

## O LEQUE E SUAS NARRATIVAS: PROJETOS E OBRAS EM VIDRO.

Maria Lucia Wochler Pelaes.<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta o processo de criação e realização de um projeto que consistiu em desenvolver uma série de três leques em vidro, ressignificando a funcionalidade de tais objetos, numa proposta de criação artística em vidro. Questões como a opacidade, a transparência e a translucidez do vidro foram estudadas na relação obra – materialidade. As variáveis de material são indicadores relevantes. As relações advindas do alto teor simbólico do artefato “leque”, permitem a exploração de narrativas e de uma diversidade de manifestações culturais. Trata-se também de referência a um objeto de natureza e identidade femininas. Em sua história, apresenta a relação pendular entre “revelar” e “esconder”. Também há indícios de que já foi utilizado como uma “arma branca”, apresentando uma funcionalidade ao revés. A sutileza e a morte estão presentes. Quase opostas, geram para o leque, enquanto objeto de estudo, uma condição paradoxal. O corpo feminino ali está, atrás do leque. E nele se completa, se manifesta.

**Palavras- chave:** Arte em Vidro; Leque; Cultura; Narrativas.

**ABSTRACT:** *This paper presents the process of creating and realizing a project that consisted of developing a series of three fans in glass, resignifying the functionality of such objects, in a proposal of artistic creation in glass. Issues such as opacity, transparency and translucency of glass were studied in the work - materiality relation. Material variables are relevant indicators. The relationships derived from the high symbolic content of the "fan" artifact allow the exploration of narratives and a diversity of cultural manifestations. It is also a reference to an object of feminine nature and identity. In its history, it presents the pendular relationship between "revealing" and "hiding." There is also evidence that it has already been used as a "white weapon", presenting a backwards functionality. Subtlety and death are present. Almost opposite, they generate for the fan, as object of study, a paradoxical condition. The female body is there, behind the fan. And in it is completed, manifested.*

**Keywords:** *Glass Art; Fan; Culture; Narratives.*

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Educação pela Universidade São Francisco-USF, Graduada em Pedagogia e Licenciada em Artes pela FAAP. Docente e Coordenadora de cursos de graduação e pós-graduação. Atua no ensino há 22 anos. [wpelaes@uol.com.br](mailto:wpelaes@uol.com.br)

## 1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento do projeto de título “O leque e suas narrativas” baseou-se na criação de três artefatos em vidro através da utilização do Laboratório de Metais e Vidro da Universidade Presbiteriana Mackenzie no período referente ao segundo semestre de 2016. As três obras propostas apresentam relações crescentes de abstração estética, partindo da estrutura convencional do leque e caminhando até a desconstrução da sua forma, propondo uma nova leitura do aparato.

A relevância deste estudo é fundamentada a partir do potencial de inovação apresentado pela criação de um conjunto das obras em vidro, assim como pode ser caracterizado através da utilização do Laboratório de Metais e Vidro, buscando inovar técnicas e procedimentos em Arte, enquanto área de conhecimento. Acredita-se também que o deslocamento de um artefato tanto da sua função, quanto da sua materialidade, trouxe inovação artística e de design.

Desta forma, o objetivo do presente artigo consiste em apresentar o processo de confecção das obras propostas, comentando questões como o uso do Laboratório como *locus* de desenvolvimento dos trabalhos, assim como abordando a relação entre a produção em vidro e a criação de obras com potencial artístico.

A metodologia empregada inicialmente foi à bibliográfica, através de pesquisas em fontes impressas e digitais. Posteriormente, foi utilizado o Laboratório de Metais e Vidro da Universidade Presbiteriana Mackenzie, local onde as três obras propostas foram confeccionadas.

## 2 A ORIGEM DO ARTEFATO LEQUE

A origem de algo significa, nesta análise, “[...] aquilo a partir do qual e através do qual uma coisa é o que é, e como é” (HEIDEGGER, 2014, p. 09).

Este projeto foi inspirado num objeto de uso cotidiano que está relacionado aos períodos dos séculos XVII a XX, quando tal aparato era utilizado para abrandar o calor sendo simultaneamente um objeto de uso estético. A palavra portuguesa leque é a forma abreviada de “abano léquio”, sendo léquio o adjetivo relativo às Ilhas Léquias, situadas a sul do Japão.

Foi muito usado pelas elites europeias, como um forte símbolo de luxo e elegância. Também encontrou na Ásia e em algumas partes da África e da Oceania as mesmas funções. Os leques são populares na Ásia, porque também estão associados ao equilíbrio, ao ar e ao corpo. Existe uma variedade ampla de formas, cores, estilos e materiais utilizados para a fabricação desses objetos. Os leques orientais foram utilizados como armas brancas na Antiguidade e no período Medieval, e hoje são vistos como objetos decorativos.

Alguns autores defendem a ideia de que o aparecimento do leque se deu no Japão, entre os séculos VI e VIII. Outros situam o surgimento do leque quase que ao mesmo tempo do surgimento do homem - e muitos são os mitos e lendas que tratam de sua origem - assim como diferentes povos se dizem responsáveis pela criação desse acessório.

Algumas das principais civilizações fizeram uso dele, entre elas o Egito, Assíria, Pérsia, Índia, China, Grécia e Roma, sendo utilizado também como símbolo de poder e feminilidade. As ventarolas foram as primeiras a chegarem na Europa durante os séculos XII e XIII, provenientes do Oriente através das Cruzadas. Porém foi apenas no século XVI, quando os portugueses trouxeram os primeiros exemplares das suas colônias da Ásia, que iniciou-se de fato a moda de seu uso na

Europa. Desta forma, os leques tornaram-se um complemento da estética feminina, principalmente nos séculos XVII, XVIII e XIX.

A moda e uso cotidiano dos leques no Brasil só se deu no século XIX, com a vinda de D. João VI, da Família Real e de parte significativa da parte da Corte Portuguesa, para o Brasil. No período do Império os leques com estampas comemorativas foram bastante usados e eram importados da China para o Brasil, tendo em um lado a cena comemorativa e do outro motivos orientais.

Os leques eram fabricados de diferentes materiais e técnicas tais como o marfim, a madrepérola, o charão, a tartaruga, as madeiras perfumadas, as plumas, os tecidos e os papeis pintados em litografia aquarelada ou tempera. Vide figura 01.



**Figura 01:** Leque oriental, feito em madeira- sândalo.

Fonte: <<http://www.japaoemfoco.com/leques-tradicionais-japoneses/>>

Os leques também serviam para definir o status social. Manter o leque fechado significava que o status de determinada pessoa era superior ao da outra pessoa. Já mantê-lo aberto, significava o contrário. Os leques também foram muito usados no teatro japonês *kabuki* e *Noh* para acentuar os movimentos de dança.

Com cenas mitológicas, campestres ou orientais, muitas vezes retratando momentos históricos, os leques apresentavam variações temáticas tais como o que segue na figura 02.



**Figura 02:** Leque oriental decorado, confeccionado em papel e madeira.

Fonte: <<http://www.japaoemfoco.com/leques-tradicionais-japoneses/>>

A armação do leque tradicionalmente apresenta duas partes, uma interna e outra externa. A interna é formada pela estrutura de sustentação, geralmente composta por varetas de madeira do tipo bambu, sendo que as externas tem o nome de varetas mestras. As varetas mestras são geralmente mais ornamentadas do que as simples, apresentando em alguns casos as iniciais da dona do leque.

Eram colocados no interior dos leques pequenos acessórios como espelhos que permitiam as damas ver a movimentação ao seu redor, sem serem vistas. A parte mais decorada do leque é a “folha” ou “ventarola”, que era confeccionada com tecido, papel, pergaminho, rendas, seda, penas, plumas, etc, sendo geralmente decorada com pinturas e/ou bordados, lantejoulas e, em alguns casos, fios de ouro ou prata.

### **3 O LABORATÓRIO- BREVES CONSIDERAÇÕES**

O Laboratório de Metais e Vidro da Universidade Presbiteriana Mackenzie apresenta-se como uma plataforma de estudo interdisciplinar que utiliza materiais como vidro, metais, plástico, entre outros, a partir da aplicação de projetos oriundos das áreas de Arquitetura, Gastronomia, Educação, Engenharia, Arte, entre outras, abrangendo cursos da graduação e da pós-graduação *stricto sensu*, composta pelos cursos de mestrado e doutorado na área do Programa de Educação, Arte e História da Cultura.

Esse ambiente laboratorial pode ser caracterizado como um local que disponibiliza não só diferentes recursos para a realização de projetos, como um espaço para o desenvolvimento de relações interdisciplinares, que se consolidam através da intermediação entre criação, design e a tecnologia em vidro, produzindo um impacto social, enquanto incubador de projetos e inovação de processos.

Seguem duas imagens do Laboratório de Metais e Vidro da Universidade Mackenzie. Vide figuras 03 e 04.



**Figuras 03 e 04:** Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

#### 4 PRODUÇÃO DAS OBRAS E REFLEXÕES

Os elementos presentes nas obras criadas geram uma narrativa estética, a partir de um índice criativo. Nessa trajetória de ruptura e inovação há o estudo de um signo, o leque, de natureza cultural e histórica, de tal forma que a sua origem está associada à linguagem e apresenta uma gramatologia própria, possibilitando diversas ressignificações tanto na sua materialidade, quanto na sua funcionalidade.

Conforme Eco (2008), a princípio, metais, pedras, ar, luz, som, palavras, imagens e, principalmente, objetos de uso cotidiano, que *a priori* são funcionais, tornam-se, *a posteriori*, obras de arte, porque assim estão apresentados e contextualizados num dado local que pode ser um museu, enquanto espaço sacralizado de arte, ou outro espaço qualquer que evoque tal significado.

Nesse sentido, há a uma ruptura através da proposta de encontrar novos significados, novas narrativas e uma nova dimensão estética para um aparato tal qual o leque, dentro do trabalho com o vidro. E cada significado gera uma nova leitura, dentro dos sistemas que são códigos que fomentam a construção de conteúdos não lineares e, portanto, interdisciplinares. Esses significados subvertem as relações cotidianas resultantes da realidade rotineira, que indica nos objetos suas relações formais e funcionais, fomentando novas percepções.

Em relação à percepção cotidiana, o autor Duarte Júnior (2009) afirma:

A realidade rotineira é, portanto, vivida de maneira essencialmente pragmática, repleta de questões tipo “para que serve” e “como funciona”? Assim a nossa percepção usual desenvolve-se nessa direção, na direção do interesse prático das coisas que nos cercam. [...] a experiência estética solicita uma mudança na maneira pragmática de se perceber o mundo. Essa experiência constitui-se, segundo o termo empregado por alguns autores, um “enclave” dentro da realidade cotidiana. A experiência do belo é uma espécie de parêntese aberto na linearidade do dia a dia (DUARTE JR., 2009, p. 32- 33).

O processo criativo e a relação da racionalidade cartesiana, não se dão na perspectiva do ser em relação ao ente como correlações que podem justificar um processo criativo, mas numa visão da linguagem e “poesis”, quanto à elaboração de significados, que caracterizam a trajetória e a história humanas.

Há uma subjetividade das consciências envolvidas com o ato de seleção de cada signo. Para tanto, o signo é um fenômeno que encontra a sua origem seminal na palavra grega *sinie* que significa sinal. Da mesma forma a imagem encontra a sua origem nos códigos advindos da tecnologia, palavra que contém a *techne e a logos*, conceito e matéria. A técnica que presume a apropriação do conceito e, desta forma, da matéria.

No campo do referente indicial deste estudo, as obras criadas encontram na sua estrutura “[...] as impressões visuais que restaram na memória coletiva [...] provocaram a tentativa de recuperar descritivamente o real, o referente, pois o signo não é neutro nem inocente [...]” (CHALHUB, 2001, p. 13), mas as digressões da composição poética em vidro, permitiram a invenção de um novo “estado da arte” onde as percepções do fruidor criam uma nova representação do ser.

Segundo Argan e Fagiolo (1994, p. 99), “[...] a experiência visual é algo de organizado e de global”. Há uma razão, filiada à sensação, no ato de ver a obra, enquanto fenômeno cognitivo, que transcende a pura visualidade e faz surgir um ato consciente de interpretação. “Esse novo modelo de arte significa a “utopia” ou o “não-lugar”” (ARGAN, 2010), tendo por objetivo encontrar um estrutura artística que traduza uma inserção numa dimensão social.

Para Argan (2010, p. 629), quanto aos imperativos da arte moderna:

A própria matéria posta em signo faz-se signo: signo de uma desolada ausência de vida, na qual o observador reconhece a negatividade total do seu existir. Em tal condição de negatividade ou não-ser, já não é possível o afastamento, a viva relação dialética entre o sujeito e o objeto sobre a qual se funda a representação (ARGAN, 2010, p. 629).

Há uma integração e ao mesmo tempo uma polarização entre o público e o privado, o cronológico e a flexibilidade dos tempos cronológico e biológico, de tal forma que as relações do indivíduo com o mundo e consigo mesmo criaram um fenômeno contemporâneo e interdisciplinar passível de estudos nas mais diferentes dimensões. Essas relações são dinâmicas e constituem um telos, uma finalidade.

A própria memória é história e ao mesmo tempo cultura. Le Golf (1999, p. 423), refere-se à memória “como propriedade de conservar certas informações”, ligada às funções psíquicas, através das quais o homem pode “atualizar impressões ou informações passadas”.

A imagem e o registro de eventos passados e atuais, funcionam como uma garantia para a eternidade das memórias, das histórias e das culturas, de tal forma que a consciência sobre a não eternidade é pré-histórica.

Para Buoro (2002):

A imagem ocupa um espaço considerável no cotidiano do homem contemporâneo. [...] Faz-se necessário uma tomada de consciência dessa presença maciça, pois, pressionados pela grande quantidade de informação, estabelecemos com as imagens relações visuais pouco significativas. Espectadores passivos têm por hábito consumir toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter sobre ela um olhar mais reflexivo, o qual a inclua e considere como texto visual e, portanto, como linguagem significante. Somos submetidos às imagens, possuído por elas, e sequer contamos com elementos para questionar esse intrincado processo de enredamento e submissão. É imperativo investir numa prática que transforme esses sujeitos em interlocutores competentes, envolvidos em intenso e

consistente diálogo com o mundo, estimulados para isso por conexões e informações que circulam entre verbalidade e visualidade (BUORO, 2002, p.34).

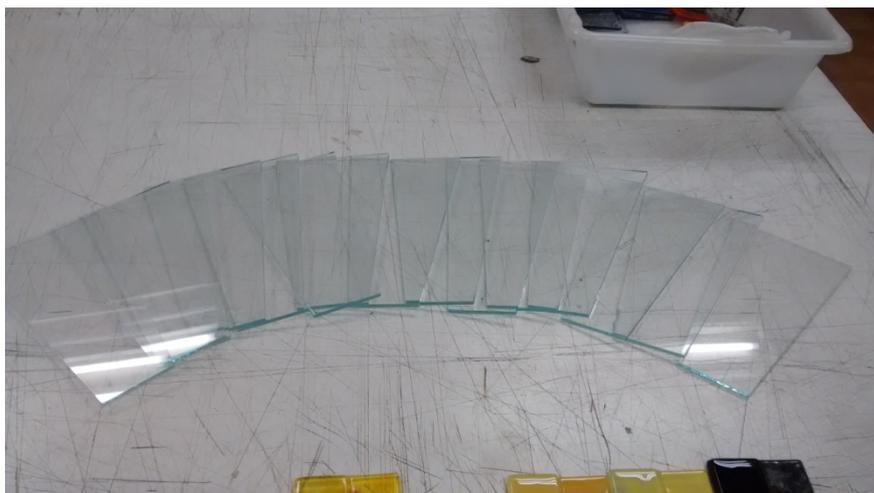
O processo de desenvolvimento da sequência de leques foi baseado no seguintes materiais: placa de vidro – espessura 3,0 mm, instrumentos de corte de vidro, tinta para vidro, pincéis e secador de tinta, como segue na figura 05.



**Figura 05:** Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie, secador de tinta.

Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

Inicialmente, foi desenvolvida a pesquisa sobre a história do artefato leque e seus diferentes usos. Posteriormente, foi desenvolvido um projeto com os esboços das estruturas que foram realizadas. Numa segunda etapa os vidros foram cortados no formato de trapézios, como segue na figura 06.



**Figura 06:** Projeto da obra “Leque e suas narrativas nº 02”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie

Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

Na terceira etapa as cores foram escolhidas a partir de um mostruário que o laboratório dispõe como segue nas figuras 07 e 08.



**Figuras 07 e 08:** Projeto da obra “Leque e suas narrativas nº 02”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

Os vidros foram então pintados nas cores escolhidas e após secos, foi feita a montagem da peça, como segue nas figuras 09 e 10.



**Figuras 09 e 10:** Projeto da obra “Leque e suas narrativas nº 02”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Fonte: Fotos de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

Finalmente as obras foram para o forno, para que fossem aquecidas o suficiente para que haja a fusão e coloração do vidro. Seguem as fotos das três obras finalizadas. Vide figuras 11, 12 e 13.



**Figura 11:** Obra “Leque e suas narrativas nº 01”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie .

Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes.



**Figura 12:** Obra “Leque e suas narrativas nº 02”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes.



**Figura 13:** Obra “Leque e suas narrativas nº 03”, 2º semestre de 2016, Lab. de Metais e Vidro, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Fonte: Foto de Maria Lúcia Wochler Pelaes.

Conforme Mello (2016), disponível em: <https://goo.gl/mCoLJWK>, a criação artística pode ser realizada a partir de três pressupostos: o fruir, o fazer e o corporificar.

Na presente proposta, os leques confeccionados em vidro foram desenvolvidos em três etapas: projeto, confecção das obras e análise, através da redação dos registros. Sendo que nesse processo, o **fruir** se deu a partir de uma cronologia semanal, que perdurou por um semestre (2016.2). No processo do **fazer** as obras, as mesmas foram feitas na sequência e obedeceram a um processo inicial de conhecimento da técnica do uso do vidro e posterior uso dos materiais para o desenvolvimento da temática proposta. No sentido do **corporificar**, as obras foram analisadas, fotografadas e deu-se a produção de registros que permitiram a realização da redação do presente artigo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A convivência laboratorial advinda da produção das obras em vidro citadas na presente pesquisa transformou-se numa produção de caráter experimental e inovador. Esses experimentos propuseram uma ativa participação das artistas, autoras do presente artigo, a partir de experimentações que permitiram romper com o uso e a materialidade características do aparato “leque”, ressignificando questões relacionadas à cultura, a materialidade e a época, quanto a sua historicidade.

A criação e análise desse conjunto de trabalhos plásticos permitiram explorar a produção de obras artísticas em vidro, criando sobreposições, cortes, fragmentação, a partir da composição de formas e do estudo das relações entre material e características artísticas do projeto. Na fase de captura das imagens através das fotos pesquisadas e tiradas, foram exploradas questões a partir das imagens resultantes de enquadramentos diversos que possibilitaram o registro e a leitura do processo de produção das obras, através de uma interlocução laboratorial.

A arte é capaz de provocar uma percepção complexa e rica, como nas obras em vidro, quando as formas e cores provocam a percepção de características como a transparência, a opacidade e a translucidez. Assim, na produção das obras em vidro nada é isolado, pois o ambiente laboratorial proporcionou experiências estéticas abertas à imaginação criadora, bem como uma prática artística compartilhada.

## REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 2. ed. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. 2.ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam**: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Visual Books, 2002.
- CHALHUB, Samira. **Funções da linguagem**. 10. ed. São Paulo; Ática, 2001.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O que é beleza?** São Paulo: Brasiliense, 2009. (Coleção Primeiros Passos; 167)
- ECO, Umberto. **A definição da arte**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Portugal: Edições 70, 2014.
- LE GOLF. **Memória e História**. São Paulo: Papyrus, 1999.
- LEQUE oriental (imagens). Fonte: <<http://www.japaoemfoco.com/leques-tradicionais-japoneses/>> Acesso em: 15 mar. 2017.
- MELLO, Regina Lara Silveira. **O processo criativo em arte**: percepção de artistas visuais. Lisboa-Portugal, 2016. Universidade de Lisboa. Tese de Pós-Doutorado. Disponível em: <<https://goo.gl/mCoLJWK>>