

COCHIM

Sónia Patrícia Melo da Rosa

2013

Este documento foi redigido segundo o antigo Acordo Ortográfico.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho marca um ponto de viragem na minha vida, o fim da minha vida académica e o início de um novo mundo de oportunidades, quer a nível profissional quer pessoal. Desde já, quero agradecer à minha família pela oportunidade de realizar este percurso, percurso tal que não seria possível sem o seu trabalho e dedicação na esperança de me proporcionar um bom futuro.

A concepção desta tese contou com a colaboração de diversos artesãos de diversas ilhas sem os quais todo este processo teria sido impossível. Quero dar um especial obrigado as artesãs Ana Baptista, Maria Lúcia de Sousa, Zélia Freitas, Eva Peixoto, Maria de Fátima Costa e à senhora Nazaré pela sua paciência e esforço em ensinarem-me os seus trabalhos e sabedoria.

Quero agradecer à Escola de Artesanato de Santo Amaro por me ter disponibilizado o seu tempo, conhecimentos o e seu material para trabalhar. Ao carpinteiro Hélio que amavelmente fez as minhas rachadeiras de palha e o senhor Garcia que fabricou com perícia e engenho a minha farpa de renda.

Por fim quero agradecer a todos os que contribuíram com o seu trabalho para a construção deste documento.

SÚMULA

A existência humana segue ciclos de evolução, tal como todas as suas criações. Nesta dissertação propus a mim mesma uma reflexão sobre as minhas raízes e identidade cultural enquanto açoriana e os conflitos pessoais que esse factor geográfico suscita em mim. O meu trabalho busca nas raízes, que me marcam como indivíduo ilhéu e como designer, uma reinterpretação própria. Existe toda uma questão emocional neste desenterrar de memórias, um misto de fuga à reclusão, com inspiração e profunda admiração pela terra.

Neste trabalho abordei especialmente a capacidade extraordinária da produção à mão, que intitulemos de artesanato, como prolongamento de uma longa paixão pessoal por cultura e história e todas as suas extensões materiais, objectos produzidos em casa ou em pequenas oficinas montadas para o propósito, por homens e mulheres habilidosos, quer seja fruto do labor quer do acaso. Existe uma necessidade nostálgica de avivar a memória e preservar técnicas ancestrais, ideia muito em voga na era pós-modernista.

O peso da produção artesanal nas nossas vidas merece ser repensado condignamente, de modo a dar o reconhecimento à natureza de onde provém a maior parte da matéria prima que compõe o organismo deste objectos, não esquecendo as mãos hábeis que manipulam e transformam estes materiais em posteriores extensões da nossa identidade cultural. Esta reavaliação e recolha de técnicas artesanais, ditas tradicionais dos Açores, afiguram-se como base para o meu futuro profissional, pessoal e artístico enquanto designer, tendo em conta que pretendo desenvolver trabalho a longo prazo nesta área. Esta tese representa o primeiro passo para a criação de uma fonte de rendimento própria, uma marca pessoal artesanal e identitária, denominada Cochim. Para obter a revitalização e evolução do

produto e do mercado local, estabeleci uma sinergia entre mim, enquanto designer, e os artesãos locais, visando o enriquecimento da cultura material açoriana, pretendendo para tal, a dissolução dos arquétipos tradicionais sobre os quais as técnicas artesanais e tradição normalmente se debruçam, apresentando-se sob a forma de produtos para viajantes, grupo que inclui aos visitantes ou turistas e população residente açoriana cuja localização geográfica pressupõe elevada mobilidade. Os Açores é um destino difícil e de descoberta.

Para tal, tenciono materializar a minha visão onírica dos Açores criando relações próximas com artesãos, investigação profunda e reinterpretação da estrutura artesanal local, construção de um modelo de negócio e divulgação, valorização da autenticidade e devolução da identidade do produto e do produtor.

Palavras-chave: Artesanato; Artesão; Design; Açores; Souvenir; Viagem; Açorianidade; Técnica; Tradição; Inovação; Emotivo, Marca; Parceria.

ABSTRACT

Human existence follows cycles of evolution, as do all its creations. In this dissertation I proposed to myself to reflect on my roots and cultural identity as an Azorean, and personal conflicts that geographical factor arouses in me. My thesis seeks my roots, they marked me as a designer and as an individual islet, a self-reinterpretation. There is a whole emotional issue, this unearthing of memories, a mixture of escape from reclusion, with inspiration and deep admiration for the land.

In this paper I discuss especially the extraordinary capacity of the production by hand, which we entitle craftwork , as an extension of a long personal passion for history and culture and all its material extensions, objects produced at home or in small workshops set up for the purpose , by skilled men and women,

whether the result of workmanship or chance. There is a nostalgic need to revive the memory and preserve the ancient techniques, an idea much in vogue in the post - modernist age. The weight of craft production in our lives deserves to be rethought properly, in order to give recognition to Nature, origin of most of the raw material that makes up the body of these objects, not forgetting the skilled hands that manipulate and transform these materials into later extensions of our cultural identity. This reassessment and collection of craft techniques, called traditional Azorean, appear as the basis for my professional, personal and artistic future as a designer, taking into account I want to develop long-term work in this area. This thesis represents the first step to create a source of self-income, and craft a personal identifying brand, called Cochin. For the revitalization and development of the product and the market place, I established a synergy between me, as a designer and the local craftsmen, aiming to enrich the material culture of the Azores, intending, in doing so, the dissolution of the archetypes on which traditional craft techniques and tradition usually dwell-presenting itself in the form of products for travelers, a group that includes the tourists or visitors and resident Azorean population, whose geographical location presupposes high mobility. The Azores is a difficult destination, and one of discovery.

To this end, I intend to materialize my dream vision of the Azores creating close relationships with artisans, thorough profound investigation and reinterpretation of the local craft structure, building a business and marketing model, valuing authenticity and returning the identity of the product and producer.

Keywords: Crafts; Craftsman; Design; Azores; Souvenir; Travel; Azoreanity; Technique; Tradition; Innovation; Portability; Emotive; Brand; Partnership.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Desafio 13

Objectivos do Projecto 14

O OFÍCIO

Definição de um Artesão 16

Evolução do Ofício 17

Novos Paradigmas 19

Relação Interdisciplinar do Ofício com a Arte e o Design 20

O Consumo de Artesanato 22

CASO DE ESTUDO: AÇORES

Compreensão da vivência açoriana 23

Identidade - Açorianidade 27

ESTADO DA ARTE 28

DESCRIÇÃO DO PROJECTO 36

METODOLOGIAS 39

DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO

Materiais 42

Experimentação 43

Utensílios 44

PRODUTOS

Patchwork 45

Cestaria 46

Bordado de Palha 47

Renda Fina	47
Enrançado	48
Escama de peixe	49
RESULTADOS	50
CONCLUSÕES FINAIS	61
DESENVOLVIMENTOS FUTUROS	63
BIBLIOGRAFIA	65
WEBGRAFIA	67
ÍNDICE DE IMAGENS	68
CD DE ANEXOS	
Tabela de Técnicas nos Açores	
Anexo Texto Cochim	
Introdução à História da Técnica	
Aspectos Técnicos	
Personalidades	
Artesãs	
Entidades	
Inspirações	
Mercado	
Outros Desenvolvimentos	
Registos do Projecto	
Pesquisa de Campo	
Feira Lar Campo e Mar 2012	
Visitas	
Trabalho	
Trabalho Gráfico	
Trabalho Projecto	

INTRODUÇÃO

DESAFIO

Quando analisamos o lugar do artesanato na sociedade moderna, observamos que esta produção passou do uso rural ou urbano, para as prateleiras servindo propósitos decorativos. Uma lembrança oferecida. É adquirido com o propósito de souvenir juntamente com o kitsch e estampagem de fulgor nacionalista com pouco valor estético. Mas o que é um souvenir se não uma lembrança, a reminiscência de um lugar que pode ser representado pelo objecto mais banal como um bilhete de metro.

A exigência técnica sobre o produto baixou e o consumidor final mudou. Sem olhos experientes para identificar a qualidade do produto e o facto de este já não estar exposto ao antigo uso, podem ser estes os factores que contribuíram fortemente para o decréscimo do nível de qualidade do produto mudando o material, quer seja por um mais barato ou por um que dê menos trabalho na sua obtenção. Segundo pude observar ao longo da minha recolha, tendo como exemplo o bordado de palha sobre o tule, único e belo, realizado antigamente em panos suaves de tule negro de seda ou algodão, este tipo de material não é apenas mais difícil de encontrar como é igualmente muito mais caro que o seu predecessor moderno, o tule de nylon. O mesmo posso dizer do fio delicado e dourado que serve para ligar os elementos do bordado completando a grandiloquência da peça. Ora o que era fio resistente extraído de uma piteira passou a ser um banal fio de bordar, não se impondo, neste caso, o valor monetário, mas o trabalho de obtenção e espera do material e até mesmo o desconhecimento parcial da técnica.

OBJECTIVOS DO PROJECTO

Contributo Positivo

Almejo recuperar o que outrora me pertenceu e, enquanto designer de formação académica e como indivíduo com opinião e conhecimento de causa, pretendo usufruir destas técnicas e materiais para um fim que sirva a comunidade, tal como o artesanão. Este tipo de serviço comunitário possui várias ramificações, desde a transmissão de conhecimentos até simples objectos.

O artesanato está a ultrapassar um momento de estagnação criativa e, conseqüentemente uma estagnação comercial, motivada por diversas razões desde o seguimento de padrões gráficos e formais obsoletos para a sociedade contemporânea como a desculturalização e deseducação dos métodos artesanais dos últimos anos. A injeção de novas iniciativas e interações, promovendo a acção entre o design e o artesanato como disciplinas indissociáveis, tornam a comunidade da região, artistas e artesãos, mais receptiva às necessárias mudanças. A colaboração e intercâmbio realizados neste trabalho, por si só, sustentam um contributo positivo abrindo caminho a outros projectos e a outros jovens designers.

A minha ambição é dar nome ao anónimo por falta de curiosidade ou por indiferença. Usar o meu conhecimento como factor diferenciador e público atribuindo ao produto um valor acrescentado. Mas acima de tudo, como açoriana e designer, com uma capacidade projectual e de trabalho autónomo, quero contribuir com a minha formação, as minhas ideias e criatividade para contaminar e deixar-me ser contaminada por este conhecimento técnico e construir com ele o melhor que posso.

Produção Autónoma

Possuo uma ínfima paixão pela memória que impregna o meu trabalho em diversos aspectos. Este trabalho é acima de tudo beber da fonte e encapsular esse conhecimento como uma preciosidade. Esta aprendizagem, será acima de tudo, para germinar uma biblioteca de conhecimento cultural e tecnológico para trabalho, e poder reproduzir e re-imaginar algumas destas técnicas de forma autónoma. Visando um crescimento pessoal e profissional, existe a criação de um negocio próprio que busca, portanto a materialização da minha subsistência futura com um ritmo de trabalho adequado às minhas necessidades e paixões.

A marca Cochim é uma tentativa pessoal de afirmação no mercado com um projecto com um ritmo próprio, lento tendo em conta a sua área de abordagem, em pareceria com uma a lista de artesãos dispostos a trabalhar com a marca a longo prazo.

O papel do design passa como um método de reforço de uma tradição já estabelecida de produção bem como um método para potenciar as características fortes do produto artesanal repensando-as e transpondo-as para uma aplicação responsável e singular.

Repensar as Minhas Raízes

Privilegiada por conhecimentos que me foram transmitidos na infância por familiares, associados a novas experiências a adquirir nesta romaria às origens, sou atraída pela criação de uma basesólida de conhecimento, não apenas para auto-deleite, mas também como legado pedagógico e vivencial para os meus descendentes. Para tal, tenho descobrir o meu lugar neste povo ilhéu e a minha identidade como indivíduo, redescobrir a minha infância perdida e ganhar paz no meu desassossego, expondo assim as minhas fraquezas e glórias açorianas.

O OFÍCIO

Definição de um Artesão

Todos temos uma imagem do que é um artesão, ideias que se entrelaçam e são definidas pelo nosso contexto sócio-cultural. Efectivamente, ser artesão pressupõe o fabrico próprio, recorrendo a utensílios rudimentares como extensões do corpo e da vontade do artesão sobre a matéria, sua expressão artística e amor pelo trabalho. Uma pessoa cuja prática laboral se baseia na mestria de habilidades fruto de uma aprendizagem de anos de um conhecimento extremo e hereditário. O denominador comum do artesanato advém desta capacidade e ânsia de criar objectos. Richard Sennet (Sennet, p. 149)¹ expõe no seu livro “*The Craftsmen*” que não se pode falar de artesãos ou artesanato sem falar no trabalho físico. O “construir” é possibilitado pela nossa anatomia única fruto de milhares de anos de evolução, que combina dois factores catalisadores da nossa existência, conjugação que nos distingue de todas as outras espécies: a nossa especificidade antinómica e as nossas faculdades intelectuais avançadas. Temos uma abrangência motora variada que faz de nós, humanos, construtores incríveis, tudo isto controlado pela nossa vontade. As nossas mãos possuem todo um leque de movimentos e posições. A evolução



Imagem 1 Construção de uma petala em escama de peixe



Imagem 2 Rachadeiara rachando palha

¹ Sennet, Richard (2008). *The Craftsman*, U.S: Yale University Press, New Haven & London

da oposição física entre os polegares e os dedos causou subtis mudanças na estrutura óssea da mão. Estas mudanças permitiram o acto de agarrar e manipular como decisão voluntária do corpo. A partir daqui é uma questão de ritmo e prática. Tudo isto com o sentido de tacto associado, que define as nossas conclusões finais de um objecto, complementando a informação já recolhida pela visão, sentido este importante no processo, fazendo parte desta ligação neurológica entre os olhos, o cérebro e a mão que coordena os movimentos que possibilita pensar tridimensionalmente.

Evolução do Ofício

“Craft in the 21st century is a nebulous and slippery topic. As the confluence of several different generational interpretations of a single term, "craft" presents us with a series of distinct yet connected sets of knowledge and values. Although each meaning refers to the production of objects by hand, a common definition for craft remains elusive.” (Stevens)²

A definição do artesanato para a sociedade contemporânea é conflituosa e abrangente. Segundo Jesús-Ángel Prieto (Prieto p.56)³, isto deve-se à nossa sociedade estar em constante mutação cultural, e o artesanato providenciar um backup da biodiversidade cultural. O regionalismo imprime as suas características na peça artesanal, funcionando assim como veículo de transmissão cultural de modo a disseminar os recursos e sistemas de crenças locais. As técnicas podem ser assimiladas e adaptadas a outras populações, flora e fauna locais. O artesanato tem assim a capacidade de expressar valores locais, mas também universais. Este modelo permanece até hoje, tendo desenvolvido correntes

² Stevens, Dennis (2009). DIY: Revolution 3.0-Beta, American Craft, Volume 69, Issue 5, <http://craftcouncil.org/>

³ Prieto, Jesús-Ángel (2008). Congreso Artesanía e Innovación. Herramienta de futuro, Toledo

com implicações socio-económicas e políticas⁴, representando assim a era global em que nos encontramos. Mas na verdade o artesanato vem da vontade de construir, de perpetuar.

“The artisanal urge - the fundamental human desire to make something with one's own hands - has never been so endangered as it is right now.” (Perl)⁵

Nos primórdios da história da evolução da produção todos os processos de fabrico eram completamente artesanais⁶, tendo o Homem desenvolvido utensílios que com o tempo e progresso se foram tornando mais sofisticados. É difícil não concluir que o nosso avanço tecnológico, seja ele funcional ou meramente estético, foi e é impulsionado pelas nossas limitações. Eventualmente, a produção é racionalizada, torna-se mecanizada até ser totalmente industrializada e massificada, para a rentabilização de tempo, acompanhando a evolução da sociedade cada vez mais exigente global na sua busca por inovação. A originalidade é então uma qualidade atribuída pela sociedade (Sennet, p. 70). A sociedade é o grande juiz de todo o artista. No caso do artesanato, a originalidade existe e reside numa evolução gradual e lenta, resultado de um esforço colectivo que permita perpetuar este trabalho e a sua transmissão póstuma a gerações futuras. O que chamamos de artesanato contemporaneamente é um indício de indústrias que serviram as vaidades da sociedade. Isto é, quem manipula materiais para satisfazer necessidades humanas está na verdade a desenvolver uma actividade industrial (Lucas, p. 79)⁷. Nós conotamos de artesanato, enquanto adjectivo, tudo o que é feito manualmente, termo é empregue com alguma leviandade.

4 <http://craftivism.com/>

5 Perl, Jed (2008). The Artisanal Urge, American Craft, Volume 68, Issue 3, <http://craftcouncil.org/>

6 Ballantyne, Hugh; Clifton, Dan (2012), Mankind the Story of all of us: The ice Age, History Channel, USA

7 Lucas, Enrique (2008). Congreso Artesania e Innovacion. Herramienta de futuro,, Toledo

Novos Paradigmas

Na nossa sociedade podemos observar, neste tipo de produção, é muito procurada uma validação profissional, não só sob a forma de apoio financeiro mas também como incentivo à prática destas actividades, criando o estatuto do artesão⁸ como produtor individual e colectivo. A própria produção alterou. A preferência dos artesãos recai sobre os desenhos antigos mais recompensados monetariamente, intercalando com novos desenhos imaginados pelo artesão ou encomendados. Paralelamente, ao lado destes produtos regrados e estimados pela cultura, que enchem lojas da especialidade, coexistem produtos feitos pelo “comum mortal”, que redescobriu a apetência e disponibilidade mental para o trabalho manual, devido à instabilidade financeira, mas também corre a vontade de desafiar padrões estéticos, de ser hábil e criar talento. São produtos de execução fácil, sem regras ancestrais. Estas artes não são artesanato propriamente uma vez que a definição deste assenta em valores culturais e tradicionais. Este fenómeno que se apodera do mercado local pode considerar-se relacionado com movimento à escala mundial do “Do It Yourself”⁹. Este grupo não procura validação profissional, e nem assenta em qualquer estrutura hierárquica, apenas é motivada pela partilha social da actividade criativa (Stevens). Surgem, ainda, os “hefestos modernos” (Sennet, p.21) partindo da consideração de novos tipos de produção manual individual que reside na actualização. A tecnologia é mais uma ferramenta de trabalho manual e de perpetuação da arte.



Imagem 3 DIY crafts

⁸ Estatuto aprovado pelo Decreto-Lei n.º 41/2001 de 9 de fevereiro, e alterado no Decreto-Lei n.º 110/2002 de 16 de Abril

⁹ DIY

Relação Interdisciplinar do Ofício com a Arte e o Design

O ofício está presente na arte e é um dos fundamentos básicos da sua existência, sendo bastante tênue a sua diferença. O artesanato é a técnica de construção a arte é expressão e a nossa liberdade de movimentos, um não vive sem o outro. A grande diferença está nos indivíduos, enquanto um artista age da subjetividade e procura satisfação própria, o artesão, no seu anonimato, produz para a comunidade (Sennet, p. 65).

“On being presented as commodity, “the work of art” is usually posed in a nonrelational position of absolute difference to the “work of craft.” In spite of this, boundaries remain problematic; the inclusion of methods of production associated with “craft” as a device in “art” practice may signal more extensive problems with boundaries elsewhere. The question is not to decide whether an activity associated with craft can produce a work of art, raising distinctions that are notoriously fraught with difficulty, but to view this hybridization as a creative possibility. The repositioning of craft as art has, nevertheless, aesthetic concerns.” (Key, p. 205)¹⁰

Com a evolução da sociedade contemporânea, produzir com as mãos já não é a essência de qualquer trabalho artístico, mas uma opção estética, uma exploração de conceitos regionais e globais. O artesanato que se pratica hoje é multidisciplinar o que tornou a fronteira com outras disciplinas artísticas irrelevante e a sua relação com a mecanização muito mais simples e harmoniosa do que o que se pensa (Lucas, p.79). Na massificação industrial, as máquinas garantem uma produção rápida a baixo custo e surge a simulação virtual como um pobre substituto à

¹⁰ Key, Joan (2012). Ready-made or Handmade?, The Journal of Modern Craft Volume 5, Issue 2

compreensão da experiência de produção, promovendo uma experiência incompleta do objecto e quase laicização entre a mão e o pensamento (Sennet, p.44). Mas acima de tudo, a industrialização quebrou dos laços entre o consumidor e o produtor, diminuindo a compreensão e apreciação pelo produto e, em último caso, diminuindo a nossa humanidade¹¹. De longe, o produto industrial mais barato serve o propósito, mas a máquina não reproduz as mãos e os olhos do artesão que procuram a perfeição meticulosa, para isso designer tem que pensar como um artesão para um bom uso da tecnologia. Segundo Li Edelkoort (Edelkoort, p.64)¹², é na transição entre as técnicas artesanais e as suas mecanizações que reside o nascimento do conceito de design como uma metodologia de antecipação de resultados. O design orientado unicamente para indústria em massa prioriza a função acima de tudo, função essa materializada em exércitos de cópias e clones sem alma dando lugar a uma descaracterização material. Um produto é apenas um número de serie desprovida de alma, ao passo que a produção artesanal tem quase que um desenvolvimento ritualista e simbólico que embebeda o produto com uma alma capaz de seduzir.

“Only when design is empowered with emotion will we be able to create a new generation of products that will promote and sell themselves; they will have acquired an aura able to seduce even the most hardened consumers on their own terms. Only then will design have acquired a soul.” (Edelkoort, p.65)

11 Não nos preocupamos com fabrico e ultimamente nas implicações sociais e economicas que a produção representa para o artesão.

12 Edelkoort, Li (2003). Crafts: On Scale, Pace and Sustainability, Prince Claus Fund #10, Prince Claus Fund

O Consumo de Artesanato

A globalização está a induzir um cansaço do consumo excessivo, estimulando outro tipo de necessidades. O consumidor almeja singularidade nos produtos que o rodeiam, quase como um registo de propriedade próprio. Há quem se manifeste contra a automação dos processos de fabrico em prol de um modelo sustentável em oposição a este modelo disfuncional de peças com prazo de validade curto e facilmente substituíveis, provocando consequentemente desperdício. Segundo Darwinian Gale (Hollingworth)¹³, com a recessão e a instabilidade climática, vivemos numa era de consequências onde, nós, os consumidores, encontramos o valor da responsabilidade. Surgem então novos hábitos de consumo assumindo as consequências das nossas escolhas bem como aumentando a nossa vigilância, que diminui a disposição para correr riscos, bem como a nossa auto-suficiência admitindo a produção caseira como forma de crescimento pessoal e de poupança. Há uma priorização de soluções para a felicidade a longo prazo. A população entrou num estágio nostálgico, presente tanto nas DIY como nas grandes marcas¹⁴.

Seguindo o estudo encomendado a Morris Hargreaves McIntyre¹⁵ pelo Crafts Council em Março de 2010 sobre o consumo de artesanato e novas tendências em Inglaterra, posso delinear vários cenários úteis para a motivação do desenvolvimento do artesanato no meu projecto.



Imagem 4 Máquina de costura 160 anos da Singer

¹³ Hollingworth, Crawford; Smith, J. Walker (2010). A Darwinian Gale

¹⁴ Exemplo da Singer com a sua edição limitada de 160

¹⁵ McIntyre, Morris Hargreaves (2010). Consuming Craft: The Contemporary Craft Market in a Changing Economy, Crafts Council

CASO ESTUDO: AÇORES

Compreensão da vivência açoriana

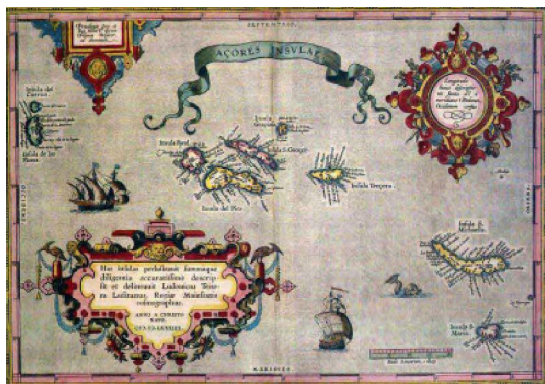


Imagem 5 Mapa dos Açores de Luís Teixeira, 1584

“O encontro de ilhas desertas era achado de pouca monta. Sem indígenas que se pudessem escravizar e pôr em almoeda, sem minas de ouro ou de pedras preciosas, sem efferecerem immediatamente producto algum vendável, devia então parecer de somenos importância tal descoberta em comparação das feitas nas costas d’Africa, aonde os especuladores nacionais e estrangeiros iam saciar a sede das riquezas, a troco mesmo de acções de expoliação, barbaridade e vandalismo. As ilhas do Arquipélago Açoriano, cobertas de esplendida vegetação, com solo ubérrimo reclamando o paciente trabalhado do colono, deveriam parecer menos importantes, e chamar pouco a atenção dos especuladores. Sem os attractivos mágicos das riquezas da afamada India, sem os productos não pouco apreciados das palgas Africanas,- os Açores jazeram por muitos annos esquecidos e despovoados.” (Arquivo dos Açores, p.82)¹⁶

¹⁶ Arquivo dos Açores, Volume 1

Nos primórdios da povoação do Açores, a sobrevivência dos primeiros habitantes locais consistia em culturas de rendimento como o linho. Da pátria vieram artistas e artesãos para proceder à construção das infraestruturas mais importantes, como solares e conventos, seguindo o guia arquitectónico da pátria mãe. Numa terra situada no meio do atlântico, mesmo que dependendo dos povos do continente, impulsionou-se um profundo sentimento de insularidade que foi o marco de viragem do estilo artístico açoriano (Teixeira, p.17)¹⁷ regional, começando nos materiais. É introduzida a rocha vulcânica local na arquitectura atribuindo uma personalidade própria ao local, a rocha castrada com as características da alvenaria caiada a branco da capital. Cada ilha ilustra um cenário geomórfico e paisagístico diferente clima sempre ameno e constante isento de grandes oscilações de temperatura torna o tempo húmido, ao passo que a terra ainda



Imagem 6 Erupção de vulcão dos Capelinhas na ilha do Faial em 1958

jovem e de localização instável, potencia crises território. Este factor não marca somente a sua geografia e arquitectura local, mas também incita um profundo sentimento de insegurança e de medo. Desde a sua povoação foram descritas imensas erupções vulcânicas que marcam a memória popular¹⁸. A este constante perigo atribui-se a razão deste povo ter uma religiosidade acentuada que originou os mais diversos cultos a deidades. A manufactura, o considerado artesanato hoje, complementava as especificidades do culto, métrica ainda hoje seguida por tradição. Desde os

17 César, Luisa; Rocha, Gilberta; Pires, Ana; Teixeira, Madalena Brás (2011). Bordado antigo dos Açores: Elementos para um Inventário Artístico e Técnico, Ponta Delgada

18 http://siaram.azores.gov.pt/vulcanismo/vulcao-capelinhos/testemunhos-vulcao-capelinhos/_intro.html

complexos mantos bordados para o Senhor Santo Cristo e os seus altares e andores na ilha de São Miguel, até às cestas de grandes dimensões que se mulheres da ilha do Pico equilibram na cabeça cheias de rosquilhas decoradas com flores para distribuir pelo povo pagando assim a sua promessa ao Divino. A integração e desenvolvimento dos labores no culto vêm em grande parte dos conventos, a sendo o clero um dos maiores consumidores da época e agentes de desenvolvimento local.

A própria cerimónia religiosa exige exuberância e vestes ricas em ornamentos sendo este um dos factores que contribuiu para a produção continuada da indústria caseira. Com a extinção e conseqüente expulsão das ordens religiosas de Portugal pela mão de Marquês de Pombal em 1834, as freiras açorianas viram-se isentas do cumprimento do decreto e regressaram às suas casas onde continuavam a realizar as labores e a educar as jovens moças nobres nestas artes. Consigo identificar três áreas de produção artesanal nos Açores. Existe a produção de origem e utilidade rural, para suporte das actividades agrícola, piscatória e doméstica, como o caso da cestaria. Arte com origem conventual ou aplicação religiosa, funcionando como uma extensão da adoração pelo divino, tomando como caso as flores artificiais. E por fim os labores de sustento familiar, representado pelas indústrias caseiras de artes de cariz feminino, maioritariamente bordados e rendas produzidas para exportação e encomenda para o clero e casa senhoriais. A indústrias dos bordados, é um caso flagrante de clara linha evolutiva na produção artesanal açoriana. Do século XV ao século XVI, consistia meramente a manufactura feita em



Imagem 7 Vista aérea da Ilha do Pico

casa para venda. Com a proliferação da burguesia, a questão do ornamento ganha fôlego na sociedade. Especula-se, que foi aqui que apareceram as primeiras bordadeiras de profissão, impulsionando assim a expansão desta indústria. Floresceram diversas indústrias artesanais que moviam centenas de mulheres, moldando a arte local. Nos anos 30, surgem centros de produção dos bordados para fazer face à feroz concorrência do bordado da Madeira. O caso do bordado de matriz de São Miguel privilegiou de uma evolução introduzida por Lily Bensaude, a cor azul, tornando-se conhecido como bordado azul, revelando assim que o artesanato está vivo e longe da estagnação. Esse evento marcou a história material desta região, pois até então não existia uma coesão artística que delimitasse inequivocamente as fronteiras do bordado verdadeiramente açoriano (Teixeira, p.22). A dificuldade da escoação de produto no mercado internacional a preço competitivo leva as casas de bordados açorianas à falência no século XX. Este declínio da arte advém igualmente do excesso de escolaridade superior da mulher moderna, tornando-a mais comprometida com a sociedade e o mercado de trabalho. A produção artesanal deixa de ter relevância financeira e social para as novas gerações. As formas tradicionais foram perdendo gradualmente a sua função na vida popular e cosmopolita. Os Açores foram expostos a vários tipos de artes, técnicas, materiais e saberes fruto da interculturalidade, dos povoadores que ao longo destes séculos de história (Perdigão, p.40)¹⁹, foram cimentando as suas influências tentaculares, no decurso da sua sedimentação como arte local de importância regional e comercial e parte de uma identidade cultural.

¹⁹ Perdigão, Teresa; Amorim, Maria Norberta; Correia, Alberto (2004). Rendas dos Açores: ilhas do Pico e Faial, Açores: Secretaria Regional da Economia, Centro Regional de Apoio ao Artesanato

Identidade - Açorianidade

Este termo foi uma das directrizes para este trabalho, não meramente pelo significado mas também pela admiração que nutro pelo seu autor. Não houve ninguém que descrevesse o ser ilhéu de forma mais exata que Vitorino Nemésio nas suas obras.

“Açorianidade’ é palavra substantivante enxertada em etnónimo. É uma espécie de escolasticismo entificador, como se ser açoriano fosse uma ‘qualidade’... para nós... ilhéus natos, contumazes, açorianidade é o nosso modo de afirmação no mundo, a alma que sentimos no corpo que levamos. E, dizendo isto, não pretendemos descobrir-nos nalgum novo padrão an-tropológico... Lusos somos, português falamos... mas... os Açores... são uma forte variedade da nação portuguesa criada em meio milénio no isolamento norte atlântico.”(Nemésio)²⁰

O termo Açorianidade descreve a condição histórica, geográfica, social e humana e exprime as qualidades de ser-se açoriano dentro e fora dos Açores, assim como as condicionantes da vivência açoriana. Os sociólogos consideram o meio físico um dos factores que influenciam a criação de cultura e, no caso açoriano, a água é um grande factor de condicionamento físico e psicológico.

«A Açorianidade é a alma que se transporta quando se emigra, como também aquilo que de cada um de nós se espera quando nós vivemos fora. A ilha em que nascemos é um eixo do Cosmos, uma pequena-pátria, um mundo de referências matriciais [...], um ponto de regresso ideal, uma Ítaca em que cada um é o Ulisses da sua própria e secreta mitologia». (Nemésio)

²⁰ Nemésio, Vitorino (1932). “Açorianidade”, Insula n°8, Ponta Delgada

ESTADO DA ARTE

Alice Bernardo - Saber Fazer



BLOG
CONTACTO // CONTACT
NEWSLETTER

QUEM FAZ // MAKERS
COMO SE FAZ // HOW IT'S MADE
GLOSSÁRIO // GLOSSARY
VIDEOS



ROSA E MANUEL, CESTEIROS



FIAR A LÃ, LÚDRA COM A D. BENTA



MULHERES DE BUCCOS



MAIÇA



AGULHAS DE CERDA DE JAVALI



CARDAR



LAVAR A LÃ COM A D. ILÍDIA



ADELAÍDE E A LÃ

Imagem 8 Layout do site Saber Fazer

Alice Bernardo e o seu projecto fascinante, Saber Fazer²¹, que reside na recolha de técnicas artesanais e semi-industriais e todas as suas fases e processos até chegar a um resultado, tendo como objectivo a preservação e transmissão do seu conhecimento prático. Para além de tal, constitui uma ferramenta de trabalho que sustenta a pesquisa e o conhecimento necessários para o desenvolvimento de projectos, estabelecendo uma função de intermediário entre a entidade requerente e os artesãos. Este inventário chegou inclusivamente a ser apresentado na TEDX Vimarences²² em 2012 com o intuito de expor a metamorfose da sua opinião pessoal sobre o estado e futuro do artesanato, na

²¹ <http://saberfazer.org/>

²² <http://blog.noussnouss.com/2013/01/22/conservar-mata/>

qual teoriza sobre o paradoxo que a visão da sociedade sobre o mesmo assunto constitui: comumente visto como uma tradição/cultura a preservar e proteger, o artesanato é encarado com condescendência, o que por si só, apresenta um risco. O artesanato deve usufruir da evolução e não estagnar no seio da tradição. Isto transmite a ideia de que se considerarmos as técnicas artesanais como técnicas sofisticadas, de produção mais humana, abrimos um leque de possibilidades a produtos modernos de qualidade exímia. Através de pedidos externos, a iniciativa Saber Fazer já produziu soluções contemporâneas. Um exemplo disso é a colaboração da Saber Fazer e Velo Culture, a partir de um pedido de cestas para bicicleta que tenham um valor humano associado através da sua produção artesanal, foram criados cestos fruto de uma sinergia entre dois tipos de trabalho, cestaria e trabalho em pele, para um produto final exclusivo de valorização artesanal.



Imagem 9 Cesto Saber Fazer para a Velo Culture

Experimenta o Campo



Imagem 10 Banco de baloiço, realizado por Bruno Santos, Paula Frazão e Luís Ferreira

A Experimenta O Campo²³ foi uma iniciativa multi cultural realizada em 2006 numa parceria entre o CENTA (Centro de Estudos de Novas Tendências Artísticas), a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (ESAD.CR) e os artesãos da Beira Interior Sul e Alto Alentejo. Com base num conceito de design sustentável, teve como principal objectivo a concepção de projectos que incentivem um trabalho mútuo e que estimulem a partilha de conhecimentos e recursos entre designers e artesãos. Este projecto possibilitou aos seus participantes uma experiência interactiva e diálogo potenciador de uma aproximação humana e tecnológica, com o objectivo de promover o design como ferramenta de promoção e revalorização das técnicas de produção artesanal.

²³ <http://www.escoladascaldas.com/Experimenta-o-campo>

Eindhoven Academy - Masters Man and Humanity

A Academia Eindhoven²⁴ proporciona pós-graduações para designers que pretendam desenvolver uma sensibilidade cultural e uma abordagem humana ao design. O curso baseia-se nas verdadeiras necessidades do mundo criando um design humanitário, tendo o Design Sustentável como componente integrante do programa. No trabalho desenvolvido neste mestrado, considero interessante a tese de Rene Melcorps²⁵, do ano 2006, intitulada African Skin, baseando-se num conceito de sustentabilidade das florestas tropicais tendo como premissa a exploração de uma fibra natural proveniente das cascas de figueiras vivas produtoras de uma espécie de tecido sustentável como forma de combate à pobreza local. A ideia da concepção uma nova forma de exploração mais sustentável para proteger as florestas de um fim mais definitivo e galopante é uma ideia apelativa e cada vez mais relevante na sociedade contemporânea focada no apaziguamento, e possível travão, das calamidades mitigadas pela Humanidade. Outra tese interessante é o trabalho de Lotte Van Laatum²⁶, de 2005, intitulado Bloeil, tese



Imagem 11 African Skin



Imagem 12Bloeil

24 <http://www.designacademy.nl/>

25 <http://www.artnaturedesign.nl/index>

26 <http://www.lottevanlaatum.nl/>

essa que se baseia na transposição de tradições turcas para o contexto cultural da Holanda realizada através de massas de emigração desde o fim do século passado. Este trabalho visa utilizar o artesanato turco como uma ponte activa de interligação entre mulheres com fraca integração social do país que as acolheu, levantando a sua moral e auto-estima.

The Home Project

Estúdio de design criado em 2005 pelos designers Álbio Nascimento e a Kathi Stertzig²⁷, com sede em Berlim e com ligações e interesses direccionados para questões culturais, ambientais e sociais, The Home Project foca-se num design responsável e sustentável. Os designers abordam os aspectos culturais como extensões estéticas numa demanda de retorno artesanal e de renovação de valores tradicionais, em trabalhos como cultura intensiva nos quais existia uma parceria com artesãos.



Imagem 13 Cultura Intensiva

²⁷ <http://www.the-home-project.com/>

O trabalho “Cultura Intensiva”, realizado em 2009, é um dos exemplos de um trabalho de campo de troca de ideias e reinterpretação de valores culturais, neste caso referindo-se ao Baixo Alentejo e Algarve, no sul de Portugal. Existe uma procura do potencial da identidade local, das histórias e heranças culturais sem perder de vista a evolução social e cultural.



Imagem 14 Cultura Intensiva

Tasa - Projecto Técnicas ancestrais, soluções actuais

Outro projecto de interacção e aprendizagem entre design e artesanato, Tasa²⁸, realizado entre Agosto de 2010 e Agosto de 2011 no Algarve, pretendia apresentar uma nova imagem da tradição sob a perspectiva empresarial e comercial, apresentando a actividade artesanal como uma possível escolha profissional com futuro.

²⁸ <http://www.projectotasa.com/>



Imagem 15 Mala de Mão da Tasa

O projecto consistia na produção de uma linha inovadora de produtos em relação à presente oferta dos artesãos, para ser lançada no mercado regional e nacional com o intuito de suportar as iniciativas empresariais de artesanato local do Algarve, através da consultadoria de Design e do incentivo à integração e aliciamento dos jovens algarvios para a actividade.

Azores Art Combo Summer School



Imagem 16 Azores Art Combo Summer School



Imagem 17 Catálogo Azores Art Combo Summer School de 2008

Com a sua primeira edição realizada em 2008 no Teatro Micaelense, na ilha de São Miguel, Azores Art Combo Summer School²⁹ é uma iniciativa cultural e educativa promovida pelo Governo Regional dos Açores através das Direcções Regionais da Juventude e do Centro Regional de Apoio ao Artesanato, em colaboração com a organização da Cooperativa Cultural Mal Amanhados CRL. A iniciativa partiu de um concurso internacional direccionado para jovens artistas até aos 30 anos, com o briefing de apresentar uma proposta inovadora com base técnica em dez tecnologias artesanais açorianas: capacharia, patchwork, azulejaria, vimes, cestaria, olaria, rendas, folha de milho, flores artificiais, bordados e cerâmica figurativa. Os artistas, autores dos projectos seleccionados, teriam a oportunidade de realizar esse projecto nos Açores trabalhando directamente com artesãos locais, e, promovendo assim, um diálogo interdisciplinar.

²⁹ <http://www.azores.gov.pt/GaCS/Noticias/2010/Dezembro/Azores+Combo+Art+Camp+abre+portas+%C3%A0+comunidade.htm>

DESCRIÇÃO DO PROJECTO

Marca Cochim

Este projecto baseia-se primordialmente na ideia do desenvolvimento de uma marca/coleção de produtos que partem de uma base artística específica englobando todas as produções artesanais estudadas e, relançando assim o artesanato açoriano com um novo conceito. Esta marca surge da ideia que se aprofunda no meu imaginário, bem como preferências pessoais e identidade como açoriana, estando assente no ideal mítico que surge como uma viagem ao interior mítico das ilhas dos Açores.

Terminologia

Cochim (Dias, p. 71)³⁰ é uma variante adoptada pela língua portuguesa da palavra inglesa Cushion, que significa também almofada. Foram palavras divulgadas através dos emigrantes, que voltavam à ilha mãe para visitar os seus familiares, produziam híbridos que foram adoptados como termos regionais em diversas ilhas. A escolha deste nome deve-se essencialmente à sua maleabilidade que torna o termo perceptível em ambas as línguas, por ser um encontro a meio termo, mas também por ser um regionalismo.

Logótipo

The logo for 'Cochim' is presented in a large, black, serif font. The letter 'c' is lowercase and features a unique design where the top curve overlaps with the top of the 'o'. The 'o' is also lowercase and has a slightly irregular, hand-drawn appearance. The 'h' is lowercase and has a tall, thin stem. The 'i' is lowercase and has a simple, rounded top. The 'm' is lowercase and has a classic, slightly curved top. The overall style is elegant and modern.

Imagem 18 Logótipo Cochim

³⁰ Dias, Fátima Sequeira (2011). Dicionário Sentimental da Ilha da São Miguel de A a Z, Ponta Delgada

Uma marca necessita obrigatoriamente de um rosto e marca pessoal de propriedade. Esse elemento tem de transparecer a energia e os valores da marca, como tal, a exploração do logótipo para a Cochim foi um passo necessário. Esta exploração foi realizada com a colaboração de uma designer Diana Neves. Para este logótipo, eu pretendia simplicidade isenta de barroquismo e ornamentação que pudessem retirar o foco do produto, que é afinal de contas a estrela principal, para tal, recorreu-se a uma fonte apenas com um pormenor que sobressaísse. Foi escolhida a fonte Ótima pela sua simplicidade e desenho que remete para algo floral e feminino, cujo efeito entre as letras “O” e “C”, simulando o cruzamento de linha num bordado, origina um elo de ligação.

Divulgação

Para a divulgação estão pensados a participação em eventos locais, bem como a realização de eventos. Será igualmente impulsionada a divulgação online através de páginas criadas para suporte do projecto. A comercialização entra em duas frentes. Por um lado, temos estabelecimentos comerciais com a temática regional aos quais pode ser possível estabelecer um acordo de comercialização ou venda online através da construção de uma plataforma online de consulta/venda focada nos ideais da marca.

Apoios

Possíveis Apoios Financeiros

Adeliçor: Associação para desenvolvimento local sediada na Horta, ilha do Faial;

Possíveis Ligações ao Mercado

- Museus e centros de interpretação regionais cujo tema se centre nas qualidades geológicas e biológicas das ilhas;
- Lojas de regionalismos³¹:

Possíveis Parcerias para Trabalhos Futuros

- Escola de artesanato de Santo Amaro: única escola de artesanato do Açores, com 20 anos de experiência com sede na ilha do Pico;
- Centro Regional de Apoio ao Artesanato (CRAA)³²:

Possíveis Parcerias para Divulgação

- Mirateca³³: associação promove e apresenta artistas, mostras e eventos abrangendo todas as disciplinas artísticas com sede na ilha do Pico, Açores;
- Walk talk: festival internacional de arte pública que decorre anualmente na ilha de São Miguel, iniciativa que estimula a cultura e o património regional, a educação artística e o turismo criativo como forma de valorizando os Açores³⁴;
- Secretaria Regional do Turismo: departamento do governo regional que aborda o turismo e todas as suas vertentes;

31 Loja do Triângulo, sediada na Horta, ilha do Faial; Loja Açores, sediada em Ponta Delgada, São Miguel; Espaço Açores, sediada em Lisboa;

32 Departamento do governo regional que rege as questões da cultura material açoriana;

33 <http://mirateca.com/default.aspx>

34 <http://www.walktalkazores.org>;

METODOLOGIAS

Estreitamento de Laços Humanos



Imagem 19 Fotografia do meu encontro com Alzira Neves, dona da Escola Regional de Artesanato de Santo Amaro

A criação de laços pessoais é uma forma útil e fulcral de criar simpatia pelo nosso trabalho e aceitação das nossas ideias e propicie a criação de entendimento de produção mútua. Após o primeiro contacto com artesãos, seguiram-se as visitas periódicas, a partilha de ideias e inclusive a partilha de histórias pessoais. Os artesãos com a qual trabalhei mais directamente neste processo, já possuíam uma experiência de interacção com jovens artistas e designers, na qual pude notar uma predisposição em ensinar fruto da vontade de dar continuidade, tal como a predisposição em experimentar novas formas.

Registo



Imagem 20 Registo da preparação da palha

Contactei e visitei artesãos das diversas ilhas e diversas áreas de mestria, unidades de produção e escolas de artesanato com o objetivo de criar uma lista de contactos pessoal bem como a recolha de amostras de materiais e produtos. O registo é essencial para a construção deste catálogo, através de fotografia, vídeo e arquivo documental, bem como a recolha de artefactos, materiais e amostras, para a compreensão do trabalho.

Aprendizagem



Imagem 21 Senhora Nazaré ensinando-me como se faz patchwork

Aprender a técnica em primeira mão pressupõe compreender o artesão como pessoa e criador, as suas queixas e necessidades em termos de produto e mercado, compreender as dificuldades dos materiais e os seus limites para poder usufruir do conhecimento do artesão de forma segura. Esta aprendizagem foi realizada em casa dos artesãos com o apoio e supervisão deles próprios.

Projecto

Após aprender a dominar minimamente a técnica e conhecer as suas falências e potencialidades, o avanço deste trabalho requer uma conjugação de cenários nos quais é repensada a aplicação das técnicas artesanais de uma forma mais ou menos inesperada que, limando a ideia até algo desejável ao público que pretendo surpreender e a mim como produtora, promovendo por conseguinte, um ambiente de prazer em volta da produção, essencial para o avanço deste projecto.

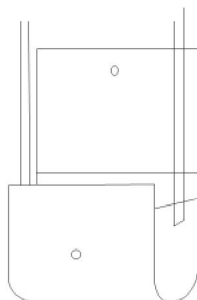


Imagem 22 Desenhos do Projecto para a Bolsa de Junco

Prototipagem

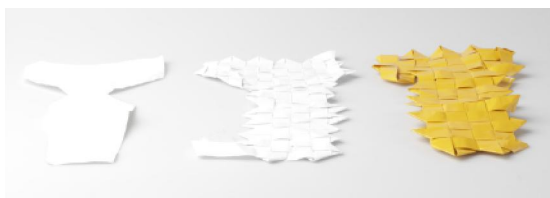


Imagem 23 Materialização das primeiras ideias das chinelos

Acredito que neste tipo de técnicas, em que por vezes a ilustração se torna uma tarefa incompleta a partir de uma representação gráfica como o desenho, existem pormenores e cálculos só possíveis de abordar através da construção em modo tentativa e erro. No meu caso, expor primeiramente uma ideia em desenho é importante, todavia, na maioria dos casos, a sua construção experimental é a chave para a compreensão do objecto.

DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO

Materiais



Imagem 24 Palha por rachar em quatro cores

Foram experienciadas etapas de extração e tratamento de materiais por curiosidade e necessidade no decorrer deste trabalho. A taxa de sucesso das experiências revelou-se pouco satisfatória devido à falta de prática e desconhecimento de certos pormenores, cuja importância permanece camuflada até ao final do processo, sendo assim, a maior parte dos materiais, devido a questões essencialmente relacionadas com tempo, foram adquiridos já tratados através dos próprios artesãos, escolas de artesanato e lojistas. Este factor para o insucesso é comum por não existir uma regra comum geral entre todos os artesãos, e muitos processos são fruto de tentativa e erro dos próprios e de adaptações e modernizações próprias.

Experimentação

-Extração



Imagens 25 Passos para a extração de fio de piteira

-Limpeza



Imagem 26 Preparação do junco para secagem

- Secagem



Imagem 27 Junco seco e junco verde

Processos Artesanais Testados

- Extracção/Preparação: vime; fio da piteira e junco.
- Limpeza/Lavagem: vime; fio de piteira; junco; escama de peixe.
- Secagem: vime; fio de piteira; junco.; escama de peixe.

Utensílios



Imagem 28 Rachadeiras de palha



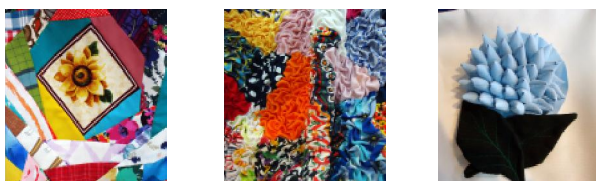
imagem 29 Farpas de renda, versão artesanal e versão industrial

No processo de aprendizagem, adquirir o meu próprio estojo de ferramentas afigurou-se-me como uma necessidade pertinente e essencial à absorção dos conhecimentos a nível teórico-prático, desde os mais rílvais, como linha de costura ou uma tesoura pequena a objectos mais específicos e difíceis de encontrar. No caso do bordado de palha, era essencial a obtenção de um par de rachadeiras para poder realizar o trabalho dentro dos parâmetros exigidos, encontrando como obstáculo a escassez de produtores, e, acima de tudo, exímios. Para tal recorri a bordadeiras, sendo que a Senhora Lúcia tinha conhecimento de um jovem carpinteiro que as concebe por encomenda. Foram encomendadas duas rachadeiras, uma de 3-4 e outra de 5-7. No caso da renda tradicional também foi encomendada a farpa tradicional antiga por questões culturais opção própria, dando extrema importância ao seu valor estético e artesanal.

PRODUTOS

A marca Cochim é constituída por produtos com duplo intuito, objectos de uma tipologia de viagem, pois assentes no seu isolamento, oa Açores, instigam a viagem quer para os seus residentes quer para visitantes, bem como souvenirs na sua singularidade enquanto expressão de um regionalismo.

Patchwork



Imagens 30 Várias Técnicas de patchwork

O têxtil é um material versátil, em composições simples ou complexas, é uma extravagância apelativa. Para criar objectos usando esta técnica, que hoje faz um pouco de tudo, nada iria parecer totalmente original. Há a possibilidade de alternativas feminina e masculina partindo da conjugação de cores.. Na concepção optei pela tipologia estética e geométrica que me foi transmitida pessoalmente pela senhora Nazaré³⁵.



Imagem 31 Técnica de patchwork da dona Nazaré

³⁵ Ver anexos “Personalidades”, “Artesãs”

Cestaria



Imagem 32 Construção da condessa

Na cestaria, aprendi apenas uma tipologia de cesta cujas características se me afiguraram como mais harmoniosas a nível formal pelas suas qualidades estéticas altamente femininas, as Condesas. Optei por uma extensão desta função que esta tipologia já exerce . Foi pensada e testada uma alteração na construção, que representa o último passo antes da secagem, inverter a curvatura de cesta para que as suas aparas se apresentem no interior em vez do exterior. Esta alteração está relacionada com a parte da cesta que fica exposta.



Imagens 33 Condesas

Bordado de Palha

A adaptação deste bordado constituiu um desafio peculiar, sendo uma das minhas técnicas de eleição a nível estético e pelo deleite que a sua execução me provoca. Na verdade, a sua aplicação é complicada devido as características físicas da palha. Enquanto o fio de piteira é forte e resistente à água, a palha não partilha as mesmas características, o que pode comprometer a sua utilização.



Imagem 34 Bordado em palha em construção

Renda Fina



Imagem 35 Construção de uma margarida em renda

Reconheço na renda fina uma potencialidade estética e formal que a renda. Esta potencialidade reside na espessura da linha. O facto de se efectuar este tipo de trabalho em linha nº 30, realça a nossa ideia de paciência e dedicação que atribuímos às rendeiras.

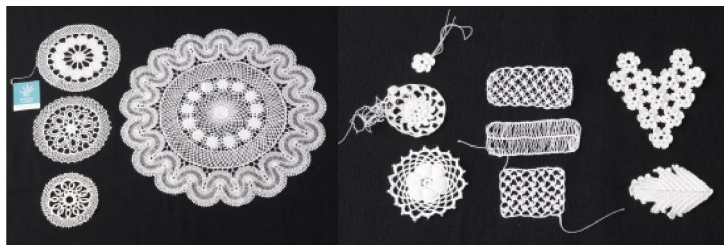


Imagem 36 Vários elementos em renda fina

O facto de existir uma redução significativa na espessura da linha torna a execução de tal trabalho num processo mais delicado a nível formal. Sendo um factor tão determinante para a nossa ideia sobre o trabalho e as próprias características físicas do objecto.

Entraçado



Imagem 37 Produção de uma esteira em entraçado de junco

O entrançado é uma técnica que assinalo como tendo igualmente muito potencial para aplicações diversas no futuro. No entrançado usufruímos do tipo de trança, da sua espessura e elementos característicos, tal como usufruímos do material. O junco é um material em si resistente, sendo utilizado tradicionalmente em malas e tapetes. Para um produto com esta técnica eu queria demonstrar mais a potencialidade material da técnica do que a técnica em si. Esteticamente, o entrançado de junco é rude mas a sua potencialidade como material pode ser fascinante. Para isso pensei num arquétipo, um objecto simples, de uso e aplicação intuitiva que se enquadre neste mundo da viagem e compactação.

Trabalho Escama de Peixe



Imagem 38 Produção em escama de peixe

A escama é um material com potencial estético imenso não só pelas características de transparência e efeitos produzidos com a interacção entre uma fonte luminosa, pobremente aproveitados na sua aplicação final artesanal, bem como a sua aparência na aplicação. características para a concepção de produtos singulares no seu uso e conceito.

RESULTADOS

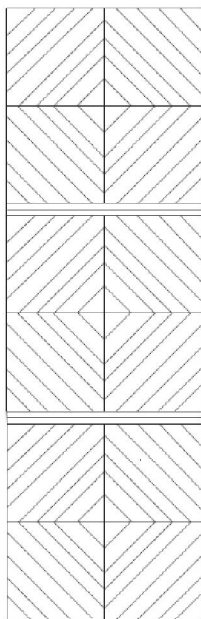
Patchwork Necessaire



Imagem 39 Necessaire aberto, frente e verso

Pensando em mim como uma viajante, concluí que uma bolsa de essenciais seria uma opção, tinha de ser pequena e simples, pensada para viajantes que levam efectivamente só o essencial. Este necessaire é então uma bolsa simples de enrolar, para mais compactibilidade e maleabilidade, com bolsos suficientes só para o primordial.

Patchwork Almofadas de Jardim



Vista de cima



Viata de lado aberto



Vista de lado fechado

Imagem 40 Desenhos da almofada de jardim aberta e fechada

Inspirado-me nas mantas de transporte e seguindo o conceito de cenário já estabelecido na marca, concebeu-se a ideia de algo transportável, mas que oferecesse um pouco a ideia do conforto de casa. Quando penso em conforto penso em almofadas, que no fundo são mecanismos de ajuste da posição do nosso corpo. No seguimento desta linha de pensamento, a almofada de passeio surge como uma cama constituída por um conjunto de três superfícies têxteis almofadadas funcionando assim como o mínimo necessário para o conforto durante uma viagem.

Bolsa Condessa



Imagem 41 Bolsa Condessa fechada e aberta

Através da concepção de protótipos, cheguei a duas tipologias, uma mala de porte razoável a uma bolsa, que requer um porte inferior. Para a bolsa foi ainda testada mais uma alteração formal à condessa ao subir o nível da cesta. Ambos os projectos são produzidos num tecido duro para conferir estrutura à forma pretendida para a mala e a bolsa.

Mala Condessa



Imagem 42 Mala Condessa em uso

Dentro desta teoria de conter algo, optei por uma extensão desta função. De uma cesta passou a ser uma ideia de saco de transporte evoluindo para uma mala numa proposta mais séria. Mas para existir um entendimento entre a condessa como cesta para a condessa como mala teve de ser pensada e testada uma alteração. Esta alteração representa o último passo antes da secagem inverter a curvatura de cesta para que as suas aparas se apresentem no interior em vez do exterior. Esta alteração está relacionada com a parte da cesta que fica exposta.

Correias de Pescoço Pixel



Imagem 43 Correia de pescoço Pixel

As correias de pescoço para máquinas fotográficas surgem no seguimento da criação de uma peça com um uso não associado ao vestuário, mas que esteja dentro de um leque de acessórios. Nas correias testei uma multiplicidade estética desde a criação de novas organizações estéticas dos elementos do bordado bem como optar por soluções mais tradicionais. Em acréscimo a estas opções pode jogar-se com cor como elemento fracturante com a tradição da palha dourada para peças modernas e singulares.

Botões Margarida / Botões Irlandesa

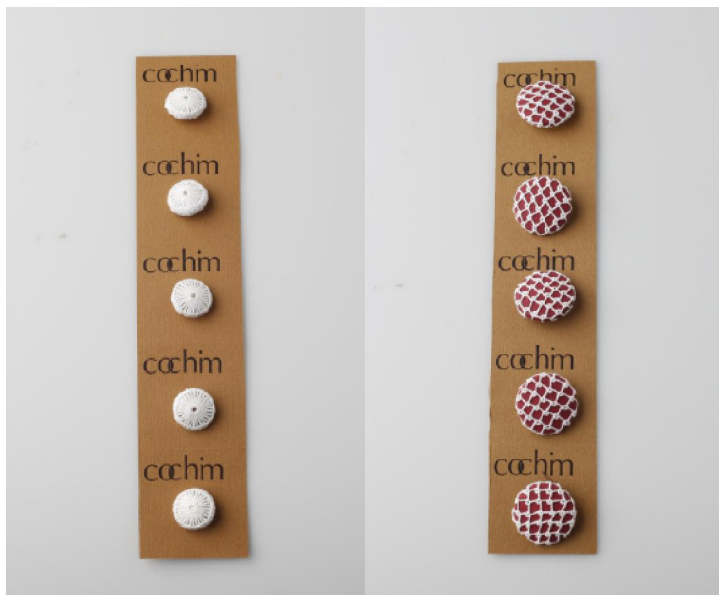


Imagem 44 Botões Margarida e Botões Irlandesa

O conceito dos botões em renda segue três princípios: a economia de recursos, a funcionalidade e o aproveitamento da textura. Primeiramente, a tipologia dos objectos a desenhar exige o repensamento do uso desta técnica para encontrar uma melhor solução para a técnica em si e para os artesãos a longo prazo. O seu efeito visual é essencial para a sua singularidade, para isso foram aprendidos e testados diversos tipos de pontos até obter duas técnicas que reunissem os requisitos esperados, optando no final pela génese das margaridas como vertente estética mais cheia e pelo ponto irlandês para algo mais aberto.

Chinelos de Junco - Inverno



Imagem 45 Chinelos de Inverno

E assim surgiram a ideia de calçado, mais especificamente o trabalho em volta da concepção de solas para calçado de uso caseiro compactáveis, de uso intuitivo e no qual se podem explorar as capacidades técnicas e estéticas do entrançado de junco como material, que após vários testes optou-se por uma aplicação somente na sola. Para entender estes produtos temos de entender o princípio básico do calçado, seja ele qual for: uma leve protecção de pés contra as irregularidades do solo. Foi nesse parâmetro que as albarcas³⁶ e os sapatos de casca de bétula tradicional finlandês.³⁷

36 <http://asombradovolcao.blogspot.pt/2012/03/albarcas-da-ilha-do-pico-e-o-uso-da.html>

37 <http://nordic-aputsiaq.blogspot.pt/2013/04/traditional-birch-bark-shoes.html>

Chinelos de Junco - Verão

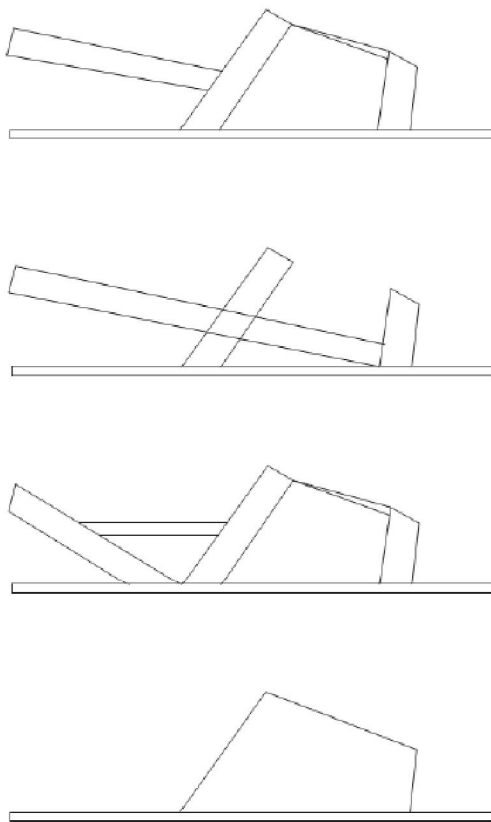


Imagem 46 Desenhos da vista lateral da versão de Verão dos chinelos

Bolsa em Escama de Peixe

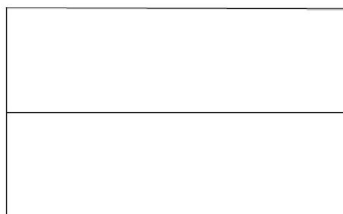


Imagem 47 Bolsa com aplicação da escama de peixe

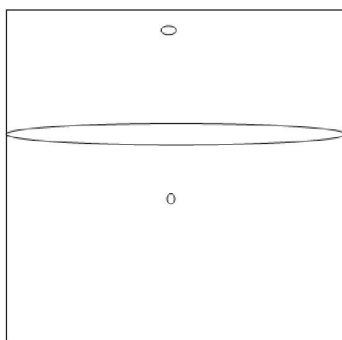
Em relação aos seus predecessores, de forma pouco espectacular optei por escolher uma tipologia de bolsa seguindo um princípio de exploração de textura inesperada com possibilidade de introduzir padrão, como uma solução esteticamente possível.³⁸

³⁸ http://www.victoriana.com/Embroidery/fishscale_embroidery.htm

Bolsa de Junco



Bolsa fechada



Bolsa aberta

Imagem 48 Desenho vista de frente para a Bolsa em entrançado de junco

Um dos desenhos originais com entrançado de junco é a mala que muitas vezes adquiriam um uso escolar. Seguindo esta linha criou-se um redesenho de uma tipologia antiga, mala em junco. Este redesenho baseia-se numa alteração nas dimensões construindo uma linha de malas e bolsas deste material seguindo a ideia de compactabilidade.

Saco Cochim



Imagem 49 Saco da marca em uso

Este saco foi pensado como um saco por duas razões: como agente promocional e sensibilizador de transporte dos produtos Cochim. Esta alteração para junco baseia-se numa outra potencialidade observada neste material já analisada anteriormente, a sua resistência. Todas estas características tornam o saco um elemento interessante e especial. Não é só um saco da marca, uma embalagem maleável para os objectos Cochim, mas também um saco concebido para um uso repetido após à sua aquisição.

CONCLUSÕES FINAIS

A capacidade de construir, de repetir o mesmo processo torna-nos mais atenciosos aos pormenores, a erros de desenho e aspectos técnicos do processo. Tanto mestre como aprendiz, que fui neste último ano, a prática de processos e a repetição exaustiva originam dois factores louváveis que considero importantes para a construção do meu projecto. Primeiro, temos o facto de a construção permitir um entendimento do objecto e da relação dos seus elementos e técnica, que de outra forma não seria adquirido. Entendo que o verdadeiro conhecimento sobre o objecto reside na experiência e compreensão das suas peças e importância destas no uso final. O outro ponto está na compreensão dos materiais, nas suas características físicas e na sua manipulação essencial para compreender a sua aplicação correcta e a razão da sua existência no processo.

O artesanato tem um potencial imenso, mas mal distribuído.

Na região autónoma dos Açores existem todos os anos imensas iniciativas promovidas por entidades governamentais, o que falha não é certamente a falta de vontade, mas sim, dando o braço a torcer e concordando com o ponto que Alice Bernardo expõe no seu TEDx, os esforços estão concentrados no sítio errado. Promover e a qualidade, o “fazer bem feito”, apelar a material de qualidade e execução cuidada e exemplar.

Este trabalho permitiu-me estabelecer preferências pessoais dentro de técnicas e testar a minha apetência física e mental para realizar certos processos. Acabei por descobrir novas facetas e talentos que julguei inexistentes ou perdidos, que marcaram activamente a direcção do meu trabalho.

Conclusão Emocional

Obtive uma lição pessoal valiosa para o meu futuro enquanto designer e pessoa. Este processo ajudou-me a ganhar paz e aceitar certas noções culturais que me tinham sido implantadas desde infância. De repente, a reclusão açoriana deixou de ser uma imposição, mas sim uma escolha. Esta noção libertadora permitiu-me repensar com mais abrangência o meu futuro profissional e pessoal. A importância da fisicalidade, onde me estabelecerei enquanto indivíduo, altera a noção deste meu projecto profissional. Viver no lugar em contacto directo ou o afastamento e coordenação de esforços à distancia, são duas opções determinantes, e estou habilitada agora para me submeter a ambas sem receios.

Conclusão sobre Processos

Neste processo aprendi a trabalhar com diversos materiais, técnicas, mas para um entendimento profundo destes elementos, posso dizer que a maior lição obtive-a sozinha. De facto, as técnicas que aprendi são mestrias e funcionam bem com óptimos resultados até mesmo quando ainda se é verde nestas aventuras, mas há um pormenor óbvio da qual só me apercebi através de testes nestes últimos dois meses no continente: o sucesso das técnicas não reside somente nas mãos e na habilidade, mas em factores externos que involuntariamente desempenham um papel importante na concepção, elementos que me passaram despercebidos por falta de conhecimento. Um destes elementos é tão simples como a humidade do ar. havendo necessidade de redesenhar os processos e criação de outros novos processos de apoio, como processos de humificação regrada de materiais naturais.

DESENVOLVIMENTOS FUTUROS

Esta marca, até à conclusão desta dissertação, não será lançada, para afinação de pormenores referentes à marca e do projecto em si. Pretendo primeiramente observar mais técnicas de produção. Após a finalização do projecto, como me propus a realizar no início, está pensada a edição de um livro de amostras/inventário dos materiais utilizados pelos artesãos regionais. Este livro tem como intuito divulgar texturas a outros designers ou artistas que nutram interesse pelas técnicas.

Na questão de novos produtos para a marca Cochim fica a promessa da experimentação em primeira mão de novas técnicas e novos materiais. Testar, reinventar, recuperar e criar novos processos artesanais. Experimentar processos de coloração de materiais diversos naturais como vimes para criar abrangência cromática. Criar como um laboratório pessoal para a criação de novos produtos para a Cochim. Pretendo explorar as potencialidades de diversos materiais numa aplicação aliada a têxteis. Na concretização destes produtos pretendo realizar parcerias com artesãos enquanto especialistas técnicos, conjugando os meus conhecimentos adquiridos na minha educação académica com os seus conhecimentos especializados em produção para a criação de algo valioso para ambos. A participação em eventos para promoção da cultura material em eventos culturais regionais com alguma extensão como o WalkTalk.

Em último lugar, mas não menos importante, pretendo construir plataformas online que suportem a divulgação dos ideais e produtos da Cochim bem como os seus artesãos e colaboradores.

BIBLIOGRAFIA

César, Luisa; Pires, Ana; Rocha, Gilberta; Teixeira, Madalena Brás (2011). Bordado Antigo dos Açores: Elementos para um Inventário Artístico e Técnico, Direcção Regional da Cultura - Centro de Estudo, Conservação e Restauro dos Açores.

Sjögren, Erik (2001). Plantas e flores dos Açores, Jonas Sjögren

Amorim, Maria Norberta; Correia, Alberto; Perdigão, Teresa; (2004). Rendas dos Açores: ilhas do Pico e Faial, Açores: Secretaria Regional da Economia, Centro Regional de Apoio ao Artesanato.

Abreu, Rui Lima; Andrade; Alexandra (2009). Artesanato dos Açores, Ponta Delgada: Secretaria Regional da Economia.

Perdigão, Teresa (2002). Tesouros do Artesanato Português: Têxteis, Lisboa: Editorial Verbo.

Perdigão, Teresa (2002). Tesouros do Artesanato Português: Madeiras, Fibras Vegetais, Materiais Afins , Lisboa: Editorial Verbo.

Dias, Fatima Sequeira (2011) Dicionário Sentimental da Ilha de São Miguel: de A a Z, Ponta Delgada: Publiçor Editores.

Charny, Daniel (2011). Power of Making: The Case for Making and Skills, V & A Publishing.

Pereira, Benjamim; Veiga de Oliveira, Ernesto (1987). Tecnologia Tradicional agrícola dos Açores, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia.

Abreu de Lima, Rui; Morais de Lima, Eglantine (1996). *Artesanato Tradicional Portugues II Açores*, Lisboa: Secretariado de Lisboa Capital do Artesanato.

Gregório da Silva, Heraldo (1985). *Açorianidade na Prosa da Vitorino Nemésio: Realidade, Poesia e Mito*, Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda; Secretaria da Educação e Cultura, Região Autónoma dos Açores.

Andrade, Alexandra (2012). *Açores: Artesanato*, Secretaria Regional da Economia, Centro Regional de Apoio ao Artesanato.

Andrade, Alexandra (2001). *Bordado dos Açores*, Câmara do Comércio, Secretaria Regional da Economia, Centro Regional de Apoio ao Artesanato.

Nemésio, Vitorino (1932). “Açorianidade”, *Insula* nº8, Ponta Delgada

Sennet, Richard (2008). *The Craftsman*, EUA: Yale University Press, New Haven&London

Borges, Alexandre; Borges, Luis Filipe; Gomes, Cristina Ferreira; Horta, Arlindo; Palminha, Joana (2009) *Grandes Livros: Mau Tempo no Canal*, Lisboa: RTP.

Baptista, Ana Sofia (2009) *Numa Casa Portuguesa Fica Bem*, Porto: UCP, Escola das Artes

Ballantyne, Hugh; Clifton, Dan (2012), *Mankind the Story of all of Us: The Ice Age*, EUA: History Channel.

WEBGRAFIA

<http://www.nch.pt/>

<http://www.the-home-project.com/>

<http://www.projectotasa.com/>

<http://www.lottevanlaatum.nl/>

<http://www.artnaturedesign.nl/index>

<http://www.designacademy.nl/>

<http://www.escoladascaldas.com/Experimenta-o-campo>

<http://saberfazer.org/>

<http://www.learncraftdesign.com/>

<http://www.azoresbioportal.angra.uac.pt/>

<http://arquivodigital.uac.pt>

<http://vastplayground.com/>

<http://www.azores.gov.pt/>

<http://www.craftscouncil.org.uks>

<http://www.aaaa.org>

<http://journalofmoderncraft.com>

<http://www.fundesarte.org>

<http://siaram.azores.gov.pt/>

<http://www.craftcouncil.org/>

<http://blog.noussnouss.com>

ÍNDICE DE IMAGENS

OFÍCIO

Imagem 1 Construção de uma petala em escama de peixe

Imagem 2 Rachadeira rachando palha

Imagem 3 DIY crafts (2012)

<http://www.shelterness.com/5-cool-diy-crafts-of-scrabble/pictures/18731/>

Imagem 4 Máquina de costura 160 anos da Singer (2012)

<http://www.singerco.com/160/>

CASO DE ESTUDO: AÇORES

Imagem 5 Mapa dos Açores de Luís Teixeira, 1584

http://www.azoresweb.com/historia_acores.html

Imagem 6 Erupção de vulcão dos Capelinhas na ilha do Faial em 1958

<http://siaram.azores.gov.pt/vulcanismo/vulcao-capelinhos/erupcao/4.html>

Imagem 7 Vista aérea da Ilha do Pico

<http://siaram.azores.gov.pt/paisagem/Pico/galeria/22.html>

ESTADO DA ARTE

Imagem 8 Layout do site Saber Fazer

<http://saberfazer.org/>

Imagem 9 Cesto Saber Fazer para a Velo Culture

<http://www.velocultureporto.com/acessorios-pecas/cestos-saber-fazer-x-velo-culture/>

Imagem 10 Banco de baloiço, realizado por Bruno Santos, Paula Fração e Luís Ferreira

<http://www.escoladascaldas.com/Experimenta-o-campo>

Imagem 11 African Skin

<http://masters.designacademy.nl/2006.htm>

Imagem 12 Bloei!

<http://masters.designacademy.nl/2005.htm>

Imagem 13 Cultura Intensiva (2009)

<http://www.the-home-project.com/portfolio/intensive-culture/>

Imagem 14 Cultura Intensiva (2009)

<http://www.the-home-project.com/portfolio/intensive-culture/>

Imagem 15 Mala de Mão Tasa

<http://www.projectotasa.com/produtos/mala-de-mao/>

Imagem 16 Azores Art Combo Summer School (2008)

<http://issuu.com/azorescombo/docs/catalogo#download>

Imagem 17 Catálogo Azores Art Combo Summer School de (2008)

<http://issuu.com/azorescombo/docs/catalogo#download>

DESCRIÇÃO DO PROJECTO

Imagem 18 Logótipo Cochim

METODOLOGIAS

Imagem 19 Fotografia do meu encontro com Alzira Neves, dona da Escola Regional de Artesanato de Santo Amaro

Imagem 20 Registo da preparação da palha

Imagem 21 Senhora Nazaré ensinando-me como se faz patchwork

Imagem 22 Desenhos do Projecto para a Bolsa de Junco

Imagem 23 Materialização das primeiras ideias das chinelos

DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO

Imagem 24 Palha por rachar em quatro cores

Imagens 25 Passos para a extração de fio de piteira

Imagem 26 Preparação do junco para secagem

Imagem 27 Junco seco e junco verde

Imagem 28 Rachadeiras de palha

Imagem 29 Farpas de renda, versão artesanal e versão industrial

Imagens 30 Varias técnicas de patchwork

Imagem 31 Técnica de patchwork da dona Nazaré

Imagem 32 Construção da condessa

Imagens 33 Condessas

- Imagem 34** Bordado em palha em construção
Imagem 35 Construção de uma margarida em renda
Imagem 36 Vários elementos em renda fina
Imagem 37 Produção de uma esteira em entrançado de junco
Imagem 38 Produção em escama de peixe

RESULTADOS

- Imagem 39** Nessecáire aberto, frente e verso
Imagem 40 Desenhos da almofada de jardim aberta e fechada
Imagem 41 Bolsa Condessa fechada e aberta
Imagem 42 Mala Condessa em uso
Imagem 43 Correia de pescoço Pixel
Imagem 44 Botões Magarida e Botões Irlandesa
Imagem 45 Chinelos de Inverno
Imagem 46 Desenhos da versão de Verão dos chinelos
Imagem 47 Bolsa com aplicação da escama de peixe
Imagem 48 Desenho para a Bolsa em entrançado de junco
Imagem 49 Saco da marca em uso