

INSISTÊNCIAS E CONSISTÊNCIAS DA LINHA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Rosângela Miranda Cherem¹

Rafaela Maria Martins da Silva²

RESUMO: O uso da linha através do bordado, do crochê, da tecelagem e da costura vem adquirindo significativa visibilidade na arte contemporânea. Três artistas que apresentaram seus trabalhos na Fundação Cultural BADESC em 2016-17 são considerados: Juliana Hoffmann, Itamara Ribeiro e Célio Braga. Cada um a seu modo processa os elos afetivos, pessoais e familiares herdados através do bordado, ao mesmo tempo em que se posiciona em relação a esta atividade como parte das atribuições femininas. Duas artistas que apresentaram seus trabalhos no Museu de Arte de Santa Catarina em 2018 também comparecem: Clara Fernandes e Sonia Beltrame. Situadas para além das questões de subjetividade e auto-referencialidade, apontam as tessituras culturais que lhes servem de fundamento. O elo que relaciona o conjunto destes cinco artistas se refere ao fato de que, trabalhando a linha como um material com forte conotação simbólica, ressignificam e atualizam sua importância, ultrapassando classificações, hierarquias e atribuições, tanto em relação aos papéis e convenções das habilidades e fazeres conforme o gênero sexual, como em relação ao campo em que tais objetos são reconhecidos em sua condição artística.

Palavras-chave: Linha. Bordado. Tecelagem. História da Arte. Arte Contemporânea.

ABSTRACT: The use of thread and embroidery, crochet, weaving and sewing has acquired significant visibility in contemporary art. Three artists who presented their works at the BADESC Cultural Foundation in 2016-17 are considered: Juliana Hoffmann, Itamara Ribeiro and Célio Braga. Each in its own way processes the affective, personal, and family ties inherited through embroidery, while at the same time positioning itself in relation to this activity as part of the female assignments. Two artists who presented their works at the Museum of Art of Santa Catarina in 2018 also attend: Clara Fernandes and Sonia Beltrame. Located beyond the questions of subjectivity and self-referentiality, they point out the cultural tessitures that serve as the foundation. The link between these five artists refers to the fact that, by working the line as a material with a strong symbolic connotation, they reaffirm and update its importance, going beyond classifications, hierarchies and attributions, both in relation to the roles and conventions of skills and do according to the sexual gender, as in relation to the field in which such objects are recognized by their artistic condition.

Keywords: Thread. Embroidery. Weaving. History of Art. Contemporary art.

¹ Doutora em História pela USP (1998) e Doutora em Literatura pela UFSC (2006); Profª. Associada de História e Teoria da Arte no Curso Artes Visuais e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no CEART- UDESC; coordena, juntamente com Sandra Makowiecky, o grupo de pesquisa Imagem-acontecimento; orienta, possui pesquisas e publicações sobre História das Sensibilidades e Percepções Modernas e Contemporâneas; atualmente desenvolve pesquisa intitulada Acervos e Arquivos Artísticos em Santa Catarina, Implicações e Conexões. *Rosangelamcherem@gmail.com*, <http://lattes.cnpq.br/3124858571083324>.

² Mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, orientada pela Profª Dra. Rosângela Miranda Cherem. Graduada em Licenciatura em Arte na Faculdades de Dracena (Fundec)-UNIFADRA. Dracena, São Paulo, Brasil. *rafamariamartins@gmail.com* <http://lattes.cnpq.br/8273534553723241>.

1. INTRODUÇÃO: A PRESENÇA DA LINHA NA ATUALIDADE

O uso da linha através do bordado, do crochê, da tecelagem e da costura vem adquirindo significativa visibilidade na arte contemporânea. Estas faturas aparecem em espaços expositivos relevantes, tanto no plano internacional, como é o caso da Bienal de Veneza (2017) com as ocas de crochê de Ernesto Neto, como em plano nacional, como é o caso da Bienal de Curitiba (2017-18) com os painéis bordados por Nury González. Todavia, menos do que um saudosismo ou mero retorno, trata-se de considerar que em diferentes locais e momentos do século XXI, artistas trabalham estes fazeres inscritos dentro de uma longa tradição, ao mesmo tempo em que os processam dentro de novas injunções, concepções e abordagens.

Em Florianópolis, capital de Santa Catarina, na Fundação Cultural BADESC, entre 2016 e 2017 três artistas apresentaram trabalhos que recorrem ao uso da linha como um modo de produção em plano tridimensional: Juliana Hoffmann com a exposição *O Expressível do Vazio*, Itamara Ribeiro com *Linha do tempo* e Célio Braga com a exposição *Abluções*. Estas exposições têm em comum o uso da linha de costura como material referente à memória materna e o bordado como recurso e meio para materialização da obra. Porém, ao invés de homogeneizar, é preciso atenção ao repertório pessoal de cada artista, considerando a imparidade intransferível de cada arquivo, constituído tanto pela singularidade das percepções e sensibilidades em relação às escolhas e premeditações técnicas, como em relação ao arsenal movente das memórias individuais que emergem e se metamorfoseiam por meio das especificidades poéticas.

Por sua vez, em 2016 Sonia Beltrame apresentou no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), a exposição individual intitulada *Linha 3* e em 2018 voltou ao mesmo lugar para apresentar o trabalho intitulado *Uns dias chove, noutros bate sol*, dentro da coletiva *Desterro, Desaterro*. Nesta mesma exposição, a artista Clara Fernandes lembrou seu início como tecelã, por meio de uma extensão intitulada *Paisagem*, tecida em 1993 com fibra de algodão, juta e outras fibras vegetais in natura, tendo um enorme tear ressignificado como suporte, extrapolando a superfície biplanar e assinalando seu longo caminho como criadora de objetos artísticos tridimensionais.

Em outras palavras, trata-se de entender alguns sentidos possíveis para o persistente uso da linha, destacando suas variações materiais e variedades em termos de fatura, bem como a dimensão imaterial que se rearma por translações simbólicas e práticas configuradas por descontinuidades e coexistências. Vejamos como isto é possível.

2. A LINHA COMO MEMÓRIA: RETENÇÃO, RESPONSABILIDADE E INVERSÃO

2.1 A linha como retenção dos afetos

Destituídos de sua função, corroídos por cupins e traças, muitos dos livros expostos por Juliana Hoffmann (Concórdia, Santa Catarina, 1965) foram acompanhados por linhas vermelhas entrelaçadas, apresentando-se como estranhos objetos e arranjos. Ainda que a artista possa reconhecer uma distância pessoal, afirmando no encerramento da exposição que não se tratava de uma criação meramente autobiográfica, correspondendo somente a sua visão sobre os labirintos da contemporaneidade, tanto a linha como os livros se destacam em seu trabalho pela via da afetividade. Oriundos de um repertório pessoal remetem à infância e às memórias trazidas do ambiente familiar, sendo reprocessados como objetos poéticos em *O Expressível do Vazio*. Assim, cada trabalho contém uma dose de dados pessoais da artista, embora seu reconhecimento não seja uma condição explícita e obrigatória para o espectador poder alcançar uma experiência estética diante dos objetos expostos

A linha comparece a partir de diferentes possibilidades. Enquanto traços que compõem um adorno, deslinda-se como um avesso, parte escondida sem a qual inexistiria o bordado. Como costura, perpassa e fere as páginas dos livros, sem desfazê-las como suporte e preservando a sua integridade, constituindo-se como uma espécie de metáfora da preservação da memória como um modo de suturar a alma. Em outros trabalhos, a frágil composição da linha entornando o livro repetidas vezes, cria uma força visual que transcende sua delicadeza material, confrontando o espectador na ambiguidade entre a natureza do objeto e sua desnaturalização.



Figura 1- **Sem título**, da série O Exprimível do Vazio, 2017
Fonte: HOFFMANN, 2017

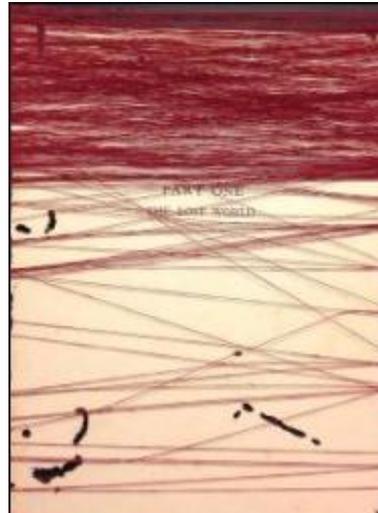


Figura 2- **Sem título**, da série O Exprimível do Vazio, 2017
Fonte: HOFFMANN, 2017

Na série *The Building of The Modern World* (figura 3) os fios vermelhos, caindo das fendas dos livros corrompidos pelos cupins, não se constituem em força e nem rigidez, mas assemelham-se a um líquido escorrendo há tempos, prestes a cessar. Neste ponto, ainda que embaçada e oculta, a linha é matéria personificada pela lembrança materna. Como um ensinamento passado de geração para geração, a atividade de bordar sedimentou sua relação com a mãe até o fim de sua vida. Trabalhar a delicadeza maleável do fio sobre um tecido era um modo de resistir e tentar evitar o fim próximo, mantendo a linha presente em seus trabalhos como a presença de sua mãe, ao mesmo tempo em que afirma sua ausência. Cada uma das sutis perfurações feitas pela agulha com esmerada repetição e capricho era uma insistência naquilo que desaparecia para reaparecer em seguida, reafirmando contornos e preenchendo vazios.

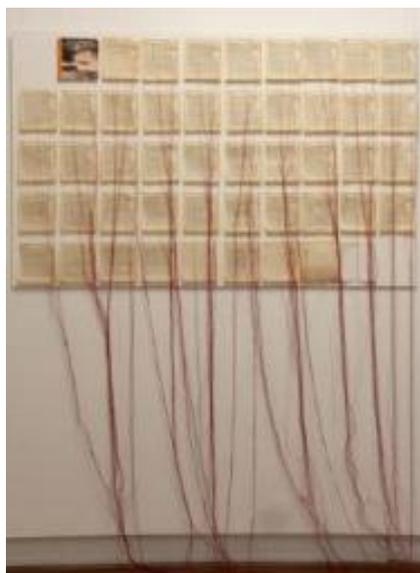


Figura 3- **The Building of The Modern World**, 2017
Fonte: BADESC, 2017

Do mesmo modo que a linha se relaciona à presença materna, eivada de emoções e lembranças trazidas e recombinadas, a memória do pai comparece nos trabalhos de Juliana Hoffman através dos livros. Neste sentido, entrelaçar, ornamentar, reter, interromper e obliterar surgem como diferentes ângulos pelos quais a artista translada o seu arsenal mnemônico. Sem ignorar nem inverter o entendimento de que a atividade artesanal está historicamente atrelada à mulher, a artista redefine estes lugares, atribuindo à linha a impossível tarefa de reter o que se esvai.

2.2 A linha como responsividade

Itamara Ribeiro (Cassimiro de Abreu, Rio de Janeiro, 1982) tornou-se parte do circuito de arte catarinense durante sua passagem iniciada em 2005 pela Universidade do Estado de Santa Catarina, situada na cidade de Florianópolis. Atualmente reside em Belo Horizonte, Minas Gerais. A mudança repentina para o interior mineiro e o novo ritmo de vida fez com que a artista se visse imersa num ambiente predominantemente doméstico. Tendo a mãe como referencial, passou a se questionar a respeito de sua condição feminina. A partir de então, direcionou seu trabalho para as abordagens de gênero, tomando como base as antigas revistas lidas por sua mãe e que tinham como foco a educação das mulheres, tal como no caso de *A Enciclopédia do Lar*, *O Jornal da Mulher* e *A Moda em Paris*³. Assim nasceu a série intitulada *Linha do Tempo*, a qual segue sendo desenvolvida. Trata-se de uma memória associada ao universo infantil, sendo que, quando ainda criança, observava a mãe bordando e costurando.

Ponto corrente foi um dos pontos que aprendi com a minha mãe, ao me ensinar ela disse: esse ponto corrente eu aprendi com a sua avó. Ao fazer o trabalho, eu consegui reviver o cotidiano doméstico da minha avó, da minha mãe e o meu. Não sei se isso é possível, mas de alguma forma eu revivi. (RIBEIRO, 2016)⁴

³ Informações contidas nas entrevistas cedidas aos sites Portal Catarinas e Projeto Curadoria. Respectivamente disponíveis em: <http://catarinas.info/artista-se-despe-de-padroes-em-exposicao-linha-do-tempo/> e <http://projetoCuradoria.com/itamara-ribeiro/>

⁴Trecho contido na entrevista cedida pela artista ao site Projeto Curadoria em 2016. Disponível em: <http://projetoCuradoria.com/itamara-ribeiro/>

R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Curitiba, v.5, n.1, p. 248 - 258 Jan.-Jun. 2018.

Sua exposição aborda, através de dobraduras e colagens, um corpo sobre páginas de revistas que, mediadas pelo bordado, interrogam com leveza e ironia os estereótipos femininos. Entre o bordado qualificado pelas lições impressas e a sobreposição com figuras contorcidas, incidem tanto as contundências do questionamento ao primeiro caso, como as sutilezas que se oferecem como diferenciais ao segundo.

Os dedos longilíneos e a magreza propositalmente excessiva dividem espaço com frases que aparecem nas páginas das revistas que lhe servem de suporte, tais como “A Mulher e o Lar” (figura 4), “Gráfico mãe” e “Gráfico filha” (figura 5). Como um poema visual, o título dos trabalhos advém dos assuntos tratados à época, mas que agora se prestam a novas leituras e significados simbólicos. Desse modo, contrapõem-se duas temporalidades e também dois entendimentos. Numa camada encontra-se o conteúdo das revistas que constituem parte da formação materna e na outra, a camada de atualidade da artista que interroga, através de colagens e novos bordados, os pressupostos nos quais a mãe foi educada.

Ainda que o corpo ou parte dele seja retratado com as linhas do lápis grafite em tons monocromáticos, a falta de cor e a firmeza do traço que dá forma à figura humana, em contraste com o colorido de outras linhas, conferem certa intensidade dramática. Em seu conjunto, os trabalhos de Itamara Ribeiro criam uma espécie de campo onde se avistam tensões entre diferentes saberes e poderes sobre um corpo em desconforto com os papéis atribuídos a ele, rasurando o que ali se apresenta como modo de interrogar os padrões definidos como constitutivo do feminino. Desse modo a resposta ao conteúdo pedagógico e ao limite engessado chega de modo responsivo, sem perder o vínculo afetivo capaz de construir uma diferença poética.

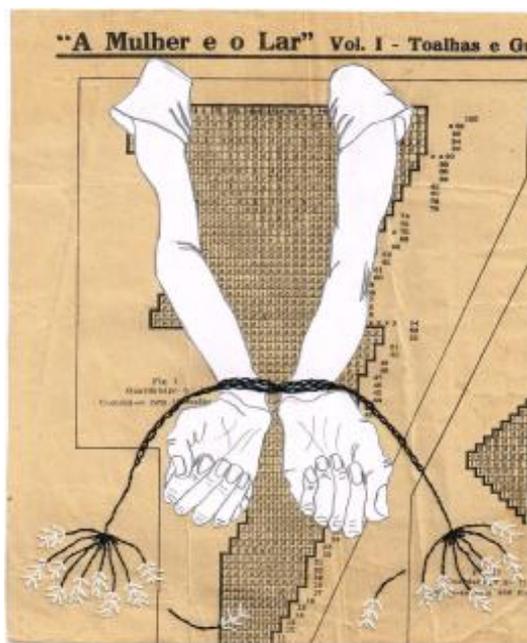


Figura 4- **A Mulher e o lar**- 2016
desenho e bordado sobre papel
Fonte: RIBEIRO, 2016

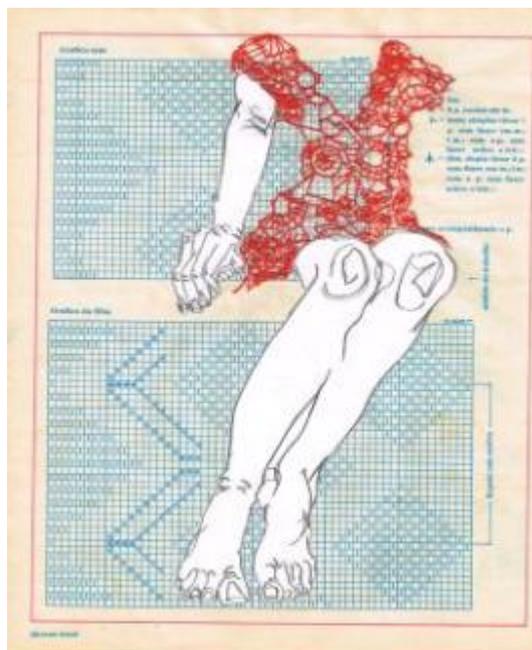


Figura 5- **Tal mãe, tal filha**-2015
desenho e bordado sobre papel
Fonte: RIBEIRO, 2016

2.3 A linha como inversão de uma lógica

O artista mineiro Célio Braga (Guimarânia, Minas Gerais, 1963), aluno do Museu Escola de Belas Artes de Boston, com ateliê em Amsterdam e em São Paulo, expôs em diferentes espaços artísticos nacionais e internacionais. Em 2016 trouxe pela primeira vez a Florianópolis uma mostra contendo cinco de suas principais fases artísticas das últimas duas décadas, *Abluções*, reportando temas como memória, passagem do tempo, cura, luto, corpo e sexualidade.

Construídas a partir de camisetas e objetos pessoais doados por amigos, as bordaduras sem definição figurativa recebem a inserção de fragmentos diversos como ossos, fios de cabelo e contas de vidro incorporados às formas por meio de técnicas artesanais. Na série *Negros* (figura 6), a sutileza da costura adorna e une os fragmentos excêntricos uns aos outros. A desconexão entre os materiais resulta numa estética estranha aos olhos, confrontando brilho agradável das miçangas com aquilo que causa repulsa em um corpo vulnerável. Segundo seu curador, Hércules Goulart Martins (2016), “são extraídas desses materiais formas luxuriantes que, envoltas num bordado prodigioso, evocam órgãos fictícios e joias ritualísticas ancestrais⁵”.

Espécie de metáfora corporal, as camisetas contendo rastros humanos como suor e pele, são dobradas e costuradas de dentro pra fora, figurando num plano abstrato o processo de adoecimento que o domina e o assola a partir de seu interior. O resultado é uma forma escultórica maciça que parece confrontar a efemeridade humana e reafirmar um percurso em direção ao inorgânico por meio de impurezas e falhas corporais. Eis um sentido que o artista parece elaborar, problematizando uma relação entre o corpo e seu destino por meio de uma laboriosa e lenta fatura que o transforma em coisa outra. Não à toa, o título da exposição tem a ver com a palavra latina *ablutonis*, a qual remete a um rito de purificação praticado em diferentes religiões, considerando os vestígios retidos nos objetos, como uma espécie de presença do que já foi e uma ausência do que ainda está ali. Reconfigurado como *memento mori*, trata-se de um recurso para lembrar que a vida é efêmera e a morte é a uma presença



Figura 6-*Negros*, 2005-06, contas de vidro, cabelo, algodão e seda bordadas em feltro
Fonte: BRAGA, 2016

Para além destes objetos feitos em tecido, ainda que na ausência da linha, a artesanaria manual insiste e persiste ao longo de toda a exposição. Compondo um alinhamento vertical na direção do teto ao chão, bulas de remédios transformadas em anéis, são trabalhadas como elos de uma corrente, transformando-se na instalação *Desvendar* (figura 7). Entre folhetos de remédios para doenças terminais e aspirinas, a trama com ausência de qualquer traço subjetivo, emotivo ou narrativo, forma

⁵ Trecho do texto curatorial retirado site do artista Célio Braga. Disponível em: <http://www.celiobraga.net/>

uma espécie de cortina em ponto corrente, tornando-a uma testemunha silenciosa dos momentos de fragilidade orgânica. Semelhante entendimento se estende na série *Peles* (figura 8), em que as fotografias em close de tecidos humanos, com visíveis manchas e falhas, “são visceralmente escarificadas, perfuradas, costuradas, desvendando diversas camadas dessas peles, tanto humana como da própria fotografia⁶.”

Conforme refere o próprio artista, o emprego do bordado e da costura em seu repertório vem dos tempos de infância e seu convívio com a avó tecelã e a mãe bordadeira⁷. Bem verdade que o uso destas técnicas artesanais constrói uma espécie de desvio na história do bordado, na medida em que se apropria de um recurso convencional e culturalmente associado ao universo feminino. Assim, contemplando uma memória atribuída às mulheres de sua família, realiza um contraponto com procedimentos associados convencional e historicamente ao universo masculino, que priorizam, por exemplo, mais a força e a razão. Tal como também acontece com os bordados de Leonilson Bezerra, o artista acaba por inverter esta lógica, recorrendo a materiais que permeiam pelo território do sensível e do artesanal para a composição de sua arte.



Figura 7- **Desvendar** (detalhe), 2008/2009. Folhetos de informação de medicina e fita clara. 3 metros x 3 metros
Fonte: BRAGA, 2016



Figura 8- **Sem título**, da série *Peles*, 2015
perfurações sobre fotografia, 35 cm x 25 cm
Fonte: BRAGA, 2016

3. A LINHA COMO SOBREVIVÊNCIA: ENTRE O QUE *SEMPRE ESTEVE LÁ* E O *ISTO QUE RESTA*

3.1 A linha como aquilo que *sempre esteve lá*

Clara Fernandes (São Paulo, 1955) instalou seu ateliê de tecelagem em Florianópolis em 1983. Desde então, veio experimentando um tipo singular de tessitura a partir de superfícies planas e horizontais e ainda, que sem abandonar a fatura têxtil, acabou buscando estruturas delgadas como vãos, ninhos, túneis. Partindo de tramas de metal combinadas com pequenos galhos formando uma espécie de véu, trabalhou com fios de nylon, além de metais de refugo industrial como cobre, latão e

⁶ Trecho contido no Catálogo Arquivos Contemporâneos: Artes Visuais na Fundação Cultural Badesc 2016-2017, p. 21

⁷ Informações retiradas da entrevista cedida pelo artista Célio Braga ao jornal Notícias do Dia. Disponível no site da Fundação Cultural Badesc. Link de acesso: <http://fundacaoculturalbadesc.com/?p=4922>

ação, configurando-os de modo tridimensional. Na exposição do MASC, ocorrida no primeiro semestre de 2018, compareceu com o trabalho *Paisagem* (figura 9), tecido em 1993 com diferentes tipos de fibras vegetais e inserido num tear como suporte.

O título da obra remete à questão espacial, menos como uma dimensão já existente, meio circundante ou ambiente reapresentado e mais como um mundo singular que processa o lugar para fazer surgir um espaço ainda não existente ou não visto. Como uma espécie de manto ou cobertura, habita o lugar como uma trama enigmática, demandando ao espectador que a pratique e experimente construindo sua própria teia de sentidos e percepções. Assim, como tessitura pronta, circunda a paisagem conhecida, mas como tessitura inacabada pede para ser descoberta como um lugar a ser interpelado e percebido.

Tecido e texto, *Paisagem* consiste num trabalho que faz retornar o inacabado da lembrança e do esquecimento, do formulado e do informulado. Cabe aqui destacar a preferência da artista pela leitura de textos clássicos, religiosos e mitológicos, particularmente associados ao tema da finitude e ao fascínio pela eternidade. É assim que se pode reconhecer sua referência voltada, tanto para a tecelagem obstinada e inconclusa de Penélope, como para as antigas fiandeiras conhecidas como Parcas ou Moiras, cujo diuturno trabalho e infindável recomeço era sua principal atribuição. Enquanto Cloto atuava como deusa dos nascimentos e partos, segurando o fuso e tecendo o fio da vida, Láquesis puxava e enrolava o fio tecido, sorteando o quinhão de atribuições que se ganhava em vida, cabendo a Átropos cortar o fio da vida, determinando seu fim. Associando a empreitada destas guardiãs do destino ao gesto de tecer, Clara Fernandes toma para si a tarefa metamorfoseada de fazer persistir o trabalho com os fios utilizados pelas três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, como dos humanos. Tarefa ancestral de tecer atualizada e ressignificada para além da trama têxtil e biplanar.



Figura 9-*Paisagem*, 1993
trama de algodão, juta e fibras vegetais sobre suporte de tear
Fonte: MARTINS, 2018

3.2 A linha como um *isto que resta*

Sonia Beltrame (Lages, Santa Catarina, 1953) graduada em Literatura Brasileira, com mestrado e doutorado em Educação, vem desenvolvendo sua produção artística na área do desenho, do bordado e da escultura. Em *Linha 3*, conjunto de trabalhos expostos no MASC em 2016, foi possível observar a natureza analfabeta de seus bordados sobre tecidos quadrangulares e na extensão de faixas cirúrgicas operando como um texto indecifrável, entre fios escuros, por vezes mais grossos e por vezes mais finos, alguns mais retilíneos e outros mais curvilíneos ou zigzagueantes, alguns

mais alongados e outros mais emaranhados e enozados. Exercício autonomizado de qualquer compromisso com a figuração e a inteligibilidade, suas linhas pairam em absoluta solidão, situadas no gesto de riscar como um rasgo e, ao mesmo tempo, como uma cerzir, remetendo, simultaneamente, ao corte e à cicatriz. Segundo a artista, a obra especificamente intitulada *Quem não cuida de si que é terra erra / Firmar-lhe a vida em atadura, dura* se refere aos versos do poeta Gregório de Mattos:

“Tomei contato com a obra, musicada por José Miguel Wisnick, o que acabou por completar a intenção maior do projeto, que se fundamenta na noção de cuidado de si e no universo imersivo que construímos em relações com a alteridade. Na montagem os elementos individuais são distribuídos e colados sobre a parede, entremeados por fios que ligam as faixas entre si, formando uma instalação de grandes formatos”.⁸

Ao retornar ao MASC em 2018, sua fatura voltou mais ampla, colorida e solta nas paredes. As linhas grossas, incompletas e escorregadias, vieram tramadas em crochê como franjas disformes e enleadas como uma forma inapropriável. Audaciosas, bifurcavam-se a partir de uma quina, porém nada mais revelando a não ser as próprias cores e a materialidade dos fios. Aquém e além da certeza verbal ou visual, sabotavam os sentidos e significados mais imediatos e comunicacionais da linguagem, destituindo-a de um caráter revelador de intimidade, confiança ou subjetividade para afirmar-se intencionalmente como uma cenografia de um cálculo inapreensível. De acordo com seus artísticos registros,

“o trabalho foi elaborado com fios tecidos no equipamento artesanal denominado “tripa de mico” (...) Trata-se de um projeto colaborativo, que se apoia em iniciativas da arte contemporânea, no que concerne ao desenvolvimento de processos e iniciativas que integram comunidades e grupos periféricos. Neste sentido, o projeto “Uns dias chove, noutros dias bate sol” evidencia o cotidiano na sua inteireza. O título da obra é emprestado da canção *Meu caro amigo*, de Chico Buarque e Francis Hime, fazendo valer a ideia segundo a qual o cotidiano pode ser apresentado em suas variações de poesia e tédio, sendo tecido continuamente, tal qual a estrutura que compõe a instalação”⁹

Neste sentido, os trabalhos de Sonia Beltrame parecem remeter a um entendimento só alcançado por meio de certos compartilhamentos, onde o desenho se torna um texto- corpo e a tessitura se torna um corpo- enigma em estado pré-verbal, sendo que desenho e trama abrem uma espécie de espaçamento, fazendo com que as formas conhecidas cedam seu lugar a um tipo de logogrifo. Eis a obra como um *isto que resta*.



Figura 10-**Uns dias chove, noutros dias bate sol**, 2018
Instalação com fios coloridos, tecidos tramados
Fonte: MARTINS, 2018

⁸ Sonia Beltrame em mensagem pessoal. Mensagem recebida por <rafamariamartins@gmail.com> em 27 mai. 2018

⁹ Idem item ⁸

4. A LINHA E O FIO DA MEADA, RENITÊNCIAS

O raciocínio elaborado até aqui permite reconhecer diferentes modos de pensar a linha como recurso primordial na construção de objetos destituídos de função e que recusam uma apreensão pelas formas conhecidas e nomeáveis. Neste sentido, Juliana Hoffmann, ciente da familiaridade a que remetem os livros de literatura e as linhas de bordado, busca construir objetos dotados de elevada carga mnemônica resultante de um esforço para reter o teor afetivo a que remetem. As figuras materna e paterna, associadas aos instantes de felicidade amorosa, constituem-se numa espécie de registro obliterado, eivado de vivências oriundas na infância, revigorados em seu teor de emoções e lembranças pelas metamorfoses poéticas e minúcias da sua fatura.

Por sua vez, Itamara Ribeiro se apropria do bordado como atividade associada a uma docilização feminina, recolocando-o num campo de reflexões de teor feminista. A delicadeza das formas contorcidas que sobrepõem as páginas destaca que lhe servem de suporte, constituindo-se num contraponto sobre as publicações pertencentes ao tempo em que sua mãe, ainda bastante jovem, aprendeu a bordar a partir das instruções impressas e dos anúncios estereotipados. Embora preservando um forte vínculo afetivo, distingue-se de Juliana Hoffman através do trabalho poético que lhe fundamenta uma crítica, ao mesmo tempo pueril e tensa, sutil e contundente sobre as questões de gênero que lhe são caras.

Embora reconhecendo a carga mnemônica associada ao universo doméstico e familiar, Célio Braga faz incidir sobre seus trabalhos uma parte dos vestígios de amigos, refletindo sobre situações de fragilidade orgânica, situadas no limite entre vida e morte. Se é verdade que a linha e o fio fazem parte de antigas narrativas associadas ao feminino, tal como no caso mítico de Ariane e de Penélope, aqui o artista inverte os papéis convencionados por uma longa trajetória cultural. Neste sentido, mesmo que a linha seja um recurso para manter proximidade com a memória materna, ela se torna um meio outro que o artista escolhe para resolver sua poética reportando diferentes temáticas. Não só tomou para si a tarefa de lembrar os elos afetivos e remoer a precibilidade, tal como o fez Juliana Hoffman ou de interrogar as atribuições femininas, tal como o faz Itamara Ribeiro, como permite que se reconheça em seus objetos uma antiga tradição religiosa, associada aos sacrifícios e oferendas por meio do bordado.

De sua parte, Clara Fernandes e Sonia Beltrame fazem incidir nos seus trabalhos, apresentados no MASC, questões que extrapolam a dimensão da memória individual, associando elementos inscritos na cultura. Porém, embora seja possível reconhecer a tecelagem como uma empreitada historicamente associada ao universo feminino, é preciso apontar as variações culturais assumidas por cada uma. Enquanto Clara Fernandes reconhece seu gesto de tecer metamorfoseado a partir de uma longa trajetória da mitologia ocidental, Sonia Beltrame reconhece as tradições e memórias populares em vias de desagregação na região de Lages, da qual é oriunda. Entre suas afinidades podemos observar o incabamento como um modo de atualizar seus trabalhos, deixando em aberto as narrativas que abarcam. Considerando uma referência à memória do material e da fatura, situada para além das questões de subjetividade e auto-referencialidade, também não podemos deixar de identificar uma história da tecelagem como fenômeno do mundo industrial com o qual ambas as artistas parecem estabelecer um tipo de contraponto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: PERSISTÊNCIAS E METAMORFOSES DA LINHA

É de Vasari a compreensão sobre as artes consideradas como fruto de um trabalho intelectual elevado, o qual, combinado com primorosas habilidades técnicas, resultou em grandes obras no âmbito da arquitetura, da escultura e da pintura. No outro extremo deste raciocínio estariam as artes mecânicas

e manuais, realizadas por artesãos, as quais não demandavam grande empenho nem esforço intelectual, podendo ser feitas por simples executores, muitos dos quais, mulheres. Semelhante entendimento parece ter prevalecido no âmbito das academias, onde os homens ocupavam o topo das belas artes, enquanto as artes aplicadas continuaram sendo consideradas como amadora e feminina. Foi nos anos 1960 e 1970, sobretudo entre as artistas norte americanas e britânicas, que o impacto do movimento feminista nas artes visuais teve início, estendendo-se ao longo das décadas seguintes pelos diferentes continentes. Neste período as artistas passaram a desconstruir, de modo mais deliberado, a hierarquia das modalidades, objetos, técnicas e temáticas conforme os gêneros sexuais.

A linha em especial, presente nos diferentes tipos de artes aplicadas, por ser portadora de uma elevada carga simbólica, acabou sendo utilizada como elemento antagônico ao discurso patriarcal. Contraponto a convenções e estereótipos, seu uso diversificado ganhou visibilidade, permitindo chegar a novos objetos e compreensões poéticas, sendo ora associada a objetos de memória pessoal, ora reafirmada como parte de uma fatura recorrente na história. Assim, à medida em que artistas passaram a praticar e produzir criticamente o bordado, o crochê, a costura e a tecelagem, essas técnicas se tornaram um dispositivo perturbador, tanto em relação ao horizonte dos papéis femininos, como em relação ao entendimento sobre o que constitui a natureza e pertinência dos objetos próprios do repertório artístico.

Nos trabalhos apresentados ao longo deste artigo, percebe-se além dos diferentes discursos e armações poéticas em torno do uso da linha, uma ausência de classificação, hierarquia e atribuição, quer no que se refere aos objetos artísticos, quer no que se refere ao gênero sexual de quem o realizou. Se a linha como material persiste, o faz constantemente metamorfoseada e atendendo a questões inscritas num repertório considerado como próprio ao contemporâneo. O fato de que muitas mulheres e homens têm trabalhado com o peso simbólico desse material, resignificando sua importância, permite ver estas recorrências sob uma nova luz, modificando o próprio campo onde as mesmas se apresentam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADESC, Fundação Cultural. *Arquivos Contemporâneos: Artes Visuais na Fundação Cultural Badesc 2016.2017*. Florianópolis, Santa Catarina: Realização Prêmio Elisabete Anderle, 2018.

SIMIONI, A. P. C. *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, vol.01, n. 02, p. 1-20, nov. 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>>, acesso em: 02 Out 2017.