

O processo do corpo justifica seu fim  
arte têxtil como ocupação de espaço

Aluna: Paula Catu

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Luisa Günther

Banca: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Iracema Barbosa e Prof.<sup>o</sup> Dr. Christus Nóbrega

# ÍNDICE

## PARTE I

RESUMO.....	0
INTRODUÇÃO.....	1
SUPORTES TÊXTEIS E A HIERARQUIA DOS GÊNEROS.....	2
PROCESSOS.....	9
Vêm tô de coração aberto e transtornado.....	9
Efeito colateral.....	13
Passagem.....	16
Alinhavo coração.....	18
Os sinais são claros.....	21
CONCLUSÃO.....	23
BIBLIOGRAFIA I.....	24

## PARTE 2

RESUMO.....	26
CONSCIÊNCIA.....	27
REVOLTA.....	29
PAIXÃO.....	32
BIBLIOGRAFIA II.....	35

# RESUMO

A presente pesquisa busca compreender, apoiando-se nos processos históricos de feminização da arte têxtil, (se há) a possibilidade de criação e desenvolvimento artístico, com foco na reapropriação da produção têxtil tradicional na arte contemporânea.

Para melhor compreender esse cenário, discuto o sistema de classificação das modalidades artísticas que resultaram fundamentalmente numa “hierarquia dos gêneros”, conforme analisado por Ana Paula Simioni, Ana Beatriz Bahia e Linda Nochlin. Além disso, revisito quais foram os momentos históricos que auxiliaram na formulação de tal pensamento e seus efeitos sobre as produções realizadas por mulheres como Regina Graz, Alice Bailly, Rosana Paulino e Judy Chicago, no âmbito têxtil.

Analiso ainda o processo de retomada da produção têxtil a partir do Modernismo, assim como o impacto do feminismo e a retomada dessas práticas no Brasil nas décadas de 1970 e 1980.

Por fim, avalio de que maneira a produção de artes têxteis, uma vez consideradas menores, possui o potencial de superar seu primeiro entendimento histórico, transformando-se numa ferramenta desestruturante dessa e de outras lógicas sociais previamente estabelecidas.

Palavras-chave: arte têxtil, tempo, processo, corpo.

# INTRODUÇÃO

O texto se acomoda em duas partes, na tentativa de revelar um antes e um depois. Essa pesquisa se inicia com um PIBIC, orientado pela professora Tatiane Fernández intitulado 'O bordado feminino como prática de educação decolonial'. Produzido durante o período inicial da pandemia, reflete o esforço de produção artística e acadêmica em um momento singular para a humanidade, onde as inconstâncias se multiplicam ao mesmo tempo que a tênue linha entre a vida e a morte trepida.

Em um mundo já cheio de contradições, não me parece correto assinalar as minhas crises existenciais quando, enquanto povo, governo, planeta, falhamos tanto. O que para mim restou foi falar do processo e questionar seu fim.

Como artista me sinto na obrigação de questionar o fazer ao mesmo tempo que vislumbro a experiência da existência. Assim, remendo o meu eu e vou com a consciência que não há conclusão, o fio continua seu caminho, e a mim, resta continuar.

Fruto de uma pesquisa do fazer têxtil, o trabalho busca novos formatos a serem apresentados de forma que se adaptem a uma diplomação sem exposição de formandos e com bancas virtuais. O intuito é discutir a continuidade da produção artística de forma que a experiência da mesma, se apresente como um trabalho acadêmico que fisicamente ficará nos registros da instituição, mas também como uma experiência poética do processo quando este não pode ser apresentado fisicamente. Encontram-se novas formas, essa é só mais uma proposta.

# SUPORTES TÊXTEIS E A HIERARQUIA DOS GÊNEROS

De acordo com Ana Paula Simioni (2010), desde que as academias iniciaram o processo de consagração dos artistas, por volta do século XVI, foi estabelecido um sistema de classificação das modalidades artísticas que resultou fundamentalmente numa “hierarquia dos gêneros”. Nesse sentido, determinou-se como modalidade “alta”, a pintura, meio dominado por artistas homens, e modalidades “baixas”, conhecidas como “as artes aplicadas, vistas como domésticas e, por extensão, femininas”.

O argumento central apresentado é o de que a desvalorização que as obras de arte realizadas em suportes têxteis sofreram ao longo do tempo, vincula-se, inextricavelmente, a um outro fenômeno que transcende questões estilísticas, colocando-se em um terreno mais amplo, de injunções políticas e de hierarquias construídas socialmente, a saber, o de sua feminização. (SIMIONI, 2010, p. 3).

Ainda de acordo com Simioni (2010), é no Renascimento que encontramos algumas explicações para a construção do entendimento que as produções artísticas receberam ao longo de sua trajetória, assim também como o papel das mulheres nesse processo. Historicamente, na busca pela elevação da arte como atividade liberal e de natureza intelectual – isso pode ser verificado pelos estudos de Giorgio Vasari\* – nasceu a necessidade em distinguir as “artes puras” de outras modalidades consideradas ‘inferiores’ como as práticas manuais e/ou artesanato. Foi definido, portanto, que haveria uma diferença entre o artista que possuía um estilo próprio e capacidade intelectual superior das produções coletivas de caráter manual.

\*Giorgio Vasari (1511-1574) foi um pintor e arquiteto italiano conhecido principalmente por suas biografias de artistas italianos. De acordo com Simioni (2010) ele foi responsável por estabelecer as categorias fundadoras da moderna história da arte.

Vale destacar que de acordo com Ana Beatriz Bahia (2002) “a prática da costura estivera restrita por séculos ao ambiente familiar, ligados à mulher e às crianças”. (BAHIA, 2002, p.1), evidenciando, assim, que os trabalhos manuais possuem historicamente uma ligação direta à produção feminina, favorecendo nesse momento de categorização das artes, a construção de um pensamento que distancia as mulheres das artes elevadas.

Com o surgimento das academias de arte, por volta do século XVIII, essa diferenciação foi se consolidando cada vez mais, uma vez que a introdução do estudo de modelo vivo como matéria essencial para a formação de um artista formalizou a exclusão no ambiente acadêmico de alunas, que eram proibidas de participar das turmas.

Assim, tais modalidades foram sendo, aos poucos, feminizadas, isto é, as obras consideradas inferiores na hierarquia dos gêneros artísticos foram sendo associadas às práticas artísticas de mulheres. Ao longo do século XIX, montou-se o seguinte círculo pernicioso: as mulheres vistas como seres intelectualmente inferiores, eram consideradas capazes de realizar apenas uma arte feminina, ou seja, obras menos significativas do que aquelas feitas pelos homens “geniais”, como as grandes telas e/ou as esculturas históricas (GARIBOLDI, 1989). Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, centrais durante a Idade Média, passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho “feminino”, logo inferior, e a do trabalho manual, a cada dia mais desqualificado. (SIMIONI, 2010, p.5)

Em seu texto “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, Linda Nochlin discorre sobre a possibilidade de haver um estilo feminino, afirmando que “em geral a experiência e a situação da mulher na sociedade – e logo a da artista – é diferente da do homem.” (NOCHLIN, 2020, p.4). No entanto “a mera escolha por determinado tema, ou a restrição por determinados assuntos, não pode equiparar-se a um estilo, muito menos a um estilo quintessencial” (NOCHLIN, 2020. p.7).

Nesse sentido, é possível vislumbrar que a construção histórica responsável pela concepção dessa ideia, não torna o estilo feminino algo determinante e isso se prova pela variedade de estilos e abordagens das artes realizadas por mulheres. Além disso, vale ressaltar que a propagação dessas ideias tem muito mais a ver com o legado e o olhar de uma elite privilegiada masculina – e suas instituições – do que uma suposta essência feminina carregada de limitações e brechas que fundamentam a propagação de separatismos e exclusões em diversos segmentos da sociedade.

Desta maneira, mulheres e sua situação nas artes, assim como em outras áreas empreendidas, não são uma questão a ser vista pelos olhos de uma elite dominante masculina. Em lugar disso, as mulheres devem se conceber potencialmente – se não efetivamente – como sujeitos iguais, e devem estar dispostas a olhar para os fatos de sua condição cara a cara, sem vitimização ou alienação. Ao mesmo tempo, devem ver sua situação com um alto grau de compromisso emocional e intelectual, necessário para criar um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajado pelas instituições sociais. (NOCHLIN, 2020. p. 10-11).

Dessa maneira, a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas instituições e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram. (NOCHLIN, 2020. p.12)

No século XIX houve uma revalorização dos suportes têxteis com o advento dos movimentos Art Nouveau\* e Arts & Crafts\*\*. Nesse período, a retomada de processos tradicionais e artesanais buscava se posicionar contra a lógica capitalista que se estabelecia com o advento da Revolução Industrial e a produção em massa.

\*Art Nouveau ou Arte Nova foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX na Bélgica. Surge num contexto em que a inspiração na antiguidade, que vigorava desde o século XV, e as fórmulas baseadas no Renascimento começam a dissipar-se dando lugar a Arte Nova, que se opunha ao historicismo, prezava pela qualidade e a volta ao artesanato.

\*\*Arts & Crafts foi um movimento inglês que na segunda metade do século XIX reuniu teóricos e artistas na busca pela revalorização do trabalho manual.



Figura 1: Regina Graz, tapeçaria, 1930.



Figura 2: Alice Bailly, Joy around the Tree, 1917-1918.

Com a difusão do feminismo\* nos Estados Unidos em 1970, surge um novo momento para a experiência com a produção têxtil e o papel da mulher artista. O interesse a partir desse momento é subverter o cânon, propondo a “revalorização das práticas tradicionais femininas, vistas até então como domésticas e não artísticas” (SIMIONI, 2010, p. 9). Nascem, portanto, trabalhos que além de valorizar o local histórico de produção manual feminina, dialogam com temas ligados a gênero, assinalando críticas aos silêncios, omissões e preconceitos deflagrados na história da arte que estão diretamente relacionados ao local da mulher e sua produção. Destaco aqui os trabalhos de Rosana Paulino e Judy Chicago (Figuras 3 e 4). Ambas se apropriam do fazer manual e realizam obras, seja em bastidores bordados ou com uma instalação representando uma mesa de jantar, que discutem a história das mulheres na sociedade.

\*Feminismo: Movimento articulado na Europa, no século XIX, com o intuito de conquistar a equiparação dos direitos sociais e políticos de ambos os sexos, por considerar que as mulheres são intrinsecamente iguais aos homens e devem ter acesso irrestrito às mesmas oportunidades destes.



Figura 3: Rosana Paulino, Bastidores, 1997.

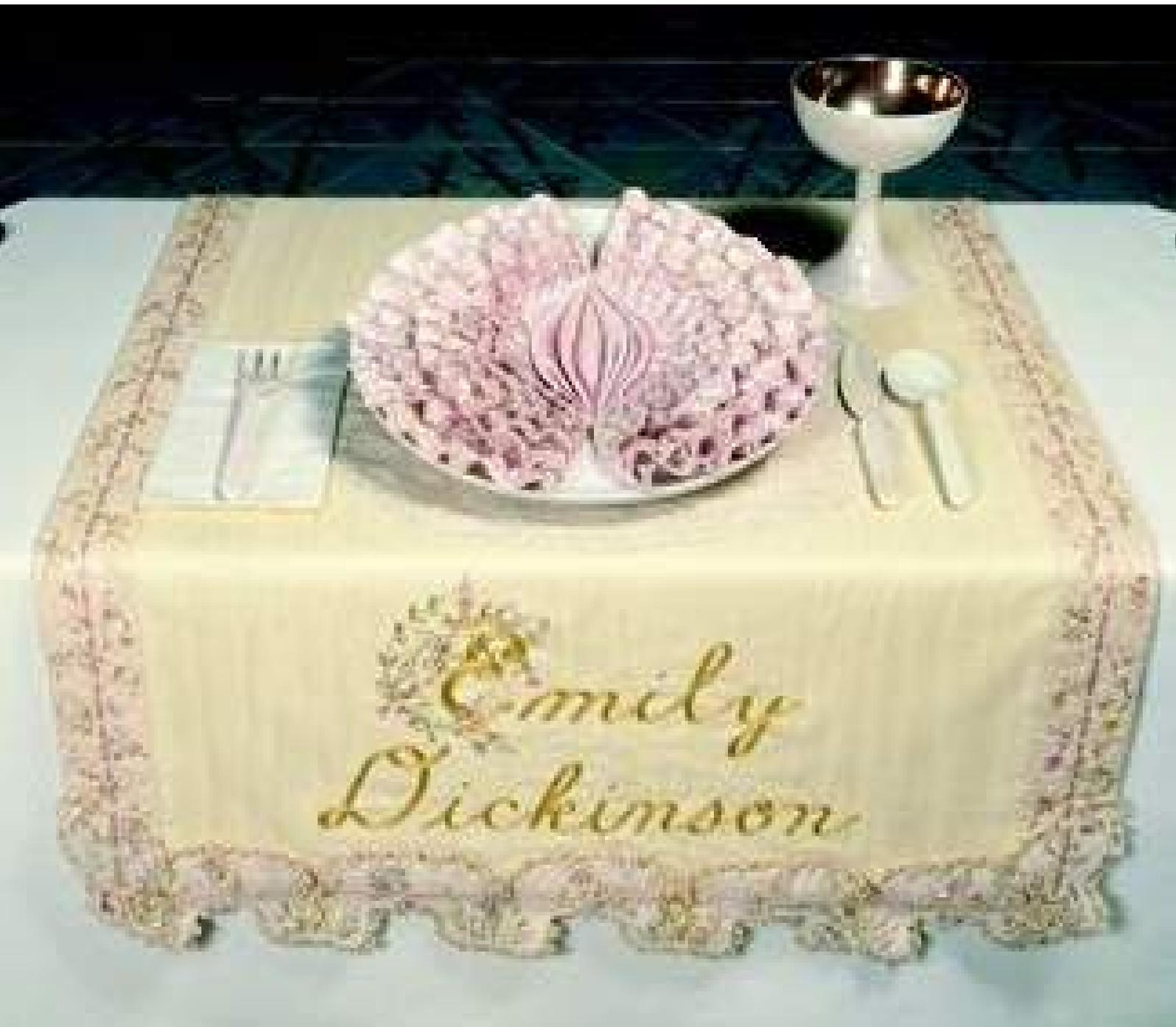


Figura 4: Judy Chicago, The Dinner Party, 1979.

Posteriormente, de acordo com Beatriz Bahia (2002, p. 67), houve no Brasil, por volta da década de 1980 e 1990 uma “ressignificação de práticas como costura e bordado, em fina expressão artística”. Em outras palavras, o circuito iniciou um processo de assimilação de tais práticas, abrindo possibilidades poéticas que envolviam a linha e a agulha. Como resultado, surgem trabalhos recheados de carga simbólica e com cruzamento de tradições que remetiam à memória do feminino e seu cotidiano. Esse movimento, podendo ser caracterizado como um processo de revisão do fazer nas artes plásticas, tornou evidente o enraizamento de uma estética vigente que imunizava outros processos e experimentações com materiais novos (ou velhos/tradicionais).

Ainda para Bahia (2002, p. 44), durante esse período no Brasil, houve a “incorporação das práticas de tradição cultural não-hegemônicas (costura, cestaria, marcenaria)”. Para ela, do Modernismo em diante, houve uma constante busca pela redefinição dos limites das artes tradicionais eruditas. Sendo assim, o bordado surge com seu caráter “historial doméstico”, preenchendo um espaço que buscará representar práticas ligadas à memória, à infância e ao lar. Questões como essas vêm ao encontro das discussões contemporâneas relacionadas à intimidade e ao questionamento do ser. Outro resgate trazido pelo uso de práticas tradicionais como o bordado, é a relação do artista com a matéria e seu processo de produção.

Os artistas brasileiros, desde os anos 70, vêm percebendo a rica possibilidade das práticas e materiais de uma tradição cultural (dita) “popular”. Essa situação só se intensificou nos anos 80 e 90. Isso - aliado à busca da “lei interna” da Matéria - trouxe para o circuito artístico brasileiro erudito a própria tradição dessas práticas/materiais. Ou seja, junto com o conjunto tecido-linha-agulha foi incorporada à tradição doméstica da costura; com o vime e a corda trançados, a tradição da cestaria; com a madeira semi-bruta, a tradição da marcenaria (dos santeiros principalmente). (BAHIA, 2002, p. 67).

Percebe-se, portanto, que historicamente nas artes, houve momentos determinantes para a construção da percepção do local da mulher e também da produção têxtil, uma posição secundária. É nesse sentido que surge meu interesse de pesquisa, que norteia a compreensão do cenário apresentado, considerando a desvalorização que as obras de arte realizadas em suportes

têxteis sofreram, com o intuito de realizar trabalhos que revalorizem a história das mulheres e suas produções. Para além disso, possuo também o desejo de amadurecer o trabalho a fim de realizar obras que consigam romper e subverter essa lógica historicamente construída.

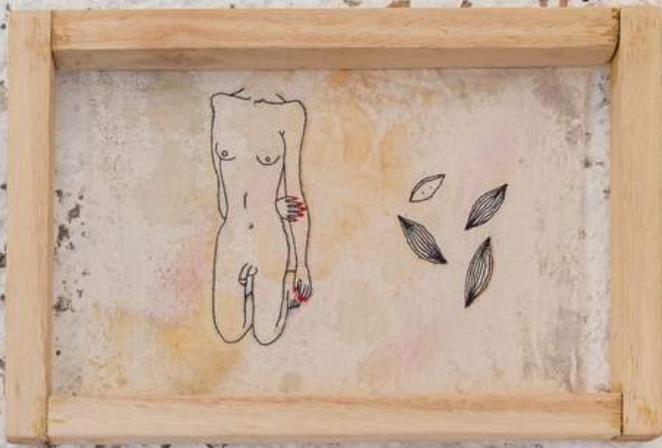
Nesse sentido, vejo que na produção têxtil há espaço para criação e desenvolvimento artístico, com foco num processo de reapropriação da produção têxtil tradicional na arte contemporânea. Busco então, realizar algum tipo de resgate desse local do feminino, da sororidade e de poder, onde historicamente ele já foi considerado secundário e inferior, assim como o gênero feminino.

Além disso, construí uma relação de intimidade com a trama e a linha, suportes que eu considero não apenas vivos, mas cheios de personalidade. Encontro-me numa dança com esses elementos, suportes mutáveis, que me permitem atravessá-los. Perfuro a trama e ela me responde de volta, mostrando infinitas possibilidades e caminhos a serem percorridos pela linha. E assim caminho, numa tentativa de construir trabalhos que por si só se apresentam de forma subversiva diante da lógica estruturante e historicamente estabelecida dos limites da arte no contexto feminino.

# PROCESSOS

Sendo assim, comecei a desenvolver uma pesquisa com materiais têxteis, elementos que carregam em si a linha. Em 2019 participei de uma exposição na galeria Pilastra com a série "Vêm, tô de coração aberto e transtornado".





Do jeito que você gosta I e II, 2019. Série: Vem, tô de coração aberto e transtornado. Tecido, bordado e sofrimento agudo, 30x20.

A série, "Vem, tô de coração aberto e transtornado" (2019), nasce de narrativas biográficas vividas pelo olhar feminino de um coração impulsivo e sempre pronto a ser partido. Após a experiência do término de um relacionamento abusivo, onde me encontrava completamente iludida, usei da produção têxtil para me reconstruir, juntar os retalhos e me vingar. Assim nasce uma produção da destruição, onde as bonecas mergulhadas em resina e cera emergem para um novo mundo, e onde os tecidos tingidos e bordados recontam de forma cômica e melancólica, uma história de amor fracassado.



COLO DE MÃE  
(MAS ACABOU)  
FILME BREGA  
(MAS ACABOU)

DÓI PENSAR  
QUE ME ENTREGUEI  
TANTO,

DÓI PENSAR  
QUE TE DEI  
TUDO DE MIM

DÓI PENSAR  
QUE FUI A  
ÚNICA PESSOA  
QUE TE DEU UMA  
SEGUNDA CHANCE

QUE TE DEFENDIA  
& PROTEGIA  
EM MESMO ASSIM  
VOCÊ ESCOLHEU  
SER SÓ MAIS UM  
MACHO QUALQUER

A ÁGUA DO  
OUVIDO SAIU

EU TENHO  
MEU PRÓPRIO  
PENTE

E

ACABOU

DÓI  
MAS AINDA DOÍ

SEI  
E EU NÃO SABO  
O QUE FAZER COM A  
DOR & O CORAÇÃOZINHO  
QUE NÃO CALA A BOCA

AÍ EIZESSA ZINE  
PRA VER SE AGORA  
ELE QUIETA

E PRA VER  
SE  
DÓI  
MENOS

PIOR FIM DO MUNDO  
FIM



Efeito Colateral, 2020. Crochê, louça e itens de banheiro variados.

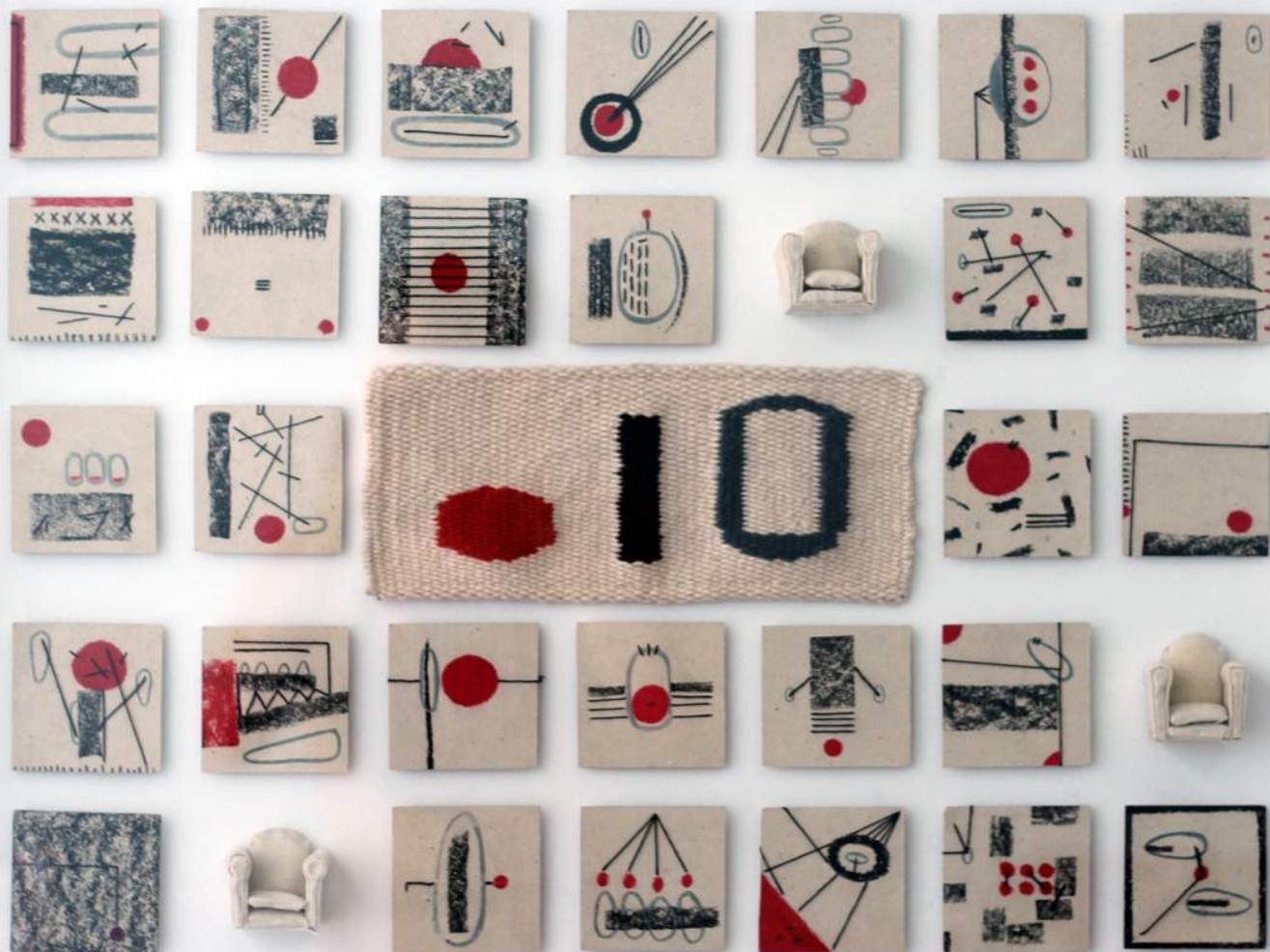
“Efeito Colateral” (2020) é pensada como uma instalação interativa que se apropria de elementos cotidianos e íntimos do banheiro, numa visão lúdica e cômica. Os principais elementos do banheiro são revestidos em crochê na tentativa de se criar uma nova realidade cor-de-rosa, onde retalhos de tecidos, papéis de bala e caixas de medicamentos, transformam a instalação num local estranho mas familiar, levando o espectador a questionar seus

momentos de intimidade do corpo físico e da mente, revisitando assim, sentimentos num local de privacidade e confiança.

A intervenção têxtil no banheiro vem com o intuito de discutir o fazer manual e a passagem do tempo, ao tornar um ambiente desprezado em um local de fantasia e diversão. Pensados para uma exposição que tratava de relacionamentos e amores líquidos, os elementos retalhados e reconstruídos buscam conciliar memórias e experiências num ambiente cotidiano, propondo o acesso do espectador a um local em segredo, localizado em outro lugar que só o íntimo de cada um é familiarizado.

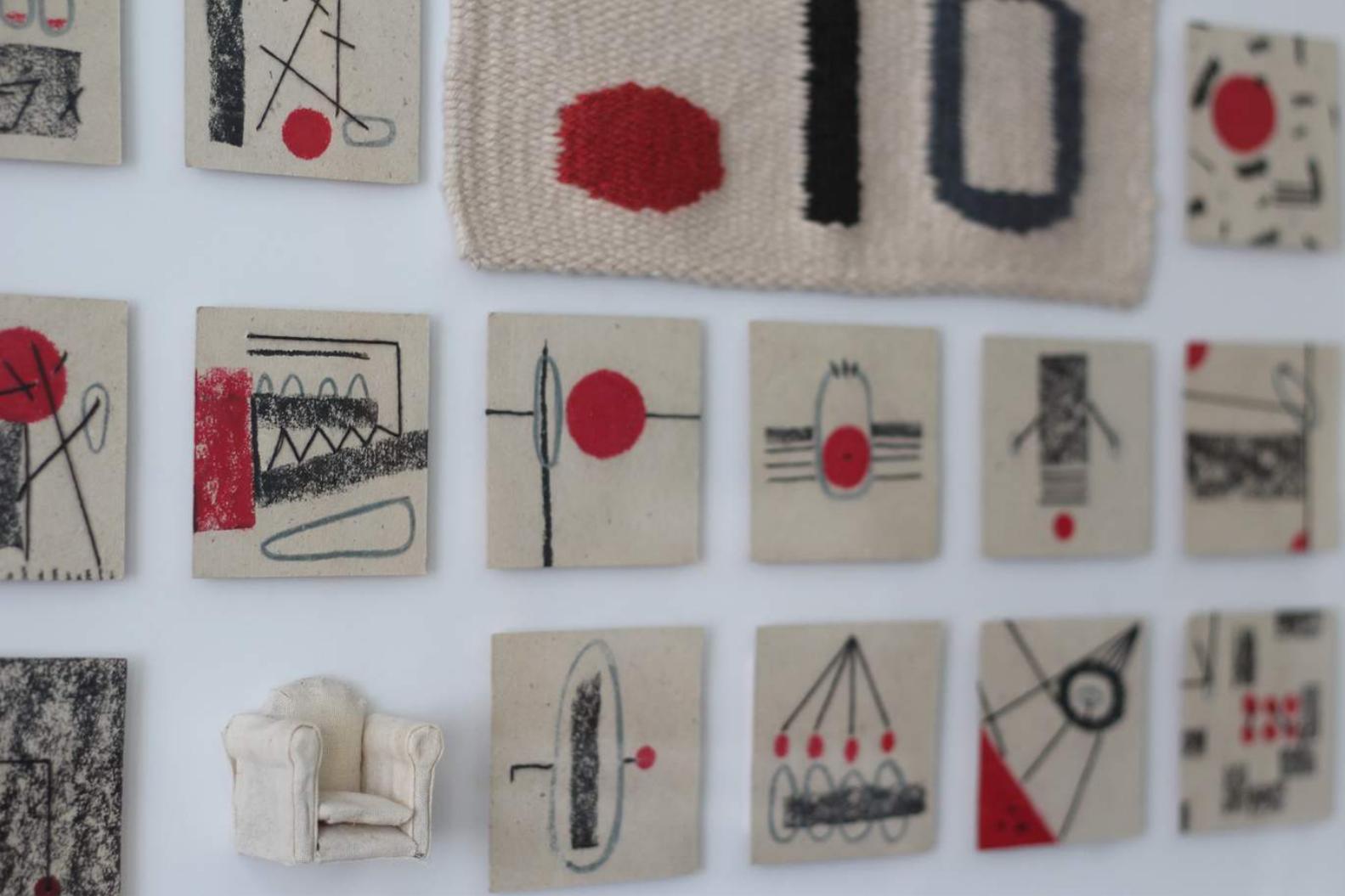






Passagem, 2020. Tapeçaria em pente liço, papel bordado e esculturas de tecido. 60x73.

Passagem (2020), é mais um trabalho realizado com base na pesquisa da linha têxtil. A tapeçaria produzida em um tear de pente liço, possui os elementos que se repetem em todos os vinte e nove desenhos, traçando o início do pensamento que vaga e se desenvolve em diversos caminhos, desconstruindo o confinamento do local, ao mesmo tempo em que sugere a contemplação na solidão ao lado das três pequenas poltronas feitas em tecido cru. Os desenhos traçados com linha de bordado, giz pastel e lápis, tornam-se devaneios da mente ao mesmo tempo que remetem a um espaço de melancolia, de saudade, afastamento ou de expectativa que existe no fazer manual tradicional das mulheres.



Realizada durante o período de distanciamento social, a produção reflete o desejo em deixar a mente vagar com a linha na mão. Os elementos se repetem como aquele pensamento que não sai da cabeça, beirando a obsessão na tentativa de dar sentido ao que não faz sentido, na busca pela fuga do real em uma época em que não se pode tocar, sentir ou trocar, e assim, o afeto se torna imaginário. Narram, portanto, o caminho percorrido pelo pensamento vagante. A linha traça o raciocínio multiplicado por vários caminhos percorridos na tapeçaria, nas pequenas poltronas e nos desenhos, simbolizando o recebimento de uma passagem para um lugar onde só se pode ir só.



Lembrei que te deixei pra trás, 2021. Série: Alinhavado coração. Tecido e bordado. 46x40x10.

Alinhavado coração (2021) é uma série que busca novos formatos escultóricos por meio do ato de desenhar com a linha têxtil na mão. O trabalho envolve a construção de peças costuradas à mão e desenhos realizados com máquina de costura.



Lembrei que te deixei pra trás II, 2021. Série: Alinhavado coração. Tecido e bordado. 45x21x2.



Lembrei que te deixei pra trás III, 2021. Série: Alinhavado coração. Tecido e bordado. 26x27.



A série, "Os sinais são claros" (2021), surge do interesse em realizar diversas intervenções urbanas no Setor Comercial Sul, localizado no centro de Brasília. A partir de objetos e locais já existentes, busca-se criar novos ambientes ressaltando a construção desses locais agora revestidos de um olhar cômico e divertido.

"Senta, a casa é sua" é a primeira intervenção da série. Nela, banco e placa de táxi são revestidos de tecido cor-de-rosa. A placa é pintada por cima e o banco possui um convite bordado à mão, transformando, assim, objetos cotidianos e convidando o espectador a parar e repensar um local urbano, de centro e passagem.





# CONCLUSÃO

Pensando no entendimento do papel e na atuação da mulher no meio social e artístico, acredito que busquei através desse projeto, trabalhar com materiais que me interessam e que podem se desdobrar em trabalhos que venham a levantar questões relacionadas ao universo feminino e, quem sabe, à subversão de lógicas estruturantes ligadas a gênero.

As dificuldades históricas encontradas na inclusão de produções têxteis no circuito artístico, relacionadas à existência de práticas consideradas “feminizadas”, e a necessidade de aprofundamento e compreensão da temática, uma vez que esta envolve questões essenciais para a discussão do processo e da poética do feminino, da memória, da escolha do material e seus desdobramentos, me move a dar continuidade a esse trabalho, que ainda está em andamento.

# BIBLIOGRAFIA

1. ALMEIDA FL. **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais**. São Paulo: Editora UNESP Cultura Acadêmica, 2010.
2. BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
3. BAHIA, Ana Beatriz. **Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson** (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). Periscope Magazine, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: 5 abr. 2018.
4. CATTANIM, Icleia Borsa. **Arte Moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais**. Editora C/Arte. 2001.
5. CARVALHO, Vania Carneiro de. **Gênero e Artefato. O sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2008.
6. CLARK, Lygia. **Breviário sobre o corpo**. In: concinnitas | ano 16, volume 01, número 26, julho de 2015.
7. NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2020.
8. LOPONTE, Luciana Grupelli. **Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades**. *Visualidades*, [S.l.], v. 6, n. 1 e 2, abr. 2012. ISSN 2317-6784. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18066>. Acesso em: 17 abr. 2018.
9. SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista de Antropologia e Arte (PROA), nº02, vol.01, 2010.
10. ROSENHEIN Daiane Figueiredo, ZAMPERETTI Maristani Polidori. **As tramas nas Artes Visuais – uma possibilidade para o sensível**. XVI Seminário de História da Arte, nº7, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/4930/3690>. Acesso em: 07 nov. De 2018.

O processo do corpo justifica seu fim: tapeçaria contemporânea e a passagem do tempo



Por meio da produção de uma tapeçaria em um tear de pente liço buscarei compreender se há a possibilidade de criação e desenvolvimento artístico na arte contemporânea, com foco na repropriação da produção têxtil tradicional.

Nesse sentido, realizei um processo de análise do fazer artístico que existe na linha e na trama, colocando em questão a temática do absurdo de Albert Camus, o ato de costurar de Edith Derdyk.

Ao produzir a tapeçaria estive atenta aos movimentos físicos e simbólicos do fazer, questionando os processos históricos de feminização da arte têxtil, o tempo e seus efeitos no corpo.

Palavras-chave: Tapeçaria, tempo, processo, arte-têxtil, corpo.



Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o "por quê" e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. (CAMUS, 2012).

O ponto de partida de um gesto inaugural que se estende no tempo. (DERDYK, 2010).

O absurdo do tecer. O urdume e a trama se entrelaçam para criar a matéria completa, matéria complexa. Enquanto isso o tempo corre entre as mãos que calculam cada fio, sua cor e direção. Para onde? Para quê? A tarefa parece infinita e toma tempo de vida e de morte. Como uma dança a linha vai e volta deixando seu rastro de corpo consolidado. O que ficou é o passado. Tenho o tempo nas mãos. Torno-me passado. Sou tempo.

Costurar me torna regente, inaugura tempos. É clara a presença de um sentimento de onipotência aliada à terrível condição humana de falta de controle do curso das coisas. A fresta que se abre deste desencontro é um campo de possibilidades. (DERDYK, 2010).

O tear se torna um instrumento do tempo, Vejo e sinto sua passagem. No fim tenho a materialização desse encontro. Mas que fim é esse que não chega, fim que não existe, fim que se repete?

Nem o homem, nem o universo são absurdos, mas sim sua relação.

Nem o tear nem eu sou absurda, mas sim o tecer.

Teço absurdos. Pode isso? Posso? O absurdo não pede permissão. Ir contra a lógica da praticidade e manipular o fio é colocar meu corpo ao desgaste físico do tempo, e sem nem perceber troco meus dias por fios tramados.

Este mesmo corpo que roubou da substância do tempo um espaço para existir, para existir se deixa roubar pelo tempo: é nossa condição. Limite tênue e sutil, uma linha, uma fresta, um fio incomensurável. (DERDYK, 2010).

Costurar seria então a afirmação do instante que se faz presente.

Especialmente existe sim um antes e um depois:

Existe um território facilmente identificável onde podemos  
nos localizar e afirmar:

aqui é antes

ali é depois.

Apenas como uma referência passageira, tudo bem. (Derdyk, 2010).

Eu estou aqui.



Em todos os dias de uma vida sem brilho, o tempo nos leva. Mas sempre chega uma hora em que temos de levá-lo. Vivemos no futuro: "amanhã", "mais tarde", "quando você conseguir uma posição", "com o tempo vai entender". Estas inconseqüências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer. Chega o dia em que o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim sua juventude. Mas, no mesmo movimento, situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo. (CAMUS, 2012).

Coloco a linha. Puxo. Resistência. Respiro. Desato o nó e penso o que significa esse instante, esse movimento? Ação e reação. A linha consente. Ou fui eu quem permiti? Olho pra frente e meu corpo se entrega à experiência da existência. Puxo a linha. Resistência. Re-existência. Persistência. Insistência. Des-existência.

Não há romance nesse embate. Mas há um senso de repetição, nostalgia e memória, minha e das que aqui sentaram. Outros corpos já estiveram neste lugar. Outros corpos com as mesmas mãos. Outras mãos com as mesmas tramas. Outras tramas com as mesmas vidas. Perfuro a trama e ela reage. Nos atravessamos e na volta me confundo com o tear. Assim, insisto e revisito esse lugar de novo e de novo, tento entender, tento existir, tento fazer.

Nessa relação que nasce da intimidade com a trama e linha, suportes vivos e mutáveis, enxergo que no embate dos corpos há infinitas possibilidades e caminhos a serem percorridos pela linha. A linha alinha a trama e a vida. Ocupo meu lugar no tempo e contemplo a curva do futuro.

A costura existe como confirmação de um sentimento de inutilidade. Quanto mais costuro, mais tenho para costurar e menos para alcançar. Quanto mais costuro, menos faço. A costura faz, se refaz, se desfaz. Cada vez mais ganha importância na medida de sua própria ação. Cada vez menos estabelece um compromisso com o mundo da visibilidade. (DERDYK, 2010).



O homem absurdo não pode fazer outra coisa senão esgotar tudo e se esgotar. O absurdo é sua tensão mais extrema, aquela que ele mantém constantemente com um esforço solitário, pois sabe que com essa consciência e com essa revolta dá testemunho cotidianamente de sua única verdade, que é o desafio. (CAMUS, 2012).

O ato de costurar segura um pouco o tempo vivido, aqui e agora, imediatamente perdido. (DERDYK, 2010.)



PAIXÃO

Seguro de sua liberdade com prazo determinado, de sua revolta sem futuro e de sua consciência precíval, prossegue sua aventura no tempo de sua vida. (CAMUS, 2012).

A costura consome a matéria seca – o pano, o plástico, o papel – como um ácido corrosivo. Corrosivo porque costurar é avançar na matéria espessa do tempo. O que me mantém horas a fio, literalmente, costurando aquela linha fininha que, agrupada, gera uma força superior? Sou prisioneira, mas somente costurando nasce uma possibilidade de tocar, com a ponta da agulha, o senso de liberdade. (DERDYK, 2010).

Entrego meu corpo na produção imagética, entrando no emaranhado de linhas e suas rotas e como um vestígio de coreografia deixo a marca desse tempo vivido. O nó é inevitável e o processo do corpo justifica seu fim. O movimento da consciência me lembra que existe uma sequência de fatores e que para uma coisa existir, etapas precisam acontecer. Enquanto isso o tempo passa e com ele a memória da importância do processo.

O mito de Sísifo: movido pela árdua tarefa de carregar pedras até o topo da montanha, todo dia, todo dia. Todo dia a costura se impõe. E todo dia a pedra cai, rolando montanha abaixo. É um pesadelo sonhado pelos deuses. O que move seu reinício? Talvez a esperança de um amanhã diante do fracasso de hoje, dos desperdícios de ontem. Diante de um obscuro pessimismo só nos resta o otimismo vidente anunciando um amanhã. O mito de Sísifo: bela metáfora desde eterno embate. O futuro de um depois e o passado de um antes que já foi delineando uma ética do presente. Decretação de estar em continuum, em estado de gerúndio. Testemunho vivido, vivo na espessura do tempo. (DERDYK, 2010).

Tudo começa com a consciência do desejo de fazer. De saltar. Digo saltar porque esse é o movimento do corpo no processo. Ir de encontro com aquilo que você viu nascer em outro lugar. "Criar é viver duas vezes" (CAMUS, 2012). O desejo é então apenas uma proposta ao abismo do abstrato. Busco minha paz com minha pedra, pedra essa que vem em forma de meada e se desmonta em linha, abre caminhos e deixa rastros. Não existe o certo, existe o fazer.

O que sobra de um tempo de costura: sobra a própria costura. Se presentifica na hora em que a vejo, depositada sobre ela mesma. Vestígios. Índices. (DERDYK, 2010).

A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz. (CAMUS, 2012).





Consciência, Revolta e Paixão  
Tapeçaria em tear de pente  
liço e lã  
110x95  
2021

CAMUS, Albert. O mito de Sísifo. 2ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.  
DERDYK, Edith. A linha de costura. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2010.

