

metamórphosis

MEMÓRIA E O GESTO

Vânia João
Mestrado Design de Produto
Orientador Prof. Fernando Brízio
ESAD.CR 2015

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram com o seu conhecimento e carinho, fertilizando a minha liberdade criativa durante o desenvolvimento deste projeto.

RESUMO

Em “Memória e o Gesto” procuro “aflorar” e recriar tecnicamente as minhas memórias através de gestos familiares, restabelecendo um encontro com o nosso lado mais íntimo.

Para tal, ao longo do processo criativo foram sendo descobertos caminhos férteis à obtenção de peças com diferentes escalas e resultados formais com uma forte relação anatómica, através da exploração das técnicas de crochet, tricot e feltragem, utilizando fios de composição e espessura diferentes.

O projeto propõe pensar na relação emocional que se estabelece com o objeto e nas emoções que o objeto pode promover, no eu, quando experienciado. A percepção e o reconhecimento da forma, a ativação de emoções, estimulam um processo reflexivo.

O trabalho desenvolvido apoiou-se no trabalho de campo que iniciei por diversas regiões do país, mapeando espaços museológicos, industriais e artesanais, que ainda perpetuam o saber sobre a produção e transformação de lã. Esse conhecimento “apreendido” é reinterpretado através de uma prática experimental.

Palavras chave:

memória, gesto, mapeamento, lanifícios, *tricot*, *crochet*, feltragem

ABSTRACT

In “Memory and the gesture” I look for “rising out” and technically recreate my memories through familiar gestures, reestablishing a meeting with our most intimate side.

For this, through the creative process, fertile ways were being found to the achievement of pieces with different scales and formal results with a strong anatomic relation, through the exploration of the technics of crochet, tricot and felting, using composition threads and different thicknesses.

The project proposes to think of the emotional relation that sets up itself with the object and in the emotions that the object can promote, in EU, when experienced. The perception and the recognition of shape, the activation of emotions, stimulate a reflective process.

The developed work supported itself on the labor field I have started, through several regions of the country, mapping museological, industrial and handcrafted spaces that still perpetuate the knowledge about wool production and transformation. That apprehended knowledge is re-interpreted through an experimental practice.

Key-words:

memory, gesture, mapping, woolens, tricot, crochet, felting

ÍNDICE

- 11 INTRODUÇÃO
Objetivos | Desafios
- 15 QUADRO DE REFERÊNCIAS
Gesto
Mapeamento | Transformação da lã em Portugal
- 39 Projetos de Referência | Tangenciais
Aran Rug + One Sheep Sweater de Christien Meidertsma
Body meets dress, drees meets body de Rei Kawakubo
Topographies de Judith Van Den Boom
Sisal | projeto pessoal
- 53 DESENVOLVIMENTO
Percurso | Experiências
Fiação
Tosquia
Transformação
Tingimento | Residência
- 67 Indicações Técnicas
Matéria
Técnicas
Utensílios
- 77 Descrição do Desenvolvimento de Projeto
Reflexão
Cocoon
Arquétipo
- 110 CONCLUSÕES
Conclusões finais
Desenvolvimento futuros
Anexo
Bibliografia
Índice de Imagens

INTRODUÇÃO

Objetivos | Desafios

Tudo começa na minha infância!

As memórias de uma vivência no seio de uma família de mulheres, de uma avó empenhada a fazer o enxoval das netas, com peças em *crochet*, e de uma mãe que trabalha na indústria têxtil.

Das brincadeiras às opções profissionais, o interesse pelos lanifícios evidencia-se no projeto final da minha formação profissional em Design de Moda.

Mais tarde, já na licenciatura em Artes Plásticas, depois de alguma inquietação vocacional, encontrei-me, ao desenvolver um projeto formado por várias peças em sisal, aplicando a técnica de *crochet*.

Há um percurso, pautado por encontros formais, que reforçou uma aproximação e curiosidade por materiais têxteis naturais.

Ao revisitar essas memórias e experiências através de esboços desenhados e tricotados através do fio de lã, senti que este trabalho de projecto, esta reflexão sobre a importância da memória no processo criativo, foi desenvolvido em torno de objectos feitos a partir da transformação da lã, restabelecendo um encontro com o meu lado mais íntimo.



Sei que trouxe para mais próximo de “mim” memórias e saberes que aprendi pelos diferentes lugares pelos quais passei, relacionados com o processo de transformação da lã.

A apropriação de saberes artesanais permite desenvolver-me cognitivamente e com isso construir diferentes diálogos formais em todos os meus percursos projetuais.

As “memórias e as vivências quotidianas” formaram o impulso criativo, tendo sido posteriormente “o fazer”, alimentado pelas sensações, visualidades, pensamentos e experiências emocionais.

O projeto propõe pensar na relação emocional que se estabelece com o objeto e nas emoções que o objeto pode promover, no EU ¹, quando experienciado. A perceção e reconhecimento da forma, a ativação de emoções, estimularam um processo reflexivo, que originou a conformação de dois “corpos de trabalho” identificados por “Cocoon” e “Arquétipo”.

1. António Damásio (Neurocientista), tem como objeto da sua pesquisa uma grande questão: “como nasce a mente, como nasce o eu e como é que constrói a mente consciente”. Nas suas diversas abordagens, relaciona o Eu à consciência de um mundo interior e exterior.

Explica que a criação da mente reside na capacidade do cérebro em criar mapas que resultam em imagens. Dessa capacidade surgem os conteúdos da mente: as imagens visuais, auditivas, olfativas e tácteis. Estas imagens - sentimentos básicos, ele designa como “sentimentos primordiais”, que ajudam a construir o Eu.

1. img - Peça de vestuário para boneca, autoprodução (1987).

O outro objectivo deste projeto procura mapear os processos artesanais no trabalho da lã que ainda se mantém em Portugal através de pequenos negócios, associações de artesãos, estruturas museológicas e pessoas que têm contribuído ao fazerem esse levantamento, registo e divulgação do património imaterial português através de sites e outro tipo de publicações.

Todo o processo criativo começou com anotações e interpretações tridimensionais de saberes colecionados ao longo da minha infância e estimulado pelos saberes das artesãs visitadas durante o desenvolvimento do projeto.

Por essa razão, procurei nos ambientes artesanais rurais, experiências emocionais, vividas pela partilha, pela simplicidade humana, por um simples “amor à arte”.

Descobri que o conhecimento técnico do artesão provém de uma profunda familiaridade física e perceptiva com os materiais e, o seu gesto, resulta do seu percurso de experiências.

QUADRO DE REFERÊNCIAS

Esta investigação resulta da minha prática reflexiva.

Gaston Bachelard

“Imaginação e Matéria” // 1942

Este texto foi uma descoberta tardia no desenvolvimento deste projeto, mas, face à sua pertinência decidi contextualizá-lo neste documento.

Em “Imaginação e Matéria” Bachelard alude à relação das imagens relacionadas com a exploração do imaginário, próximo de um processo de estudo da imaginação artística.

Utilizando, inicialmente, uma linguagem mais filosófica, o autor, apresenta as capacidades da mente em desenvolver a imaginação em dois eixos distintos. Através do ímpeto da novidade, do inesperado, relaciona a imaginação com a natureza do vivido e, o outro, a descoberta do ser, relacionando com a natureza interna.

Classificando-as em dois tipos- “ a imaginação formal e a imaginação material”². Sendo a imaginação formal fundamentada na visão e a imaginação material dependente da mão.

O autor estabelece uma relação, aproximando-as da criação poética, sendo esta decorrente dos afetos.

Gaston Bachelard - filósofo francês, do século XX, relacionado com as questões referentes à filosofia da ciência.

2. Kastner, Jeffrey (2012). Nature: Documents of Contemporary Art - Texto de Gaston Bachelard. (p.22) Cambridge: The Mit Press. Tradução Livre.

Os mesmos tornam-se imagens formais, em que “ O olhar atribui-lhes nomes, mas apenas a mão os conhece.”³

A dinâmica profunda floresce na alegria, na mudança profunda onde cooperam as duas imaginações - onde se dá verdadeira metamorfose. De modo a estruturar a imaginação mais íntima, tornando-a mais fértil, profunda no sentido de incompreensível e elevada ao ponto de ser inesgotável. O autor recorre à seguinte metáfora para consolidar o conceito de imagem - “é uma planta - que precisa de terra e do céu, substância e forma.”⁴

A complementaridade das duas imaginações criam uma imaginação aberta, passível de diversas construções de imagens. Todos os processos, conformações identificados e apresentados neste documento, resultaram da resistência e operacionalidade da minha e, pela observação de, outras mãos que acabaram por formar um arquivo de imagens, enriquecendo a minha imaginação formal e material.

3. Kastner, Jeffrey (2012). *Nature: Documents of Contemporary Art* - Texto de Gaston Bachelard. (p.22) Cambridge: The Mit Press. Tradução Livre.

4. Kastner, Jeffrey (2012). *Nature: Documents of Contemporary Art* - Texto de Gaston Bachelard. (p.23) Cambridge: The Mit Press. Tradução Livre.

“ (...) o utensílio só existe realmente no gesto que o torna tecnicamente eficaz.”⁵ - André Leroi-Gourhan

5. Leroi-Gourhan, André (1982). O gesto e a palavra, 2-Memória e Ritmos. (p. 33) Lisboa: Edições 70
2. img - Pormenor da maçaroca no fuso.



Gesto

Com a sua abordagem antropológica, Gourhan visa a evolução do homem, como um ser, que se destacou da natureza.

Ao estudar as questões evolutivas da mão do homem, o autor procede à comparação com os restantes mamíferos de forma sistemática, aproximando-o num primeiro momento, para posteriormente os distanciar. Identifica a mão como utensílio, onde as funções seriam a de apreensão, rotação e translação. Relacionando com a mão programadora de hoje, tais funções seriam rudimentares e arcaicas.

Essas “funções rudimentares e arcaicas” que pude encontrar nos diferentes gestos das Mulheres de Bucos e das Capuchinhas é que exercem, sobre mim, um fascínio incontrolável de os explorar. Havendo uma proximidade emocional ás minhas memórias de infância, acabando por sintomatizar uma inquietação que estimula o meu processo criativo. O meu olhar observador e, por vezes, participativo constrói espontaneamente novas imagens.

A imagem guardada, aquando da minha residência nas Capuchinhas, do gesto executado na preparação da teia para a sua colocação no tear, foi o estímulo para o desenvolvimento deste projeto. É executado um movimento com os braços que origina uma laçada larga, permitindo facilmente a sua desconstrução. Os espaços artesanais identificados no mapeamento são territórios férteis em imagens gestuais. Esse “arquivo de imagens” estimula a minha sensibilidade, contribuindo para um acréscimo de aptidões, que resulta num processo evolutivo e, conseqüentemente, no aperfeiçoamento do meu gesto.

3. img -Preparação da teia a transferir para o tear.



Com o mapeamento, não pretendo apropriar-me da técnica, mas de vivenciar a carga emocional do gesto. Só sentindo, a rapidez do gesto ao cardar a lã; a delicadeza ao fiar com roca e fuso, e a determinação necessária ao tecer a lã, é que se reconhece que o gesto acresce valor a uma simples ação que é atribuída à mão.

Práticas artesanais como a cerâmica, cestaria e tecelagem, mesmo com a evolução industrial do século XIX, não sofreram grandes adições técnicas. Têm em comum o utensílio como prolongamento do braço, integrando e transformando o gesto.

Sem grande recursos industriais e tecnológicos, o gesto neste contexto emocional é integrado no conceito de “fazer devagar”, que eu exploro no projeto de forma a sentir exatamente como e porquê aquela conformação. Um dos projetos de referencia apresentado foi “Porcelain Topographies” de Judith Van Den Boom, em que a designer desloca-se à China em busca de um gesto milenar. Neste caso há um recurso ao “saber fazer”, localizado numa determinada região, em que a designer aplica um processo de conformação de objetos muito exploratório da técnica, forma e matéria.

Um dos pontos tangenciais ao meu projeto é a ausência de um estudo formal prévio. Este processo confere lentidão a este “fazer”, contribuindo para que a mão desempenhe um papel essencial no processo criativo de projeto, reconhecendo que esta estimula o equilíbrio dos territórios cerebrais, porque o “...não ter de pensar com a mão equivale a não possuir uma parte do pensamento normal e filogeneticamente humano.”⁶

Reconheço que na execução do gesto de *tricot* ou *crochet*, existe a possibilidade técnica de desfazer e refazer, desencadeando um conjunto de imagens que me orientam na conformação dos objectos. Identifico que o contacto tátil com a matéria e a proximidade visual com a cor e a conformação inicial orienta a sua continuidade formal. Desenvolvendo um novo pensamento, consciência e relação com o objeto.

O tempo de conformação é longo, permite sentir a forma ao longo do processo criativo e criar novas conexões entre pessoas nos diferentes contextos sociais.

6. Leroi-Gourhan, André (1982). O gesto e a palavra, 2-Memória e Ritmos. (p. 55) Lisboa: Edições 70

Identificando o braço e a mão como uma extensão de emoções e uma ferramenta do pensamento, o gesto torna-se participativo na linguagem corporal, sendo que a “linguagem prolonga a experiência no tempo”.⁷ A associação do gesto à experiência, é definida por Edward T. Hall como “experiência activa”, iniciada por um estímulo visual e posteriormente reforçado por uma experiência tátil, através do contato direto com a matéria. O processo de autoprodução reforça a proximidade com a matéria e a relação no momento do fazer. Estimulando a curiosidade tátil e visual, as faculdades sensoriais, que estruturam todo o processo de conformação do meu projeto.

O desejo, em tocar na matéria por parte de outras pessoas, aquando da construção dos objetos reforça a sedução natural existente na matéria.

As propriedades e as características físicas da lã tornam-na uma matéria sedutora, capaz de desencadear diversas experiências activas. A dimensão e as características formais das peças, acolhem o corpo e apelam à experiência interior numa prática meditativa, abrigando-o numa prática meditativa num estado de relaxamento de auto-percepção.

O toque, a adaptação exploratória do corpo às peças proporciona descobertas emocionais, momentos de reflexão e de contemplação.

Essas experiências estão ligadas à construção do meu EU.

O ser humano é sensível às transformações e as experiências na infância estruturam e fertilizam futuras experiências, em adulto, estimulando a auto-experimentação.

7. Leroi-Gourhan, André (1982). O gesto e a palavra, 2-Memória e Ritmos. (p. 56) Lisboa: Edições 70

Mapeamento Transformação da lã em Portugal

A minha curiosidade, algum desconhecimento e o interesse sobre o nosso património material e as minhas experiências emocionais, foram os impulsos, para o mapeamento dos diversos espaços artesanais, industriais e museológicos, de forma a enriquecer o meu trabalho de projeto, ao visualizar e experienciar processos do tratamento e transformação da lã - resultando num encontro de saberes.

No olhar sobre essas aprendizagens reside um questionar íntimo e espontâneo que desencadeia inúmeras desconstruções e possibilidades, estruturando um percurso de inquietação criativa que nasce naturalmente. Toda esta “contaminação” de saberes, é consciente, e resulta da fusão da minha identidade experimental com os saberes tradicionais.

Ao longo destes últimos meses, tive o privilégio de contactar com artesãs que representam o lado mais puro e verdadeiro do saber. Dão alma a espaços com as suas lengalengas onde trabalham a lã, por vezes doada, no seu estado natural, aplicando as técnicas de limpeza e transformação mais ancestrais, as mesmas que são passadas de geração em geração. E sem grandes inovações formais, conseguem desenvolver um conjunto de produtos que comercializam e, em alguns casos, sem grande retorno financeiro.

O amor “à sua arte” é evidente, a energia emanada por aquelas mulheres é contagiante, estimulando o meu fazer.

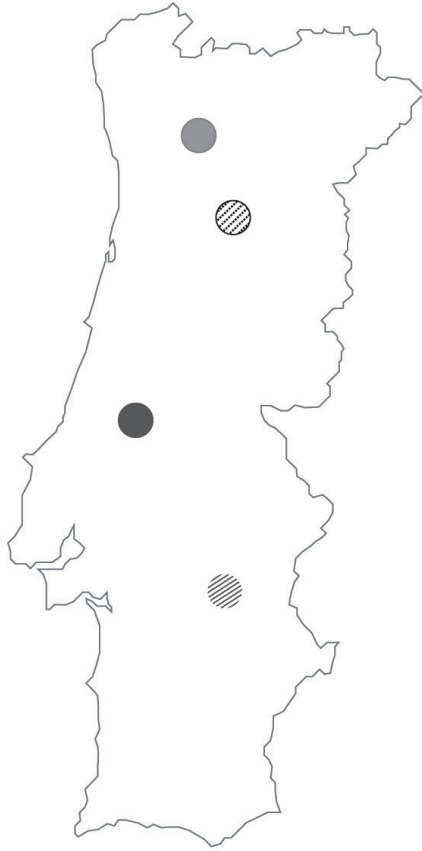
Neste percurso de 2 anos foram visitadas 4 regiões, muitas outras ficaram por visitar devido a constrangimentos de tempo.

Em seguida, identifico os lugares, experiências vividas nesse território. A descrição dos conhecimentos apreendidos é feita mais à frente, neste documento, no capítulo “Percurso | Experiências”.

4. img - Tosquia | Bucos (2013).







- Serra de Aire . Mira de Aire
- Serra da Cabreira . Bucos
- ▨ Serra de Ossa . Aldeia da Serra
- ▨ Serra de Montemuro . Campo Benfeito

Serra da Cabreira

Mulheres de Bucos

Bucos é uma pequena localidade pertencente ao concelho de Cabeceiras de Bastos, e foi lá que tive o primeiro contacto com a arte de trabalhar a lã. Nesta região prevalecem a raça Bordaleira, com o velo formado por fibras finas, e a Churra caracterizada pela sua lã grosseira e comprida; as que não pertencem a estes dois grupos, são identificadas por meirinhas.

Encontrei um grupo de mulheres que se reúne às terças-feiras e quintas-feiras na antiga escola primária, onde hoje funciona a Casa da Lã. Foi com enorme prazer que passei uma tarde, a ouvi-las recordar outros tempos, entre o esgadelhar, o cardar e o fiar da lã.

Neste primeiro encontro fui posta à prova com o maneiio da roca e o fuso, ao fiar uma pequena quantidade de lã.

Numa segunda visita, agendada para a época da tosquia, através da observação, participei na tosquia de uma ovelha jovem, denominada por “anho”.

Estas artesãs prestam uma homenagem ao amor à arte e perpetuam o gesto do fazer.

5. img -Fiação manual com roca e fuso, Casa da lã.



Serra de Aire

Portelã e Rosários 4

Mira de Aire surge na tentativa de contactar o lado mais industrial de produção e transformação dos lanifícios. Encontrei a empresa “Portelã” produtora de fios para a indústria de malharia, onde consegui, com a ajuda do Sr. Francisco encontrar a matéria com a espessura desejada, 100% lã em mexa penteada, para o desenvolvimento do meu projeto “Cocoon”.

A “Rosários 4”, outra das estruturas industriais contactadas, é uma empresa familiar, importadora de algumas fibras e produtora de fios para a prática de tricot, tapeçaria e bordados. Além dos fios com composições mais tradicionais, para minha surpresa, pude identificar fios tingidos com corantes à base de plantas, frutos e extratos de insectos, que continham na sua composição fibras de bambu, proteína de leite e fibra de milho. Esta empresa foi a fornecedora do fio utilizado no projeto “Arquétipo”.

6. 7. img - Fiação mecânica, Rosários 4.



Serra de Aire

Multilãs

Mira de Aire, numa segunda deslocação tinha como referência a “Multilãs”. Esta empresa compra a lã de ovelha aos pequenos produtores nacionais, desenvolvendo todo o processo desde a seleção manual até à transformação da matéria em teares industriais com 60 anos. Aqui, recolhi algumas amostras de lã, procedendo à sua identificação.

A Sr^a Otilia uma das proprietárias e uma apaixonada por este saber fazer, levou-me a conhecer os diversos espaços de trabalho que se encontram espalhados por antigas instalações industriais em Mira de Aire, incluindo a cave da sua própria casa onde tem teares semi-industriais, para a produção de tricot. O processo de tecelagem, com os fios que produz, encontra-se num processo de maturação, a juntar à marca já existente “CHICoração” onde aplica os fios e as matérias que produz em produtos que resultam de processos artesanais.

8. img - Seleção manual da lã | Mira de Aire (2013).



Serra De Ossa

Sr^a Felismina

Aldeia da Serra, nesta outra localidade pertencente ao distrito do Redondo, levada pela curiosidade em trabalhar com 5 agulhas, fui em busca de alguém que me transmitisse esse ensinamento, tendo chegado ao contacto com a Sr^a Felismina, através da câmara municipal.

Aquando da minha visita, fui muito bem recebida e sem reservas o conhecimento que buscava foi-me transmitido de forma demonstrativa.

Pude verificar que as agulhas da artesã são específicas para trabalhar com fio de algodão, ligeiramente curvas e têm barbela numa das pontas, facilitando a execução.

Estas agulhas eram comercializadas na altura em drogarias e eram feitas por “curiosos”⁸.

Barbela; pequeno gancho numa das pontas da agulha.

8. Designação feita, pela Sr^a Felismina, à pessoa que executava as agulhas.

9. img - Aprendizagem da técnica | Aldeia da Serra (2014).



Serra de Montemuro

Capuchinhas

Campo Benfeito, este encontro com as Capuchinhas, antecede a frequência do mestrado, face a um projeto desenvolvido no âmbito do aniversário do CEARTE, instituição para a qual trabalho. A mesma, proporcionou o meu contacto com, associação formada por artesãs locais.

São mulheres empreendedoras que ocupam as antigas instalações da escola primária local, transformada no seu atelier e loja.

Descobri que trabalham essencialmente fibras naturais, algodão, linho e a lã - esta tricotada ou transformada em burel.

Durante a minha permanência no local, em regime de residência, fui confrontada com uma estrutura montanhosa robusta, revestida por vegetação arbustiva muito espontânea, onde predominam o tojo, a urze, a giesta e a carqueja. Nos carvalhos cresciam uma “barbichas” que mais tarde venho a conhecer como líquens, que curiosamente são associados à qualidade do ar. Verifiquei através de uma experiência, que o seu uso no processo de tingimento, sem recorrer a mordente, dá um tom de amarelo / dourado, dependendo da quantidade e do tempo de fervura.

Salpicado no meio rural, encontramos também com muita facilidade, entre as giestas, mulheres que preservam o saber, tricotando enquanto guardam o rebanho.

10. img -Preparação \ Recorte de Burel.



Projetos de Referências

Projetos Tangenciais

A dada altura, no meu processo criativo, cruzam-se projetos que nos quais revejo matérias, formas, metodologias, curiosidades e interesses que criaram percursos tangenciais.

Draw / Live Feed e Penwald

Trisha Brown, surgiu nesta prática reflexiva posteriormente ao ter sentido necessidade de ter uma consciência bidimensional do meu corpo. Reconheço que foi uma descoberta feliz.

Trisha Brown é uma dançarina \ performer americana que utiliza o seu corpo como ferramenta de expressão e de comunicação. O meu “corpo de trabalho” aproxima-se das suas práticas performativas essencialmente pelos seus desenhos, que resultam do seu movimento e descoberta corporal. Mesmo que no início ela só usasse o seu corpo “(..) como extensão do que fazia na coreografia”, ela percebeu que o movimento das linhas aproximava-a de uma linguagem mais abstrata.

A colocação do papel no chão permite a exploração gestual completa, permite a utilização do corpo na sua totalidade.

Essa relação de distanciamento e a construção de novas imagens, possibilita novas experiências plásticas e formais.

O movimento do corpo e a escala explorada, não permitem uma percepção imediata e esse fator permite um registo sem interferências.

11 img - Trisha Brown performance “It’s a Draw/Live Feed”, 2003.



Outro projeto tangencial é o do Tony Orrico, um discípulo de Trisha, com a série de desenhos “Penwald”.

O também artista visual \ dançarino \ performer, explora os seus limites físicos e mentais com o registo coreografado do seu gesto. Ele utiliza a dimensão dos seus braços, como uma ferramenta de medição, criando séries de circunferências, explorando a expressividade da linha pelo tempo de desenho.

Este exercício permite observar os padrões visuais e os padrões do movimento que o corpo possibilita fazer.

Este último remete para as possíveis fronteiras, não somente das capacidades e características físicas, mas também, da distância pessoal. Edward T. Hall refere a extensão do braço como o elemento de transição da distância pessoal para a social.

12 img - Tony Orrico série “Penwald”, 2011.



Aran Rug e One Sheep Sweater

Ao descobrir o trabalho desenvolvido pela designer holandesa Christien Meindertsma, descobri que a mesma apresenta um verdadeiro interesse, não só pela lã mas também, pelas fibras naturais.

Verifiquei que a proximidade dela com o universo rural e com a consciência social é evidente em diversos projetos.

O projeto “Aran Rug”, é um tapete, que resulta de um patchwork de painéis de diferentes lotes de lã de ovelha da raça merino, estruturados com pontos de tricot utilizados nas camisolas dos pescadores irlandeses.

Cada painel é construído unicamente com a lã de cada ovelha, de um lote de 18 animais.

O fio de lã utilizado é feltrado, o que confere maior estabilidade, estrutura e durabilidade às formas desenvolvidas.

A espessura do fio exige um conjunto de agulhas de dimensões específicas, que através da técnica de *tricot* explora as proporções no exagero da malha.

Na continuidade do seu processo criativo acontece o “one sheep sweater”.

Este projeto tem origem na tosquia do único rebanho de ovelhas merino na Holanda. Os lotes são identificados e a dimensão e cor da peça resulta pelas características de cada velo - 25 cores / 25 tamanhos de camisolas.

A proximidade ao mundo rural, confere ao projeto um acompanhamento total do processo, transparecendo o respeito pelo animal. O mesmo é identificado numa ficha que acompanha cada peça.

13. img - “Aran Rug”.

14. img - Velos de lã do projeto “One sheep sweater” (2010).



Body Meets Dress, Dress Meets Body

Rei kawakubo é uma designer de moda Japonesa de vanguarda, cuja estética está em constante questionamento.

O corpo é o suporte de trabalho de kawakubo e é através dele que comunica.

Na coleção “Body meets dress, dress meets body” ela apresenta um conjunto de volumetrias acopladas ao corpo, deformando-o. Essas deformações são assumidas como próteses estéticas temporárias causando uma crítica aos padrões estéticos atuais, em cima da passerelle.

Kawakubo apresenta uma alusão à diversidade corporal, exercendo uma forte posição crítica.

A sensibilidade ao redesenhar o corpo, com formas orgânicas e com uma forte linguagem poética estabelece um diálogo com a diferença, estranhamente harmoniosa. Por outro lado, as cores e a articulação de padrões, conferem um novo desenho volumétrico à coleção, tornando-a mais apelativa.

Com a transição do conceito formal para *Scenario*, Kawakubo junta-se ao coreógrafo Merce Cunningham, criando o guarda-roupa da peça de dança. Aqui ao questionar fronteiras e ao envolver diferentes disciplinas artísticas, esse trabalho coletivo reforça ainda mais o significado de um corpo poético.

As interferências que as volumetrias causam no equilíbrio, interferindo na performance dos bailarinos, exigem uma nova adaptação, uma aprendizagem na linguagem e expressão corporal.

15. img, Rei Kawakubo \ Merce Cunningham in *Scenario*1997.



Procelain Topographies

Judith Van Den Boom viaja até Jingdezhen, no sul da China, na busca do saber fazer, berço da cultura da porcelana Chinesa.

O projeto “Procelain Topographies” consistiu em desenvolver um conjunto de assentos em porcelana, de grandes dimensões, que “repousam” em estruturas de madeira, que podem atingir 160cm de comprimento. A escala obriga a recorrer a fornos de grandes dimensões e a uma sabedoria milenar.

O projeto traz à porcelana, através de técnicas antigas, um uso mais amplo, diversificando as possibilidades.

Iniciou o processo criativo, com folhas de tecido e estruturas de madeira de carvalho, trabalhando a pasta diretamente sobre estruturas improvisadas, permitindo definir melhor as formas, tendo como ferramentas as mãos e os pés.

Sendo um processo tecnicamente bastante experimental, devido à dimensão e secagem dos moldes, distribuição da pasta e à cozadura das peças, o mesmo reflete o lugar, a experiência, o material e o tempo.

Desta forma, a designer contribui para a preservação de um dos centros de produção de cerâmica locais.

16 img - “Procelain Topographies”, 2010.



Sisal

Desenvolvido no âmbito da disciplina de Projeto, na licenciatura em Artes Plásticas, ano de 2006.

Posso considerar que o projeto resultou de um encontro de memórias e num conjunto de peças híbridas.

O contacto com materiais naturais é espontâneo. Após alguma pesquisa e experiências com materiais com diferentes plasticidades, o resultado mais interessante foi o sisal devido à sua textura.

Apesar de ser um material pouco nobre, áspero, com um filamento irregular, este permitiu plasticamente desenvolver um conjunto de peças, que resultaram em formas orgânicas, permitindo uma maior reflexão e experimentação formal.

A forma surge intuitivamente, num ato de curiosidade ao trabalhar com um único fio, sem interrupções, no sentido circular.

A estrutura das peças é irregular, com aberturas assimétricas e devido ao cruzamento dos pontos estabelece-se a união, em algumas zonas, das superfícies.

Com o tempo, devido às características naturais da matéria, as peças sofrem transformações volumétricas. Tornam-se mais baixas e quando suspensas, ganham comprimento.

Essa instabilidade formal proporciona desenvolver uma relação emocional com as peças, que nasce da contemplação.

17. img - Sisal, 2006.



DESENVOLVIMENTO

Percursos

Experiências

Fiação

“maçaroca no bico, marido bonito”

No meu primeiro encontro, em Bucos, fui desafiada a fiar um pouco de lã. A experiência de transformar uma “pasta” irregular em fio utilizando a roca e o fuso revelou-se uma tarefa difícil.

Foi necessário uma grande destreza manual para conseguir obter fio homogêneo. Deve-se articular a mão esquerda abraçando a roca. Na extremidade superior - mainça - prende-se com uma pequena cinta o manelo. Com o polegar e o indicador puxa-se as fibras de lã. A espessura do fio é controlada com a mão direita que manobra o fuso, rodando-o com a ponta dos dedos. Este processo termina com as fibras em forma de fio, com a espessura desejada e a torção correta, acumulando-as em forma de maçaroca no fuso.

Mainça; rosca da parte superior do fuso.

Manelo; conjunto das pastas de lã cardada que é colocada na roca para ser fiado.

Maçaroca; lã acumulada no fuso durante a fase de fiação.

18. img - Momento de prendizagem a fiar.

19. img - Maçaroca fiada por mim.



Tosquia

O segundo encontro em Bucos, teve por objetivo a minha participação na tosquia.

A anfitriã foi a Sr^a Rosa que prontamente se dispôs a demonstrar-me como ainda se tosquia com a tesoura, confidenciando que fere menos o animal. Com a ajuda de um cão pastor as ovelhas foram reunidas no pasto com grande mestria e rapidez. Depois, agarra-se o animal e por questões de segurança as patas são presas, com o animal deitado. Começa-se a tosquiar pela barriga e zona inferior, posteriormente tosquia-se a parte superior. A lã deve ser cortada o mais próximo possível da pele, para se obter um velo uniforme e inteiro para que as fibras tenham maior qualidade.

Os rebanhos são uma fonte de subsistência, em carne e leite, e a lã é usada pelas mulheres que ainda continuam, de forma residual, a fiar e a tecer. A aplicação da lã resultante da atividade pastoril servia para a criação de capas de Burel, cobertores, meias, perneiras, tudo que era necessário para proteger o corpo.

Atualmente, e para tristeza minha, verifiquei que a lã dos pequenos produtores é queimada, por falta de quem a queira.

Velo; lã do cordeiro ou da ovelha acabada de tosquiar.

20. img, Participação da tosquia.



Transformação da lã

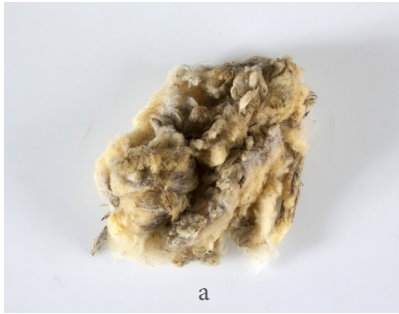
A minha curiosidade acabou por me levar até à “Multilãs”, espaço industrial muito discreto, sem qualquer publicidade exterior. Ao entrar, fui bafejada pelo odor típico de rebanho, estava no armazém das lãs acabadas de chegar do processo de tosquia. Naquele espaço, faz-se o processo de seleção manual das fibras, por cor e qualidade. Pude identificar que a lã “churra” é a mais grosseira e áspera, a lã fina é constituída por fibras mais curtas e mais suaves. Depois deste processo as lãs são lavadas e passando pela cardas, que separam e “esgadanham” as fibras para posteriormente serem penteadas e fiadas.

21. img a . Lã com impurezas.

22. img b . Lã churra.

23. img c . Lã de Merino Branco cardada.

24. img d . Lã de Merino Branco penteada.





Tingimento | Residência

Foi na paisagem da Serra de Montemuro e com a experiência sábia das Capuchinhas que descobri os líquens como pigmento natural.

É um composto de fungo e alga, de crescimento lento, apenas 1mm por ano, permite uma pigmentação direta nas fibras naturais.

Durante a minha estadia na Serra, ao deslocar-me do atelier das Capuchinhas para o meu alojamento, colhi a quantidade suficiente para uma pequena experiência.

A experiência no local foi realizada com Burel de cor bege e para minha surpresa conseguimos uma cor de laranja muito vivo.

Tingindo com o líquen, podemos obter uma paleta de cores desde amarelo, laranja oxidado, lilás e vermelho, dependendo da espécie utilizada.

Os existentes na região identificam-se como fruticulosos, formados por caules e geralmente com estrutura ramificada de cor acinzentada.

Para se obter um tom de amarelo mais intenso, foi necessário o mesmo peso de líquenes que de lã, e colocar a peça entre duas camadas de líquenes. Posteriormente cobri com água fria e aqueci até atingir o ponto de ebulição, mantive assim durante duas horas e depois deixei arrefecer a lã no tinto.

25. img - Amostras do fio "Bulky light" em cru e tingido.

26. img - Líquens

27. img - Tingimento de fio.



Tricotar com cinco agulhas

“Cinco meninas na rua, quatro vestidas e uma nua.”

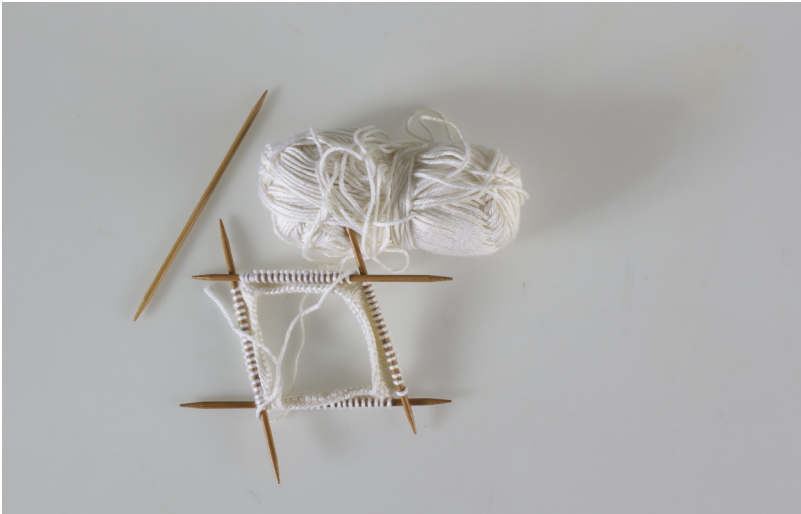
Esta é a lengalenga que fundamenta todo o processo, ao tricotar com as cinco agulhas.

A demonstração da D^a Felismina foi feita com a montagem das malhas diretamente nas quatro agulhas, ficando a quinta, de fora. Esta estando “nua”, é a que vai trabalhar a malha circularmente.

A aprendizagem da montagem e a da técnica de tricot foi rápida, o que ficou por explicar foi a construção de um ângulo de 90° com este mesmo número de agulhas.

Essa aprendizagem ficou prometida para um próximo encontro.

28. img - Teste com o conjunto de 5 agulhas.



Indicações Técnicas

Matéria

Lã é uma fibra natural de origem animal, com bom desempenho térmico e com características impermeáveis. Podemos encontrá-la em bege ou em vários tons de castanho e facilmente se tingem.

É obtida na primavera de forma a libertar a ovelha do denso manto que a cobre para a receção ao verão.

A matéria-prima dos fios utilizados no projeto “arquétipo” é importada. Devido às características das fibras nacionais, à exceção da raça merino, são utilizadas quase exclusivamente em produtos do têxtil lar, por serem muito ásperas, irregulares e com elevado nível de impurezas.

29. img - Lã em armazém | Mira de Aire (2013).

30. img - Novelo do fio utilizado no projeto Cocoon.



Técnicas

Paul Valéry refere a mão como “*esse órgão extraordinário no qual reside quase toda a potência da humanidade*”⁵, ao estruturar e refletir a forma de pensar.

As técnicas de *crochet* e *tricot*, diferem à partida do número de agulhas utilizadas. No *crochet* trabalha-se com uma, no *tricot* com duas ou cinco agulhas.

Trabalha-se sempre com um único fio, ininterrupto que se entrelaça nele próprio.

Ao trabalhar com duas agulhas, obtemos um painel reto, com duas agulhas circulares ou com as cinco agulhas de duas pontas, obtemos uma forma circular.

A feltragem consiste na fricção manual ou mecânica, obtendo um aglomerado de fibras de lã, criando uma superfície ou volumetria compacta. Este processo confere muita resistência e estabilidade à matéria.

5. Valéry, Paul (1985) - O senhor Teste (p.74), Relógio d' Água. Citado por Tavares, Gonçalo M. (2013) - O corpo na Imaginação (p.419), Caminho.

31. img - Técnica de *tricot*.



Utensílios

Devido às diversas técnicas aplicadas e às diferentes espessuras das matérias, senti a necessidade de construir as agulhas utilizadas no projeto “cocoon”. A agulha de *crochet* (imagem...) e o conjunto de 5 agulhas de duas pontas (imagem...), foram produzidas por mim no espaço oficial da escola, utilizando a lixadeira e a serra. Tendo a madeira de árvores de fruto, por conselho, optei por construir em oliveira.

O processo de execução das agulhas não foi exato, de forma a atribuir numeração às agulhas.

Em regra a espessura das agulhas é proporcional à espessura do fio utilizado, neste caso a espessura das agulhas é um pouco inferior para conferir mais estabilidade e densidade à malha. Exercendo também um pouco de tensão à mecha de forma a obter mais estrutura na forma.

32. img - Registo do processo de autoprodução das agulhas, na oficina escolar.

33. 34. 35. 36 img - Agulhas - autoproduzidas (páginas seguintes).







Descrição do Desenvolvimento de Projeto

«Certa manhã, ao acordar após sonhos agitados, Gregor Samsa viu-se na sua cama, metamorfoseado num monstruoso inseto. Estava deitado de costas, umas costas tão duras como a carapaça, e, ao levantar um pouco a cabeça, viu o seu ventre acastanhado, inchado e arredondado em anéis mais rígidos, sobre o qual o cobertor, quase a escorregar, dificilmente se mantinha.»¹⁰

10. Kafka, Franz - A Metamorfose, (p. 7) Coleção Mil Folhas.

Reflexão

Assim começa “A metamorfose” de Franz Kafka e é ela que acompanha todo o processo criativo deste projeto.

Biologicamente a metamorfose denomina as diferentes modificações morfológicas e fisiológicas de diversas espécies de larvas. Representando as duas formas vitais – a lagarta que corresponde à fase alimentar e a de borboleta, à fase de fecundação. Sendo identificado como um processo de sobrevivência.

Etimologicamente vem do grego μεταμόρφωσις (metamórphosis) - transformação.

Quando há um despertar para uma forma que modifica momentaneamente ou permanentemente a nossa condição humana, essa alteração apresenta novas possibilidades.

A forma como nos relacionamos fisicamente e emocionalmente com o “Eu” e os outros, deve sensibilizar o indivíduo para novas aprendizagens, reavaliando o seu olhar sobre um todo (lado físico, emocional e espiritual). A leitura da obra acompanhou o início da prática reflexiva do meu projeto transformando-me de forma a sublimar a minha sensibilidade, tornando-me cada vez mais intuitiva. Procurei desenvolver o respeito e a contemplação pelas pequenas coisas.

Quando a mudança se inicia por um factor exterior, acaba por aproximar e “contaminar” de alguma forma o interior - o nosso pensamento.

Samsa acorda revestido por uma carapaça, a pessoa é a mesma, existe esse reconhecimento, mas o ventre castanho, o inchaço e a estrutura rígida da forma, apresenta uma nova condição.

O projeto Cocoon, apresentado mais à frente, surge naturalmente no meu processo de metamorfose. Ao desenvolver uma passagem por um momento reflexivo, de diálogo interior, senti a necessidade de criar uma maior proximidade do meu *logos* (razão) com o meu *ego* (eu) interior. Aproximar-me e respeitar cada vez mais a minha essência, a minha identidade. Esse processo foi simultâneo com a construção das peças, sentindo a necessidade de contactar / recolher / colecionar / identificar - o saber, honesto e verdadeiro, existente no universo mais rural, já referenciado anteriormente.

O mapeamento feito ao longo deste percurso permitiu identificar diversas observações e emoções que estruturaram as conformações futuras.

Finalizo, esta breve reflexão, com a ambiguidade das palavras de Walter Benjamin, quando diz que “Toda a imagem do passado que não é reconhecida pelo presente como uma das suas próprias preocupações está condenada a desaparecer irremediavelmente”¹¹.

Remeto para que, com as “imagens” do passado ou que o representam, construo o presente e proponho um futuro.

11. Benjamin, Walter; Theses on the philosophy of history, (pp. 253-264). Citado por Mieke Bal, À espera do momento político (p. 91), Doris Salcedo | Plegaria Muda - Catálogo.

Cocoon

“Casulo, nm - Invólucro filamentososo, dentro do qual a larva do bicho-da-seda se transforma em crisálida; (Bot.) cápsula que encerra as sementes; tubo metálico, na fechadura, onde penetra a chave; divisão de madeira, destinada ao choco dos ovos de pomba”¹².

12. Grande Dicionário Enciclopédico, I vol, (p. 526). Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo.



O processo de conformação deste projeto teve o seu início na minha transformação pessoal, referida anteriormente, daí ter como objetivo o de trabalhar a uma escala que permitisse o acolhimento do meu corpo. As conformações resultaram de um conjunto de imagens de invólucros dentro dos quais eu coubesse.

Face às características da escala a trabalhar, foi premente a identificação de fios que o permitissem. A dimensão das conformações exigia um fio com alguma espessura e textura, formando uma laçada compacta, que permitisse ganhar estrutura nas conformações.

Beiroa foi o fio artesanal utilizado nas primeiras experiências formais. Produzido exclusivamente com lã de origem portuguesa, maioritariamente da raça Bordaleira da Serra da Estrela, comercializado pela Rosa Pomar, uma das grandes impulsionadoras da prática de *tricot* com lãs portuguesas. Após a primeira experiência volumétrica desenvolvida, identifiquei que, devido à sua densidade / espessura, não conseguiria trabalhar à escala pretendida, nesta fase inicial do projeto.

Como já foi referido anteriormente neste documento, no decorrer da minha recolha e identificação de materiais em empresas ativas na indústria dos lanifícios na Serra de Aire, encontrei a “Portlã” que me proporcionou o contacto com a matéria ainda no processo de acabamento, fase seguinte à carda encontra-se a lã em rama, e que oferecia a espessura para trabalhar à escala desejada.

37. img - Experiência com fio de baixa densidade.

38. img - Pormenor de trabalho com o fio de alta densidade.



A escala, visível nas imagens, obriga a uma adaptação, não só do utensílio, como também, da posição do corpo. Este adapta-se ao longo do processo de conformação.

39. img - Registo do processo de conformação da segunda peça do exercício "cocoon"



Numa sociedade contemporânea em que a rapidez e a superficialidade do fazer impera, sonha-se o desejo do tempo, e redescobre-se o benefício do processo da metamorfose, desejando-se o estabelecimento quase utópico de intimidades, com reduzidas interferências de um mundo cada vez mais virtual.

Neste processo lento e consistente, os objetos levam o seu tempo a ser executados, carregam uma carga emocional elevada, devido à absorção e retenção de emoções, sendo estas facilmente transmissíveis a quem observa e utiliza.

Esta questão, do tempo, tangente ao projeto de Judith Van Den Boom, reforça o conceito, das já referidas, “experiências activas”. Sem recurso a processos digitais de pré-conformação de objetos. Sendo o processo de execução simultâneo à experimentação, facilita a espontaneidade e a valorização dos erros, recorrentes nesta metodologia.

É possível refazer sempre que desejável, simbolizando o retorno à origem, ao arqué (princípio). Nada é definitivo ou fechado, o processo é aberto possibilitando sempre a construção de diferentes imagens, pela forma que se constrói, se utiliza, se observa e se sente.

Devido à escala, textura e cor, as conformações, apresentadas neste projeto, estabelecem a relação entre corpo interior e forma exterior, reforçando a semelhança formal com o invólucro filamentosso - casulo, que proporcione a conformação de um espaço individual e íntimo, que evoque à reflexão.

Edward T. Hall, referencia Hediger, identificando várias distâncias entre membros da mesma espécie, e uma delas é a “distância pessoal”, identificando o termo proxémia. A área, que engloba todo o sistema sensorial, aceitável para não sofrermos grandes invasões.

O mesmo autor propõe imaginarmos uma “...pequena esfera protetora, ou um balão, um organismo que criasse à sua volta para se isolar de outras”¹³. Com esta experiência formal proponho não um isolamento dos outros, mas um encontro com nós mesmos.

Através dos diálogos desencadeados na execução das peças entre a forma matéria e a forma anatómica, resultou na formalização de várias descobertas.

Durante este processo senti a necessidade de registar espontaneamente diferentes posições, chamando-as de cartografias. Este exercício resultou numa sobreposição de traços, registo de movimentos anatómicos sobre a folha de papel, que reforçou a minha consciência dimensões e movimentos anatómicos.

A posição fetal, a movimentação do braço e o seu alojamento junto ao corpo, a flexibilidade do corpo e o seu posicionamento instintivo validam todo este processo intuitivo e pouco programado.

13. Hall, Edward T. (1986). *A Dimensão Oculta* (p. 139). Lisboa: Relógio D'Água.
40. 41. img - Cartografias #1.





Existe uma procura de movimentos e posições que constroem mapas de imagens emocionais, contribuindo para a construção do Eu.



Cada Cartografia surge do registo de uma posição inicial e das alterações de postura temporárias, sem desmemorizar a posição inicial. Sendo o braço, tal como Tony Orrico, a ferramenta de medição as linhas surgem ao alcance da mão que segura um bastão de grafite.



O nascimento da primeira forma é estruturada circularmente, por 6 carreiras simétricas e gradualmente começam a sofrer alargamentos com a adição de malhas que resulta na mutação da forma, revelando em duas volumetrias laterais facilitando assim o encaixe dos membros superiores. Este objeto contempla a acoplação do tronco.



Reforçando o conceito de casulo, a segunda forma a ser projetada aduz à memória intrauterina, com a posição fetal. Proporciona o envolvimento do corpo, devido à flexão de todos os membros, com a exploração de subtração e adição de malhas localizadas, de forma a aproximar a conforma ao corpo.

Tecnicamente, a terceira peça, foi a mais difícil de executar. A escala da peça aliada à dimensão e número de agulhas, que foram 5, dificultou a materialização da peça. Mas por outro lado, possibilitou trabalhar assimetricamente, tendo duas agulhas em espera, enquanto as outras três formavam uma volumetria.

Devido à identificação de falhas na estrutura da malha, a peça teve de ser refeita e ainda se encontra em execução.

Em termos conclusivos, reconheço que a metáfora de metamorfose acompanha todo o projeto estruturando o conceito de identidade. A minha identidade é passível de mutações face ao reconhecimento físico e emocional. A gênese identitária e conceptual permanece, existe formal que proporciona inúmeras possibilidades de vivência. O apelo à experiência interior, já referida, capacita o ser que abita o invólucro de alterar tanto o comportamento como o pensamento.

50. 51. img - Cocoon #3, *in progress*.











Arquétipo

“Arquétipo” nasce na tentativa de criar uma aproximação à matéria com uma estrutura mais comercial, devido à sua fácil obtenção e a processos de conformação industriais, de forma a obter no futuro resultados mais imediatos.

Nunca perdendo o vínculo com todo o conceito do projeto mas com uma abordagem mais simplificada ao nível do processo de construção.

Sendo a camisola, a forma arquétipa explorada, as memórias físicas “fossilizadas” numa peça depois de utilizada, são identificadas como possíveis morfologias emocionais a trabalhar. Este *input* aciona a observação pessoal do despir os meus invólucros e o acompanhar do processo de metamorfose do bicho da seda desenvolvido simultaneamente a este projeto.

Com a alusão da forma arquétipa a uma possível carapaça ou a uma estrutura filamentosa, estabeleço o paralelismo com a estrutura dura e inchada de Gregor Samsas. A conformação de todo este processo reforça o conceito de metamorfose \ transformação que acompanha este projeto, como será visível, mais à frente neste documento, comparando as peças em fases distintas, antes e depois da feltragem. As peças apresentam ambiguidades formais, assumem-se como volumetrias híbridas. São estruturadas por irregularidades que proporcionam a descoberta de movimentos, através do encaixe dos membros superiores.

Essa gestualidade, não só patente na técnica, desencadeia o reconhecimento da peça, estabelecendo uma nova relação anatómica e emocional com o objeto.

O processo de conformação deste projeto é paralelo ao de cocoon. As “cartografias” desenvolvidas numa fase intermédia contribuíram para a construção de imagens que facilitaram e estimularam-me na busca formal pela gestualidade da técnica. Eu trabalho sobre e com o meu corpo para corpos.

A liberdade e a plasticidade do movimento corporal sentida no fazer, é também referida na dinâmica, identificada por Gaston Bachelard no início deste documento, das duas imaginações - formal e material, onde se dá a verdadeira metamorfose, tornando as conformações apresentadas complexas para a sua execução em equipamentos industriais.

Um corpo é único e as emoções, que ele transporta, são expressas por esse mesmo corpo.

Identificando o movimento do corpo como um elemento de expressão, este projeto aproximou ainda mais a matéria da superfície do objeto de trabalho, o corpo. Essa aproximação exigiu uma estrutura mais fina e leve, proporcionando a sua portabilidade. Assim sendo, a necessidade de trabalhar com um fio que possibilitasse as conformações desejadas foi encontrado após algumas tentativas.

A primeira experiência foi com o fio Silk 4 Milk , produzido por 60% fibra de leite, 30% seda, 10% Caxemira. Este fio confere um toque muito suave e um brilho acetinado à malha, mas apresentava uma estrutura muito pesada. Facto que obrigou à alteração da composição do fio, tendo passado a trabalhar com bulky ligh 100% lã.

Ao encontrar-me num processo de experimentação de fios, decidindo identificar um arquétipo que de alguma forma proporcionasse manter a proximidade com o corpo e associasse o conforto e aconchego que todos conseguimos reconhecer numa camisola de lã.

Identificado o arquétipo desenvolvi testes monocromáticos e bicolores em baixo e alto contraste, com fios de composições diferentes.

52. img - Teste de cor e fios.



A forma “arquetipa” seria alvo de mutações formais consoante a localização, a composição e quantidade de fio utilizado. Ainda mesmo na fase de experimentação, pude constatar, que localizando na vertical o fio 100% lã, independentemente da sua quantidade, obtém-se uma maior contração das fibras, resultando num maior encolhimento e numa maior deformação do outro fio utilizado.

O primeiro teste de cor, identificado na imagem anterior, tinha como base o fio 100% lã cor bege, cor natural, e junção de cor com fio 100% acrílico.

O alto contraste resultante, causou alguma inquietação. A diferença cromática dos fios resultava na dicotomia visual do objeto. Não havendo um abandono imediato, a procura de outra solução foi premente.

No entanto, essa decisão somente foi tomada aquando da análise do protótipo à escala real.

O pretendido não era criar manchas coloridas numa base, mas criar uma fusão/integração entre dois fios de composições diferentes, evidenciando as suas reações, depois de submetidos a um processo de feltragem.

A cor surge também como teste a uma possível releitura da forma através da cor.

As cores foram seleccionadas de forma a criar uma gradação cromática entre cores quentes e frias com diferentes intensidades (imagem nº 53).

A técnica em que se trabalha com diferentes fios no tricot é o jacquard, que enfatiza as deformações resultantes pós feltragem. Trabalha-se, neste caso, com dois fios diferentes, um deles momentaneamente passa por trás daquele que está a ser tricotado, essas passagens no fio 100% lã obriga o outro fio, de composição contrária - 70% acrílico + 30% lã, a contorcer-se a adaptar-se formalmente a determinada tensão (imagens nº 54, 55, 56, 57).

53. img - Estudo de cor.



As agulhas utilizadas foram agulhas retas em par de uma ponta e agulhas circulares, ambas nº 12. Acidentalmente, na compra de outro jogo de agulhas, experimentei trabalhar com um conjunto nº15, obtendo um ponto mais aberto, havendo um distanciamento maior entre as laçadas.

As agulhas circulares facilitaram o processo de trabalho devido à dimensão que as peças atingiam, na tentativa de obter uma forma continuada, evitando união de painéis.

A construção das peças inicia-se com uma média de 60 malhas de base, quando circular 120, em que a dada altura os diferentes fios encontram-se e começam a mapear, devido às tonalidades dos fios, a forma. São exploradas carreiras na horizontal e vertical com os diferentes fios.

No processo de feltrarem mecânica, os fios ao contatarem com água a 40° e a 60° reagem de forma diferente. O fio 100% lã contrai 20% a 40% da sua superfície total.

As imagens que se seguem registam as conformações do exercício “arquetipo” pré-feltragem e pós-feltragem.

54. 55. 56. 57 img - Experiência cromática e técnica, à escala real.





Arquétipo #1



Arquétipo #1, feltrado a 60°.



Arquétipo #2



Arquétipo #2, feltrado a 40°.



Arquétipo #3.



Arquétipo #3, feltrado a 40°.



Arquétipo #4.



Arquétipo #4, feltrado a 40°.



Arquétipo #5.



Arquétipo #5, feltrado a 60°.

CONCLUSÕES

Conclusões Finais

Como este projeto nasceu da relação emocional com os lanifícios, envolvendo todas as práticas relacionadas, o mapeamento das mesmas surgiu da minha curiosidade e necessidade das experiências vividas nas realidades locais.

Este exercício, ainda não está fechado, foi de uma enorme riqueza, ao nível do conhecimento. Proporcionou iniciar uma rede de afetos, devido ao meu respeito e carinho para com todas essas pessoas. Devido a esse excelente acolhimento por parte dos artesãos, existe a possibilidade da partilha de saberes ser otimizada em práticas futuras.

Reconheço que ao longo deste processo senti algumas dificuldades em articular as minhas responsabilidades profissionais com frequência do mestrado, de forma a ter a disponibilidade desejada para o meu projeto. Outro ponto a analisar é o tempo de conformação, de ambos os exercícios, que foi extenso, envolvendo:

- O tempo de secagem das madeiras, para a execução das agulhas;
- A calendarização das diversas visitas aos artesãos, no exercício do mapeamento;
- A média de 40 horas, que cada peça do projeto “arquétipo” demorou a fazer;
- A necessidade de repensar a conformação, desfazendo e refazendo, porque a técnica permite a reutilização da matéria;
- O respeito pelo encadeamentos de processos, devido à opção tomada desde início de autoprodução.

Concluo este ponto, reconhecendo que o comprimento das cinco agulhas, a dimensão que todas as peças atingiam e o números de novelos de lã envolvidos no processo, foram pouco facilitadores na execução do tricot.

Uma questão que ficou por resolver foi o melhoramento das características físicas da matéria utilizada no projeto “Cocoon”, devido à identificação de algumas fragilidades aquando da sua utilização, de forma a ganhar mais resistência.

Relativamente às reações observadas ao projeto, devido à matéria utilizada e à escala das peças, pude identificar algumas observações curiosas: “Apetece deitar!” - “Posso tocar?” - “Já não saía mais daí de dentro!” - “O que estás a fazer?” - “Que material é este?” - “Onde compraste a agulha?” Referente ao exercício “arquétipo” as pessoas que observam as conformações iniciais estranham a dimensão, expressando: - “Mas, está enorme!”. Posteriormente, após a feltragem, o resultado surpreende os mais céticos. Reconhecendo o resultado como um exercício de pesquisa, manifestam curiosidade pelo interior, pelo meu processo criativo . Estas e outras leituras contribuem positivamente para os meus desenvolvimentos futuros. Acabam por facilitar a construção de imagens que fertilizam o meu imaginário.

Desenvolvimentos Futuros

Por me encontrar paralelamente, à frequência de mestrado, a trabalhar, até à apresentação final do projeto, sinto a necessidade de finalizar algumas peças e registar, ambos os projetos, fotograficamente em ambientes de contexto. Podendo ainda deslocar-me, neste período de tempo, ao atelier da Capuchinhas na Serra de Montemuro para colher mais líquens e realizar um processo de tingimento completo.

Futuramente, tenciono investir na divulgação do meu trabalho, com a construção de um website pessoal e a integração dos projetos numa plataforma digital de imagens.

Tenciono continuar a fazer o levantamento dos espaços museológicos, industriais e artesanais relacionados com o processo de tratamento e transformação da lã, de forma a concluir o mapeamento.

A Fabrica Alentejana de Lanifícios em Reguengos de Monsaraz, a Cooperativa Oficina de Tecelagem de Mértola e o Lavadouro de Lãs do Pisão Novo na Covilhã, foram alguns dos espaços identificados, mas, por questões financeiras e profissionais, não chegaram a ser visitados para serem inseridos no mapeamento.

Pretendo dar continuidade ao projeto, fazendo uso do tear / máquina de tricotar doméstica. Podendo explorar erros, falhas e deformações, estranhas à produção de malha em tear industrial.

Desenvolver novos campos de experimentação, com base nas descobertas e erros identificados no decorrer do processo de conformação de ambos os projetos apresentados.

Gostaria de realizar em regime de residência mais projetos que envolvam os saberes adquiridos ao longo deste processo.

Anexos



Considerando que este projeto teve um processo de conformação muito espontâneo, intuitivo e experimental. Foi desenvolvido, ao longo destes dois anos, além das experiências e percursos já identificados, outro processo de observação relacionado com as conformações finais deste projeto. As imagens anteriores, surgiram do acompanhamento observacional da metamorfose de larvas do bicho da seda.

Bibliografia

Livros

Damásio, António (2013). O sentimento de si: corpo, emoção e consciência. Lisboa: Circulo de Leitores.

Dixon, Margaret (1979). The Wool Book: A guide to spinning, dyeing and knitting. London: Hamlyn.

Eco, Umberto; Sigurtá, Renato; Livolsi, Marino; Alberoni, Francesco; Lomazzi, Giorgio (1989). Psicologia do Vestir. Lisboa: Assirio & Alvim.

Fernandes, Isabel M^a; Cerqueira, Joaquim; Rito, Nuno V.; Bernardo, Alice (2012). Mulheres de Bucos: trabalho da lã. Câmara Municipal de Cabeceiras de Bastos.

Frankel, Susannah (2001). Visionaries. Londres V&A Publications.

Fundação Calouste Gulbenkian, Moderna Museet (2011). Doris Salcedo | Plegaria Muda: Catálogo. Prestel.

Hall, Edward T. (1986). A Dimensão Oculta. Lisboa: Relógio D'Água.

Leroi-Gourhan, André (1982). O gesto e a palavra, 2-Memória e Ritmos. Lisboa: Edições 70.

Kafka, Franz (2002). A Metamorfose . Porto: Coleção Mil Folhas.

Nature, edited by Jeffrey Kastner (2012), Documents of Contemporary Art - - Texto de Gaston Bachelard (pp.22 -23) Whitechapel Gallery p.22 e 23. Cambridge: The Mit Press.

Massironi, Manfredo (1996). Ver pelo Desenho: Aspectos técnicos, Cognitivos, Comunicativos. Lisboa: Edições 70.

Pomar, Rosa (2013). Malhas Portuguesas: História e prática do *tricot* em Portugal, com 20 modelos de inspiração tradicional. Lisboa: Civilização Editora.

Reichholf-Riehm, Helgard (1984). O mundo da natureza, Borboletas. Lisboa: Editorial Publica.

Tavares, Gonçalo M. (2013). ATLAS do Corpo e da Imaginação: Teorias, Fragmentos e Imagens. Alfragide: Caminho.

Artigos

Bal, Mieke. À espera do momento político. Catálogo exposição, Doris Salcedo | Plegaria Muda, pp. 87 - 101.

Fesser, Karoline (2010, Novembro \ Dezembro). Against All Odds. FORM: The Making of Design, nº 235, 64 - 69.

-Rochet, Carolina (2011). Reservatórios e Lineares: O desenho como anotação gráfica do vivido” revista: Estudio ISSN 1647-6158. vol.2 (4): 36-41

Dance Works III: Merce Cunningham \ Rei Kawakubo. Consulta a 12 Janeiro, 2014.
disponível em: <http://www.walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>.

Eleey, Peter (2014). If you couldn't see me: The Drawings of trisha Brown. Consulta a 29 de Fevereiro, 2015, disponível em: <http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown>.

Williams, Austin R. (2012). Drawing at the Speed of Daylight. Consulta a 29 Fevereiro, 2015, disponível em: <http://tonyorrico.com/penwald-drawings/> + http://www.tonyorrico.com/Publications_files/Drawing%20Magazine.pdf

Sites

<http://tonyorrico.com>
<http://www.christienmeindertsma.com>
<http://www.saberfazer.org>
<http://www.boomwehmeyer.com>
<http://www.comme-des-garcons.com>

Vídeos

Design for a Living World, Christien Meindertsma. Consulta a 12 de Dezembro, 2013 de <https://www.youtube.com/watch?v=zWaB7aAX4y0>

Dutch Profiles, Christien Meindertsma. Consulta a 12 de Dezembro, 2013 de <https://vimeo.com/53838637>

Judith Wehmeyer van den Boom on Slow Identity. Consulta a 8 de Dezembro, 2013 de <https://vimeo.com/115533824>

Índice de Imagens

Imagem 1. Peça de vestuário para boneca, autoprodução, 1987.

Imagem 2. Pormenor da maçaroca no fuso.

Imagem 3. Preparação da teia a transferir para o tear.

Imagem 4. Tosquia | Bucos, 2013.

Imagem 5. Fiação manual com roca e fuso, Casa da lã.

Imagem 6. 7. Fiação mecânica, Rosários 4. Fonte: Imagens cedidas pela empresa.

Imagem 8. Seleção manual da lã | Mira de Aire (2013).

Imagem 9. Aprendizagem da técnica | Aldeia da Serra, 2014.

Imagem 10. Preparação \ Recorte de Burel.

Imagem 11. Trisha Brown performance “It’s a Draw/Live Feed”, 2003. Fonte: <http://www.walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown>

Imagem 12. Tony Orrico “Penwald”, 2011. Fonte: <http://tonyorrico.com/penwald-drawings/>

Imagem 13. Aran Rug
Fonte: <http://www.artatheart.co.uk/.a/6a011571d8bb99970b0120a7bdd966970b-pi>

Imagem 14. One sheep sweater, 2010. Fonte: <http://www.pinterest.com/pin/46232333649140650/>

Imagem 15. Rei Kawakubo \ Merce Cunningham in *Scenario*, 1997.

Fonte: <http://www.walkerart.org/calendar/2012/dance-works-iii-merce-cunningham-rei-kawakubo>

Imagem 16. “Procelain Topographies”, 2010.

Fonte: <http://www.karolinefesser.de/archives/portfolio/against-all-odds>

Imagem 17. Sisal, 2006.

Imagem 18. Momento de aprendizagem a fiar.

Imagem 19. Maçaroca fiada por mim.

Imagem 20. Participação da tosquia.

Imagem 21. a . Lã com impurezas.

Imagem 22. b . Lã churra.

Imagem 23. c . Lã de Merino Branco cardada.

Imagem 24. d . Lã de Merino Branco penteada.

Imagem 25. Amostras do fio “Bulky light” em cru e tingido.

Imagens 26. Líquens.

Imagem 27. Tingimento de fio.

Imagem 28. Teste com o conjunto de 5 agulhas.

Imagem 29. Lã em armazém | Mira de Aire, 2013.

Imagem 30. Novelo do fio utilizado no projeto Cocoon.

Imagem 31. Técnica de *tricot*.

Imagem 32. Registo do processo de auto-produção das agulhas, na oficina escolar.

Imagem 33. 34. 35. 36. Agulhas - autoproduzidas.

Imagem 37. Experiência com fio de baixa densidade.

Imagem 38. Pormenor de trabalho com o fio de alta densidade.

Imagem 39. Registo do processo de conformação da segunda peça do exercício “cocoon”.

Imagem 40. 41. Cartografias #1.

Imagem 42. 43. 44. 45 Cartografias #2.

Imagem 46. 47. Cocoon #1.

Imagem 48. 49. Cocoon #2.

Imagem 50. 51. Cocoon #3.

Imagem 52. Teste de cor e fios.

Imagem 53. Estudo de cor.

Imagem 54. 55. 56. 57. Experiência cromática e técnica, à escala real.

As restantes imagens de processo e peças finais são da minha autoria.

