

TECIDOS E LINHAS: ARTE, CULTURA E ENCANTAMENTO PELO SER E FAZER.

HONORIO, Cintia Maria
Bacharelado em Artes Visuais
Centro Universitário Internacional Uninter

[TEMARY, Fabiane Kroker](#)
[Professora Orientadora Convidada Uninter](#)

RESUMO

Este trabalho investiga como as estampas de tecidos e bordados são utilizados na pintura contemporânea, como poética e reflexão cultural das identidades populares. Como os artistas se apropriam dos fazeres populares, ressignificando saberes e promovendo o sentimento de pertencimento e de identidade nacional. Esta investigação se justifica porque na contemporaneidade as linguagens artísticas, antes tão distintas se ressignificam e se mesclam, propondo visualidades e poéticas que se apropriarem de técnicas e materiais artesanais presentes no cotidiano, não só materializando os imaginários populares como oportunizando ao espectador reflexões sobre o fazer identitário presente nas culturas populares. Torna-se assim viável analisar a materialização de objetos e materiais utilizados historicamente por artesãos, na pintura com temáticas que levam à reflexão sobre a construção da identidade afetiva. Investigar obras que se apropriam do fazer artesanal como poética identitária, identificando artistas do cenário internacional e nacional que se inspiraram e se dedicam à arte têxtil contemporânea. Exemplificar como a pintura tradicionalmente bidimensional, se manifesta tridimensionalmente como modalidade híbrida no fazer artístico, expressando a importância dos fazeres cotidianos e culturais no reconhecimento de pertencimento a um grupo social. E reconhecer a influência de artistas do modernismo e pós-modernismo que influenciaram direta e indiretamente a expressão artística materializada na arte têxtil, que promove um novo fazer, um fazer pessoal e identitário.

Palavras-chave: Arte. Artesanato. Pintura. Arte contemporânea.

1. Introdução

Tudo que nos cerca, nos influencia de alguma maneira, direta ou indiretamente. Nosso “olhar” passeia pela paisagem, seja natural ou artificial captando imagens, linhas, cores, texturas, planos, volumes sons e movimentos, de forma a constituir a realidade em que vivemos, alimentando nossas vivências e posteriormente nossas memórias.

Objetos, sensações, a natureza ou a realidade cultural, que cercam o indivíduo, o sugestiona de alguma forma, contribuindo para que este possa se identificar no mundo e com as pessoas que convive. Constituindo-se como ser pertencente e produtor de cultura, como agente histórico que opera direta ou indiretamente na sociedade, transformando-a incansavelmente, de maneira que o ontem não é o hoje e jamais será o amanhã.

Parafraseando Matisse, que em certa ocasião disse: “Aquele que procura um avião com um holofote, não explora o céu como um piloto”, o olhar sensível, curioso e “apaixonado” deve estar presente nas pesquisas visuais, que posteriormente serão impressas nas produções, obras e fazeres seja do artista ou do artesão.

É o olhar sensível sobre os objetos do cotidiano, que em sua matéria impregnada de sensações, memórias e emoções encantam e inspiram artistas, eruditos ou populares a materializarem seus sonhos, desejos e anseios por meio do fazer pictórico.

Linhas, cores e texturas dando uma nova forma, ao que um dia foi outra coisa. O tecido que protegeu, aqueceu, envolveu e acarinhou, torna-se matéria destinada a criar algo novo, com sentido diverso do seu propósito de criação.

Tecido agora como inspiração, suporte ou assumindo a função da tinta, nas mãos hábeis do indivíduo que cria, mergulha o espectador no mundo particular e íntimo do próprio criador, na fantástica viagem da imaginação, da arte viva e acessível àquele que se identifica de uma forma ou outra com este fazer.

O tempo, o espaço e as vivências afetivas inspiram artistas como Henri Matisse, Leonilson e Leda Catunda, que em suas obras, sejam representativas ou simbólicas, por

meio do universo têxtil, e do fazer popular, demarcam sua poética, o seu fazer único, subjetivo e incomparável.

2. Metodologia

A pesquisa foi realizada por meio de revisão bibliográfica em busca de conceitos e teorias que abordam a pintura contemporânea, suas possibilidades técnicas (escolha de materiais e suportes) e temáticas ligadas ao saber e fazer popular, por meio de uma abordagem qualitativa.

3. Revisão Bibliográfica / estado da arte

Para que se possa adentrar na discussão sobre o fazer popular e como artistas se apropriam deste fazer nas suas obras, cabe uma reflexão inicial acerca do que distingue a arte do artesanato. Polêmica explorada por vários estudiosos e pesquisadores. Zucon, contribui com esta reflexão fazendo a seguinte distinção:

Diversos autores ponderam que há dois critérios para pensar essa diferenciação: o primeiro afirma na arte o predomínio da forma sobre a função, ao contrário do artesanato, supostamente mais ligado à utilidade; já o segundo parte do privilégio de que o artesanato é feito em série, ainda que artesanalmente, enquanto a arte produz obras únicas, não repetitivas. (ZUCON, 2013, p.94).

O autor citado, em sua análise apresenta como principais diferenciações entre a arte e o artesanato, dois critérios principais: função e quantidade. Enquanto o artesanato tem como principal objetivo a utilidade e o fazer em série, a arte se ocupa da forma e da produção única. Se assim, pensarmos simplificaremos muito a discussão, e partindo de uma perspectiva etnocêntrica.¹

O artesanato nem sempre produz em série, embora, a industrialização a partir da segunda metade do século XVIII, tenha permitido a produção em grande escala de objetos,

¹ Etnocentrismo: julgar uma cultura, baseando-se em crenças, moral, leis, costumes e hábitos preconcebidos, ou seja, julgar o outro de acordo com sua própria ótica, sem levar em conta as diferenças e a pluralidade cultural.

antes produzidos manualmente, muitos artesãos até os dias de hoje, produzem peças artesanamente, sem interesse de replicá-las em série, e com clara preocupação com a forma e a subjetividade. O que nos leva ao seguinte ponto: nem toda peça artesanal pode ser considerada arte, como nem toda escultura, pintura ou gravura criada. Entretanto, todas estas produções podem ser consideradas manifestações artísticas, populares ou não, que são produzidas em determinada cultura, tempo e espaço, portanto expressões artísticas culturais.

O artesanato antes da industrialização tinha um papel de destaque na cultura ocidental, Argan; Fagiolo afirmam que:

Desprezado durante séculos, o artesanato deve, pelo contrário, ser considerado na sua perspectiva correta, como momento de produção de peças únicas precedendo as séries da indústria: um fenômeno histórico relacionado não só com a produção artística, mas também com a vida econômica e social. (ARGAN; FAGIOLLO, 1992, p. 108)

Destaque que com o passar do tempo ficou adormecido, sendo redescoberto na metade do século XX, como afirma Dondis, em relação as peças artesanais: (...) são produzidas para pessoas de gosto especial, que podem permitir-se a pagar um preço muito maior que os produtos feitos em série. Os artesãos se transformaram em *petits artistes*, e suas obras são colecionadas como quadros. DONDIS, (1997, p.210)

Cabe aqui uma observação, embora Dondis atribua valoração estética a produção artesanal, ainda apresenta um certo grau de distinção ao não reconhecer o artesão como artista e sim como um artista em patamar inferior, mais modesto ao “erudito”, por meio da expressão *petits artistes* (pequenos artistas).

Embora, exista diferenciação entre a arte e o artesanato, artistas e artesãos por meio da imaginação, memória, experimentação... dão forma a algo novo, por meio do ato criador, forma que inicialmente existia apenas no plano do pensamento, Ostrower (1987, p. 9) define o criar como dar forma a algo novo. A mesma autora, comenta que: “Em toda criação humana (...) revelam-se certos critérios que foram elaborados pelo indivíduo através de escolhas e alternativas”. (1987, p. 11)

As escolhas sejam em relação aos temas, materiais ou técnicas estão sempre presentes, no fazer, conduzindo a materialidade das formas e constituindo a poética pessoal do indivíduo que produz. Estas escolhas, não são casuais e descoladas de uma objetividade, estão inseridas na realidade vivida, na imaginação, na memória e na experimentação. Isto acontece seja o indivíduo artista ou artesão.

O fazer artístico, embora seja uma realização pessoal está impregnado dos valores culturais de determinada sociedade localizada no tempo e no espaço. Também os valores estéticos presentes na cultura, em que o indivíduo está inserido, exerce influência direta ou indireta em seu fazer e em como seu trabalho criador será apresentado ao mundo.

Cultura compreendida, como apresenta Ostrower, (1987, p. 13) (...) são as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte.

Assim, as experiências coletivas, sejam materiais ou simbólicas impregnam o processo de criação, promovendo o fazer e o refazer, o elaborar e o reelaborar, de forma dialética, promovendo o estar no tempo, pautado nas experiências do passado e na projeção do futuro. Princípio dialético presente na cultura dita popular e na erudita, no ir e vir em busca da idealização do que ainda estar por vir.

Arte e artesanato, ambos envolvem potencial criador manifesto por meio do trabalho, experiência vital ao homem que caracteriza sua humanidade. Ostrower, (1987, p. 31) em relação ao fazer artístico enquanto modalidade de trabalho discorre que: “Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver”.

Esta busca pelo viver, do se fazer humano, de expor sua imaginação, por meio da realização artística, pode ser encontrado, tanto na “simples artesã, que ao modelar sua panela de barro, busca por meio do que aprendeu com outras paneleiras, impregnar a matéria com seu toque pessoal, quanto do artista, que pelo contato com outras experiências artísticas, busca seu estilo, sua poética pessoal. Ambos, agentes do fazer manual, da busca do domínio da matéria e na exposição e aceitação pública, o que sem dúvida os aproxima, estreitando os laços entre o popular e o erudito.

A vivência cotidiana, como os objetos que estão presentes no dia a dia, a partir da modernidade, passa a agir diretamente nas produções artísticas. Os tecidos, segundo Pezzolo (2021, p. 285), tiveram papel importante nas obras de Henri Matisse (1869-1954). Neto e bisneto de tecelões, Matisse cresceu em contato com a visualidade dos tecidos: suas cores, formas e texturas expressas nas padronagens contribuíram para o seu repertório visual. Durante toda sua vida colecionou cortes de tecidos, tapetes, roupas e acessórios procedentes de vários países. Chamava, este material que colecionava de “biblioteca de trabalho”², tal era a importância que estes objetos tinham para a sua criação.

Um exemplo desse fascínio, é um pedaço de tecido de algodão e linho, com desenho de flores e arabescos, nas cores branco e azul, medindo 125cmX177cm, chamado pelo próprio artista de *toile de jouty*, aparece como fundo de várias de suas obras.

No âmbito da arte brasileira, artistas, diferentes profissionais e estudiosos, sempre de uma forma ou de outra, buscaram a essência de uma arte genuinamente brasileira, com identidade própria, que caracterizasse o que é ser brasileiro. Tarefa iniciada há décadas e que ainda gera debates e reflexões a cerca do que seria a cultura e conseqüentemente a arte brasileira. Zucon nos apresenta:

(...) a noção de cultura brasileira procura enfatizar as diversas matrizes históricas de formação de nossa nacionalidade. Atualmente, portanto, é corrente a utilização do conceito no plural, ou seja, **culturas populares**, uma vez que nossa formação sócio-histórica é diversa, fazendo com que tenhamos diversas matrizes populares. (ZUCON, 2013, p.26,27).

Segundo o autor citado, a pluralidade é uma constante na formação da nação brasileira, o que reforça a importância da busca de referências nas matrizes: indígena, africana e europeia, para que se possa compreender a materialização cultural nas manifestações artísticas, sejam elas classificadas como populares ou eruditas.

Esses esforços de compreensão já estavam presentes no início do século XX, nas décadas de 1920 e 1930, por exemplo, nos trabalhos e pesquisas de estudiosos como: Silvío Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929), Mário de Andrade (1893-1945), Gilberto

² “Uma parte dessa “biblioteca de trabalho” permaneceu guardada após sua morte e foi mostrada ao lado de suas telas, na exposição “*Matisse: the fabric of dreams- his art his textiles*”, exibida por diversas vezes, a última no Museu de Nova York, em setembro de 2005. PEZZOLO (2021, p.285).

Freyre (1900-1987) e Sérgio Buarque de Holanda (1902- 1982), que buscavam a redescoberta da identidade brasileira. Zucon (2013, p. 43), discorre que, neste período “(...) há uma tentativa de construção da identidade brasileira pautada nas classes populares e, por conseguinte nas culturas destas.” Estas tentativas, por meio de extensas pesquisas, também citando Zucon (2013, p. 43) “(...) as relações entre nacional e popular, na concepção desses e outros estudiosos, foram essenciais para construir um entendimento sobre nossa identidade cultural.”

Um dos marcos dos esforços interpretativos dessa identidade foi a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Movimento Regionalista Pernambucano³, organizados por intelectuais da época que buscavam uma verdadeira identidade nacional. Zucon afirma que:

(...) boa parte da intelectualidade defendeu historicamente a concepção de uma “cultura popular brasileira”, intimamente ligada ao “triângulo racial”. Contudo, os regionalismos também, foram, e ainda o são, expressão da alteridade de alguns grupos em oposição à imposição de valores estrangeiros, de elite ou de uma cultura nacional unificada. (ZUCON (2013, p.52).

Portanto, as primeiras décadas do século XX, foram marcadas por buscas, avanços, reelaborações, novas interpretações sobre o que é ser brasileiro, qual a sua identidade, como este indivíduo se apresenta e se afirma em sua realidade vivida.

O Modernismo, aclamado por uns, ignorado ou repudiado por outros, consagrado na Semana da Arte Moderna de 22 abriu espaço para a valorização das culturas populares, do erudito reformulado e pelo despertar de um novo olhar sobre a realidade, não somente no campo social, mas principalmente no campo artístico.

Porém cabe aqui, propor uma nova reflexão: existe uma arte totalmente brasileira? Perigo (2016, p. 206) afirma que: “A arte brasileira é uma mescla de aspectos internos e importados.” Ou seja, as apropriações de outras culturas também se materializam no fazer e compreender a cultura, presente até os dias de hoje, promovendo e impulsionando uma

³ Movimento Regionalista de Pernambuco: Movimento liderado por Gilberto Freyre, organizado com o objetivo de realizar um chamamento para a importância da preservação dos valores culturais, supostamente ameaçados por modernismos estrangeiros e cosmopolitas. As reflexões se baseavam nas complexas relações entre o homem e sua realidade social, enfatizando os fenômenos naturais, a memória individual e coletiva do povo, a persistência e o poder da tradição.

eterna busca pela subjetividade e pela diferenciação entre o que é brasileiro e o que é estrangeiro. Busca corroborada por Perigo (2016, p. 124), quando a autora afirma que: “O debate modernista que buscou uma identidade nacional provou não ter se esgotado com a passagem dos anos. Com frequência ele veio à tona, reavivado, inclusive, pela obra de artistas contemporâneos (...)”.

A Semana de Arte Moderna, realizada na semana, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, ano do centenário da Proclamação da Independência, artistas apresentaram obras de pintura, escultura, poesia, literatura e música, que buscava dar maior amplitude à produção cultural brasileira, que sem dúvida traçou uma nova trajetória à produção artística brasileira, influenciando artistas e produtores de arte até a atualidade e sem dúvida apresentando a possibilidade da infinita liberdade e transgressão. Canton comenta que:

A tão comentada Semana de Arte Moderna de 1922 é o resultado de uma vontade de vários artistas, escritores, músicos em renovar a linguagem artística brasileira, sobretudo em uma cidade nova e com rápido florescimento econômico com a São Paulo dos anos 20. Quer dizer, ela não foi um fato isolado. (CANTON, 2002, p. 86).

A arte moderna, assim se firma no cenário nacional dando passos cada vez mais firmes rumo a uma nova maneira de fazer arte brasileira, abrindo espaço para a abstração, arte concreta e neoconcreta.

Também cabe ressaltar, que outra ruptura com a estética, que passa a influenciar artistas e produtores de arte, no início do século XX foi proposta por Marcel Duchamp (1887-1968), artista francês, dadaísta, criador do conceito de *ready made*, que procura romper com a arte tradicional, criando estranhamento e surpresa, que possam promover a reflexão, o pensar sobre a arte e seu *status* nas sociedades modernas. Canton, sobre Duchamp afirma que:

Marcel Duchamp realmente mudou o rumo da arte moderna, que a partir de então poderia ser pesquisada como a arte dos “objetos encontrados” ou “objetos achados”. Para fazer arte já não era necessário partir do zero, criando algo do nada. A manufatura poderia ser substituída pelo conceito. (CANTON, 2002, p. 73).

Neste panorama surge a importância do conceito, da ideia em detrimento à habilidade manual que passa a assumir um segundo plano no fazer artístico, dando novos

rumos para a arte conceitual dar seus primeiros passos no cenário artístico mundial e nacional. Stangos, em relação a arte conceitual diz que:

(...) arte conceitual, ou ideias de informação – junto com um certo número de tendências afins rotuladas variadamente como arte corporal, arte performática e arte narrativa -, fazia parte de uma rejeição geral desse artigo de luxo único, permanente e, no entanto, portátil (e, assim, infinitamente vendável) que é o tradicional objeto de arte. (STANGOS, 1988, P.182).

No cenário contemporâneo, onde linguagens historicamente bem demarcadas e definidas se mesclam por meio de faces e interfaces, entrelaçando-se em sua materialização híbrida, como afirma Perigo:

(...) já não são mais nítidos os limites que determinam se um trabalho artístico contemporâneo é uma escultura ou um desenho, demonstra que, possivelmente, as fronteiras das modalidades tradicionais de arte que conhecemos “escultura, gravura, desenho, pintura” estão borradas. Parece-nos, assim, que as características que as classificavam já não mais se encaixam nas obras de arte produzidas na contemporaneidade, o que provocou uma reflexão tendo como base a ideia do híbrido.” (PERIGO, 2016, p.194)

Técnicas artesanais, como materiais e suportes, passam a fazer parte do fazer artístico de artistas, que buscam poéticas emocionais e identitárias que dialoguem com manifestações culturais, vivenciadas no cotidiano. Rompendo assim com o óbvio, com o esperado, transgredindo e inovando. Como afirma Cunha (2016, p. 215), (...) a arte hoje permanece associada ao diálogo entre os vários modos do fazer poético.

Perigo (2016, p. 186) confirma esta ideia ao afirmar que: “A falta de unidade estilística é a principal característica da arte contemporânea, e isso na opinião de Arthur Danto, dificulta sua historização”. O estilo⁴, antes tão definido e demarcado, nos séculos anteriores, passa a não ser mais um ponto de referência de classificação, a expressão artística não recebe mais rótulos, os artistas ficaram livres para se expressarem, a poética pessoal passa a ser o ponto primordial.

O trabalho do pintor, escultor e desenhista, Jose Leonilson Bezerra Dias (1957-1993), conhecido artisticamente como Leonilson, representa esta nova maneira de se fazer arte,

⁴ Estilo, segundo Dondis (1997, p. 161)9. “é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica.”

onde a simbologia e o conceito prevalecem, na presença de objetos do cotidiano e técnicas artesanais como veículo de expressão e de sua poética pessoal. Sua obra, predominantemente autobiográfica, é materializada pelo uso recorrente de costuras e bordados, universo que lhe era familiar, por ser filho de um comerciante de tecidos e ter também o hábito de ver a sua mãe bordar.

Em sua obra, o ponto e a linha assumem grande importância na construção de seus bordados. O ponto, a unidade mínima, elemento básico e primordial, pequeno e solitário, mas que se agrupa à linha, elemento que articula a forma, que dá vida a uma ideia que rumo para a infinitude.

Linha e agulha substituem o pincel e a tinta, fronhas de travesseiros, lençóis e tecidos diversos são colocados como suporte. Tecidos que protegem, acarinham, que nos apresentam a vida e nos acompanham na morte. Pezzolo (2021, p. 99), assim diz: (...) que outra coisa nos acompanha, dia e noite, durante toda a vida, do nascimento à morte, se não os tecidos? Variam na textura, na forma de apresentação, mas vestem o mundo todo e aparecem em todas as casas, sejam como utilidade ou decoração.

Este fazer pode ser observado nas obras abaixo⁵:

⁵ Fonte das imagens: **CHEIO, Vazio**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra58530/cheio-vazio>. Acesso em: 16 de agosto de 2022. **EL Puerto**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puerto>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.



Cheio, Vazio, 1993, Leonilson
Bordado sobre voile e tecido de algodão, 54,00
cm x 49,00 cm
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo.



El Puerto, 1992, Leonilson
Bordado sobre tecido de algodão e espelho
emoldurado 23,00 cm x 16,00 cm. Coleção
Família Bezerra Dias.

O artista assim, rompe com o uso de materiais expressivos convencionais e passa a se apropriar de objetos do cotidiano, que lhes são significativos, que “vivem” em suas memórias, que podem imprimir em suas obras sua própria individualidade, sua intimidade, o seu estar no mundo.

Vaz (2016, p.24-31) afirma que existem três modos de se representar o mundo: representacional (real), abstrato e simbólico. O representacional, mais elementar pode ser definido como figurativo. O abstrato, mais complexo, condiciona-se ao estudo dos elementos que constituem a própria forma. E por fim o simbólico, que segundo Vaz:

(...) o simbólico depende dos outros dois: isso significa que a leitura de uma obra de arte classificada como *simbólica* não separa a forma (imagem figurativa ou abstrata) do seu conteúdo (...) e, portanto, sua compreensão depende do valor histórico e cultural da imagem como um todo, em função da época em que foi produzida pelo artista. (VAZ, 2016, p. 30-31)

A artista visual, pintora, escultora, artista gráfica e professora, Leda Catunda (1961), pode ser definida como uma eterna pesquisadora de diferentes maneiras de pintar, rompendo com todas as fronteiras da linguagem pictórica, antes convencional e demarcada, sem deixar de lado os dois conceitos fundamentais desta linguagem que é a imagem e a representação. O que vem de encontro com o que Cunha fala sobre a pintura:

Nem sempre uma pintura (linguagem) precisa ser feita com a clássica combinação da tinta (material) sobre tela (suporte), principalmente tendo em vista os trabalhos mais contemporâneos, que dialogam com a pintura sem necessariamente usar materiais tradicionais. (CUNHA, 2016, p.20)

O seu trabalho, subjetivo e único, explora os limites entre a pintura e o objeto, por meio de superfícies pictóricas, onde a sobreposição de tecidos estampados, cobertos com cor, e outros meios planos brinca com cores e texturas. Não o tema, mas a pintura passa a ser o ponto central de sua poética.

A originalidade de sua obra, não se resume aos temas abordados, mas sem dúvida, está nos materiais que utiliza, em sua postura diante da realidade, no seu fazer subjetivo como também na busca pela figuração presente na cultura popular, elementos que emergem do cotidiano, do ser e se fazer brasileiro. Este encantamento pelos elementos populares e artesanais, vem de sua convivência com sua avó, com seu contato com o artesanato, com o fazer simples, que contribui para a formação do seu repertório visual.⁶



O Casaco, 1986. Leda Catunda
Acrílico sobre tecido e pêlo
artificial, 110,00 cm x 110,00 cm



Onça Pintada Nº 1, 1984. Leda Catunda.
Acrílico sobre cobertor, 192,50 cm x
157,50 cm.

Em sua trajetória artística sempre inovou, foi além do que se pensava possível, da pintura bidimensional rumou para o tridimensional, agregando, experimentando e criando.

4. Considerações finais

Entre fios, linhas e tramas, no tecer visualidades, artistas reconstróem a realidade, com um toque pessoal, atemporal e cultural.

O fazer popular, presente no cotidiano de diferentes comunidades, expressos em obras, permitem que o observador se identifique culturalmente com a imagem manifesta

⁶ Fonte das imagens: **O Casaco**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra62479/o-casaco>. Acesso em: 16 de agosto de 2022. **ONÇA Pintada Nº 1**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6764/onca-pintada-n-1>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

na estrutura artística, propondo um diálogo entre o seu saber com o saber representado pelas mãos do artista.

Materiais e técnicas, antes presentes apenas no cotidiano e no fazer popular ao ser adotado por artistas, promovem o estreitamento das relações afetivas e identitárias entre o observador e o próprio artista.

Matisse ao se apropriar de formas, texturas e cores de padronagens de tecidos e trazer para suas obras, utiliza este objeto do cotidiano como fonte de inspiração. De forma diferenciada, Leonilson e Leda Catunda, se apropriam dos tecidos enquanto matéria expressiva, e não somente como fonte de inspiração. Manipulam esta matéria, com interferência direta ou indireta dando uma nova funcionalidade ao que antes tinha função definida culturalmente.

Tecidos utilizados na confecção de roupas, como elementos decorativos ou de proteção, que acompanham a humanidade desde o tempo, em que o homem procurava abrigo na natureza, assume nas mãos destes artistas a função de dar visualidade à imaginação, ao pensamento...

O sonho das mudanças iniciadas com a Semana de Arte Moderna de 1922, que almejava a “construção” de uma arte identitária, buscando nas raízes da cultura popular a fonte de inspiração abriu caminho para que artistas que vieram depois pudessem se aventurar na busca desta identidade. Identidade artística como também identidade cultural.

A ruptura com o tradicional, a experimentação do novo abriu portas para novas experiências artísticas, que além do estilo contribuiu para a afirmação da identidade poética.

Referências

ARGAN, G. C; FAGIOLO, M. **Guia da História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

CANTON, K. **Retrato da arte moderna: uma história no Brasil e no mundo ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CUNHA, A. S. T. **Ateliê de artes visuais: pintura**. Curitiba: InterSaberes, 2016. (Série Teoria e Prática das Artes Visuais).

DONDIS, D. **A Sintaxe da Linguagem Visual** – 2ªed -. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PERIGO, K. **Artes visuais, história e sociedade: diálogos entre a Europa e a América Latina**. Curitiba: InterSaberes, 2016. (Série Teoria e Prática das Artes Visuais).

_____. **Diversidade e resistência**. A construção de uma arte brasileira. Curitiba: InterSaberes, 2016. (Série Teoria e Prática das Artes Visuais).

PEZZOLO, D. B. **Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos**. – 6ª ed -. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2021.

STANGOS, N. **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

ZUCON, O. **Introdução às culturas populares no Brasil**. Curitiba: InterSaberes, 2013.

TECIDOS E LINHAS: ARTE, CULTURA E ENCANTAMENTO PELO SER E FAZER.

Formatado: Cor da fonte: Texto 1

HONORIO, Cintia Maria

Bacharelado em Artes Visuais

Centro Universitário Internacional Uninter

1. Introdução

Parafrazeando Matisse, que em certa ocasião disse: “Aquele que procura um avião com um holofote, não explora o céu como um piloto”, o olhar sensível, curioso e “apaixonado” deve estar presente nas pesquisas visuais, que posteriormente serão impressas nas produções, obras e fazeres seja do artista ou do artesão.

É o olhar sensível sobre os objetos do cotidiano, que em sua matéria impregnada de sensações, memórias e emoções encantam e inspiram artistas, eruditos ou populares a materializarem seus sonhos, desejos e anseios por meio do fazer pictórico.

Linhas, cores e texturas dando uma nova forma, ao que um dia foi outra coisa. O tecido criado a partir de finas linhas, que protegeu, aqueceu, envolveu e acarinhou, torna-se matéria destinada a criar algo novo, com sentido diverso do seu propósito de criação.

Tecido agora como inspiração, suporte ou assumindo a função da tinta, nas mãos hábeis do indivíduo que cria, mergulha o espectador no mundo particular e íntimo do próprio criador, na fantástica viagem da imaginação, da arte viva e acessível àquele que se identifica de uma forma ou outra com este fazer.

O tempo, o espaço e as vivências afetivas inspiram artistas como Henri Matisse, Leonilson, Leda Catunda e Maria Celeste que em suas obras, sejam representativas ou simbólicas, por meio do universo têxtil, e do fazer popular, demarcam sua poética, o seu fazer único, subjetivo e incomparável.

Vivências afetivas, memórias do ver fazer, tornaram-se o ponto de partida na busca de uma poética pessoal. Objetos que povoaram as vivências da infância assumem agora o status de materiais expressivos, que passam a materializar sonhos e realidades.

2. Marco teórico do relato de experiência

Pesquisa envolvendo análise e reflexão sobre a arte bidimensional durante o modernismo e a contemporaneidade.

Levantamento referente a obras e artistas que se expressassem por meio de elementos presentes na cultura popular e/ou que fizessem uso de materiais utilizados por artesãos em seu cotidiano expressivo.

Pesquisa e experimentação de materiais utilizados em artesanato que pudessem ser utilizados de forma expressiva.

Reflexão e análise dos elementos linha, cor e textura.

Escolha do tema.

Criação de esboços e de ensaio compositivo.

Produção da obra.

3. Local e população envolvida no relato

_____ A pesquisa e o trabalho criativo foram desenvolvidos na cidade de Curitiba, estado do Paraná, individualmente.

4. Relato primeira sessão

_____ Durante a pesquisa sobre materiais e suportes que pudessem ser utilizados surgiu a primeira dificuldade, a infinidade de possibilidades que dificultavam a tomada de decisão, portanto me voltei a escolha do tema como ponto de partida.

_____ Uma cantiga da infância, “Se esta rua fosse minha...” ressurgiu ao contemplar obras como: Morro de favela (1924) de Tarsila do Amaral, Favela I (1954-1955) de Lasar Segall e a infinidade dos Casarios de Alfredo Volpi.

_____ Assim, a escolha estava feita por meio da seguinte reflexão: E se esta rua fosse minha?

5. Relato segunda sessão

_____ A partir da escolha do tema dei início a uma pesquisa de imagens que retratassem ruas e construções, além de obras que expressassem a mesma temática. O elemento sempre presente e que mais chamava a atenção era a linha. Elemento forte, que envolve e direciona, que aponta caminhos a serem percorridos. Assim, o primeiro material foi escolhido, o fio (linha de bordado) e como primeiro suporte o tecido de algodão.

_____ Vasculhando a memória ou o imaginário de uma infância, a muito deixada para trás no tempo, busquei referências de como seria esta rua.

_____ Com o uso do grafite em papel branco foram esboçadas as primeiras formas, que posteriormente foram transpostas para o tecido.

6. Relato terceira sessão

Na escolha das cores dos fios a serem utilizados nos bordados, busquei referências nas pesquisas de Henri Matisse e Wassily Kandinsky.

O bordado foi realizado em inúmeras sessões, em um tecer contínuo. A única dificuldade encontrada foi em relação ao tensionamento do fio, e na marcação das distâncias entre cada ponto.

Assim, com fio e agulha, as construções foram surgindo, se materializando sobre o tecido de algodão cru.

7. Relato quarta sessão

Como suporte definitivo foi utilizado uma tela de 40x30 cm. No preparo da tela foi aplicada tinta acrílica branca. A colagem dos bordados foi feita com cola branca.

Na composição busquei equilíbrio não com a simetria, mas buscando criar uma sensação de estar sobre o nada, sem raízes, sem fixação na base, como as imagens imersas na memória.

8. Relato quinta sessão

Na finalização compositiva busquei representar um céu traçado por arabescos, criados com linha também de algodão e três cores em degradê, remetem aos sonhos, as memórias e as vivências sociais, em contraponto com o piso não representado, que simboliza o não apego a materialidade da vida.

9. Metodologia do estudo

Inicialmente, a pesquisa foi realizada por meio de revisão bibliográfica em busca de conceitos e teorias que abordassem a representação bidimensional contemporânea, suas possibilidades técnicas (escolha de materiais e suportes) e temáticas ligadas ao saber e fazer popular, e artistas que explorassem técnicas artesanais na representação bidimensional, por meio de uma abordagem qualitativa.

Constam no rol de artistas pesquisados: Jose Leonilson Bezerra Dias (1957-1993), Leda Catunda (1961), Maria Celeste Carvalho Neves (1919-2014), Maria Nicolas (1899-1988), Tarsila de Aguiar do Amaral (1886-1973), Lasar Segall (1899-1957), Alfredo Volpi (1896-1988), Marcel Duchamp (1887-1968), Henri Matisse (1869-1954) e Wassily Kandinsky (1866-1944).

10. Conclusão do relato

Entre fios, linhas e tramas, no tecer visualidades, dificuldades surgem, como também surgem com qualquer outro material expressivo. Dominar a técnica se faz mediante experimentações e repetições. Esta primeira experiência, sem dúvida fundamentará novas experimentações.

O fazer popular, presente no cotidiano de diferentes comunidades, expressos em obras, permitem que o observador se identifique culturalmente com a imagem manifesta na estrutura artística, propondo um diálogo entre o seu saber com o saber representado pelas mãos do artista. Fazer que buscou se materializar nesta produção.

Os materiais e técnicas, presentes no cotidiano e no fazer popular ao ser adotado ao serem utilizados nesta produção, promoveram o estreitamento das relações afetivas e identitárias entre a memória e o fazer.

Matisse ao se apropriar de formas, texturas e cores de padronagens de tecidos e trazer para suas obras, utiliza este objeto do cotidiano como fonte de inspiração. De forma diferenciada, Leonilson e Leda Catunda, se apropriam dos tecidos enquanto matéria expressiva, e não somente como fonte de inspiração. Manipulam esta matéria, com interferência direta ou indireta dando uma nova funcionalidade ao que antes tinha função definida culturalmente, o que foi proposto nesta produção.

A ruptura com o tradicional, a experimentação do novo abriu portas para novas experiências artísticas, que além do estilo contribuiu para o repensar e a afirmação de uma identidade poética.



[Se esta rua fosse minha.2022](#)

Formatado: Cor da fonte: Texto 1

Formatado: Cor da fonte: Texto 1