear como o portal para o interior de nossa existência.



FIGURA 10- Obras de Louise Bourgeois
Fonte: GOROVY, 2014, p.76,55

No processo criador junto ao ato de tecer entre as muitas fibras, cores, texturas, padrões e infinitas técnicas existe um tempo necessário de fruição com aquele que tece, esse tempo é muito particular e dentro dessa estrutura temporal do fazer muitos lapsos de memória e sentimentos passam a se manifestar, uma tentativa de lidar com esses lapsos foi tentar pensar em memória e rastro, sendo o lugar da memória a vivacidade das lembranças e suas características, um lugar ao qual habitam bons sentimentos e momentos memoráveis da vida que se mantem quase que intactos na memória formando um mapeamento de fácil acesso que também nos possibilite adentrar em fragmentos de outras memórias, já os rastros passam a nomear todos os fragmentos de memórias negativas como traumas, frustrações e angústias que passam a emaranhar nossas vidas mas também são memórias perdidas no esquecimento sendo muito confusas e embaçadas que se manifestam e rapidamente desaparecem.

Inspirado pelas obras de Louise Bourgeois (FIG. 10), pensando esses lugares da memória e rastro foram criados de modo experimental desenhos de padrão têxtil misturando técnicas de pintura, assim foram surgindo formas abstratas com características muito particulares com cada lugar dando vida a duas famílias nomeadas de acordo com cada característica dos lugares, sendo para o lugar da memória *Cartografias do afeto* (FIG. 11), contendo os desenhos mais coloridos do processo aos quais a linha busca se encontrar com texturas e formas que tentam formar lugares em expansão e múltiplos relevos. O lugar do

rastro-labirinto da memória (FIG. 12), ao qual insinuações de ligamentos passam a se manifestar entre linhas que também se encontram em emaranhados, rasgos expostos por cores apagadas quase formando nevoas e véus.



FIGURA 11- Pinturas Cartografias do afeto
Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 12- Pinturas Labirinto da memória
Fonte: Arquivo pessoal

3.2 Cartela de cores

As cores dos vestíveis surgiram a partir das pinturas criadas, resultando em uma cartela para cada família (FIG. 13). Uma cartela de cores toda em tingimento natural foi criada inspirada no fazer dos antigos tintureiros que buscavam a vivacidade das cores através da natureza, tingindo cada fio usado na tecelagem, os materiais usados no processo de tingimento sendo os mesmos presentes em minhas memórias da infância como as plantas dos jardins de minhas avós os temperos e remédios, o processo de tingimento se aproximou das memórias de suas receitas de doces caseiros. Cada material é obtido através de insumos de nosso dia a dia como cascas, frutos sementes e temperos, pensamento o uso consciente de cada material, no início da pesquisa foi preciso alinhar os objetivos como falar da memória, estar nas estruturas da moda, da arte e do fazer manual.

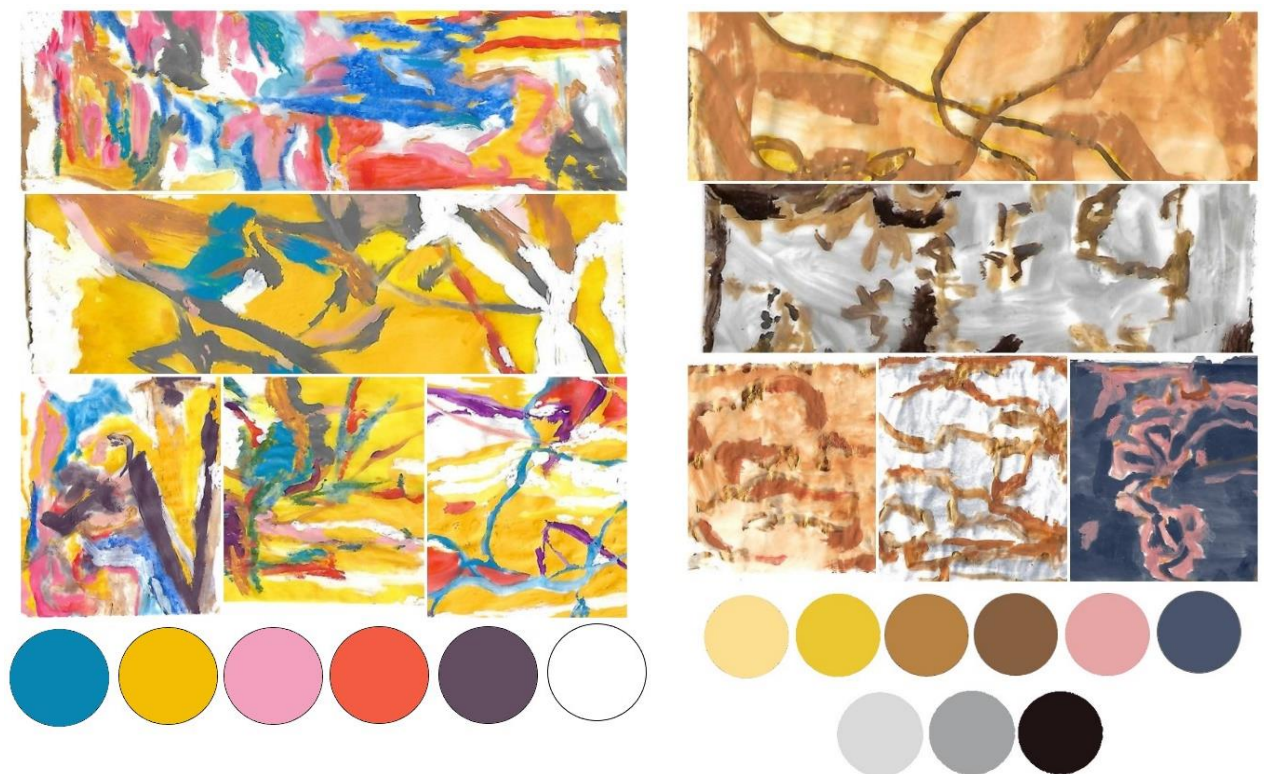


FIGURA 13 – Cartelas de cores
Fonte: Arquivo pessoal

3.3 Matéria prima

A transformação das matérias para que se adequem segundo as necessidades e vontades dos seres vivos é fundamental para o ser humano, um exemplo são as fibras vegetais e animais que são transformadas em fios para serem tecidas nas mais variadas estruturas segundo a vontade do tecelão. Algumas destas fibras são o algodão, linho, lã e seda. Tais fibras são vivas por natureza e ao passar pelo processo de fiação para a criação têxtil suas estruturas se transformam, mas sua essência viva se mantém.

A situação geográfica e os condicionamentos locais, o momento histórico e as circunstâncias sociais têm sido elementos que influem de modo determinante na escolha de um material ou outro no momento de realizar um trabalho no tear. A utilização de materiais animais ou vegetais, de fios mais finos ou mais extensos, teve como resultado uma diferença substanciando que se refere ao aspecto da peça tecida, a sua riqueza ou seu requinte. (BRAHIC, 1998, p.40).



FIGURA 14 – Fios de algodão
Fonte: Arquivo pessoal

Essas fibras são naturais e extraídas das plantas ou animais, LASCHUK (2009.p.23) cita “Fibras de origem vegetal: são as fibras obtidas dos caules, folhas ou frutos de vegetais. Alguns exemplos de fibras vegetais são: Algodão (FIG. 14), juta e o rami. Fibras de origem

animal: são fibras obtidas de pelos ou secreções de animais. As fibras animais mais utilizadas pela indústria têxtil são a lã e a seda”.

- O Algodão

O algodão é uma fibra de origem vegetal de aparência lanosa suave ao toque e de cor clara com variações de tons de acordo com algumas espécies da planta, é extraída do fruto do algodoeiro quando maduro, passa por um processo complexo desde a sua colheita até se tornar fio para ser tecido, sendo a fibra têxtil mais usada desde a sua descoberta até a atualidade.

"O algodão é produzido pelo algodoeiro, planta da família das malváceas, do gênero *Gossypium*. Suas fibras crescem aderidas às sementes dentro de uma cápsula, ou capulho que se abre quando maduro. Trata-se de uma planta das regiões tropicais do planeta; portanto, teme o frio. Sua altura pode variar de 1,5 m a 6 m, de acordo com o clima. O período vegetativo compreende de cinco a sete meses, conforme a quantidade de calor recebido". (PEZZOLO, 2007, p.41)

- A lã

A lã é fibra de origem animal tem algumas características como suavidade ao toque, grande capacidade de aquecer e controlar a temperatura do corpo, e capacidade de se misturar com outras fibras tanto por técnicas de fiação para tecelagem como feltragem. É extraída de pelos de uma variedade de animais, sendo que cada espécie de animal irá fornecer um tipo especial de pelo para produção de lã, entre elas está a lã de carneiro que “Na história, assim como na história da tecelagem, povos nômades sempre aparecem ao lado de carneiros. Na idade da pedra, o homem não só se alimentava da carne de carneiro como também usava sua lã como proteção e agasalho”. (PEZZOLO, 2007, p. 61).

- O Linho

O linho também é uma fibra vegetal, é a fibra têxtil mais antiga do mundo, além de ser conhecida por sua resistência e adaptação para os mais variados usos, e por sua capacidade de grande durabilidade. Na tecelagem com seus fios é possível criar tecidos dos mais finos aos mais grossos. O uso do tecido de linho se tornou tão utilitário para o vestuário como para objetos cotidianos, como tecidos para revestimentos diversos devido sua capacidade de proteção,

conservação e durabilidade. Essa relação de durabilidade e preservação que o linho tem com o tempo é antiga: “Tecidos de linho foram encontrados em tumbas egípcias envolvendo o corpo de múmias, que datam de aproximadamente 6000 a.C. Achados como esses comprovam que a nobreza e a solidez dessa fibra já eram conhecidas desde os tempos mais remotos”. (PEZZOLO, 2007, p. 73).

- A Seda

A seda é uma fibra de origem animal que possui toque macio em contato com o corpo e tendo leveza e brilho em sua estrutura. É composta por filamentos originados da saliva de uma lagarta, em contato com o ar a saliva seca criando agrupamentos ao redor do seu corpo formando um delicado casulo. Sua história remonta os primórdios do Oriente e Ásia e é repleta de segredos e fantasia.

"Segundo a lenda, por volta do ano 2620 a.C. a imperatriz chinesa Xiling Shi tomava seu chá no jardim, sentada sob uma amoreira, quando algo estranho caiu dentro de sua xícara. De forma ovalada e muito leve, o casulo molhado pelo chá quente deixou que uma pontinha de seu filamento aparecesse. Mas a grande descoberta foi que os casulos existentes na amoreira podiam ser desenrolados, produzindo um delicado filamento possível de ser tecido. Dando sequência á lenda, conta-se que o segredo da fiação lhe foi confiado pela Celeste Fiandeira, que tinha como tarefa tecer a roupa dos deuses. Seja romanceado ou não, a verdade é que o fato deu surgimento á seda, que ate hoje encanta os homens! " (PEZZOLO, 2007, p.86).

Esses fios com o passar do tempo, de acordo com cada povo e região do mundo foram adquirindo novas possibilidades de uso com a mistura de materiais e de novas técnicas para a criação de estruturas têxteis além de uma infinidade do uso da cor e de textura. Cada fio tem uma relação especial com nosso corpo, o toque áspero, suave, as texturas, as cores, tudo nos desperta sensações únicas, o uso de materiais naturais aqui se concentra nestas relações únicas do despertar as memórias individuais através de suas características únicas, seda linho algodão e lã formaram ligamentos criando formas, volumes e texturas no processo de tecelagem manual, recebendo vivacidade das cores em um processo sensível do tingimento natural.

3.4 Tingimento natural

A força poética das materialidades da natureza por possuir vida que se transforma, é também um sopro de vida para a minha pesquisa das cores nos fios tingidos tendo uma ligação com o artesão, o material e com o espaço durante todo o meu processo criativo. Aqui a tintura natural em especial a partir de pigmentos vegetais irá colorir aos fios naturais.

Plantas, animais e minerais fazem parte da história têxtil. Fornecem para o tingimento natural as mais variadas cores. Os fios de fibras naturais mantêm as cores características de sua origem animal ou vegetal mesmo após a fibra ter sido fiada. Para o tingimento dos fios existem possibilidades variadas a partir dos pigmentos naturais extraídos das plantas, animais e minerais. A minha pesquisa está alinhada à tintura de fios com as cores extraídas de plantas e alguns animais.

"Na busca para reproduzir as cores presentes no mundo, o homem encontrou na natureza, entre os minerais, a flora e a fauna, os elementos necessários para ornamentar seu corpo seus utensílios, seus adornos, suas armas e sua moradia. Transformou assim elementos da natureza em artefatos da cultura, impregnando esses objetos com a essência de sua alma". (FERREIRA,1997, p.31)

Algumas fibras têxteis recebem com maior facilidade certos materiais tintórios possibilitando a fixação da cor com mais intensidade e brilho, para ajudar a fibra têxtil a receber a coloração existem inúmeros processos de fixação por meio de mordentes.

"A tintura de fios ou tecido tem início com a aplicação do mordente, que serve de fixador entre as fibras e o corante. Esse processo de fixação pode ser feito antes, durante ou após a tintura, para tanto é preciso ferver o tecido ou os fios num banho contendo mordente. Foram vários os produtos usados para esse fim no decorrer do tempo: cinzas vegetais, alúmen, tártaro, urna, ferrugem, vinagre. Nem todos os vegetais exigem essa operação. A natureza dos corantes e do mordente utilizado influi diretamente no resultado da cor obtida", (PEZZOLO, 2007, p.168)

As cores se manifestam através da sensibilidade do olhar, essa manifestação aqui recebe ainda mais força poética do fazer sensível com o uso do tingimento natural, cada fio ao ser tingido naturalmente recebeu tonalidades únicas tornando o processo generoso na utilização dos fios tingidos na tecelagem. Materiais presentes e de uso comum no dia a dia doméstico foram utilizados no tingimento, como cascas, sementes, grãos, folhagens, frutos, raízes, flores.

Estar diante de fios repletos de vida me levou a buscar algumas possibilidades de adentrar com ainda mais vida nesses fios, começando a buscar a vivacidade das cores e com o

tingimento natural isso foi possível através de receitas básicas de tinturaria natural pude desenvolver minhas próprias receitas para as cores do processo (FIG. 15 e 16). A cada instante ao tingir os fios me lembrava das receitas de minhas avós a preparar doces e quitutes no fogão a lenha isso me levou aos momentos de minha infância me tomei por um encanamento assim como admirar pela primeira vez um arco íris.



FIGURA 15 – Amostra de fios tingidos com açafrão e índigo
Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 16- Amostra de fios tingidos com urucum e eucalipto
Fonte: Arquivo pessoal

3.5 Croquis



FIGURA 17- Croquis criados
Fonte: Arquivo Pessoal

Por entre as tramas do processo fui pensando constantemente em linhas, as linhas que estão em todos os lugares marcam regiões, que formam os tecidos, costuram os rasgos e perpassam memórias, as linhas nos ligam a tudo. Cada vestível foi criado por essas linhas que passam a nos guiar desvelando formas texturas e cores em cada trama tecida e costura criada. Imagens de tapeçarias tecidos antigos e rasgados, cerzidos, e fios soltos começam a ornamentar a todo instante minha mente e pensar o tecido como um lugar de morada e refúgio das mazelas do mundo, do frio, do desalento e dos julgamentos começa juntamente as inúmeras linhas da poesia ao tecer me conduziu para criar cada vestível (FIG. 17). Formas amplas que lembram tendas feitas com tapetes improvisadas nos campos e nos desertos ou em tempos de guerra passam a se manifestar constantemente, tapeçarias rasgadas abandonadas pelo tempo à espera de restauro em suas tramas esses rasgos e ligamentos rompidos me traz as aberturas para cada parte do corpo a ser vestido, fios coloridos em tamanhos variados entrando e quase se soltando por entre os vestíveis são como pequenos lapsos de memórias indo e vindo na superfície tecida, cada vestível aqui e como um lugar habitado de memórias mágicas, histórias e afeto.

3.5.1 Família Cartografias de Afetos

Como o nome nos diz *cartografias de afetos* (FIG. 18), são as cartas que registram os lugares os mapeamentos, as massas de cor e texturas, são os mapeamentos de memórias repletas de detalhes coloridas e reluzentes, busquei inspiração nas obras coloridas de Louise as quais o uso de pedaços de tapeçarias antigas com outros materiais como metal e costuras aparentes se manifestando tridimensionalmente. Extraí cores, formas, e ritmos, criando agrupamentos de linhas sobre massas coloridas assim como um mapeamento. As representações dessa família nos levam aos lugares das lembranças repletas de alegria e afeto.



FIGURA 18 – Família Cartografias de afetos
Fonte: Arquivo pessoal

3.5.2 Família Labirintos da memória

A família “*labirintos da memória*” (FIG. 18) são todos os lapsos esquecidos, os lugares incommunicáveis que nunca se apresentam nas lembranças. Rasgos e formas labirínticas se manifestam através de abstrações inspiradas nas obras de Louise as quais a cor tem uma unicidade com os elementos compositivos bidimensionais da obra com fragmentos de tapeçarias antigas e desenhos, Extraí cores, formas, e ritmos, criando agrupamentos de linhas que nos lembram as muitas passagens de labirintos, rasgos, e caminhos que nos levam a outros, os labirintos aqui nos convidam a adentrá-los e caminhar por suas múltiplas direções e não se perder mas encontrar maneiras de lidar com todas as memórias sendo elas boas ou ruins.

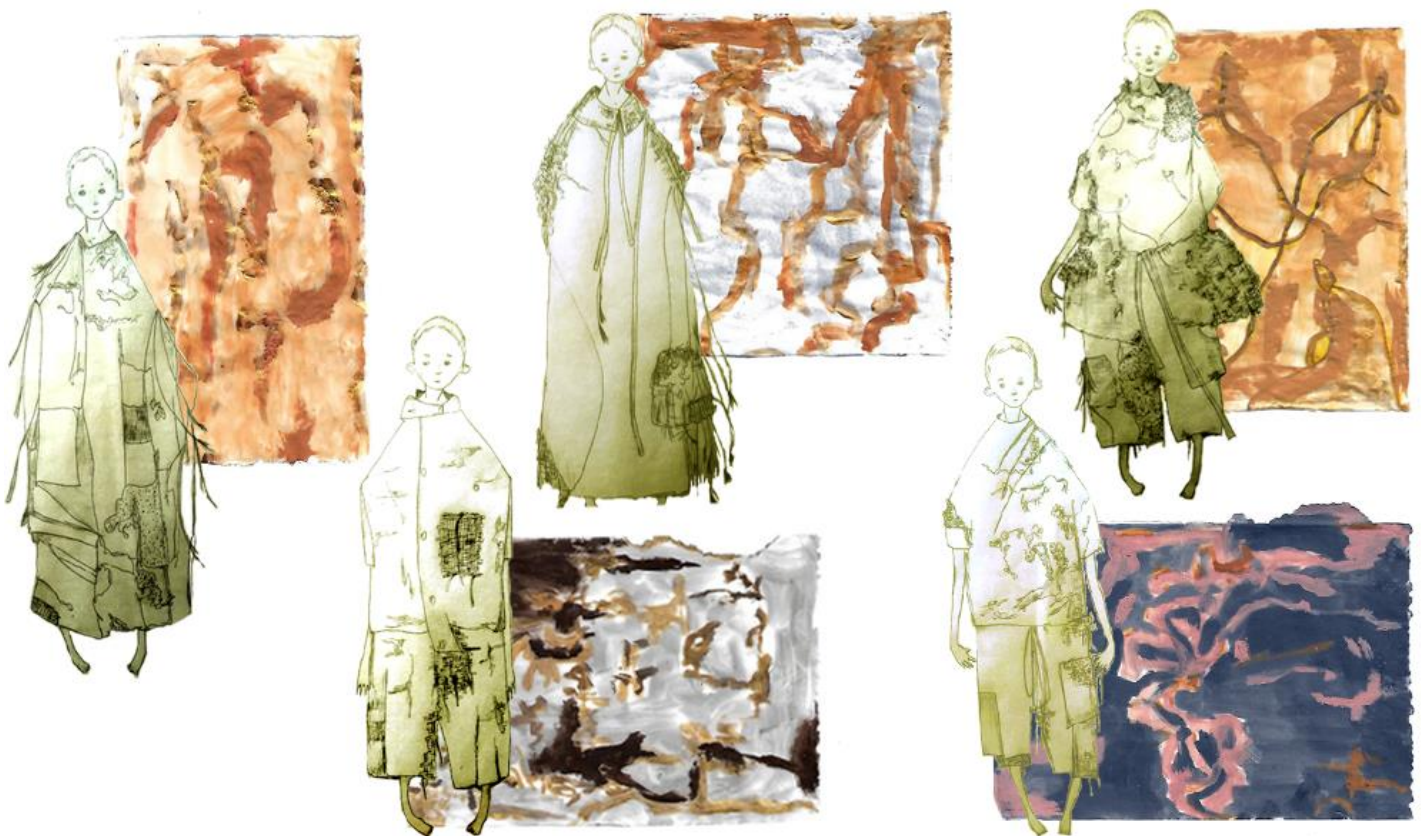


FIGURA 18 – Família Labirintos da memória
Fonte: Arquivo pessoal

3.6 Vestíveis escolhidos para execução

Dois vestíveis escolhidos da família cartografias de afetos e dois vestíveis escolhidos da família labirinto da memória foram escolhidos para representar cada família sendo um escolhido para a execução, cada vestível tendo características próprias, cores e desenhos ambos sendo amplos e repletos de memórias, cada vestível tem uma funcionalidade em comum ser a morada do corpo sendo todos estruturados tendo um certo peso que é confortável, cada um é repleto de a afeto em seus muitos relevos e texturas (FIG. 19 a 22)



FIGURA 19 – Vestível um
Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 20 – Vestível dois
Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 21 – Vestível três
Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 22 – Vestível quatro
Fonte: Arquivo pessoal

4 MANTO DA MEMÓRIA, VESTÍVEL DESENVOLVIDO

O Manto da memória nos transporta aos reinos de encantamentos das lembranças ele é repleto de pontos coloridos que nos lembra os relevos do campo as muitas formas da natureza, é um mapeamento de sensações suas formas nos convidam a adentrar e em suas tramas fazer morada. Sua estrutura nos é como uma grande tapeçaria que se rasgou para cobrir o espaço e todos os corpos que nele habitam, seu mapeamento também nos fala dos lugares que já visitamos e aqueles que ainda iremos visitar, cada ponto de tapeçaria cada tela tramada contém afetos, memórias e estórias.



FIGURA 23 – Manto da memória
Fonte: Arquivo pessoal

4.1 Protótipo

A peça protótipo do manto foi desenvolvida com modelagem plana. Foi desenvolvido um protótipo em algodão cru para visualizar as dimensões do vestível, o protótipo foi pensado para ter menos costuras possíveis, tendo somente costuras nas laterais e na abertura da frente, formando um manto (FIG. 24).



FIGURA 24 - Protótipo
Fonte: Arquivo pessoal

4.2 Tear

O tear escolhido como estrutura para a tecelagem foi o tear vertical também conhecido como tear de alto liço (FIG. 25), estrutura muito usada na criação de tapeçarias. O uso desse tear possibilitou explorar texturas e pontos de tapeçarias. O tear vertical é uma estrutura de moldura possuindo aberturas em suas extremidades as quais são inseridos pregos possibilitando fazer a estrutura de urdume do tecido com fios tensionados passando um a um nos pregos, o espaçamento da urdidura irá variar de tear para tear. No caso do tear utilizado, a urdidura continha o espaçamento de um fio por centímetro.

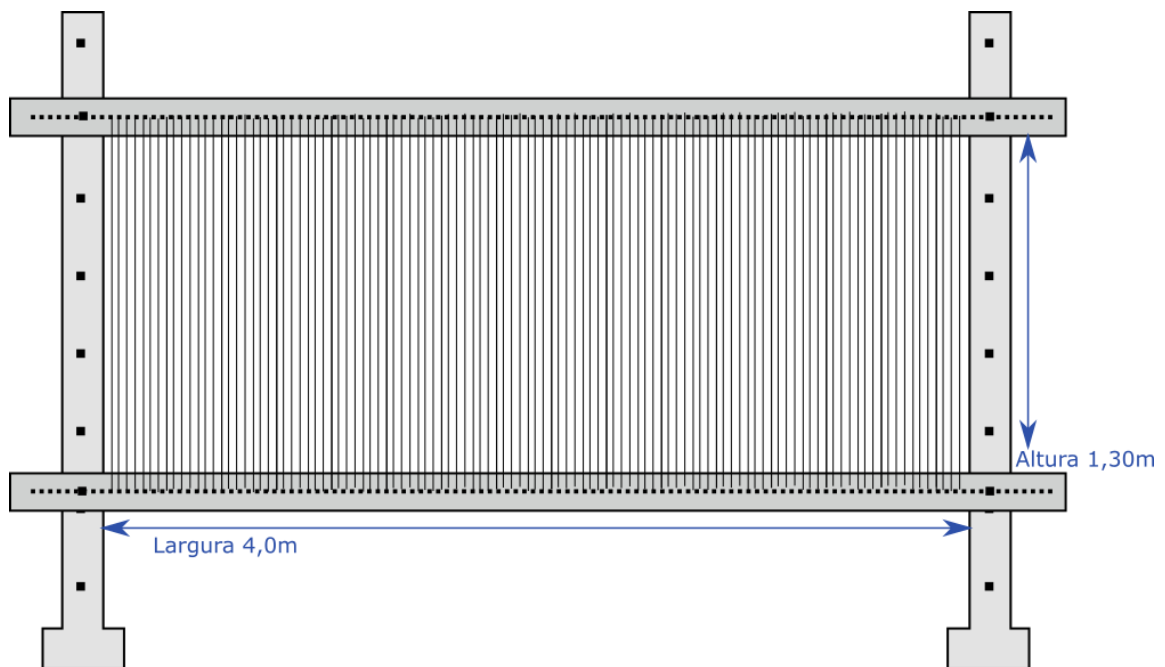


FIGURA 25 – Tear alto liço
Fonte: Arquivo Pessoal

4.3 Modelagem aplicada ao tear

A partir da peça desenvolvida como protótipo, ajustes foram feitos como comprimento e largura para melhor se adaptar na estrutura do tear vertical. Fez-se o uso do comprimento total da peça, localizando as medidas nos limites do tear e assim adaptando a modelagem na estrutura. Aplicou-se a modelagem da peça com sua respectiva estampa como plano de fundo do tear, para servir de referência no processo de tecer (FIG. 26). A urdidura do tear foi feita com fio de algodão de uma gramatura mediana para poder sustentar o peso dos pontos de tapeçaria como também o peso do tecido ao todo. A montagem da urdidura foi feita com duas pessoas sendo um tencionando o fio sendo passado entre os pregos e o outro ajustando a tensão.



FIGURA 26 – Modelagem aplicada ao tear
Fonte: Arquivo Pessoal

4.4 Processo do tecer

Após o tear ser urdido as tecituras começam a se manifestar pouco a pouco e o tecido começa a crescer (FIG. 27 e 28), comecei a tecer no meio das urdiduras marcando o meio de toda a estrutura a ser tecida, a partir do momento que o tecido começou a crescer as tramas foram se espalhando para as laterais formando os desenhos definidos no fundo que serviu como referência. Alguns pontos de tapeçaria que criam efeito de texturas foram escolhidos, aos poucos esses pontos surgiam criando efeitos de texturas e relevos.



FIGURA 27 – Início do tecido

Fonte: Arquivo Pessoal

Os pontos usados nas tecituras do tecido foram em sua maioria a tela, em algumas vezes a tela com vários fios na trama do tecido, soumack, ponto arroz, nó turco, cada ponto foi feito com algumas variações de acordo com as tensões e fios usados ao tecer. O tecido aos poucos cresceu, em alguns momentos foi preciso desmanchar algumas tramas quase que no ato de fazer e desfazer da própria Penélope da mitologia em seu tecido, esse ato se tornou um sintoma que precisei controlar, busquei encontrar meu ritmo ao tecer aprendendo também a aceitar a unicidade de todo o tecido e que cada lugar por entre as tramas passa a ser único, existindo tonalidades e tensões diferentes.



FIGURA 28 – Desenvolvimento do tecido
Fonte: Arquivo Pessoal

Também foi preciso entender e aceitar que tecer é um exercício de paciência entre o tempo de fazer, durante cada instante junto ao tear uma relação de ritmo foi criada no momento em que estava por tecer minha existência estava atada ao tecido, nada mais importava pois passei a adentrar a um mundo de encantamentos, com o passar do tempo o fazer e refazer se fez uma constante força de expressão pois senti minha própria existência física mental e emocional transformada sendo a calma, a alegria, a tristeza, a angustia, sentimentos de extrema importância durante o processo, esses sentimentos passaram a ter novos sentidos. Pouco a pouco o tecido cresceu e se findou no tear e enfim a fruição do fazer têxtil entre o tempo da memória e do aprendizado se manifestou como um todo em cada ponto cada cor e cada textura do tecido.



FIGURA 29 – Tecido finalizado no tear
Fonte: Arquivo Pessoal

Logo após o tecido ter sido concluído (FIG. 29), cuidadosamente duas pessoas o retiraram do tear soltando as urdiduras uma a uma fixada nos pregos da estrutura inferior, repetindo o mesmo processo com as urdiduras da estrutura superior logo o retirando com cuidado equilibrando seu peso e o sobrepondo em uma mesa.

4.5 Mapa têxtil

Após a finalização do processo de tecelagem, criou-se um mapa têxtil da peça desenvolvida (FIG. 30). O mapa têxtil serve como guia para observar os pontos de tecelagem utilizados e suas respectivas regiões no tecido.

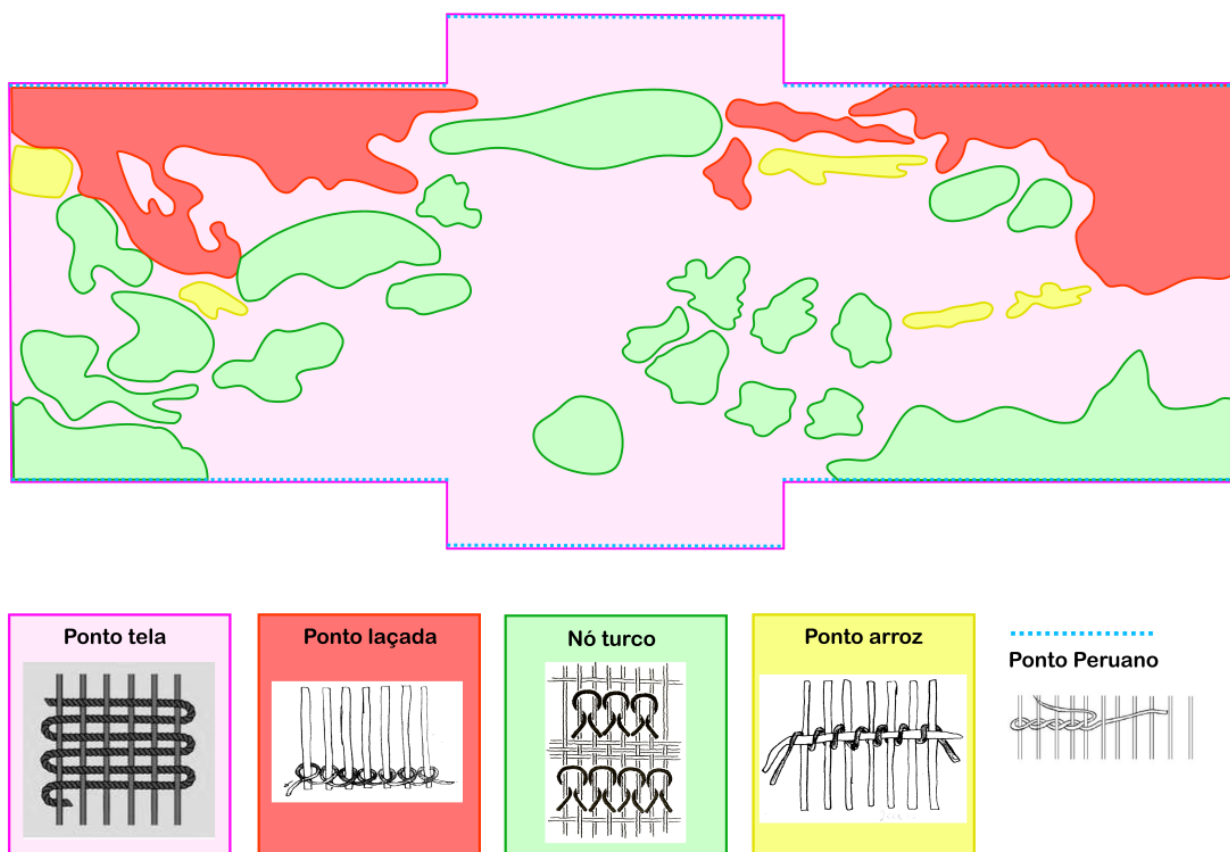


FIGURA 30 – Mapa têxtil
Fonte: Arquivo Pessoal

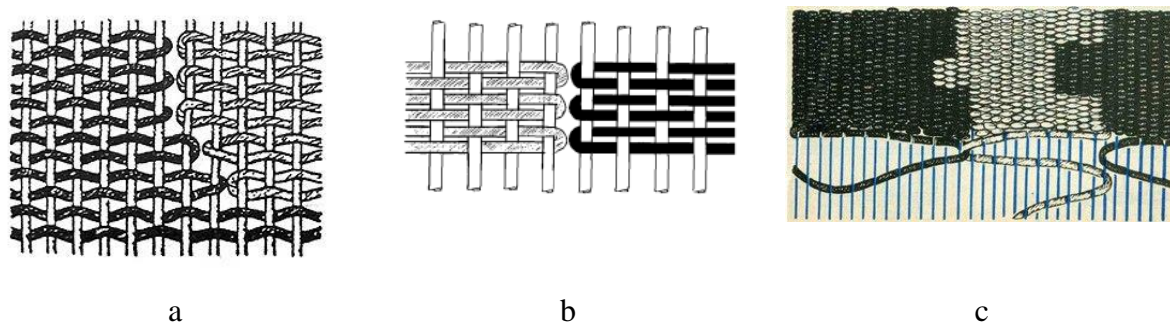


FIGURA 31 – Pontos
Fonte: Arquivo Pessoal

O tecido contém uma grande região feito com o ponto tela. Para obter os efeitos de cor e forma do desenho, utilizou-se as técnicas de Kilim (FIG. 31a), ora com uniões com fenda (FIG. 31b) e sem fenda (FIG. 31c). Serviu-se de variações do ponto tela (FIG. 32) com diferentes tipos de fios e cores para obter os efeitos desejados.

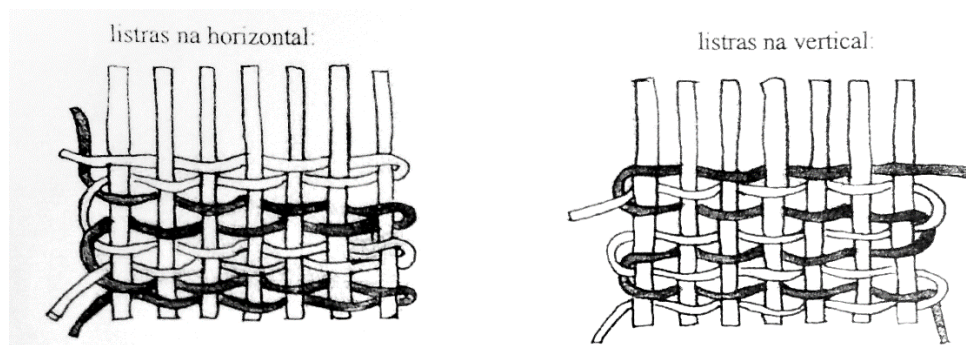


FIGURA 32 – Variações ponto tela
Fonte: Arquivo Pessoal

Os pontos turco, arroz e de laçada serviram para trabalhar melhor os efeitos de texturas. Com o ponto turco é possível alcançar um maior efeito de textura, pois é um ponto que possibilita a expansão dos fios para “fora” do tecido. As texturas variam de acordo com o tipo e espessura de cada fio. O ponto peruano foi utilizado nas extremidades do tecido para melhor fechar a trama.

4.6 Arremates e finalização

As aparas de urdiduras do tear em suas extremidades uma a uma foram atadas para que o tecido não se rompesse. Em seguida todas as aparas do tecido entre os desenhos e os pontos de tapeçaria foram embutidas dentro da trama do tecido, sendo que algumas aparas muito curtas receberam pequenos atados as prendendo na superfície do tecido (FIG.33 e 34).

Logo depois que o tecido foi arrematado, o seu lado avesso foi entretelado com uma entretela de malha fina para poder ser estruturado e receber maior segurança entre as tensões criadas por pontos de tapeçaria e por fios variados. Sendo também estruturado em partes de suas costas com uma entretela de alfaiataria de estrutura mediana.



FIGURA 33 – Tecido em processo de arremate
Fonte: Arquivo Pessoal



FIGURA 34 – Tecido em processo de arremate
Fonte: Arquivo Pessoal

Uma faixa de entretela mediana de alfaiataria foi inserida no meio da frente do tecido com vários alinhavos e costuras. Costurou-se a mão, a faixa em cada urdidura do tecido entre as tramas, isso possibilitou fixar as urdiduras no meio do tecido para ser feito uma abertura central, criando-se assim a abertura frontal do manto, por meio de costuras a mão essa abertura recebeu acabamento para que não desfiasse. As laterais e aberturas foram todas costuradas a mão. Para o forro do manto foi escolhida uma malha de moletom branca muito macia com a textura próxima ao tecido. O forro do manto foi costurado a mão tendo acabamentos como bainhas embutidas e fios soltos arrematados com o uso de agulha de tapeçaria. Delicadas costuras foram feitas nos acabamentos manualmente com pequenos filamentos soltos como se estivessem se rompendo na peça.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do caminhar por entre todos os lugares encontrados durante o processo criador, sendo esses lugares a memória, o aprendizado, e as relações entre o fazer manual e lidar com o tempo do fazer através da busca por aprendizado com a prática do fazer manual desvelou que a unicidade expressiva dentro do processo criador possui infinitas possibilidades.

A relação de memória e permanência tanto material e imaterial passaram a ser refletidas com o ato de narrar e dar continuidade para a memória através do pensar o narrador de Walter Benjamim, buscando ainda a tentativa da experiência entre o mestre artesão e o aprendiz. Tendo como essa tentativa de experiência as memórias dos ateliês de fibras e tecelagem os quais o autor se iniciou na prática têxtil. Buscando também vivenciar a prática do fazer manual com fiandeiras e tecelãs do cerrado mineiro as quais reforçaram o pensar o ato de narrar memórias como ato significativo em todos os seus sentidos.

Buscas e fruições entre as memórias e as obras de Louise Bourgeois para o processo criador foi imensamente enriquecedor e necessário, pois Louise desde sua infância vivenciou o fazer manual entre as reparações de tapeçarias antigas sendo esse um dos fatores fundamentais de sua formação como artista, comparativos das memórias de Louise aqui no processo criador se ligou as relações de encantamento e nostalgia da infância e assim possibilitando a percepção do vestível como algo além da roupa mas sim algo de infindas possibilidades enxergando o vestível de maneira poética como uma morada para os corpos.

Nos deparamos com o fazer têxtil a partir do uso de fibras naturais as quais estão ligadas na pesquisa aqui apresentada como condutoras de memórias pessoais através de estruturas vestíveis criadas, tendo o tingimento natural e a tecelagem manual como suporte criador como resultados receitas de tingimentos únicas e pessoais dentro da proposta do processo, e o aprendizado de técnicas de tecelagem as quais se adaptaram nas estruturas vestíveis. Criando um diálogo entre o contemporâneo e a ancestralidade tendo o tingimento natural e o ato de tecer como lugares ancestrais de buscas. Essas buscas proporcionaram direcionamentos tanto na pesquisa como também na continuidade desta pesquisa, almejando seguir com os experimentos de tingimentos em fios e estruturas têxteis variadas como também pesquisar mais técnicas ligadas a tecelagem possibilitando ainda mais a criação autoral, como também criar registros e material de referência e ajuda para todos que estão em buscas de fazeres ligados ao têxtil

APÊNDICE

A. Depoimentos fiandeiras e tecelãs do cerrado mineiro

TRANSCRIÇÃO 01: entrevista feita com a Fiandeira Dona Nega.

1. Dona Nega (DN)
2. Entrevistadora (E)

DN: Eu aprendi fiar eu tinha sete anos de idade minha mãe fiava, eu e minha avó, minha vó fiava, ela fiava no fuso, fiava na roca de *três pé*, porque antigamente tinha a *roca três pé*. A minha avó fiava na de *três pé*. E minha mãe sempre foi (inaudível) por ela.

E: (Inaudível) assim? Ela é de...ela é junto?

DN: Não, é *dois pé* atrás e um só aqui na frente, é só a virgem, não tinha o outro pé, só tinha a virgem.

E: Entendi.

DN: Que é esse negócio aqui ó, só tinha isso aí. E aí ela aprendeu, ela sabia fiar e ensinou para nós né. Eu até, ninguém não em ensinou, eu vi a mãe fiar eu aprendi! Meu pai falou assim ó “você tem que fiar e é pra fiar fino pra poder fazer uma camisa para mim”, e eu aprendi. “Hora que eu chegar se não tivesse eu ia ver só”, aí eu aprendi.

E: Foi muito nova?

DN: Com sete anos.

E: Com sete anos.

DN: É! E é uma coisa assim que eu acho muito interessante que minha vó sabia, minha mãe...foi passando de geração para geração né.

E: A senhora ensina seus filhos?

DN: Hoje, não, hoje só tem um menino meu que sabe, *as menina nunca quis...*

E: Não quis...

DN: Aprender. Não.

DN: Aí tá vendo, você tá quase dando o ponto...

Neste momento uma pessoa parece estar no tear ou na roca e fala com Dona Nega que certo movimento ela só consegue fazer com o calcanhar e não com a ponta do pé.

DN: Aqui *nós faz* um mutirão, mas agora faz muito tempo que a gente não faz esse mutirão. *Nós fazia* o mutirão aqui aí junta fiandeira de toda banda.

E: É...

DN: De todo lado vem fiandeira, aí a gente fia, canta... É o dia todo né!

E: O dia todo?

DN: O dia todo! É muito bonito, eu gosto muito...

E: Que lindo!

DN: Eu gosto muito... Se *vocês vim* uma vez no mutirão pra *vocês vê* como é que é, que aí *vocês vê* muita mulher fiando e cantando né.

E: Vocês cantam? Mas qual?

DN: A cantiga *nós aprendeu* com o [padre ou cumpadre] Zezinho, não se você já ouviu falar da Maria [inaudível] de Oliveira?

E: A Divina começou a falar dela...

DN: *Nós aprendeu* com ela né, a cantiga da roda né, trabalhando...

E: Vocês ficam em círculo, em roda e cantam?

DN: É. *Nós faz* em dois, longe assim ó, e aí ela ficava no meio e tirava e *nós ia*...

E: Que lindo!

DN: Todo mundo cantando.

E: Que lindo!

DN: É!

Neste momento Dona Nega se dirige à pessoa que estava trabalhando no tear ou roca.

DN: Tá vendo como você tá dando conta de fazer?! Se você... Agora vamos ver qual fio...

TRANSCRIÇÃO 02: entrevista feita com a Tecelã Dona Maria Nadir

1. Dona Maria Nadir (DM)
2. João Lisboa (JL)

JL: Falando um pouquinho do o nome da senhora e como tudo começou, por favor.

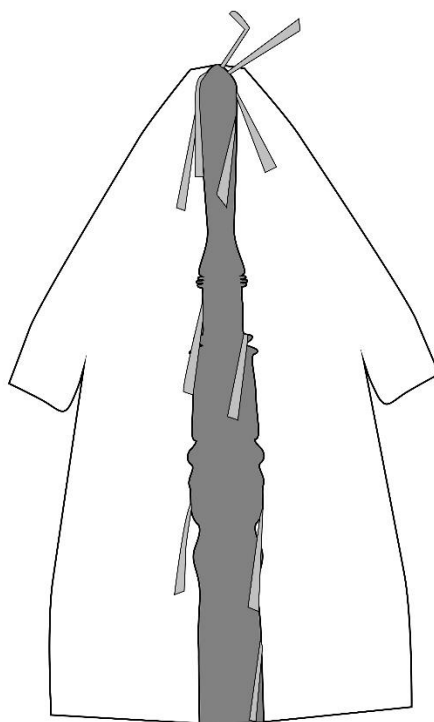
DMN: É, meu nome é Maria Nadir (inaudível) de Sá Marques. Eu comecei a fazer o artesanato...é, eu aprendi com a minha mãe, a minha vó, as minhas tias, né, muito anos, já nascia os dentes foi já mexendo com artesanato. Só que depois de oitenta... e... de dois mil e quatro para cá a gente formou essa Associação que aí a gente interagiu mais né... Pra pode fazer, já dei curso para as pessoa, pra...que eu faço de tudo um pouco aqui do artesanato, da planta do algodão, do fio, da tecelagem, de toda...todo modelo que eu já vi eu já fiz né, faço desenho, faço uma roupa de vestir, tudo a gente, eu faço.E me sinto muito bem de estar mexendo com isso, já não sou mais criança mais, né?! *Vocês sabe* que não sou mais uma criancinha né?!

(risos) Não tô dando conta de fazer muita coisa não, mas eu ainda quero que *as pessoa* aprenda, a, eu ensinar mais coisas para as pessoas, para que as pessoas...é, quando eu for, deixar uma *raizinha* aqui que eu deixei, né, o artesanato aqui. Não só eu, que nós aqui somos vinte e cinco *mulher*, né, vinte e cinco *mulher* que faz parte aqui, ainda né, que *nós era* sessenta! E vai dispersando, vai ficando idosa, adoece, morre, muda, né?! Então tudo isso aconteceu aqui, mas nós estamos aqui, *tá* eu, a Neusali que é essa menina que *tá* participando do curso, ela *tá* aqui também me ajudando, eu dei o curso para ela e ela tá tecendo, ela tem um tear desse na cada dela, né, ela faz *os tecido*, ela tiro os pedido ela faz. Faz CHINIL, faz manta, faz, é, chale, tudo ela faz, né, pano liso; que ela sabe fazer então ela faz. E eu me sinto muito bem de tá sempre apresentando. Esse mês passado eu fui em São Paulo mostrar um tecido que a gente fez. *Nós foi* no Fashion Week lá da Flávia Aranha, a gente gostou muito, foi muito bom, muito proveitoso; enquanto isso a gente tá ao menos passeando vendo as coisas, num conhece não, mas ao menos uma vez na vida, né? (risos) A gente não tem tempo de passear, né, só fica trabalhando. Eu fico muito feliz de tá apresentando isso aqui para vocês.

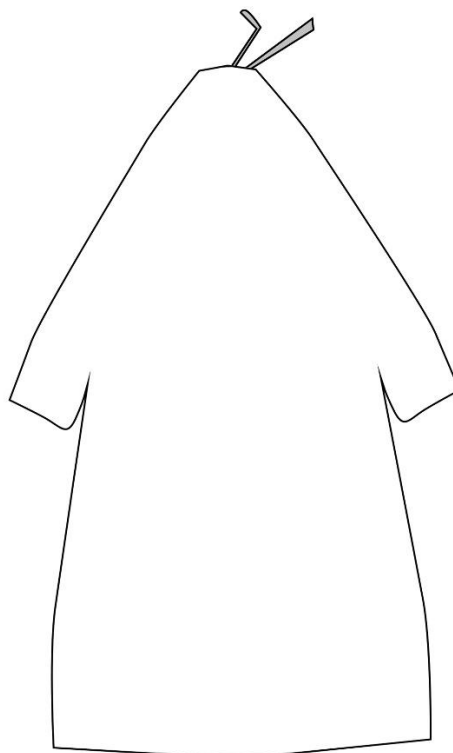
JL: Obrigado!

DMN: Obrigada você!

B. Desenho técnico do vestível executado



Frente



Costas

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo. Editora e livraria brasiliense, 2008.

BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich. **Louise Bourgeois: destruição do pai reconstrução do pai : escritos e entrevistas 1923-97**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BRAHIC, Marylène. **A tecelagem**. Lisboa. Editora Estampa. 1998.
CRUZ, Thais Wense de Mendonça. **Miragens da existência: o tecelão, a tecelagem e sua simbologia**. São Paulo, Annablume: FAPESP, 1998.

FERREIRA, Eber Lopes. **Corantes naturais da flora brasileira: guia prático de tingimento com plantas**. Curitiba. Optagraf Editora e Gráfica, 1998.

FLUSSER, Vilén. **A escrita Há futuro na escrita?**. São Paulo. ANNABLUME editora e comunicação, 2010.

GOROVOY, Jerry. **Louise Bourgeois: L'araignée et les tapisseries**. Edição especial limitada. Higgins and Studio Achermann, 2014. 88 p.

LASCHUK, Tatiana. **Design têtil da estrutura a superfície**. Porto Alegre. Editora Eletronica Simone Curth Farias, 2009.

Louise Bourgeois's The Easton Foundation.
Disponível em <<http://www.theeastonfoundation.org/>>

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo. SENAC São Paulo, 2009.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória e dor**. 3a ed. Belo Horizonte, 2018.

WERNER, Christian. **Odisseia: Homero**. São Paulo. Cosac Naify, 2014.