

OUTRO CANTO : REFLEXÕES SOBRE DIFERENTES PAPEIS DO TRABALHO ARTESANAL DENTRO DA AÇÃO ARTÍSTICA

Iracema Barbosa – PUC/RIO

RESUMO : A partir da experiência de uma residência artística, realizada no *Domaine de Kerguehennec*, em 2013, este artigo traz reflexões sobre os lugares que podem ocupar antigas ações artesanais na prática artística contemporânea, à escuta de formulações específicas sobre o tema, já abordadas por Octávio Paz, Jean-Pierre Vernant e Franz Boas.

Palavras-chave : matéria, arte e artesanato

ABSTRACT : *From the experience of an artistic residence, carried out in the Domaine de Kerguehennec, in 2013, this article brings reflections on the places that can occupy ancient craft actions in artistic contemporary practice, to the listening of specific formulations on the subject, already boarded by Octávio Paz, Jean-Pierre Vernant and Franz Boas.*

Key-words: *matter, art and craftwork*

A partir da experiência de uma residência artística, realizada no *Domaine de Kerguehennec*, em 2013, na Bretanha, França, que deu origem ao trabalho *Outro Canto*, este artigo traz reflexões sobre os lugares que podem ocupar antigas ações artesanais na prática artística contemporânea.

O texto foi estruturado em duas camadas, na realidade acompanhando dois níveis de discurso. O primeiro diz respeito ao trabalho em si, à circunstância e aos meios materiais de sua realização, e também como o mesmo se fez visível para outras pessoas. O segundo, traz algumas questões teóricas, já levantadas na tese de doutorado

¹, e inclui a leitura de artigos de pensadores importantes, que nos dão o prazer e o conforto de não nos sentirmos tão sós em nossas reflexões.

O trabalho, materiais e procedimentos

Em 2000, quando fui viver na França, comecei a usar fios coloridos para reunir galhos e sobras de madeira na fabricação de meus trabalhos. Depois, foi por

necessidade de outros tipos de fios que descobri o universo dos armarinhos, dos fios de lã e seda e outros diferentes tipos de linhas coloridas. Estes fios serviram, a princípio, para amarrar, reunir, pendurar, montar, criar diferentes estruturas, para trabalhos realizados também com madeira.



iracema barbosa, *Séries Infinitas*, 2000-2004

Estes elementos costurados, estruturados mas flexíveis, ao serem montados em diversos locais de exposição foram criando formações específicas pela ação da gravidade, pelo caimento dos próprios materiais, originando outros desenhos e recortes no espaço, revelando diferentes possibilidades de dobras e estiramentos. A utilização dos fios evidenciou alguns paradoxos ao longo do processo de criação : a delicadeza e a força, ambas necessárias nas ações das mãos e do corpo ; a flexibilidade e estruturação dadas pelos materiais, assim como o caráter ao mesmo tempo refinado e popular do trabalho. Essas observações me conduziram a realizar, a partir de 2009, uma série de criações somente em tecido.



iracema barbosa, *Desenhos bordados*, 2009-2012. Foto: Paloma Carvalho

Dessas obras em tecido, as primeiras, *desenhos bordados*, são "portáteis", atendendo a minha necessidade de mobilidade, devido à ausência de um ateliê, ao longo de alguns anos de mudanças e migrações continentais.

Um segunda obra, realizada em brim cru (usado para esticar tela de cavalete), foi costurada ao longo de 90m de fio de arame (*fil à linge*), com 80cm de largura, tendo sido apresentada na defesa da tese de Doutorado, na Université Rennes 2, em novembro de 2012. De lá para cá, já com meu ateliê de volta ao Brasil, diferentes trabalhos foram confeccionados em tecidos diversos, com fios que costuram e reestruturam o material. E é neste universo de experimentação com fios e tecidos que se inscreve *Outro Canto*.

Em agosto de 2012, o curador do *Domaine de Kerguehennec* convidou-me a realizar um projeto de residência, incluindo uma exposição do trabalho fabricado durante aquele período. Tendo em vista os experimentos que vinha realizando no ateliê, propus a criação de *algo* em tecido. Este *algo* seria instalado na biblioteca do *Domaine*, lugar que, de antemão, suscitou em mim o desejo de utilizar tecidos leves, que contrastassem com o peso daquele ambiente, tanto no sentido físico (madeira-tecido), como também em nossas fantasias (artesanato tradicional do mobiliário - arte contemporânea efêmera). Suscitou, também, o desejo de aproveitar as variações de luz dadas pelas aberturas simétricas daquele lugar e de proporcionar a audição de diferentes textos literários naquele local específico : uma biblioteca vazia de livros, totalmente revestida em madeira.



O Domaine de Kerguéhennec, 2013, o castelo e sua biblioteca

O Domaine de Kerguéhenec, que hoje vemos como uma bela imagem, é, porém, carregado de estereótipos². Por não ser mais habitado, tornou-se relativamente inóspito. O que hoje nos acolhe ali é a sua função atual : um centro internacional de arte, constituído pelo castelo, pelos jardins e bosques que envolvem a imponente construção³.

Viver como uma artista em residência, num local assim, significa a possibilidade de afastamento da vida cotidiana, de reclusão para realização de um trabalho, permitindo um contato estreito com o lugar que ele irá habitar. Convivência que certamente potencializa o trabalho. São lugares que escolho justamente por serem afastados dos centros urbanos, de sua agitação, barulho e seus apelos. Pois, de minha parte, percebo que as cidades vivem amalgamadas às pressões de mercado e da mídia, nos distanciando de experiências mais consistentes e inteiras com a arte.

De modo que aproveitei os três meses desta residência no Domaine de Kerguéhenec para criar *Outro Canto*⁴, costurando com fios vermelhos os 90 metros de tecido, que formam uma única peça, que escorregaram da mesa ao chão da biblioteca , como é mostrado nas fotografias que registram a exposição.



iracema barbosa, *Outro Canto*, 2013. 90m de tecidos costurados.
Exposição no Domaine de Kerguéhenec, out-dez 2013. foto: Jean-François Erhel.

Como das outras vezes, a costura não obedece a projetos, ela vai acontecendo como uma inscrição, nem figurativa, nem verbal, mas inscrição gráfica, linear e vermelha, que cria novas texturas e dobramentos nos dois tecidos. De fato ela torna-se bastante discreta, nas dobras que vai amarrando e criando nos tecidos.

Dos tecidos, *tulle* e *voille* (escolhidos na rua Buenos Aires, no Rio de Janeiro), o primeiro, cheio de furinhos quadrados, como uma espécie de tela, possui uma transparência particular e, dependendo de sua espessura, se arma, ganha volume, se dobra e se sustenta. O segundo, fino e muito escorregadio, dobra-se com facilidade, precisa ser todo costurado, preso, não se sustenta, nem se amassa. É transparente e brilhoso, sua superfície produz diferentes luminosidades.

A costura provocou algumas sensações bastante ambíguas, uma de estar inventando uma escrita, que atravessava os dois lados do tecido, e outra de estar costurando uma pele muito fina, de um ser que ao mesmo tempo ia tomando corpo. Mas, na montagem do trabalho, tive a sensação de ter costurado algo indefinido e ilimitado, águas ou nuvens, tal era o aspecto etéreo do material utilizado.



iracema barbosa, *Outro Canto*, 2013. 90m de tecidos costurados.
Exposição no Domaine de Kerguéhennec, out-dez 2013. foto: Jean-François Erhel.

Mas a fabricação de *Outro Canto* no Domaine de Kerguehenec envolveu também diferentes fazeres, além da costura : uma pesquisa de textos, a direção dos amigos para a leitura dos textos escolhidos (que se fizeram audíveis na instalação durante a exposição)⁵, as leituras teóricas que senti necessidade de fazer e, pontuando o

trabalho, os encontros com o público às quartas-feiras. Foi uma oportunidade excepcional de imersão no ateliê, com tudo aquilo que constitui tal experiência silenciosa e solitária : os gestos que se repetiam ao longo de dias, naqueles três meses ; as sensações provocadas pelo contato com os materiais, assim como as associações inevitáveis a outras vivências e reflexões que tal imersão pode provocar. Uma experiência compartilhada com o público, nas manhãs das quartas-feiras, dentro da biblioteca do castelo. Foi assim, envolvido pelo silêncio do lugar, pontuado por tais encontros semanais com o público, que o trabalho se realizou, costurando experiência e reflexão.

O trabalho, questões e diálogos

Conto aqui esses detalhes porque me parece fundamental falar do aspecto tátil, corpóreo, e referente aos sentidos, que envolve tal realização. Aspecto que aproxima práticas como esta à dos artesãos de todos os tempos e de diferentes sociedades. Mas, aqui, o fazer está intimamente associado ao prazer sensível, ele não tem uma finalidade precisa e não obedece a nenhum projeto técnico, econômico a ser atendido. Ele se completa nele mesmo, ainda que se mostre aberto a tantas sensações, próprias à nossa humanidade.

Nessa residência artística, também foram muito interessantes os encontros com o público, que aconteciam nas manhãs das quartas feiras, quando, em vez de trabalhar no ateliê, eu ia costurar na própria biblioteca do castelo, onde o trabalho seria exposto depois. Lá, recebia pessoas de diferentes profissões e conversava com elas a respeito daquilo que estava fazendo. Tais conversas suscitavam reflexões sobre a maneira como compreendemos certas noções, como, por exemplo : arte e artesanato, costura e pintura, trabalho artesanal popular e o aspecto mais conceitual da arte atual, sobre o que pode pensar desta relação entre arte e fazer artesanal na arte contemporânea ... Questionamentos que podem nos permitem sair do *lugar comum*.

A partir da vivência de questões como essas, gostaria de trazer aqui outros aspectos associados à qualidade do fazer, a começar pelo prazer. Prazer que se refere à própria realização e ao contato com os materiais. Este tema também é abordado por

Octávio Paz no lindo artigo "O uso e a contemplação", em que o prazer estético se estende igualmente ao uso de certos objetos utilitários. No trecho abaixo, o autor nos remete a um momento relativamente recente de nossa humanidade, quando não havia distinções entre o útil e o belo :

" (...) não é só a utilidade que torna o artesanato tão cativante. Ele vive em contato íntimo com os nossos sentidos, é por isso que é tão difícil abandoná-lo. (...) suas formas não são governadas pelo princípio da eficiência, mas pelo prazer, que é sempre dispendioso, e que não prescreve nenhuma regra (...) O artesanato satisfaz uma necessidade não menos imperativa que a fome ou a sede : a necessidade de se encantar com as coisas que vemos e tocamos." (PAZ, 2006, p.4)

Tratando das relações fundamentais entre arte e fazer artesanal, entre o lugar da arte e do artista na sociedade atual, Octávio Paz evoca noções de *tempo*. O tempo da duração deste fazer, tempo desmedido, livre das urgências para o artesão, e tempo que se inscreve na história ininterrupta do próprio artesanato em nossa humanidade (ignorando, de certo modo, uma relevância autoral, tão valorizada na arte, quanto na sociedade em que vivemos).

" A história do artesanato, entretanto não é uma sucessão de novas invenções ou novos únicos (...) Não há cortes bruscos mas sim continuidade entre passado e presente (...) O objeto feito a mão refuta as miragens da história e as ilusões do futuro. O artesão não tenta vencer o tempo, mas participar de sua corrente", escreve Octávio Paz." (PAZ, 2006, p. 5)

A fabricação de algo, nas condições proporcionadas por residências artísticas como a do Domaine de Kerguéhennec, possibilita um mergulho disciplinado no trabalho, com o prazer do *fazer* que ele exige, vivido na ação repetitiva do corpo no contato com a matéria mas, neste caso, acompanhado de questionamentos conceituais, sobre o papel e o lugar de uma fabricação como esta.

Gostaria de sublinhar aqui a força da ação suave e firme do corpo com a matéria, seja esta a luz, o material (tecidos, fios), o lugar arquitetônico ou o ambiente sonoro. O contato que se faz pelos sentidos desperta no artista novas percepções da vida e das coisas. Tal contato, sensível e sentido com a matéria, permite um amálgama do nosso ser no mundo, e se evidencia para os outros por meio da obra realizada



iracema barbosa, *Outro Canto*, 2013. detalhes.

Inevitável foi a associação e, por que não dizer, a afinidade de tais percepções com o maravilhoso estudo de Franz Boas⁶, autor que, pelo viés da Antropologia, analisa as origens das artes primitivas entre os índios americanos. Franz Boas nota que as formas reveladas nas pinturas e nos artefatos não são cópias da natureza, nem tampouco frutos da imaginação do artesão, pois a natureza não parece propor formas estáveis a serem imitadas, e a imaginação do artesão é conduzida pela experiência técnica. As formas surgem, de fato, da prática e da ação do corpo no seu contato com a matéria, que, de diferentes maneiras, resultarão na forma estável procurada.

Anos antes, o antropólogo havia dito que "o prazer estético nasce de nossas sensações musculares, visuais e auditivas (e também dos sentidos, do olfato, do gosto e do tato) e são essas o material da arte " (BOAS, 1927, p. 40). Com base nessa afirmação, o autor insiste na importância da experiência sensível na arte, mesmo que o homem procure uma maneira mais permanente de exprimir suas sensações, assim como sua percepção, tão efêmera quanto um mundo em constante mudança. A criação artística estaria ligada às sensações corporais e ao *prazer* do encontro de uma forma, em sintonia com uma percepção específica do mundo.

A arte e os diferentes saberes técnicos não estiveram, desde o início de suas histórias, associados somente à produção de objetos utilitários ou de prestígio. Jean-Pierre Vernant, em seu estudo sobre o pensamento técnico na Grécia, lembra que

antes da época clássica⁷ a separação entre a conquista técnica e a performance mágica não estava marcada. Os segredos do *métier* e o *savoir-faire* do especialista faziam parte do mesmo tipo de atividade, engajavam o mesmo tipo de inteligência, a arte do divino, os segredos do feiticeiro, a ciência dos filtros e encantamentos da magia.

Jean-Pierre Vernant analisa como o artesão deixa de recorrer a tais forças religiosas. Ele nos mostra como, pouco a pouco, a atividade artesanal perde tal inteligência, ao se inscrever nas cidades, desempenhando um papel restrito, o de reponder às exigências da economia : a fabricação de calçados, de casas, de escudos, de flautas. O artesão está a serviço do outro, e vende seu trabalho em troca de dinheiro, trabalho que deve ser útil e eficaz. Vai se contentando servilmente em seguir algumas receitas, sua *technè* obedecendo a certas tradições que lhe foram transmitidas ao longo de seu aprendizado, deixando de ser um criador para reproduzir procedimentos que buscam um resultado preciso (VERNANT, 1957, p. 220). Nesta busca de um resultado preciso se inscreveriam também os demiurgos, aqueles que mais se aproximam do que viemos a chamar de artistas, que buscavam a beleza formal e a perfeição do trabalho atendendo às encomendas da classe social mais rica e poderosa, que gozavam de grande prestígio social (VERNANT, 1957, p. 222).

Estes são alguns dos estudos históricos que nos levam a refletir sobre os sentidos de um fazer artesanal na arte hoje e de outros tempos, sobre o lugar do artista, da autoria da obra, sobre o mercado de arte, e o próprio destino do trabalho. Vale salientar que a separação entre *trabalho manual* e *trabalho inteligente*, assim como a distinção entre produção artesanal e aquela de objetos de luxo é ainda bastante acentuada, tanto na arte quanto na sociedade em geral. Desde a época clássica, duas separações se cristalizaram : de um lado, o papel social dos saberes artesanais, associados à intervenção do homem no Cosmos (mesmo se, na época antiga, através da religião e da magia) ; de outro, uma ação técnica, monótona, desde então separada da atividade intelectual, inteligente, associada à palavra⁸.

São separações que guiaram nossas condutas e escolhas na arte, assim como na vida, e que nos obrigam a reformular certas questões : qual pode ser hoje o papel da

fabricação artesanal pelo artista ? O que vai nos permitir uma conexão entre nossas ações sensíveis, corporais e manuais, e os saberes que produzimos através de nossas idéias sobre o mundo ? Seria possível a criação de uma nova inteligência capaz de nos reconectar com o Cosmos? Uma nova forma de inteligência que não se restrinja apenas à palavra e ao conhecimento técnico e científico, mas a outros conhecimentos produzidos por nossos sentidos pelo contato direto do nosso ser no mundo?

NOTAS

¹ *Poétiques de la Répétition*, tese de doutorado, realizada por Iracema Barbosa, que abordou aspectos teóricos sobre os papéis da repetição dos gestos, dos elementos e de recorrências conceituais na poética dos artistas, Mira Schendel, Eva Hesse, Richard Long e Nelson Félix. Tese defendida em novembro de 2012, na Université Rennes 2, com Banca formada por Roberto Conduru, da UERJ ; Eric Bonnet, Université Paris 8 ; Jacinto Lageira e Gilles Tiberghien, da Paris 1-Sorbonne. Disponível no web: <http://www.theses.fr/2012REN20049>

² Muitos castelos na França, que hoje a primeira vista são impressionantes, passaram por várias reformas sem respeitar o estilo anterior.

³ O Domamine de Kerguehenec é hoje um centro de arte de referência internacional, realizando exposições atuais, dispoñdo também de coleção de esculturas, que inclui, entre outras, obras de Richard Long, François Morellet e Tony Cragg.

⁴ Residência de 1º de julho a 30 de setembro de 2013. Exposição *Outro Canto*, de 20 de outubro a 29 de dezembro 2013, na biblioteca do no Domaine de Kerguéhenec.

⁵ Textos escolhidos para a instalação *Outro Canto, que foram* lidos por Marianne Guyot et Michel Maurer : HOMERO, *Odyssée*, chant XIX, traduction de Victor Bérard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 807-808 ; Michel de MONTAIGNE, *Essais*, livre premier, chapitre xxxi, « Des Cannibales », Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2009, p. 392-398 ; Franz KAFKA, *Le Terrier*, traduction de Dominique Miermont, Paris, Mille et une nuits, 1998 ; Charles PERRAULT, *Contes*, « Peau d'âne », Paris, Pocket, 2006, p. 39-57. A gravação instalada durante a exposição está disponível no site web : iracemabarbosa.com

⁶ BOAS, Franz, *L'Art primitif* [1927], traduzido do Inglês por Catherine Fraixe et Manuel Benguigui. Paris : Adam Biro, 2003. Um livro excepcional, não apenas pelas informações que traz, mas também pelo olhar que se opõe a um modelo de evolução unilateral da cultura ; pelo apoio às singularidades culturais e históricas dos contextos de cada grupo específico.

⁷ Na Grécia, entre os séculos VII e V AC

⁸ « *L'artisan est, pour les Anciens, un homme qui ordonne une matière, opaque à l'esprit [...] l'homme est plus petit que sa tâche [...] il se soumet aux exigences de la Forme. Il ne lui faut, dans son travail, ni esprit d'initiative, ni réflexion. Sa fonction et sa vertu, dira Aristote, c'est d'obéir* » (VERNANT, Jean-Pierre, « Remarques sur les formes... », *art. cit.*, p. 224).

REFERÊNCIAS

BOAS, Franz, **L'Art primitif** [1927], traduit de l'anglais par Catherine Fraixe et Manuel Benguigui. Paris : Adam Biro, 2003

PAZ, Octávio, "O Uso e a Contemplação", **Revista Raiz: Cultura do Brasil**, nº 3. São Paulo: 2006. Disponível no web [consultado em 16 de maio de 2014]:

http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=116



23º Encontro da ANPAP – “Ecosystemas Artísticos”
15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte - MG

VERNANT, Jean-Pierre, "Remarques sur les formes et les limites de la pensée technique chez les Grecs", **Revue d'histoire des sciences et de leurs applications**, 1957, tome 10, n° 3, p. 205-225, disponível no web [consultado em 20 de dezembro de 2011] :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhs_0048-7996_1957_num_10_3_3609

Iracema Barbosa

artista plástica, professora da PUC-Rio, Doutora em Artes Plásticas e pesquisadora associada ao Laboratoire l'oeuvre et l'image (EA3208), pela Université Rennes2, na França.