



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Alexandre Heberte Mendes de Souza

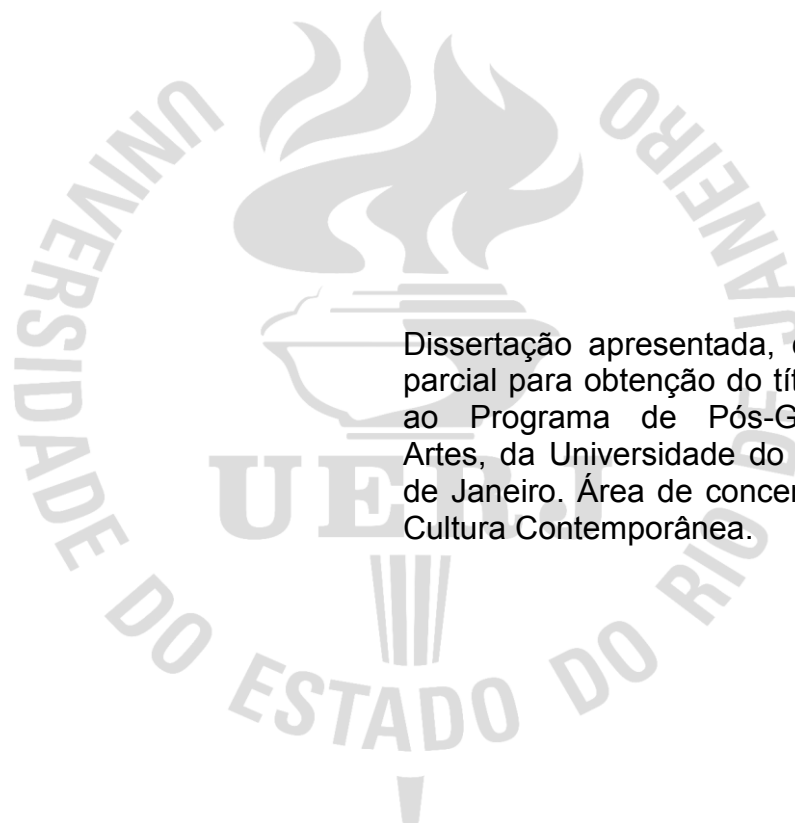
Corpo-tecelão: Urdume aberto às tramas experimentais

Rio de Janeiro

2023

Alexandre Heberte Mendes de Souza

Corpo-tecelão: Urdume aberto às tramas experimentais



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Luiza Fatorelli

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S729

Souza, Alexandre Heberte Mendes de.
Corpo-tecelão : urdume aberto às tramas experimentais /
Alexandre Heberte Mendes de Souza. – 2023.
86 f.: il.

Orientadora: Maria Luiza Fatorelli.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Tecelagem - Brasil - Teses. 2. Vocabulário – Teses. 3. Artes
plásticas – Brasil – Teses. 4. Aculturação – Teses. I. Fatorelli Malu,
1956–. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes.
III. Título.

CDU 746.1(81)

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Alexandre Heberte Mendes de Souza

Corpo-tecelão: Urdume aberto às tramas experimentais

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 23 de abril de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Luiza Fatorelli (Orientadora)

Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes

Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Mariana de Souza Guimarães

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2023

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos à professora Dra. Maria Luiza Fatorelli, que com delicadeza, elegância e paciência me guiou e orientou lindamente ao longo desta pesquisa.

Agradeço às professoras Dra. Mariana de Souza Guimarães e Dra. Eloisa Brantes Bacellar Mendes, pelo afeto ao longo dessa jornada e presença na banca de Mestrado.

Meus agradecimentos a papai Seu Tico e mamãe D. Graça, a Italo Volpato, Alysson Amâncio, Luciene Mendes, Lucimar e Souza, meus irmãos. Aos sobrinhos que amo, todos. Silviane Lopes, Rossana Cilento, Rute de Oliveira Santos, Andréa Dall'Ólio, Glória Correia e todos que ao longo dos anos estiveram comigo na trama em trânsito, grato pelo apoio, força, presença, trocas, partilhas, entrelaços de vida durante a pesquisa de Mestrado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Esse apoio foi fundamental para viabilizar a pesquisa, de grande importância para a tecelagem manual do Brasil.

Agradeço a Deus, ao meu Anjo de Guarda, meus Guias espirituais, as Forças Superiores do Universo e da Natureza, pelo conhecimento adquirido nesta pesquisa. Agradeço aos meus ancestrais familiares e nossa linha da vida tecida.

RESUMO

SOUZA, Alexandre Heberte Mendes de. *Corpo-tecelão: urdume aberto às tramas experimentais*. 2023. 86 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O objetivo desta dissertação é apresentar a pesquisa, os desenvolvimentos e as experiências do Corpo-tecelão e seu vocabulário inventado, para ficcionar a tearlogia, ciência ficcional de quem trama a si. 1. Fazer reflexotramas. 2. Investigar as camadas do tecido, as provocações e atravessamentos que acontecem na mente denominados de tecitarmentos. 3. O tramarbolismo dentro de nós, que se fixam. 4. Se repetem e se renovam nas molecucituras. 5. Das torções se constituem a espessura dos enefios ao passar dos anos. Novas palavras, tecituras, ferramentas da linguagem têxtil para dar conta da investigação do que pode o fio no contemporâneo e em diálogo com outros campos. O trabalho é dividido em três momentos: urdir, tecer, dar acabamentos. Assim como na tecelagem, começamos com a apresentação das palavras obras, inspirado pela artista Grada Kilomba. Além do vocabulário inventado, são convocados para montar o urdume da pesquisa, os artistas brasileiros: Cildo Meireles, Edith Derdyk, Janaina Melo, Hélio Oiticica, Lygia Clarck, Ernesto Neto e Ana Maria Maiolino. Obras dos artistas são selecionadas para explicar e exemplificar a ideia do urdume aberto às tramas experimentais. O passo seguinte da trama se desenvolve com os autores Michel de Certeau, Emanuele Coccia, Renato Cohen, Guiles Deleuze e Félix Guattari, Vilém Flusser, Michel Foucault, Merlin Sheldrake, Tim Ingold, Rosane Preciosa, Richard Schechner, Diana Taylor, e Mariana Guimarães. Artistas e referências colaboram na fundamentação e na materialidade tecida dos conceitos propostos a partir do corpo que tece em performance, documenta a tecelagem de dentro do ofício. Tece a si e a outro, na mesma tecitura.

Palavras-chave: Tecelagem. Corpo-tecelão. Urdume aberto. Tramas experimentais.

Fio.

ABSTRACT

SOUZA, Alexandre Heberte Mendes de. *Corpo-tecelão: open warp to experimental wefts*. 2023. 86 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The objective of this dissertation is to present the research, developments and experiences of *Corpo-tecelão* and its invented vocabulary, to fictionalize tearlogia, the fictional science of those who weave themselves. 1. Make reflexograma. 2. Investigate the layers of the tissue, the provocations and crossings that happen in the mind called tecitarmento. 3. The tramabolismo within us, which settle. 4. They are repeated and renewed in molecitura. 5. From the torsions are constituted the thickness of the enerfios over the years. New words, textures, tools of the textile language to carry out the investigation of what the thread can do in the contemporary world and in dialogue with other fields. The work is divided into three stages: weaving, weaving, finishing. As with weaving, we begin with the presentation of the words works, inspired by the artist Grada Kilomba. In addition to the invented vocabulary, Brazilian artists are invited to assemble the research warp: Cildo Meireles, Edith Derdyk, Janaina Melo, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ernesto Neto and Ana Maria Maiolino. Artists' works are selected to explain and exemplify the idea of an open warp to experimental plots. The next step of the plot develops with the authors Michel de Certeau, Emanuele Coccia, Renato Cohen, Guile Deleuze e Félix Guattari, Vilém Flusser, Michel Foucault, Merlin Sheldrake, Tim Ingold, Rosane Preciosa, Richard Schechner, Diana Taylor, and Mariana Guimarães. Artists and references collaborate in the foundation and woven materiality of the proposed concepts from the body that weaves in performance, documenting the weaving from within the craft. It weaves itself and the other, in the same fabric.

Keywords: Weaving. Weaver body. Open warp. Experimental wefts. Yarn.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Aula de xilogravura durante graduação na Faculdade Paulista de Artes, São Paulo, SP.....	23
Figura 2 –	Tecer vida, teste de impressão no papel arroz.....	23
Figura 3 –	Xilogravura e tecelagem manual no tear de pente liço. Fios de algodão e papel arroz.....	24
Figura 4 –	Urdume aberto e tramas experimentais, obras selecionadas para estudo.....	26
Figura 5 –	Por um fio, Série Fotopoemação, de Anna Maria Maiolino (1976).....	27
Figura 6 –	Lugar segredo “da mente”, Série Mapas Mentais, 1972.....	29
Figura 7 –	Edith Derdyk durante a performance Tecido Coletiva, no SESC Paraty - RJ.....	30
Figura 8 –	Cildo Meireles: Malhas da Liberdade I (1976).....	31
Figura 9 –	Ciclotramas, de Janaina Melo. Galeria Zíper, São Paulo - SP.....	34
Figura 10 –	Edith Derdyk: Rasante, 2002.....	34
Figura 11 –	Metaesquema Sopro e Sem título. Guache sobre cartão. Coleção Eugenio Pacelli.....	36
Figura 12 –	Relevo Espacial A13, 1959, e Pequeno Núcleo n. 02, 1963 - Hélio Oiticica.....	37
Figura 13 –	Fotogramas do filme H.Q., de Ivan Cardoso, com Hélio Oiticica vestindo P 04 Parangolé capa 01 (1964) 1979.....	38
Figura 14 –	Bicho SusPenso na Paisagem, 2011. Estação Leopoldina, Rio de Janeiro.....	39
Figura 15 –	Copulônia (1989). Pina - SP.....	42
Figura 16 –	Alegria dos seres da terra (2016). Trabalho que nos remete a Malhas da Liberdade, de Cildo Meireles.....	44
Figura 17 –	M.E.D.I.T Metamorfose espiritual do inconsciente topológico, 1994..	45
Figura 18 –	Ernesto Neto no Parque da Luz, manhã de abertura da exposição Sopro.....	47
Figura 19 –	Trama São Paulo, performance 42 tecendo em silêncio, SP-ARTE 2017.....	54

Figura 20 –	Cachoeira do Jamil. Zona Sul, Parelheiros - SP.....	57
Figura 21 –	Bairro Jardim Romano. Zona leste, São Paulo. À esquerda “Seu José”, e seus filhos à direita.....	58
Figura 22 –	Corpo-tecelão em trânsito no Bairro Capão Redondo, SP.....	60
Figura 23 –	Paraty, RJ. Bordados Poéticos do tecelão.....	64
Figura 24 –	Urdindo no Bairro Capão Redondo, com os moradores do entorno...67	
Figura 25 –	Bairro São Mateus, São Paulo. Encontro do Corpo-tecelão em cena com outro corpo que tece.....	69
Figura 26 –	Gego, Instalação Art, Centro Pompadour.....	72
Figura 27 –	Objetos têxteis, tecelagem com arame.....	73
Figura 28 –	Grupos de Reisados na Porta da Casa na Rua Conceição, abertura da exposição Linhas de Afeto.....	81

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	GLOSSÁRIO DE TECELÃO: VOCABULÁRIO INVENTADO	13
2	MEMÓRIAS E TECITURAS	19
3	ESPAÇO DA LAÇADA: URDUME ABERTO	28
4	TRAMAS EXPERIMENTAIS: A LINHA DE HÉLIO OITICICA, ERNESTO NETO E LYGIA CLARK	36
5	TECELÃO DE DESTINO	48
6	PERFORMANCE DA LINHA: CORPO TECIDO NA CENA	54
7	TRAMA EM TRÂNSITO: PAISAGENS DA TECITURA	61
8	LAÇADAS DA TRAMA: ARQUIVO E REPERTÓRIO DA TECELAGEM	68
9	NOTAS SOBRE O URDUME – A LINHA EMANCIPADA	72
	CONSIDERAÇÕES FINAIS, ANTES DE TIRAR O TECIDO DO TEAR	79
	REFERÊNCIAS	83

INTRODUÇÃO

Passei muitos anos realizando trabalhos com linhas para descobrir que aprendi a tecer para saber destecer. Deixei a trama tornar-se corpo. Todo corpo vive sua experiência e precisa se relacionar. Esse trabalho tem como fio condutor a narrativa desse caminho percorrido, de quem tece com pensamentos e linhas, inventa um vocabulário para si e reflete sobre novos modos de enxergar o tecido da tecelagem a partir dos conceitos: **urdume aberto** e as **tramas experimentais**. O corpo fia palavras, ideias, frases e sentidos. Mistura os fios mais diversos, invoca imagens, performatiza o tecelão, constrói o corpo na ação, movimenta-se nas relações com o mundo e apresenta as invenções tecidas de memórias, cores, gestos, furos, cortes, nós e repetições.

O urdume da pesquisa será montado a partir da seleção das obras dos artistas brasileiros: Cildo Meireles, Edith Derdyk, Janaina Melo, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ernesto Neto e Ana Maria Maiolino. Com eles, as linhas são dispostas transversalmente e formam a urdidura – estrutura que me permite trabalhar o texto-trama de Mestrado. O estudo dos artistas compondo a urdidura me ajuda a analisar e refletir o que pode o fio contemporâneo da arte.

Como ferramentas conceituais necessárias para montagem/reflexão desse urdume, utilizo os pensamentos, referências e escritos de: Michel de Certeau, Emanuele Coccia, Renato Cohen, Guilles Deleuze e Félix Guattari, Vilém Flusser, Michel Foucault, Merlin Sheldrake, Tim Ingold, Rosane Preciosa, Richard Schechner, Diana Taylor, Merlin Sheidrake e Mariana Guimarães. Artistas e referências que colaboram na fundamentação e na materialidade tecida dos conceitos propostos.

Os artistas escolhidos fazem do fio e das linhas um movimento extra cotidiano, as obras selecionadas ajudarão a demonstrar os conceitos e vocabulário inventados e propostos. Cildo Meireles, Edith Derdyk e Janaina Melo são artistas espelhos, que utilizam do fio para criar obras que se inscrevem na ideia de **Urdume aberto**, translado, o trabalho não está concluindo, fechado, pelo contrário, suscita multiplicidades de caminhos e possibilidades de leituras. No trabalho dos artistas, a linha avança para qualquer direção, sobre qualquer plano. O conceito das **tramas experimentais** avança sobre o **urdume aberto**, na vivência do corpo com as linhas, somos levados para dentro da trama, adentramos outros mundos, os fios são

transformados em outra coisa e nos transformamos com eles. O tecido da trama está sempre mediando a relação com o espaço que ocupamos – como nos propõem os artistas Lygia Clark, Hélio Oiticica e Ernesto Neto, que nos colocam dentro da experiência tecida de significados através dos encontros com as obras.

Os artistas selecionados para esta pesquisa apontam caminhos de como os fios se inserem na contemporaneidade, o mesmo fio como multiplicidade e liberdade de escrita. O texto e a trama viram corpo da pesquisa. A palavra fiada documenta o caminho dessa tecitura.

Comecei o mestrado no Programa de Pós-Graduação do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, em plena pandemia do COVID, fazendo aulas de modo remoto. Voltar a estudar, me dedicar à pesquisa, descobrir outros modos de urdir e tramar, foi a maneira que encontrei para resistir e me reinventar. O mestrado me levou de volta para dentro do casulo e, envolto de linhas, revejo as bases do meu urdume e quais tramas faço dele.

A ideia, o pensamento e as palavras relacionadas ao universo da tecelagem estão por toda parte, e me acompanham há algum tempo: tecer, tramar, urdir, entrelaçar, enlaçar, nó – nas linhas de metrô, na arquitetura das cidades, nos sistemas operacionais da computação, nas artes, etc. Tecer demanda paciência, tempo, concentração, conhecimento, disciplina, ritmo. Além das composições físicas das matérias-primas (seca, úmida, rígida, elástica), a tecelagem ainda trabalha com princípios matemáticos: probabilidade, adição, multiplicação, etc. Ela ordena e estrutura as relações entre fios da trama e do urdume. O tecido será entendido como um modo documental do tempo, nele se inscreve a ação da tecitura no espaço. O que dele emana e nos transmite no silêncio dos encontros.

Tecer requer imersão e “para que haja imersão, sujeito e ambiente devem se interpenetrar ativamente” (COCCIA, 2010, p. 36). O **Corpo-tecelão** é um organismo que elabora, cria, tece, costura, sobrepõe camadas e camadas de fios, linhas, pensamentos, ideias e reflexões, mergulha na ambiência para narrar nas imagens tecidas de subjetividades, aquilo que se vive no cotidiano. Ele escreve, tece.

O urdume está aberto, e nos convida a tramar nele.

Para começar a tecer, você deve passar os fios pela abertura de novos mundos possíveis. Existem as linhas que nos preparam para a vida. São as linhas da vida, das tramas que percorremos ao longo dela. Elas são, por analogia, como as linhas do urdume, que se abrem para o fio da trama passar. Na tecelagem,

denominamos a abertura do urdume dos fios pares e ímpares de cala, calado. Essa abertura é o urdume que cada pessoa monta e desmonta para si ao longo da vida. O casulo está sempre sendo refeito. Montamos, tecemos, cortamos o urdume, damos acabamentos. Trocamos de pele, de cidade, de bairro, de casa, trocamos as relações, modificamos as texturas, a voz, os gestos. Voltamos a montar um novo urdume, recomeça outra trama, vivemos a experiência... para cada trama, o urdume é sempre solicitado. Urdume é casulo. A cala é nossa abertura para a vida, para a passagem da trama. Trama e urdume são modos e meios como nos preparamos para os voos e aterrissagem da vida diária. Somos um corpo tecido vivo, que se modifica a todo instante. O tempo todo, urdume e trama.

No capítulo 1, Glossário de tecelão: vocabulário inventado - o corpo que tece vira o **Corpo-tecelão**. Corpo que faz e refaz seu casulo. Ele trama novas palavras para dar conta da sua investigação científica no campo das artes, em diálogo com outros saberes.

No capítulo 2, Memórias e tecituras, mergulho na textura das memórias, reencontro lembranças e repenso o lugar do corpo que tece. Preposição para situar o trabalho, rever o lugar de observação e referendar escolhas.

No capítulo 3, Espaço da laçada: **urdume aberto**, teço e investigo as tramas contemporâneas dos artistas **Cildo Meireles, Edith Derdyk e Janaina Mello**, e obras selecionadas. São eles que permitem textualizar a espessura da pesquisa em curso, me ajudam a delinear no espaço da laçada a ideia do **urdume aberto à trama experimental**. Realizo o exercício de me posicionar no encontro com o outro e em como esses encontros me atravessam na pesquisa.

O capítulo 4, Tramas experimentais, trabalha com a ideia que tecer é se relacionar, promove encontros e desdobramentos. Convoco as linhas de **Hélio Oiticica, Ernesto Neto e Lygia Clark** para a produção de novas estruturas sobre o modo como sentimos e percebemos o ambiente e as coisas que encontramos no lugar.

No capítulo 5, Tecelão de destino, perscruto a performatividade do corpo que tece em movimento. Pretendo refletir, através dos estudos contemporâneos da performance, a experiência do tecer em espaços públicos e fechados, nas cidades e fora delas, urdindo o fio ao campo de pesquisa do tecer enquanto performance.

No capítulo 6, Performance da linha: corpo tecido na cena, vou investigar as reverberações do **Corpo-tecelão** em performatividade dentro e fora do ateliê,

através dos autores que pensam a performance: **Vitor Turner, Richard Schechner, Eleonora Fabião, Diana Taylor, Renato Cohen**, entrelaçando-os com **Emanuelle Coccia e Merlin Sheldrake**, pensadores das tramas da natureza. Uso como objeto de pesquisa o trabalho *Trama São Paulo*, realizado nos anos de dois mil e dezessete e dezoito, projeto que me fez circular por trinta e três regiões da cidade de São Paulo e me levou ainda a tecer quarenta e duas horas em silêncio na SP-Arte, em performance.

No capítulo 7, Trama em trânsito, a tecelagem pede passagem no ir e vir do fio em estado de observação. Como o tecer se agencia com o espaço e cria para si novos lugares para se tramar? O que muda quando o **Corpo-tecelão**, ao invés de tecer no ateliê, vai tecer nas ruas da cidade? Sai da formação livre e busca a formação científica? A pesquisa em curso é o veículo que conduz as reflexões das experiências.

No capítulo 8, Laçadas da trama, uso o conceito de arquivo e repertório aplicados à tecelagem como performance, proponho o olhar para o tecido e as tramas experimentais como modo documental da linguagem, escrita, tecida, tramada. Trama compartilhada, em experiência. Em processo, aberto e inacabado, os desdobramentos do urdume e as transformações decorrentes.

No capítulo 9, Notas sobre o urdume – a linha emancipada, teço considerações sobre a importância do urdume e o seu protagonismo junto à trama. Somos todos, ao mesmo tempo, participantes da montagem do urdume e produção das tramas que nos enredamos; nos preparamos para atuar, viver e performar nas mais diversas camadas da vida, onde quer que ela aconteça. Se o conceito da trama está em toda parte: nas ciências, nas artes, no teatro, na literatura, no cinema –, são tramas da vida, trama científica, tecitura poética, texto-trama dramático ou satírico, popular ou erudito. A trama, enquanto protagonista da linguagem discursiva, só é possível porque é a urdidura do fio-palavra que nos prepara para tecer a cena, estar presente no ir e vir dos encontros e das relações.

Nas considerações finais, o tecido está quase pronto, o fio do urdume será cortado. Antes que a linha vire ponto final, revejo os fios que ficaram soltos. Faço os acabamentos necessários. Ponho-me em risco, conto algumas histórias, teço cenas, aponto novos horizontes de estudo. Então libero o tear para tecituras futuras. A linha dança sobre a folha em branco.

1 GLOSSÁRIO DE TECELÃO: VOCABULÁRIO INVENTADO

A linha é uma visão originária
é porque ela está presente nas coisas do mundo e na arte.

Anna Maria Maiolino

Aquele que tece por opção e necessidade de expressão, que investiga as movimentações da linha da vida e as escolhas durante o percurso, será chamado de **Corpo-tecelão**: qualquer pessoa que se trama no mundo e faz do conhecimento tecido um modo de existir. O pesquisador dentro do casulo vive sua transformação (SHELDRAKE, 2021; COCCIA, 2020; SCHECNER, 2011), e escreve sobre os atravessamentos do processo.

O que é o **Corpo-tecelão**? É uma aglomeração de práticas que se formam no corpo de quem tece, que produz tecituras reflexivas: investiga sujeito e objeto, trama experiências compartilhadas, linguagens e ninhos. O que se entende por tecelão vai além da sua clássica definição como sendo só aquele que produz xales, cachecóis ou tapeçarias no tear. É aquele que se nutre das relações que nascem entre o corpo e os teares, ferramentas de trabalho, matérias-primas, técnicas do tecer, encontros na sala de aula. É corpo que trabalha com todo o corpo, que recusa o trabalho solitário no ateliê e vai tecer nas ruas das cidades ou nas salas virtuais. Assume a tecelagem manual como um “comportamento incorporado” e se transforma (TAYLOR, 2013, p.140) nas experiências.

A tecelagem e as tramas experimentais são conhecimentos milenares, que atravessam a vida do homem primitivo ao homem contemporâneo. O que pode a tecelagem enquanto uma linguagem artística e as reflexões sobre as tramas experimentais – eram questões iniciais no começo do curso de Mestrado. No decorrer do primeiro ano, após encontros com docentes e discentes, impactado pelo acolhimento da experiência, fui levado a tramar novos sentidos para esta pesquisa. O caminho do fio me fez querer reorganizar tais questões sob novas perspectivas e criar ferramentas que auxiliassem na compreensão de se estar na pele de quem tece; voltei para o casulo. Para repensar as estruturas que organizam essa pesquisa.

No dicionário etimológico da Língua Portuguesa, a palavra *tear* significa: aparelho ou máquina para tecer, destinada a fazer tecidos, tecer tela. *Teia*. Também é utilizada para denominar ferramenta de encadernador, usada para coser os livros. Ou fundo do molde metálico, em forma de rede, utilizado na manufatura do papel e ainda *tear de relógio*, assim chamado o conjunto das rodas do relógio. Essa rede de engrenagens do relógio, que tece o tempo, cruza o espaço, dança entre as margens no *tear*, de um lado para o outro, dia e noite. As possibilidades das tramas são infinitas. Qualquer fim é apenas um ponto parado, interrompido, que pode voltar ao movimento, ganhar novos significados e se encher de vida novamente. A *teia* que me une ao *tear* me fez querer criar a rede da **tearlogia**.

A **Tearlogia** (*tear* + *logia*) é ferramenta e elemento de composição que formula, por meio do hibridismo de palavras e recursos visuais, as propostas inventadas pelo **Corpo-tecelão**, que busca, em alguma medida, como ensina Certeau, “fazer a teoria das práticas” (1998, p. 20). Sendo essa teoria das práticas o conjunto da investigação dos acertos e erros das tramas concebidas, após os entrecruzamentos e as interpenetrações com outros campos durante a pesquisa, com o intuito de fundamentar-se melhor na “multiplicidade de saberes e métodos” (CERTEAU, 1998, p. 20). Nessa “paisagem de uma pesquisa” (CERTEAU, 1998, p. 35), o estudo e a prática da tecelagem, o **urdume aberto** e as **tramas experimentais**, se entrelaçam com artistas e referências, buscam na filosofia e na ciência emancipar a linha do emaranhado de dados e informações. Criar as palavras foi uma escolha, um método para estruturar o conhecimento em *novelos* e organizar todas as inquietações que enredam a linguagem e a vida de *mestrando*. O relato escrito da artista interdisciplinar, escritora e teórica Grada Kilomba, no seu livro *Memórias da Plantação*, sobre sua saída de Lisboa para Berlim, quando diz: “não havia nada mais urgente para mim do que sair, para poder aprender uma nova linguagem. Um novo vocabulário, no qual eu pudesse finalmente encontrar-me. Na qual eu pudesse ser eu” (2019, p. 11), me ajudou rever minha própria história e a formular a apresentação desse glossário. Se me arrisco ao criar uma linguagem própria com a qual possa me identificar, é porque a trama está em trânsito, nômade, inventa-se para si uma cartografia que une os lugares e as pessoas que me atravessam.

As **reflexotramas**, o **tramarbolismo**, os **teciarmentos**, as **molecucituras** e os **enerfios** são fundamentos/dispositivos necessários para apresentar o campo da

Tearlogia, ciência que se ocupa do estudo do **urdume aberto** e das **tramas experimentais**, das pesquisas e produção de imagens produzidas pelo corpo que trama e escreve a experiência desse lugar ficcionado pelo **Corpo-tecelão**. Mobiliza-se um vocabulário inventado para minuciar a prática discursiva da experiência. Para talvez renovar os termos da tecelagem, lhes dar algum frescor e instigar outras tramas. Sempre que elas forem usadas no texto, estarão grifadas em **negrito**, para não esquecermos que são composições da experiência, ainda obras do estudo. Enquanto vocabulário, são elementos de formação, aglutinação e justaposição do pensamento do pesquisador, produzidas para auxiliar na construção de uma linguagem que desse conta da performatividade do **Corpo-tecelão** que, para existir, ficciona uma linguagem própria em alteridade com a contemporaneidade, isto é, não despreza as tradições, nutre-se delas para vislumbrar o futuro que se margeia presente.

Tramarbolismo diz respeito ao conjunto de experiências da relação com a linha, os fios, os teares, as anotações, os estudos, que se acumulam, lenta e diariamente. O metabolismo das tramas produz reações químicas no corpo. De tanto tecer e tramar, as necessidades estruturais do movimento se fixam por todas as células, tornando as ações e gestos mais familiares e flexíveis aos novos índices do aprendizado constante. Pense no corpo do bailarino, do ator, do músico, ou qualquer atividade que requeira repetição do movimento, com o passar do tempo, a memória do repertório para a produção gestual do trabalho é assimilada pelo corpo e se torna mais flexível no ensaio experimental do aprendizado ou novo gesto proposto.

Reflexotramas: componente criado pelo **Corpo-tecelão** para lidar com demandas. Envolve o trabalho de escuta, recuos, avanços e retrogradação; corpo que faz, desfaz, pensa, dá nós, desfaz nós, torna a pensar e se envolve em múltiplos trabalhos e compromissos. **Reflexotrama** é também natureza das relações, *feedbacks*, respostas e questionamentos dos trabalhos desenvolvidos pelo **Corpo-tecelão**, sobre as aparições do corpo, as tramas em alteridade e como o corpo sente na pele os efeitos do aprendizado das referências e das práticas artísticas. Se inscreve no corpo quando o corpo repara como tece os modos da autoperformatividade, quando o corpo repara os modos como os outros se tecem. O corpo se olha no espelho e entende as marcas do tempo com afeto, resiliência e responsabilidade.

Tecitarmento: fruto, colheita, atravessamento, resposta ou resultado da ação, vivências. Resposta do corpo. Fundamento necessário do **Corpo-tecelão** para sua desterritorialização, ressignificar o instituído, reelaborar o inscrito – uma dobra criativa sobre camadas estabelecidas do que pode ser a tecelagem. **Tecitarmento** é processo orgânico, reverberações das escolhas, do que se vê, como se fala, o que se diz; parece aquela sensação que temos ao sair do teatro, cinema ou exposição de arte, impactados, flutuando ou incomodados com a experiência, queremos fazer algo e compartilhar sensações. É ainda um estado de tensão ou ansiedade no corpo, provocada por debates, diálogos e encontros. Vem de fora e se espalha pelo corpo. Pode acontecer em sobressaltos e são lampejos intuitivos que nos ajudam a ficcionar a realidade. São gerados a partir de estímulos e imagens – são ativados pelo espaço em alteridade com o meio; como o ar que se respira, uma trama invisível entre-o-dentro-e-fora do casulo. Estado de excitação com o trabalho, ebulição criativa. Quando o **tecitarmento** é ativado no corpo, o estado corporal é rearranjado nessa troca de energia com o meio.

Molecucitura acontece no campo do **tramربولismo**, uma trama invisível entre-o-dentro-e-fora do corpo, conectados pelo **enerfio**, fibra do tecido humano; cabos torcidos de conexões de várias linhas que se ramificam para todos os lados, efeito gerador de forças que se instalam no **Corpo-tecelão**, ainda difícil de explicar, mas sendo um processo, pode ser entendido como autocombustão de energia para fazer nascer aquilo que não existia, no metabolismo da experiência que se retroalimenta e cria condições para essa produção textual da pesquisa. Dentro do processo, afirmar-se vivo na ambiência tecida. Diz respeito a como nos nutrimos, qual alimento usamos para gerar nossa força e energia.

Enerfio: qual a composição da nossa fibra? Como se dá a composição dos filamentos que, torcidos pelo tempo, nos compõem? Enerfios de ligação, dentro e fora do organismo vivo, entrelaçam: família, escola, vizinhança, livros, amigos, religião, Estado, cidades e as virtualidades ao corpo – o que nos faz pensar que somos todos urdumes e o fio da trama. Energia viva que une, se propaga e se separa continuamente, como as hifas. Como um circuito interligado, tecido coletivamente, que nos permite rever diariamente a nossa potencialidade. Cabo torcido de conexões de várias linhas, que se ramificam para todos os lados, efeito gerador de forças que se instalam a partir das reflexões e metabolismo nos entrelaços. Pode ser entendido como autocombustão de energia para fazer nascer

aquilo que não existia, no mesmo fio torcido: substância das tramas, das experiências práticas e dos estudos das referências – lugar onde se retroalimentam conhecimentos compartilhados e adquiridos nas conexões do movimento da linha da vida.

Molecucitura é o lugar onde os mecanismos do gesto são armazenados através dos **enerfios**, isto é, inseridos na memória de todo tecido corporal, fazendo a coisa parecer familiar à medida que se repete e se vive dentro do calado. A mão de quem tece adquire uma mobilidade gestual diferente das mãos que cozinham, pintam ou escrevem, porque os **enerfios** buscam facilitar a ação do corpo aos trabalhos específicos. Na **molecucitura e enerfios**, as fibras orgânicas memorizam o gestual no corpo como os líquens e micélios, de modo flexível, seguem caminho, nutrem paciência, ativam a disciplina da prática, criam memórias e possibilidades físicas da sua natureza. O tempo todo, investigam o meio, o espaço, o tempo e se transformam, se atualizam. Atuam e respondem aos processos físicos, químicos e biológicos provocados pelo estado de **tecitarmento**, a suspensão do corpo quando ele é atravessado por um filme, um show, um trabalho que lhe deixa inspirado a produzir algo que dialoga com a experiência no campo da subjetividade, na movimentação do sujeito enquanto ser urdume e ser trama ao mesmo tempo, na expressão de necessidades a partir da linguagem do próprio corpo.

A **Tearlogia** e seu vocabulário atuam como obras e dispositivos para se estudar as multiplicidades do tecer. Tem por objetivo “a função de fundar e articular espaços” (CERTEAU, 1998, p. 208), inspirada nos objetivos verdadeiros da antropologia, segundo Viveiros de Castro “a de ser a teoria-prática da descolonização permanente do pensamento” (2018, p. 20). O autor sugere que devemos entrar num “regime de variação, assumir-se como variante, versão, transformação” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 22). Viver a trama, mergulhar nela com todos os riscos e caminhos possíveis e seguir, para desembaraçar-se de uma vez, das representações desatualizadas ou cristalizadas dos modos do tecer, da tecelagem, do tecido. Ciência artística ficcional da tecelagem, campo de pesquisa para rever e atualizar o fio histórico, para emancipar a linha “não mais a pesquisa dos começos silenciosos, não mais a regressão sem fim em direção aos primeiros precursores, mas a identificação de um novo tipo de racionalidade e de seus efeitos múltiplos” (FOUCAULT, 2020, p. 5). Tornar o fio da meada agente contemporâneo, isto é, ligado ao passado e projetando futuros. Ao invés de negar as tradições,

investigar as pontas que estão soltas dos fios que pulsam vida e se emaranham aos caminhos infinitos que é tramar, viver e se afetar.

2 MEMÓRIAS E TECITURAS

Tudo começa com as linhas genéticas dos ancestrais familiares perdidos no tempo e espaço. Entro em cena como um minúsculo ponto imperceptível e milhares de células em atividade, que se organizam nas tramas da vida (SHELDRAKE, 2021). Dentro desse ponto minúsculo, células se dividem freneticamente. Na quinta semana depois da fecundação do óvulo pelo espermatozoide, já tenho um sistema nervoso central e a medula espinhal em formação primordial para a percepção, o funcionamento do corpo e a realização de atividades como mover, pensar, refletir e criar memórias. Por volta da quinta para sexta semana sendo gerado, o coração começou a bater. Da primeira forma zigoto, das células em composição, movimento e transformação, dança e tecitura da natureza para formar o corpo do bebê, se passaram cerca de quarenta semanas, até se estar pronto para nascer e trocar de casulo.

Um berro de sentimentos por não saber ainda estar vivo. Depois, um olhar de que nada se lembra daquele segundo inaugural no mundo: as mãos do médico, o cheiro da pele, o calor do abraço, a voz acolhedora junto do corpo que minutos atrás ainda me abrigava; mãe e filho tecidos ainda um no outro, até o corte do cordão umbilical. Em seguida, levado dos seus braços, envolto no primeiro tecido, acomodado no berço, sobre novo tecido, o mundo textura, cheiro, sons, o recém-nascido deixado a sós. Adormeço com as sensações dessa passagem de dentro do corpo familiar para dentro do mundo. Daquele ponto minúsculo até os dias atuais, não paramos mais de nos metamorfosear, estamos vivos dentro do casulo do mundo (COCCIA, 2020) e não dos damos conta de todas as transformações que ocorrem dia a dia, em nossa natureza: troca de água, troca de células, troca de pele, ideias, falas, práticas, amores, espaços, lugares.

Tecido de mãe e pai. Tecido manta, tecido do berçário, tecido da fralda de algodão, tecido da pele das mãos que tocam, banham; tessituras das vozes ao redor, trama láctea que alimenta. Dias vão passando, meses, anos e só lá pelos seis, sete anos é que passo a reter as primeiras memórias, consciente da vida. Antes disso, o tecido são brumas e especulações do artista.

Até os meus cinco anos, mamãe foi “costureira de mão cheia”, expressão de uso popular onde nasci: Juazeiro do Norte¹, cidade fundada pelo Padre Cícero². Por não se sentir valorizada como costureira, largou o ofício e foi trabalhar vendendo bebidas na porta do Mercado Central da cidade.

Pelos relatos das minhas irmãs mais velhas, até os meus cinco anos de idade, nossa casa comportava dez máquinas de costura, ativas durante todo o dia e até tarde da noite. Luciany Maria, a irmã mais velha, relata: “véspera de Natal, dava onze horas, meia noite e nossa mãe ainda estava costurando e entregando as encomendas”. A casa vivia cheia de tecidos, de mulheres, moldes, linhas, agulhas, tesouras, barulho de máquina, luzes acesas em cada uma delas para clarear o ponto, facilitar o trabalho. Nesse espaço de lembranças mais remotas, pouco tenho acesso. O que tenho são sensações de um mundo mágico, cheio de entidades de linhas, rolos de tecidos, roupas costuradas e tramas inventadas. O cheiro do tecido de linho nunca saiu da cabeça. O toque da seda, o áspero da estopa. As lições de mamãe para saber pregar o botão da camisa ou memórias dela fazendo os punhos da rede de dormir.

A primeira oficina que participei, aos nove anos de idade, ensinava como fazer e montar marionetes para o teatro de bonecos. Era coordenada por uma professora do Panamá, ainda hoje lembro seu primeiro nome: Varenka. Toda quarta-feira, ia a unidade do SESC da cidade. Lembro que amei modelar a massa de jornal e papel higiênico molhados, espremidos e misturados com cola de grude, feito à base da goma da mandioca. Mas não gostei da demora das três semanas aguardando o molde do boneco secar. Pareceu-me uma eternidade.

Na primeira juventude, fiz teatro amador com amigos de rua, pois o teatro do Colégio Municipal ficava na porta de casa, bastava atravessar a calçada. Na segunda fase da juventude, além do teatro amador, tomei gosto pelo mundo da moda e, refletindo sobre esse tempo, eram os tecidos que já me causavam o estado de **tecitarmento**. Foi preciso o tear de pente liço entrar na minha vida, me

¹ Juazeiro do Norte é um município localizado no sul do Estado do Ceará. É considerado um grande polo religioso e cultural do Brasil, sendo um dos maiores centros de artesanato e cordel do Nordeste do país. A cidade tem ainda um dos maiores polos acadêmicos do interior nordestino, sendo reconhecida como a "Metrópole do Cariri". Fonte: Site da Prefeitura Municipal da cidade.

² Fundador do Município de Juazeiro do Norte, teve forte atuação social, cultural, política e econômica na Região do Cariri. Recomenda-se leitura do livro do escritor Lira Neto, *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão* (2009).

atravessar e me transformar, chegar ao mestrado, para rever as reverberações da linha da vida. O urdume é a linha da vida. O fio do urdume é um **enerfio**, torcido das experiências, composto das fibras do viver, das escolhas, rumos e decisões, das práticas discursivas adotadas, dos fluxos de energia que o viver solicita.

Esse texto é tecido pela ideia da linguagem da tecelagem, da ordenação dos fios da palavra pelo artista, das rupturas, das quebras de paradigmas – trata a escrita do processo da pesquisa como se tece com linhas no tear e, ao mesmo tempo, na tela do computador, na pele do pesquisador e tecelão, a prática e a busca da teoria, simultâneos.

Estamos tão acostumados com a materialidade dos tecidos, que nem nos damos conta que são eles que nos acompanham do nascimento à morte. Segundo Coccia (2010), pele e linguagem se entrelaçam em uma ligação profunda, uma relação de tempos imemoriais. “Se viver significa aparecer é por que tudo aqui que vive tem uma pele, vive à flor da pele” (COCCIA, 2010, p. 77). Você aparece tecido, um corpo tramado de sensações e percepções. Pela flor, nasce a semente ou o fruto. Nesse lugar do tecer a si, vive-se à flor da pele, tecendo momentos em que a emoção atravessa a razão e vice-versa, faz suar e me perder nas longas horas de trabalho no ateliê. Teço, desteço, nesse jogo da tecitura ora guio o fio, ora sou guiado por ele.

O tecido virou algo naturalizado, usual, comum, pouco damos atenção às leituras das camadas existentes. Desde que peles de animais foram usadas como segunda pele, e depois substituídas pelos tecidos manuais. Tempo que os homens organizavam a linguagem, ainda davam nomes e significados às coisas visíveis, não visíveis e produzidas por ele. Desde tempos remotos, os tecidos ganharam o mundo, estruturando ideias, modos e costumes – são protagonistas e coadjuvantes ao longo de sua própria história milenar. Quando teço, sinto-me conectado, de alguma maneira, à ancestralidade do fio, que outros conduziram e que hoje minha mão conduz. Estar à flor da pele é um estado de **tecitarmento**. Lugar de produzir sentidos, tecido na experiência.

Até os meus trinta e dois anos morei no Ceará, boa parte no Juazeiro do Norte, outros dez anos na Capital, Fortaleza. Dessa terra, carrego as tramas de luz, a cor do céu, as transformações da vegetação litorânea para o sertão, que depois se transforma em caatinga. Nas minhas experiências, carrego memórias de devoção, romarias, procissões, fazeres manuais autossustentáveis, a beleza da Chapada do

Araripe, da cultura popular do Vale do Cariri, os cantos e benditos, os *causos* e histórias que só existem por lá. Estudei em escola pública e escola particular. Tranquei a faculdade de administração e fui cuidar da vida: trabalhei com moda, cuidei de brechó, fui radialista em FM Comunitária, desenvolvi projetos com a ONG Movimento Consciência Jovem, passei pelo serviço público do Município de Juazeiro do Norte, trabalhei em empresa familiar e fiz teatro amador. Contudo, havia uma insatisfação dentro do corpo, uma pergunta silenciosa sobre a expressão de ser veio no começo dos anos dois mil, um fundo do poço para dar conta e a falta de perspectiva com o avançar da idade. No meio de um grande emaranhado sobre o significado da própria vida, desembarco em São Paulo, para recomeçar a tecer um novo capítulo.

Um ano depois da chegada à grande cidade de São Paulo, o tear de pente liço entrou na minha vida, em pleno centrão. Virou hobby, tecia para não pensar bobagens, para ocupar horas vagas. Depois, a tecelagem se transformou em ganha pão e, graças ao *orkut*, extinta rede social do final dos anos dois mil, a partir das precárias imagens que publicava das tramas, recebi o convite para participar da primeira exposição coletiva “Tecendo na Net - TENET”, no Museu A CASA do Objeto Brasileiro. Fazendo a tecelagem atravessar da categoria artesanal para a categoria artística, não parei mais. Vieram convites, projetos, participação em editais, residências artísticas, produção de imagens, programas de TV aberta e fechada, viagens, encontros, vivências, performances, coordenação de aulas, oficinas, *workshops*. Esse trânsito me levou a querer voltar a estudar e conquistar uma formação acadêmica. Diante da tela tecida manualmente no tear, me veio o desejo de sobre ela, dentro e foradela, saber me expressar, e poder fazê-lo. Destecer meus medos.

A passagem do tecelão para o artista pesquisador ganha forma quando resolvo cursar Licenciatura em Artes Visuais, na Faculdade Paulista de Artes. A graduação me tirou da inércia reflexiva, para pesquisar sobre a história da tecelagem, dos tecelões. Um lugar para participar, conhecer e praticar outros campos e disciplinas: pintura, xilogravura, cerâmica, escultura – a ideia era depois unir, juntar o aprendido, as práticas da tecelagem e as tramas experimentais. Ampliar horizontes. Durante disciplina de xilogravura, por exemplo, talhava-se a madeira com as goivas, depois íamos para mesa de impressão, dávamos tempo ao processo natural de secagem. Com a primeira impressão em papel arroz,

transformado em espaços de meio centímetro, devidamente cortados e enumerados, para serem tecidos no tear de pente liço.

Figura 1 – Aula de xilogravura durante graduação na Faculdade Paulista de Artes, São Paulo, SP.



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

Figura 2 – Tecer vida, teste de impressão no papel arroz.



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

Figura 3 – Xilogravura e tecelagem manual no tear de pente liço. Fios de algodão e papel arroz.



Fonte: Acervo pessoal, 2016.

Na tecelagem manual, faz-se a passagem dos fios pelo pente, pelos liços. O tear de pente liço³ é quando o pente e o liço estão juntos, exercendo a mesma função. Nos demais tipos de teares, os liços são independentes do pente. Todo elemento têxtil é a potência da materialidade do fio. O primeiro fio cortado é como o cordão umbilical. Na tecelagem, quando o fio é rompido, é porque o tecido está pronto. E logo, outro urdume pode ser elaborado. Na xilogravura, a trama e urdume são talhados pelas goivas na madeira. O que muda é o espaço e o tempo que o fio demora para ocupar a superfície. Muda a materialidade do fio. Na madeira, o fio é espaço cavado para qualquer lado. Muda como o corpo dança para executar o trabalho.

Todo tecido é silêncio, canto, concentração, distração, provocação, tempo de trabalho, abstração, vozes, caminhos – gestos das mãos, do corpo com máquinas e ferramentas, processos da mente e do espírito, das relações com os espaços –; carrega em si a ação que transforma fios em tecituras, em palavras, texto, linguagem, discursos, narrativas. Toda a bagagem que o fio contemporâneo carrega.

³ Tear cujo mecanismo consiste num pente com rasgos verticais alternados com furos que, ao ser levantado e descido manualmente, intercala os fios da teia numa estrutura de tafetá. É um sistema mais simples, sendo que o seu nome resulta fato do pente cumprir também a função de liço. Fonte: Glossário Dicionário da Tecelagem. Disponível em: <https://www.saberfazer.org/guias-e-tutoriais/2013/10/24/glossario-dicionario-tecelagem>. Acesso em: 20 maio 2022.

O urdume sempre pressupõe uma trama, pois ele nunca é um vazio absoluto. Pelo contrário, o urdume é fio urdido inicialmente pelo pensamento, materialidade física transformada, processo químico, mental, físico, composição gestual dos conhecimentos adquiridos, repetidos e armazenados, fios torcidos e interdependentes, estruturados na passagem do tempo, presentes no espaço. Urdume supõe parcerias, estar ao lado, participar, é uma provocação à ação, para tramar-se nele e com ele. As aglomerações do urdume são métricas, áreas de rimas poéticas que acontecem a despeito do caos e dentro do caos. Ao nascer, você já é a composição do fio do seu pai e da sua mãe, você é o entrelaço de todos os tecidos do corpo, a trama entre seu corpo e os outros organismos que vivem dentro de nós. Somos trama da grande cala que se abre, das possibilidades de se estar no mundo, fio vivo, linha orgânica e relacional (CLARK, 1954) na boca da cala, na cala do mundo. O mundo é um grande **urdume aberto**, e as tramas são emaranhados das linhas que se relacionam para todos os lados e direções, se ordenam e se desordenam, se estruturam no tempo e depois se dissolvem. Somos todos fios do urdume, somos todos fios da trama. A vida é uma tecelagem constante, ordenada e experimental, faz parte do mundo que vivemos, nela somos fiados e tramados. Uma linha que nos causa **tecitarmento** e no **tramarbolismo** do fio, vira processo. No processo de pesquisa, o convite de sair de mim e ser ocupado por outras tramas. No espaço da laçada, o urdume está em aberto.

Figura 4 – Urdume aberto e tramas experimentais, obras selecionadas para estudo.



Legenda: (a) Edith Derdyk - Fantasmagoria (2017); (b) - Edith Derdyk - Arremate (2015); (c) - Edith Derdyk - Rasante (2002); (d) - Anna Maria Maiolino - Por um fio (1976); (e) - Cildo Meireles - Malhas da liberdade I e IV (2008); (f), (g) e (h) - Janaina Mello - Ciclotramas (2019).

Fonte: Derdyk, 2018, Google Arts & Culture, Catálogo de Cildo Meireles e arquivo pessoal, 2019.

Figura 5 – Por um fio, Série Fotopoemação, de Anna Maria Maiolino (1976).



Fonte: Google Arts & Culture, 2023.

3 ESPAÇO DA LAÇADA: URDUME ABERTO

Por um fio, fotografia da série Fotopoemação, de Anna Maria Maiolino (1976), é um **urdume aberto**. A urdidura é montada com três fios, mas não são quaisquer fios: a composição da linha é feita com os corpos da mãe, de Maiolino e sua filha, paralelas entre si, encaram a lente do tempo. Um único fio da trama entra e sai pela boca das mulheres, tem gosto daquilo que lhes é mais caro: o afeto e a sobrevivência de gerações, entre a ancestralidade e a juventude. Segundo Maiolino, seria só mais uma foto de família, se não houvesse esse fio, que trama todo espaço e une o dito e o não dito pela boca. Somos sugados pelo pensamento. Que pensam cada corpo-urdume? Trama infinita do tempo. Passado, futuro e presente urdidos. As obras de Maiolino tratam das “possibilidades de encontros” (MAIOLINO, 2015), no ir e vir, em constante transformação, o fio e a linha se apresentam com novas leituras e significados simbólicos.

Em entrevista para Arte e Ensaio, revista do PPGAV/EBA/UFRJ, a artista Anna Maria Maiolino revela que sua vontade de fazer arte tem a necessidade de ser “um reflexo do momento em que vivo” (2015, p. 8). Interessa à artista a identidade que nunca se cristaliza. Ela está sempre curiosa com as coisas do mundo, e em transformação com elas, como afirma “fazer parte da cultura de um povo e manter um espírito nômade” (MAIOLINO, 2015, p. 9). Para Maiolino, o fio nunca é rompido, ele só muda de forma e se atualiza. Um urdume em aberto que tenciona as tramas a se reinventarem, a cada momento. Para a artista, “você guarda certas tradições. No entanto, mesmo com elas, você pode fazer coisas incríveis apontando novos caminhos de renovação” (MAIOLINO, 2015, p. 23). Foi um choque encontrar na nova exposição *PPSSSIIUUU* da artista, em cartaz no Instituto Tomie Ohtake, o trabalho *Lugar segredo “da mente”* (Figura 6). No meio da noite escura da tela, Maiolino, sutil, trama o céu.

Figura 6 – Lugar segredo “da mente”, Série Mapas Mentais, 1972.



Fonte: Acervo pessoal, (Ano?)

Essa renovação do uso do fio, bem como novos modos de urdidura no espaço, também pode ser vista nos trabalhos: série *Malhas da Liberdade I, II, III e IV* (de 1976, 1976, 1977 e 2008, respectivamente), de Cildo Meireles; *Fantasmagoria* (2017), *Arremate* (2015) e *Rasante* (2002), de Edith Derdyk; e as *Ciclotramas*, de Janaina Mello, série de trabalhos que a artista desenvolve desde 2010. Eles são traduções das possibilidades de montar urdumes abertos. Os artistas nos convidam a tramar pensamentos, lembranças e tons da nossa própria tessitura. O **urdume aberto** quer ouvir nossa história, que se trame nele, que se misture e se transforme em outra coisa.

Os artistas têm em comum a produção topográfica do fio, a multiplicidade de bifurcações; criam mapas, sublimam cartografia, produzem aberturas, libertam as linhas no tempo e espaço; trabalham com as tramas experimentais, justapostas, torcidas, tensionadas, transformadas e libertas. Os artistas libertam o fio do seu uso

popular, e inventam novos campos de atuação na materialidade da linha, do rabisco aos riscos dos encontros.

Em 2019, fui convidado para participar da Exposição Bordados Poéticos, no SESC Paraty - RJ. A partir desse trabalho, tive o privilégio de conhecer e conviver com Edith Derdyk, durante três dias. Além da convivência coletiva promovida durante todo evento ao seu lado, fizemos o percurso São Paulo - Paraty - São Paulo juntos. Foram horas de muito aprendizado.

Derdyk, durante o evento nos brindou com uma fala potente sobre a importância da linha, do desenho, quando “o corpo se transforma na ponta do lápis” para tensionar as estruturas estabelecidas. Terminada sua apresentação, parabeneizei pela palestra e lhe disse: “seu trabalho é um **urdume aberto**, lindo de se viver”. Essa expressão, “urdume aberto”, não saiu mais da cabeça.

Figura 7 – Edith Derdyk durante a performance Tecido Coletiva, no SESC Paraty - RJ.



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Em Edith Derdyk e Cildo Meireles, os artistas têm em comum a tradução do pensamento na linha. Em ambos, o desenho salta da superfície do papel e se experimenta no meio; chama o espectador a fluir junto ao trabalho. Traço, ócio, estudo, repetição sobre o papel. Em Derdyk e em Meireles a experiência da linha começa com o desenho. O ponto vira linha em movimento, gesto do corpo, do

pensamento crítico e reflexivo do que está sendo capturado e devolvido pelos sentidos.

Malhas da Liberdade, antes da materialidade física, enquanto obra de arte, era apenas garatuja em folha de sulfite nas mãos do artista Cildo Meireles. Linhas justapostas, em contínua repetição, até serem aprisionadas na dimensão do papel. Em viagem a Alcântara, cidade vizinha à ilha de São Luiz - MA, Meireles pede a um pescador nativo para desenvolver uma rede de pesca que não pescasse nada.

Figura 8 – Cildo Meireles: *Malhas da Liberdade I* (1976).



Fonte: Catálogo de Cildo Meireles, 2017.

Uma trama sem começo nem fim, que cresce para todos os lados e direções, multiplica e bifurca rotas, me faz pensar sobre os conceitos de rizoma e linhas de fuga, de Deleuze e Guattari, ou ainda tramar/associar as Malhas de Meireles aos estudos recentes de Sheldrake⁴, sobre os micélios, os líquens, os fungos e a diversidade das tramas que tais organismos desenvolvem. As obras são construídas através da “repetição do mesmo elemento” (MATOS; WISNIK, 2017, p. 77). Cildo Meireles, ao libertar a rede de pesca de sua função de ser jogada ao mar, pelas

⁴ O livro *Trama da Vida* é o primeiro livro de Merlin Sheldrake. Nele, o autor elabora reflexões, fruto de pesquisas científicas de como os fungos estruturam e constroem o mundo. Os fungos estão por toda parte, dentro e fora de nós. Como uma grande rede, formamos uma teia interdependente.

mãos dos pescadores, instala uma malha (urdume) aberta, que não aprisiona nada. O olho do espectador está livre e decide para qual direção seguir.

Na obra *Estar Vivo* (2015), de Tim Ingold, o autor trabalha com o conceito da malha como uma maneira de driblar os fechamentos que a vida nos submete. A ideia do **urdume aberto** expande a trama experimental, nos guia a uma trama invisível que enlaça cada um de nós – pessoa, para além da função de espectador. Pede que se participe do trabalho e lhe dê novas vidas, como forma de permanência de ver juntos. Meireles traça rabiscos sobre o papel, vê-se preso às margens da folha. Um dia, experimenta sair do papel e manusear fios de cobre sobrepostos, e assim nasce a ideia de *Malhas da Liberdade I* (1976), trabalhada com fios de algodão. Depois, o artista produziu outras versões das Malhas em papel, metal e plástico. A cada releitura da obra, Cildo atualiza o real, reinventa o real “usa o tempo como motor da ação, invoca no corpo a capacidade de pensar” (MATOS; WISNIK, 2017, p. 09). Cildo é um artista entre mundos, trabalha com o real e suas ambiguidades. Se afasta da linguagem metafórica para nos dar clareza e ferramentas para tecer em liberdade, junto da sua obra, nossas próprias reflexões. Assim, Cildo tece seu **urdume aberto**, urdidura que já nasce trama das experiências. Na dissertação de Clarissa Diniz de Moura, a pesquisadora cita as palavras de Cildo sobre o trabalho, que nos ajuda compreender seu objetivo:

Toda a minha atuação como trabalhador de arte, está orientado por essa ideia, a de que não existe um observador, mas um sujeito que está no meio de um processo de pensamento, que deve acompanhar esse processo, manipulá-lo, e não somente observá-lo (MOURA, 2013, p. 12).

O **urdume aberto** se transforma em **trama experimental**, e vice-versa. Assim como em Cildo, esse ir e vir do fio da trama sobre o urdume também aparece nas obras das artistas Edith Derdyk e Janaina Mello, e pode nos ajudar a entender o que aqui denominamos de **trama experimental** de dois modos distintos, nas particularidades dos trabalhos de ambas as artistas. Derdyk trabalha com linhas brancas ou pretas. Melo com cordas, optando por cores como o verde, o azul, o branco, o preto e, em alguns casos, misturando duas ou três cores na produção de seus *Ciclotramas*. Edith Derdyk e Janaina Mello trabalham em pequena e larga

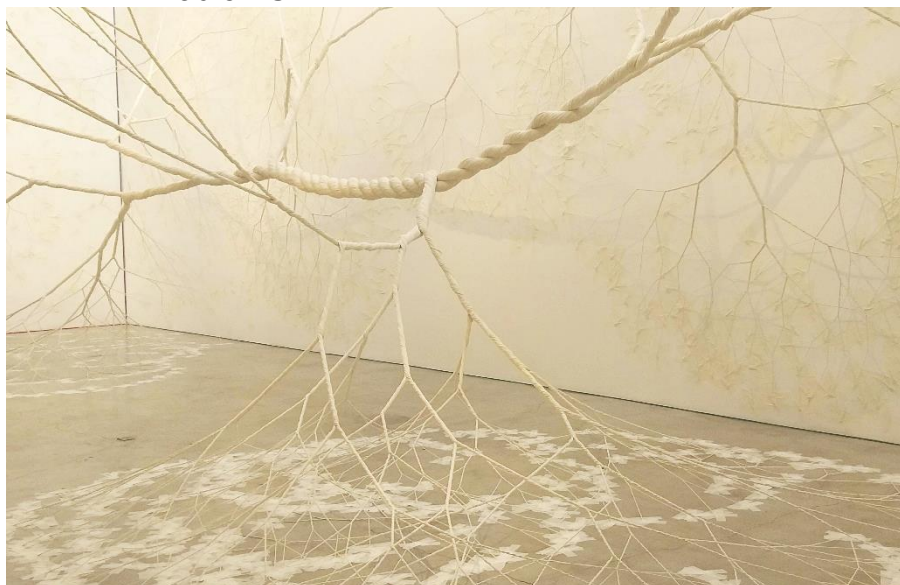
escala, produzem obras *site specific*⁵ em galerias de arte ou espaços ao ar livre. Elas trabalham com conceitos e conhecimentos do plano físico, dos cálculos matemáticos, com elementos da arquitetura; gastam horas para gerar o efeito desejado a partir de suas instalações. O urdume de Derdyk é montado pelo próprio corpo da artista, o corpo-lápis atua como “o corpo da linha” (DERDYK, 2018). Para Derdyk, “o espaço é o meio de todas as extremidades. Habitamos entrelinhas” (DERDYK, 2018, p. 23). O urdume de Mello movimenta-se a partir de torções e/ou distorções das cordas, raízes que se transformam em rizoma, rizoma que volta a ser raiz, cordas e linhas e fios voando pelo espaço, entrando e saindo da tela em branco, cruzando infinitamente entre árvores, voltando para terra e saindo dela, como os cajueiros do meu Ceará.

Para as artistas, Derdyk e Mello, os desenhos poéticos das obras são tensionados pelas particularidades do espaço onde as obras são exibidas e projetadas. Tensão é a palavra-chave nas linhas e materialidades manipuladas pelas artistas. O experimento existe no corpo das artistas, se materializa no espaço e depois no corpo do espectador diante a obra.

As obras *Ciclotramas* e *Rasante* (figuras 9 e 10) expressam de modos diferentes, mas com a mesma intensidade, força e delicadeza da linha no espaço. O emaranhando de linhas se multiplica para dar conta do peso das torções, das trilhas e traços dos caminhos percorridos. Mello fia e desfia no tempo, tece e destece a força da gravidade. O volume do trabalho acontece no pensamento, na palavra que ancora a linguagem, e nos indaga como esse corpo, como o nosso próprio corpo se equilibra em sua própria corda bamba da realidade. Que tenção/torção nos deixa de prontidão? Na dança, os bailarinos têm uma posição que lhes deixa a postos para executar qualquer passo, eles curvam levemente o joelho, encaixam ombros e glúteos, o corpo encaixado, pronto para começar a executar bem qualquer movimento.

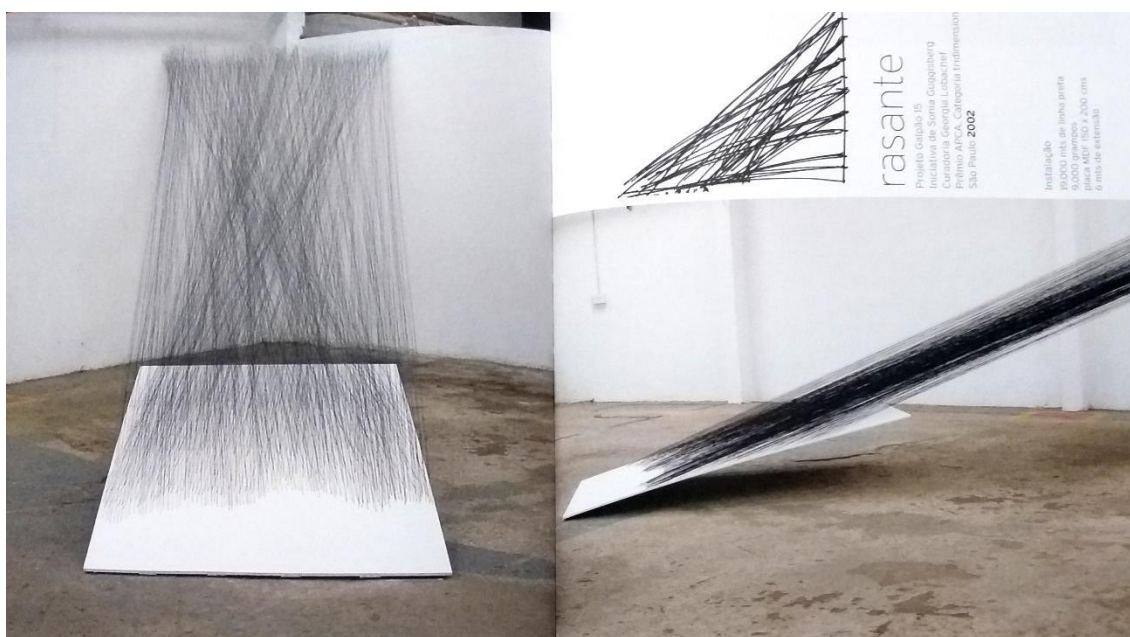
⁵ No artigo *Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity*, Miwon Kwon apresenta o site como um lugar para narrativas discursivas, “textualiza espaço e especializa discursos” (KWON, 1997).

Figura 9 – Ciclotramas, de Janaina Melo. Galeria Zíper, São Paulo - SP.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Figura 10 – Edith Derdyk: Rasante, 2002.



Fonte: Derdyk, 2018.

Os trabalhos apresentados, *Malhas da liberdade I e II*, *Rasante* e *Ciclotramas*, os artistas Cildo Meireles, Edith Derdyk e Janaina Mello exploram a liberdade do fio a partir de suas respectivas tensões, trabalham o **urdume aberto**, que é ao mesmo tempo trama visível e invisível, daquilo que nos liberta ou nos aprisiona. Peso e leveza se misturam. O pescador tece sua rede de pesca e sai ao mar em busca do seu sustento, o que ele aprende no vai e vem da maré fica registrado no corpo.

Meireles sabe que o pescador, quando sai ao mar, vai em busca de sua liberdade também. Mello retira as cordas que prendem os barcos e constrói paisagens torcidas no ar e na tela. Derdyk desenha com a linha o pensamento do corpo e faz do fio poesia que nos atravessa, indo e vindo.

4 TRAMAS EXPERIMENTAIS: A LINHA DE HÉLIO OITICICA, ERNESTO NETO E LYGIA CLARK

Os fios soltos do experimental são energias
Que brotam para um número aberto de possibilidades.

No Brasil há fios soltos num campo de possibilidades:
Por que não explorá-los.
Hélio Oiticica, "Experimental o experimental", 1972.

A palavra contexto tem como sinônimos: circunstância, conjuntura, conjunção, momento, quadro, cenário, plano, ambiente, ponto. O ponto de Oiticica é rigoroso, poético, experimental, radical. Trama-se cores, trama-se intervenções e proposições nos trabalhos de Hélio Oiticica: nas linhas de *Metaesquema*, *Relevos espaciais*, *Núcleos*, *Penetráveis*, *Bólides* e *Parangolés* estão os contextos do percurso desenvolvido pelo artista, que constata a sua preocupação com a relação entre a produção e o espaço que se ocupa.

Em *Metaesquema* (figura 11), o disciplinado, e ainda jovem, artista cria uma série de exercícios, a maioria guache sobre cartão. Nos mais de quatrocentos trabalhos elaborados dessa série, as linhas se movem inquietas, talvez já anunciando o salto que daria das telas para o espaço. As linhas dos *Metaesquemas* dançam no espaço pictórico, linhas soltas, linhas que se cruzam, ensaiam passos e giros, são como o **urdume aberto** no tear, urdume montado como resultado laboral e o desejo de pesquisa, das probabilidades de construção, enquanto durar seu processo investigativo.

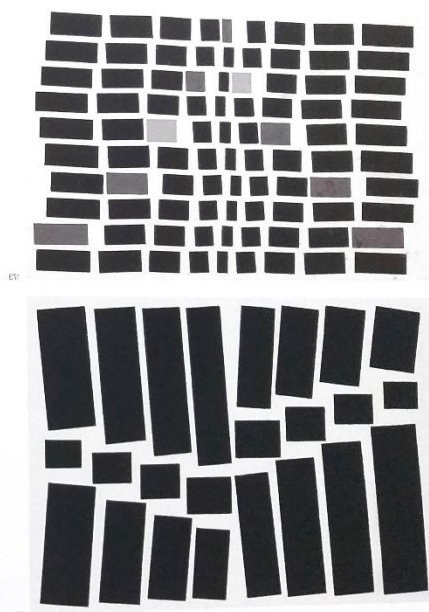


Figura 12 – *Relevo Espacial A13*, 1959, e *Pequeno Núcleo n. 02*, 1963 - Hélio Oiticica.

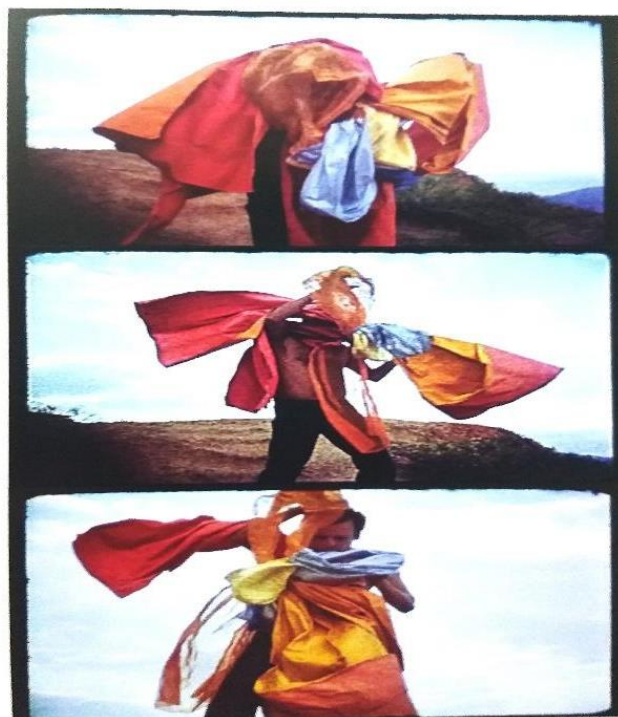


Fonte: Catálogo da exposição *A Dança na Minha Experiência*, MASP - SP, 2020.

Nos Relevos Espaciais, as linhas do *Metaesquema* viram chapas de madeira que flutuam no espaço, numa complexa padronagem tridimensional, que se transforma a partir do ângulo que se vê o trabalho. Seguindo a linha de Oiticica, somos surpreendidos pelos *Penetráveis* (1960) e *Os Bólides* (1963). Os trabalhos se entrelaçam em escalas diferentes. No primeiro, Oiticica nos oferece um labirinto com cores que testam a leitura do espectador, são cores para serem vivenciadas pela experiência do trânsito na obra. No segundo, a experiência está ao alcance das mãos, são pequenas estruturas, caixas de madeira, vidro, plástico e no seu interior uma trama de objetos: retalhos de tecidos, pigmentos, terra, papel, água, ervas, espelho, fotografias, etc; onde o espectador brinca ao desbravar seu interior. Em ambos os trabalhos, fica claro o avanço da pesquisa, a singularidade do fio torcido, a importância das relações entre o sujeito, obra e ambiente, entre a arte e a vida manifesta. Para Adriano Pedrosa e Tomás Toledo, nos *Bólides* e nos *Penetráveis*, os temas políticos e sociais, a desconstrução do objeto artístico e seu lugar de exibição fazem parte dos trabalhos, conceitos e do pensamento do artista, que está prestes a colocar a linha do tecido para dançar:

[...] Ao criar os Parangolés, Oiticica rompe completamente com a representação, transcendendo os limites tradicionais que separam a arte e a vida. É a partir do samba, da dança e da rua que Oiticica rompe definitivamente com as divisões entre as artes visuais (desenho, pintura, escultura) bem com as velhas noções de “estilo” e “coerência estética”, cruzando as fronteiras de seu contexto social e chegando a sua descoberta do corpo (2020, p. 34).

Figura 13 – Fotogramas do filme H.Q., de Ivan Cardoso, com Hélio Oiticica vestindo P 04 Parangolé capa 01 (1964) 1979.



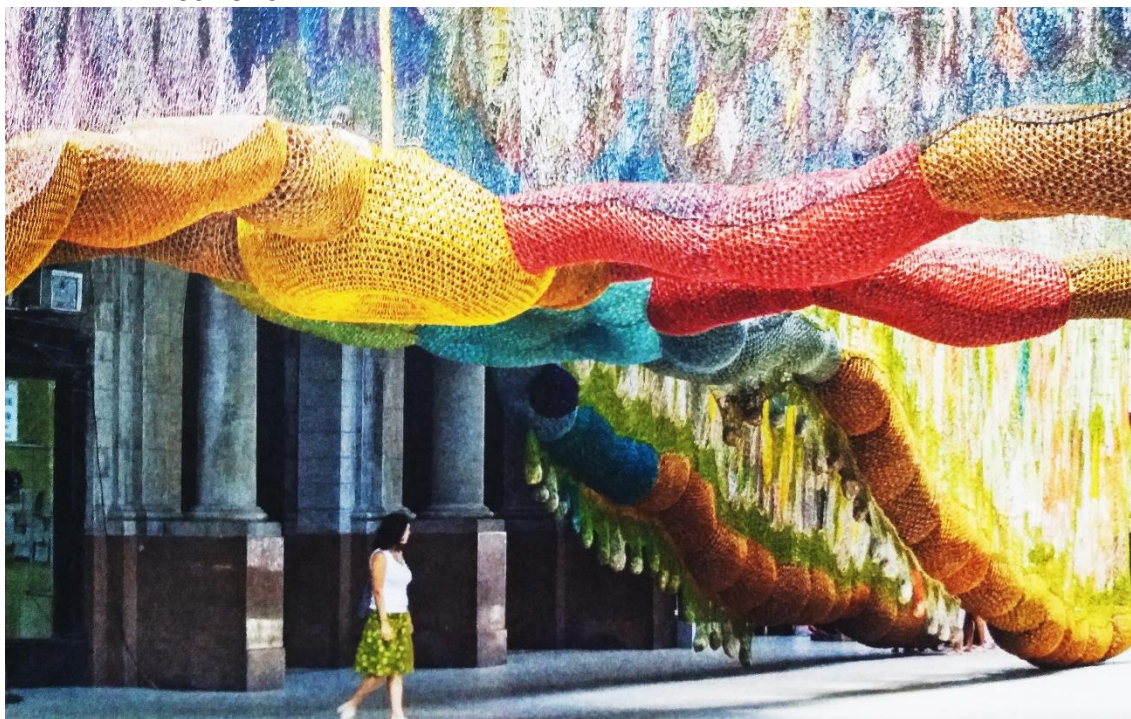
Fonte: Catálogo da exposição A Dança na Minha Experiência, MASP - SP, 2020.

Se o artista Ernesto Neto vai dançar e cantar com povos indígenas na contemporaneidade, Hélio Oiticica, em 1963, segundo Pedrosa e Toledo, “cruzou linhas de cor e de classe, bem como hierarquias e categorias de artes tradicionais” (2020, p. 33). Oiticica subiu o morro da Mangueira e foi sambar com a comunidade. Dessa tessitura com o samba, a arquitetura do lugar, os caminhos e seus novos amigos, nascem os *Parangolés*. A linha estática dos *Metaesquemas* se avoluma, cresce no espaço, começa a convocar a participação do público nos *Relevos Espaciais*. Nos *Parangolés*, Oiticica nos seduz a usar a obra e, dentro dela, correr ou dançar, se perceber fazendo parte da imagem que as capas, estandartes e tecidos parangolés ativam.

A estrutura dos quadrados e retângulos tecidos se torna parte do corpo; o fio exterior, o fio interior, o mesmo fio em conexão com o lugar da linha conceitual que o parangolé tece. Agora é o corpo que dança, que se torna a obra em movimento, a linha é o corpo incorporado, a linha da **trama experimental** em movimento, ao mesmo tempo que se veste se assiste, dentro da tecitura. Um tecido humano, onde as pessoas tecem coletivamente arte e vida.

Ao analisar os trabalhos de Hélio Oiticica e Ernesto Neto, a partir das grandes obras ou das imersivas propostas artísticas que Oiticica propôs em vida, nas décadas de sessenta e setenta, ou em Neto, nas décadas seguintes, se percebe o convite para entrar nos ninhos, explorar o espaço, tocar os objetos e transformar seu corpo em relação à própria arte e à vida. Os trabalhos são tendas, construções ou casulos, recheados de folhas, ervas aromáticas, perfumadas, que convidam o espectador ao ócio revelador.

Figura 14 – Bicho SusPenso na Paisagem, 2011. Estação Leopoldina, Rio de Janeiro.



Fonte: Reprodução da exposição Sopro, 2019. Pina - SP.

Corpo-tecelão, corpo mais objeto, aquele que participa da experiência, faz reflexões. O corpo que se trama dentro do objeto, que se relaciona com a linha do tempo e da vida. Linha que se cria o tecido social, familiar e individual. Linhas de sensações produzidas pelo pensamento de se perceber participante ativo. Tecendo

consciência. Não basta tocar e sentir a textura das coisas, seus contornos e limites. Dentro da obra, dentro de nós, o **tramarbolismo** é ativado. No processo de sensibilização e consciência, ativamos estruturas que transformam o rumo da linha de uma virtualidade ao tecido concreto do ser. **Corpo-tecelão** que se expressa, expressão corporal que ativa as **molecucituras** do corpo, produção poética de novas células e novos mundos. Citando Clark “agora o corpo é a casa” (1980, p. 37), seja no nível celular ou ambiental, para dentro e para fora. Lygia Clark nos guia para o metabolismo simbólico das coisas em nós. Lygia e Oiticica eram amigos e contemporâneos. Neto, de alguma maneira, atualiza a pesquisa aberta iniciada por Oiticica e Lygia, de proporcionar a revolução possível da trama experimental.

Hélio Oiticica sabia conceituar seu trabalho, fazia **reflexotrama**: rigoroso, disciplinado, se deixava ser invadido pelo vazio a cada corte da linha do urdume, na passagem de uma trama para outra. Um artista que pensava sua práxis. Para a curadora de arte Cristina Ricupero, “mais do que a busca de uma renovação estética, o que estava realmente em jogo era a transformação da experiência cotidiana” (PEDROSA; TOLEDO, 2020, p. 54). Para se entender a experiência cotidiana, é preciso reparar nela, seus traços e suas brechas. Saber como as coisas se estabelecem e se cristalizam em estruturas.

Podemos supor que o corpo-urdume recebe o corpo-trama, dessa soma, fusão ou simbiose, o tecido é o terceiro corpo da linha, um entrecruzamento de mundos, é isso que as artes de Ernesto Neto e Hélio Oiticica nos proporcionam: a descoberta da trama em trânsito, das coisas e do mundo, de passagem, no exercício de produzir paradas e abrir caminhos, encontros, relações e revelações, no ir e vir da linha em transformação.

A tecelagem é uma técnica, um método, um rito, com seus mitos e símbolos, linguagem, cultura, pensamento singular e coletivo. Fugir das estruturas concebidas, reorganizar o caminho da linha por pontos ainda não percorridos. Voltar no tempo em que nada estava dado, ou dar-se no tempo novas formações experienciadas pelo corpo, tateada no risco, nos estudos e nas repetições incorporadas. No experimento original não existe receita pronta. Existe a espessura do fio, de como foi torcido pela sua natureza. Nos experimentos científicos ou artísticos, se fazem colagens, testes, perguntas, indagações. Restauram-se informações, pensamentos, bagagens. Organiza-se um caos, elabora-se o gestual necessário, criam-se modos no corpo para viver a experiência, seguir fios, investigar as amarrações, estudar

aquilo que já foi dito, escrito, verificado, testado, induzido, conduzido, etc. Quando somos todos da mesma espessura, pensamos igual, nos comportamos como uma torcida organizada, adestrada, ruminando uma padronagem repetida, padrão.

É como se olhássemos para o macramê, o tricô, o crochê, a tecelagem, a renda; identificamos as diferenças das técnicas, mesmo assim, existe um código de enquadramento social que engessa o sistema das coisas. Na pesquisa do **Corpo-tecelão**, o que se quer é dobrar a linguagem das tramas experimentais ou da tecelagem, abrir os códigos cujo corpo processual ainda se sente domesticado, e dificilmente desloca o fio, os pontos, os nós para outro espaço. Mas se esse alguém é artista, cientista, pesquisador, a dobra se realiza e os resultados do campo artístico e científico nos movem do lugar do tecido comum.

O artista Ernesto Neto desenha no espaço recortes da floresta, de um mundo que acontece nas lentes dos cientistas. Ele nos faz adentrar nas suas experiências, e fluir dentro dos micélios tricotados e crochêados por ele e sua equipe de trabalho. Neto faz do comum da linha o incomum.

O artista Hélio Oiticica traz a percepção da linha que dança no mundo, salta da tela, das quatrocentas composições de *Metaesquemas*. No começo de sua carreira, coloca a trama da linha em órbita, convida os participantes a circular e tocar no trabalho, depois os leva para dentro do urdume-parangolé. A linha da trama e do urdume viram uma coisa só.

O corpo inteiro é requisitado no processo da trama experimental dos artistas. Ernesto Neto desloca o fio do crochê, das malhas e redes da identidade programada; elabora um quebra cabeça que resulta na matemática das tramas suspensas. No ambiente, ele explora tensões do tempo e espaço possíveis do lugar. Tramas e formas que nos convidam à experiência plástica dos sentidos. Em algumas obras do artista, entra-se nos organismos, atravessa-se seu corpo: feito de meias esticadas, costuras e entrelaços com técnicas têxteis, tecituras oníricas e reais que nos permitem passear pelo seu corpo. No **tramarbolismo** do encontro, somos nutridos, de nutrientes das tramas de Neto.

Em 2018, a Pinacoteca de São Paulo apresentou uma grande retrospectiva do artista, chamada *Ernesto Neto: Sopro*. No catálogo, Jochen Volz, diretor geral da Pinacoteca, pontua que a exposição joga luz sobre as obras reunidas de Ernesto Neto, “em suas investigações sobre o espaço e seus estudos sobre formas e materiais” (2018, p. 11). Volz complementa que Neto vem “explorando e expandindo

radicalmente os princípios da escultura”. Uma arquitetura ambiente que tateia o espaço e suas qualidades reais, assimilando as qualidades e transformando as desvantagens em superação do território.

A partir dos trabalhos *Copulônia* (figura 15) e *Naves*, Neto se transforma no espaço, era fim da década de oitenta, começo dos anos noventa. Nesses trabalhos, podemos reconhecer muitos dos elementos inovadores que nortearão as **tramas experimentais** do artista. Neto trabalha com formas de um mundo imaginário, abstração geométrica, composição de muitas partes, o jogo lúdico da linha no espaço e as tensões provocadas pela gravidade, do leve e pesado. Com o têxtil e elementos da natureza, Neto brinca com a transparência e permite que o trabalho se insira no lugar projetado como se fosse o próprio corpo do lugar.

Figura 15 – *Copulônia* (1989). Pina - SP.



Fonte: Reprodução da exposição Ernesto Neto: Sopro, 2009.

O nome da obra, *Copulônia* (1989), é uma palavra composta pelo termo “cópula” – que promove uma ligação, união ou vínculo entre as partes que se interpenetram – mais a palavra “colônia”. Na obra, também consta um glossário que

trata das partes da composição proposta, que no decorrer do percurso do artista vão sendo rearranjados em outros corpos e configurações textuais.

Hélio Oiticica e Ernesto Neto entrelaçaram palavras para criar um vocabulário inventado. No conceito de “crelazer” – criação mais lazer –, Oiticica relaciona e reivindica o tempo livre, um tempo para o ócio. Horas para trabalhar a si próprio a fundação do ato criativo.

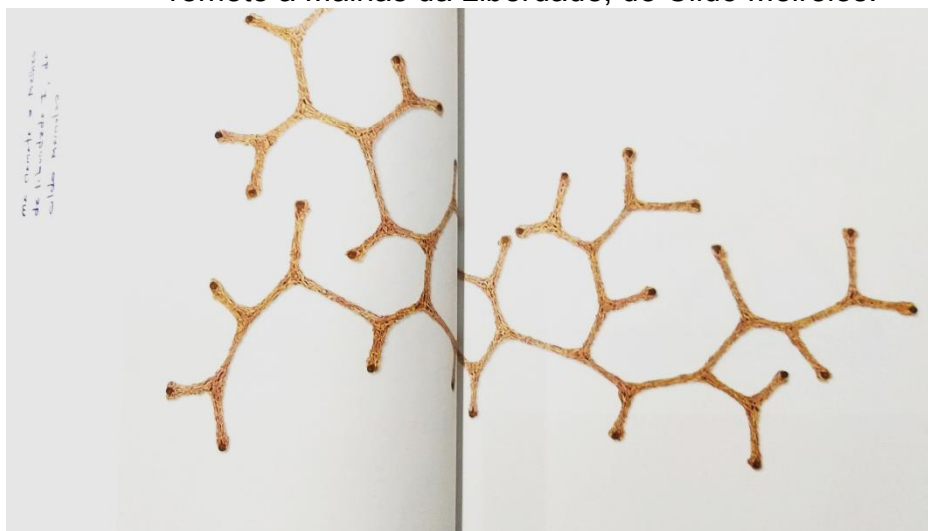
Lygia Clark e Hélio Oiticica, ambos desejavam que nos conectássemos e fossemos conectados na experiência. Clark usou o termo “participante”, palavra também adotada por Oiticica, para se referir à fusão entre participador e obra. Em cada experiência entre o participante e os *Parangolés* de Oiticica, ou entre o participador e os *Objetos Relacionais* de Clark, as redes das conexões possíveis se entrelaçam, são únicas, dão origem a um novo tecido singular e coletivo; arquitetura e ambiente se expandem na compreensão do cenário e lugar que se está tecido. O tecido é a soma de todo o ambiente. Ernesto Neto, de alguma maneira, herda de Oiticica e Clark a compreensão do preceito de produzir outros modos para o corpo lidar com o ambiente e a arquitetura do lugar.

Ernesto Neto, o mais jovem dos artistas, que nasceu no Rio de Janeiro em sessenta e quatro, se trama aos artistas Lygia Clark (1920 - 1988) e Hélio Oiticica (1937 - 1980). Em *Naves*, Neto torna-se tão visionário quanto Lygia e Oiticica foram, enquanto artistas responsáveis por criar ambientes participativos, experiências sensoriais, com o objetivo que o espectador também seja participante ativo na trama proposta pela obra. Infelizmente, Oiticica e Lygia partiram cedo demais e não puderam acompanhar os desdobramentos que seus trabalhos possibilitaram na construção da arte contemporânea. Jordan Crandall, no texto *Anotações sobre o Parangolé*, escreve: “O trabalho de arte, não mais uma coisa separada, transforma-se em algo no qual a pessoa imerge: um ciclo de participação no qual o observador e observado, espectador e usuário, são emaranhados em padrões circulatorios, modificadores” (CRANDALL, 2011, p. 147).

Com Lygia Clark, as modificações são motores para unir sensações e percepções entre o eu e os objetos que nos cercam. Com Oiticica, as modificações ocorrem entre o eu e toda ambiência. Em Ernesto Neto, nos dias atuais, me parece que o artista almeja tramar o eu ao espiritual, e uma nova relação consigo mesmo e com a vizinhança, como uma nova onda, que veste e abriga a todos, convocando-nos a trabalhar por dias melhores no coletivo, no Brasil, ou em qualquer parte do

mundo onde a trama de Neto transita. No coletivo, percebemos quais padrões devem ser mantidos e quais aqueles que não nos dizem mais respeito.

Figura 16 – Alegria dos seres da terra (2016). Trabalho que nos remete a Malhas da Liberdade, de Cildo Meireles.



Fonte: Reprodução da exposição Ernesto Neto: Sopro. Pina - SP, 2009.

Na obra de 2016, *Alegria dos Seres da Terra* (figura 16), Neto trabalha com a mesma ideia de *Malhas da Liberdade*, de Cildo Meireles. O **urdume aberto**, ou uma malha livre que dança, se multiplica e cresce em qualquer direção.

No trabalho *M.E.D.I.T Metamorfose Espiritual do Inconsciente Topológico*, 1994 (figura 17), o rosto de Neto entra dentro do casulo, tecido pelo gesto. Neto deixa na própria pele as marcas das linhas tensionadas no seu rosto, na experiência do embalar a si e reinventar-se.

Figura 17 – M.E.D.I.T Metamorfose espiritual do inconsciente topológico, 1994.



Fonte: Reprodução da exposição Ernesto Neto: Sopro. Pina - SP, 2009.

Ernesto Neto instrumentaliza a capacidade de ampliar a imagem da pele, sentir sua pressão e textura, a mergulhar dentro dela. O artista nos revela formas da natureza tecida, visões, sonhos, imersões, cheiros, outros mundos despercebidos, que nos escapam na visão cotidiana das formas. Suas instalações ganharam grandes dimensões ao longo da carreira; organismos articulados entre a simbiose de meias e o uso de elaboradas técnicas têxteis que permitem o procedimento de construção das obras. A técnica do crochê e as meias de poliéster permitem ao artista dar vida às estruturas habitáveis. É o caso da obra *Flying Gloup Nave* (1999), e de *Bicho SusPenso na Paisagem* (2011), instalada na estação Leopoldina, no Rio de Janeiro.

Lygia Clark, Hélio Oiticica e Ernesto Neto, embora sejam artistas de gerações diferentes, cada um, à sua maneira, nos convoca à experiência da **trama experimental**; corpo e obra se unem na presença do entre, ou seja, o que nos acontece quando estamos conscientes das ativações e atravessamentos originados no encontro com o trabalho e o lugar.

Identifica-se, nos três artistas, a relação do tecido, dos panos, das cordas, a malha do crochê ou trama com retalhos, pensamentos tecidos, produção da matéria têxtil utilizada como recurso de linguagem artística, para serem vestidas, usadas, percebidas e ativadas pelo público. O objetivo é que o participante trame a si. Seja simultâneo o fio do urdume, mantendo sua individualidade, e seja a linha da trama, que se preenche em alteridade.

Na sua trajetória, Neto brinca com a ideia de eternidade, o mesmo ponto que se multiplica infinitamente em formas impensadas. Na repetição dos pontos, em cada enlaço, um nó, ponto eterno na paisagem, entre tantos outros da mesma natureza; nó que faz e se desfaz, muitas vezes imperceptível aos olhos. Nó que dá a volta ao mundo. Estão todos lá, movimento das linhas e os pontos dos nós, milhares deles, como as estrelas no céu, nas forças da natureza, que tanto inspira e convoca o artista ao trabalho e pesquisa contínua.

Neto relata que suas esculturas lhe deram respiração, que a relação do dentro de fora, do corpo e do contorno do corpo, o ar dentro e fora, como o movimento da linha que entra e sai do urdume, segue a natureza do que mais lhe interessa no mundo: as relações que cada trabalho lhe permite viver e agenciar. Clarissa Diniz comenta que o artista “lança tentáculos em direção a outras perspectivas de vida” (2019, p. 89). São linhas orgânicas, como as apresentadas por Lygia Clark em meados da década de cinquenta, e tão contemporâneas. Neto investiga a multiplicação do mesmo ponto, amplia, muda o centro da gravidade, cria áreas cuja densidade se alterna e permeia as condições da própria natureza de ser, da linha livre e do movimento.

Hélio Oiticica e Ernesto Neto se encontram no **urdume aberto** do espaço; existe em ambos os artistas o desejo de reconfigurar a paisagem através do movimento e dos corpos que atravessam o lugar. Neto e Oiticica, cada um do seu modo, trazem para a arquitetura do lugar: entradas e saídas da própria identidade, como **reflexotramas** no espelho da linha que se movimenta, das possíveis imagens refletidas em si em contato com a experiência. Nos artistas, a vida e a arte se

tramam dentro de si, guiando o olhar à obra no giro de trezentos e sessenta graus, por dentro e por fora.

Neto trabalha com a metamorfose da linha e do ponto. A linha tem o poder permanente da transformação e metamorfose; ele afirma: “Todos os meus trabalhos são sobre relações” (2019, p. 115). Sheldrake trabalha com as relações que os fungos tecem a todo o momento. Muitas dessas tramas são ainda desconhecidas pela nossa racionalidade humana. O artista quer chamar nossa atenção para esse mundo desconhecido, que os Xamãs têm acesso há milhares de anos.

Figura 18 – Ernesto Neto no Parque da Luz, manhã de abertura da exposição Sopro.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Na grande retrospectiva na Pinacoteca, o artista participou de rituais, acompanhado de lideranças indígenas e espirituais. Neto trabalha com o conhecimento ancestral e as vivências de campo, que permeiam os seus interesses. Em seus trabalhos, diversifica sua trajetória criativa e os processos artísticos através da “arte de tecer, traçar e trançar desenhos” (2019, p. 115), como possibilidade da natureza da linha que faz parte de todos os seres vivos, de tecer a si e ao outro. Neto diz que lhe interessa criar fantasias da natureza e levantar hipóteses sobre outros corpos desconhecidos. Da relação com o próprio corpo, o artista adentra e revê a relação com o mundo, inventa outras estruturas, se deixa ser consumido pelo fazer.

5 TECELÃO DE DESTINO

A tecelagem é uma das nossas primeiras tecnologias ancestrais; nela, aprendemos que primeiro você monta o urdume, só depois você vem com fio da trama para tecer. Urdume é como uma folha em branco, que recebe a trama do pensamento e possibilita as tecituras de vida.

Na vida do tecelão há: as linhas, os teares, as ferramentas do ofício, os objetos têxteis, os tecidos manuais, as tramas experimentais. Ele tece. Tecer é uma experiência física, mental e espiritual, um modo de se relacionar com o mundo; e segue seus rituais. A escrita é outra maneira de tecer; na escrita, você começa em cima e vai descendo a página abaixo, conforme avança o registro. Na tecelagem é o contrário: você começa por baixo e a trama cresce para cima, ou começa perto do corpo do tecelão, e à medida que a trama avança, ela segue horizonte.

Vamos avançar fio a fio. Duíte a duíte: fio vai, você o acomoda na cala e bate com o pente, você volta com o fio pela cala, acomoda-o, bate com o pente novamente, assim sucessivamente. Esse movimento chama-se ponto tela, o mais antigo entrelaçamento da nossa história. A trama do ponto tela é o movimento completo do ir e vir entre os fios do urdume. Tecnicamente: meia duíte é uma carreira, uma ida do fio; a trama é uma duíte completa, isto é, quando o fio vai e volta pela cala.

Cala é o nome dado ao espaço que se forma entre os fios paralelos do urdume, por onde o fio da trama percorre. Quando os fios pares estão no alto, os fios ímpares abaixo, temos a cala dos fios pares acima. Quando os fios ímpares estão no topo, e os pares abaixo, temos a cala dos fios ímpares acima. A cala é esse meio, a abertura que se forma através da movimentação dos liços⁶ acionados, para cima e para baixo; espaço. A linha vai por uma cala, volta por outra. A trama se completa no movimento duplo do ir e vir da linha. A cala é a boca do urdume, que engole a trama e cospe-a para fora do outro lado, um dos fundamentos da tecelagem manual desde tempos imemoriais.

O meio é a cala. A cala é o espaço do entre. O tecido existe porque a cala existe, a tecelagem é tecelagem porque existe esse espaço denominado cala, o

⁶ Liços: o que acolhe e separa os fios do urdume. São feitos de algodão ou barbante, com pente de madeira usando ou metal ou estrutura de silicone.

calado. A cala como o silêncio, intervalo, espaço, o ponto do Kandinsky⁷. Como diria Anna Maria Maiolino, “tudo começa pela boca”. Se a cala é a boca da tecelagem, a trama é o modo como produzimos e nos alimentamos de conhecimento. A trama é comunicação da fala.

Cala: tempo da ação na terceira pessoa do singular. A tecelagem manual existe porque a cala existe, essa é a diferença da tecelagem para as demais técnicas têxteis.

Nenhuma outra técnica cria um espaço para acomodar a trama. Quantos anos se passaram desde a invenção do calado? Silêncio do tempo. A cala é passagem do tempo; une o passado imediato, o presente imediato e o futuro imediato, o tempo que se cruza toca-se sucessivamente na trama da vida tecida. É pela abertura da cala do urdume o princípio de ligação com o fio da trama. Tudo começa quando a cala se abre, quando estamos abertos para o mundo. Somos fio do urdume, abertos para as experiências que o tempo nos permite.

Quando o urdume está sem nenhuma cala aberta, está no seu ponto morto; fios nivelados, paralelos entre si na altura do horizonte. No ponto morto, a trama não circula pela cala, mas pelo pensamento de quem a vê e sente: é uma pausa para contemplação, um convite para elaborar outros modos de ação, como configurar as tramas de maneira menos literal.

As palavras: cala, calado, meio da cala, tear, liços e pente-liço, duíte, navete, ponto morto, eixos dianteiro e traseiro, pescador ou agulha, chave de tensão, trama, urdume, tecelagem, tecelão, fios, fibras, linhas, agulha, entrelaçados, interpenetrações etc., fazem parte do vocabulário técnico e da ambiência do ofício do tecer. Elas agora se somam ao universo da vida acadêmica: bloco de notas, caderno, caneta, lápis, papel, livros, salas do zoom, arquivos em PDF, folhas de sulfite, marcador de texto – ainda, os conceitos, os autores, as referências de pesquisa, a virtualidade das aulas, as trocas e diálogos entre professores e alunos. Nessa mistura de mundos, os desdobramentos reflexivos tecidos estão tomando corpo, e são eles que eu apresento neste trabalho em curso.

A vida é uma grande trama individual e coletiva, que entrelaça a todos no tecido do mundo. Trama das relações com o tempo e espaço – o lugar que habita, a

⁷ KANDINSKY, Wassily. **Ponto Linha Plano**: contribuição para análise dos elementos picturais. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 1996.

cultura do lugar, as relações pessoais –, fios que se entrelaçam continuamente em alteridade. Ninguém faz nada sozinho, e é nessa interdependência que “o homem vive no meio da sua experiência sensível” (COCCIA, 2010, p. 9). A todo o momento, sentimos e percebemos o ambiente, somos afetados e afetamos o mundo que nos cerca. O homem vive no meio da sua experiência sensível, seja desperto ou ainda condicionado.

Quando Flusser escreve que “todos os seres vivos são variações de uma única informação de base” (FLUSSER, 1988, p. 85) identificada no material genético, associa à ideia do trabalho exercido pela razão e pelo corpo sensível da tecelagem, desde o primeiro nó e entrelaço executados, do primeiro pensamento materializado e as infinitas variações decorrentes dos procedimentos que foram se ordenando. Flusser sugere que há dois tipos de criatividade: primeira do tipo variacional, quando usamos informações existentes para criar mensagens; segunda, transcendente, quando inserimos elementos estranhos, que ele chama de ruído, para criar informação nova. Diz Flusser: “o artista seria aquele que trabalha com a criatividade transcendente” (FLUSSER, 1988, p. 86). Ato criativo que ultrapassa os próprios nós, ascende a caminhos não percorridos, inventa para si elementos estranhos. Dança com o desconhecido.

O mundo espera que o artista crie algo do nada. Mas de onde vem esse nada, que já não seja informação ou matéria de outras estruturas existentes? O **Corpo-tecelão** se vê assim instigado a pensar na relação das camadas, tempo e espaço da própria história, para criar brechas ou ruídos que possam estimular a produção de novas tramas e colagens, para além das caixas que aprisionam e manipulam o saber, como nos ensina Michel Foucault. Desfibrar, ou somar forças para modelar as margens, pontos e pontes, abrir caminhos para a linha seguir a investigação da própria espessura em curso.

O **Corpo-tecelão** propõe a observação do próprio trabalho. Tecer, tramar, treinar a escrita, produzir conceitos, refletir e ouvir na transversalidade, com cuidado e rigor, sempre em negociação com os campos de conflito, onde quer que se localize. Com que trama nos envolvemos? Que tecemos delas? Quais os rigores que orientam a produção do trabalho? O que vai acontecer agora que descobri que a tecelagem se dá nas relações com a linguagem, na produção de conceitos e na configuração de estados de latência (território/mediação/contato), e que esta arte atua como modo de produzir reflexões e questionamentos além da própria pele

tecida? Como trabalhar a tecelagem e as **tramas experimentais**, seus deslocamentos no **urdume aberto** (Produção de vida/produção de valor/produção de subjetividade)? Quando estamos tecendo no tear, a cada trinta e cinco centímetros é preciso abrir e girar a catraca da máquina. A catraca dianteira enrola a trama tecida, o eixo traseiro libera o fio do futuro que se torna presente. Você perde de vista aquilo que foi tecido para liberar espaço. Se você não registra os acontecimentos no papel, você os perde de vista.

Existe um conhecimento anterior, que modela, norteia e oferece caminhos; essas tramas são substâncias imateriais e materiais, acessíveis a qualquer pessoa e pesquisador, que se predisponha à experiência do conhecimento em qualquer área, incluindo o tecer. O tecer, enquanto saber, mistura as sobreposições ancestrais, passagens do tempo, documentações, narrativas e os seus desdobramentos contemporâneos. O corpo se conecta aos conhecimentos e os interpenetra. A matéria do aprendizado visível se conecta ao aprendizado invisível, no **tramarbolismo**, produz texturas ficcionais atualizadas do ir e vir das tramas da vida. Essa escrita se lança no processo de construção de uma epistemologia própria, penetra na superfície das tramas, revira ao avesso, as dobras, as texturas do ambiente e a profundidade/duração/trocas que os objetos tecidos podem alcançar em **tecitarmento**.

Ficciono que tecelagem e linguagem nascem juntas em tempos imemoriais. Trama e texto. O nó ancestral deu passagem para o entrelaçamento dos fios, o corpo ativo e movente pelo mundo, desbravando-o. Povos ancestrais praticaram as tramas experimentais e, a partir do nó, criaram essa grande teia têxtil de rizoma infinito. Como variações da mesma base, a linha se multiplica e se transforma. Elabora-se a linguagem para nomear seus fazeres; assim, o nó ancestral virou nó que dá a volta ao mundo. Quando o primeiro tear foi inventado? Não sabemos. Quando o primeiro tecido manual foi tecido? Data-se de 30.000 a 5.000 a.C. Não há uma datação exata. O que sabemos deriva das muitas ferramentas achadas e dos poucos tecidos preservados da ação do tempo.

Inventadas pelo homem desde os tempos da caverna, as tramas e tecituras nascem do nó ancestral, de onde se ramificam todas as técnicas da arte têxtil (o crochê, o macramê, o bordado, ou os diversos tipos de renda possível). Todas elas têm em comum o nó ancestral. Nó que dá a volta ao mundo. Entretanto, a tecelagem criou para si um mecanismo que não existe em nenhuma outra técnica têxtil: a cala.

Além dessa invenção genial, a cala, o que existe é como tratamos a linguagem da trama. O tratamento possível que podemos dar a tecelagem; um meio de expressão, receptor e produtor de experiências, unindo os caminhos percorridos, abrindo frestas para o devir tecido, revendo os procedimentos ordenados e normativos.

Somos todos, ao mesmo tempo, trama e urdume. “Cada ser, por conseguinte, tem que ser imaginado como linha do seu próprio movimento ou – mais realisticamente – como um feixe de linhas” (INGOLD, 2015, p. 38). O fio da vida, da trama do mundo, que se dá num fluxo contínuo de relações entre todos, como uma grande tecitura, rede, malha coletiva e universal. Abrimos e fechamos nosso espaço como a cala, cruzamos o fio da trama em nossas aberturas para o mundo. Damos nós e nos enredamos uns aos outros. O que Ingold nomeia como feixe de linhas, tratamos aqui como o **enerfio** que compomos ao longo da vida, linhas que se transformam em diversidade e espessuras.

Quando o fio vai é palavra, quando o fio volta é frase. Palavras e frases são tramas do pensamento, substância aqui entendida como um “tipo de fenômeno apto a tornar-se sujeito ou objeto de um pensamento” (FLUSSER, 2020, p. 128). O fio é um fenômeno para a humanidade. A substância da experiência de transformar a natureza em fios, ou o fenômeno entre o corpo e o espírito de quem tece; o fio que conecta o pensamento à ação: o subjetivo e o objetivo, do inconsciente para o consciente. O fio é manifestação da sua natureza, pensamento fiado, fluxo de matéria viva tensionada para os seus fins. O fio dessa escrita, trêmulo.

Seja a língua escrita ou língua tecida, ambas têm como fundamento inventar realidades, como ensina Flusser (2020, p. 133). Para o autor, “o tecido da língua é como a vida humana” (2020, p. 161), funciona como ferramentas de experimentação, nesse “imenso formigamento de vestígios verbais que um indivíduo deixa em torno de si” (FOUCAULT, 2020, p. 29). E se juntássemos todos os vestígios que deixamos em torno de nós, que tecido tramado seria? Um tecido patchwork, fragmentado, incompleto e aberto. Um tecido nômade e liso como o feltro, onde não é possível apontar seu começo ou fim. A trama experimental é “o modo contraditório de uma palavra que ao mesmo tempo fala e se cala, que sabe e que não sabe o que diz” (RANCIÈRE, 2009, p. 35). Com os fios da vida, urdimos a todo o momento nossa existência.

Trama em trânsito é projeto de artista que tece no ateliê, depois tece nas ruas, nas cidades por onde circula, para se entrelaçar com outros fios da vida. As

cores e os atravessamentos das paisagens são inseridos entre os fios do urdume. O tecelão usa a tecelagem como linguagem de expressão e suporte para contatos imediatos. Toma notas. Elabora estudos. Começa a desemaranhar as linhas do percurso seguido.

O que acontece quando se vai tecer na rua? Ou, que tipo de entrega é essa, de trabalho exaustivo, de longas horas no ateliê, tecendo, se não uma modalidade de incorporação que faz esquecer de tudo o que acontece ao redor, dado ao ritual do tramar. Tal fenômeno “é uma modalidade de ser particular, que existe entre o sujeito, o objeto e o meio”, analisa Coccia. Quando você se entrega ao fazer, não-saber, saber e querer fazer diferente são os fios condutores da ação e repetição contínua, “dado pelo comportamento cultivado, pelo papel insubstituível da modalidade sensível requerida para sua incorporação” (COCCIA, 2010, p. 44). Você repete o ato, vive e revive toda a ação continuamente, testa a mesma ação com novos elementos, se percebe no jogo da cena. Assim o **Corpo-tecelão** se inventa no estado sensível. Ficciona seu real (RANCIERÈ, 2009). Corpo que escreve e elabora métodos, práticas. Explora sua sensibilidade, deixa-se inundar de percepções, racionaliza as ações do tecer, elabora os passos, se entrega ao processo, às pesquisas e produção do trabalho. “A razão é uma modificação da nossa pele, a capacidade de liberar as imagens que nosso corpo produz para além do nosso corpo” (COCCIA, 2010. p. 60). Na razão, se elabora o tecido do pensamento que se materializa no trabalho do artista e se escreve pelas mãos do pesquisador que tece seu texto.

6 PERFORMANCE DA LINHA: CORPO TECIDO NA CENA

Figura 19 – Trama São Paulo, performance 42 tecendo em silêncio, SP-ARTE 2017.



Fonte: Vtão Takayama, 2017.

Neste capítulo, se investigam as reverberações do **Corpo-tecelão** em performatividade dentro e fora do ateliê, através dos autores que me ajudam a pensar a performance: Vitor Turner, Richard Schechner, Eleonora Fabião, Diana Taylor e Renato Cohen, entrelaçando-os com Emanuelle Coccia e Merlin Sheldrake, pensadores das tramas da natureza já presentes ao longo do trabalho.

O trabalho se associa com a ideia de Coccia, de que o mundo é um grande casulo, que nós estamos sempre construindo o nosso próprio casulo e vivemos dentro dele, a partir das camadas das experiências que se acumulam no corpo, com potencial de nos transformar, ou nos aprisionar. Sheldrake analisa e pesquisa como os fungos constroem o mundo, *A Trama da Vida* é um “tecido no espaço da natureza” desde que o mundo é mundo, territórios múltiplos que se interpenetram o tempo todo, e se transformam na diversidade das relações, milhares de micélios, como o **urdume aberto**, ou *Malhas da liberdade* (MEIRELES), ou *Alegria dos seres da terra* (NETO), a fantasmagoria desse e de outros mundos, dentro do nosso corpo e fora dele. Para Sheldrake, as sociedades humanas estão entrelaçadas com os

fungos. Esse entrelaço pode ser a visão dos trabalhos de Ernesto Neto, ou da artista Chiharu Shiota⁸: aglutinação, simbioses, lupa nos filamentos invisíveis que formam as grandes redes abaixo da terra. Rompem o solo e apontam para o céu. O mundo sempre em conexão. Um mundo que se esconde de nós noutras dimensões. Como os cajueiros da minha infância, cujas raízes das árvores crescem, atravessam o céu, se entrelaçam, voltam para debaixo da terra e novamente crescem no espaço.

O ato de tecer é teatral, uma dança, coloca o corpo em performatividade. Tecer é a manifestação física do corpo em ação, através de uma série de gestos e escolhas. Nas tomadas de decisões sobre o que se vai tramar, entra em jogo, por exemplo: o tamanho e largura do objeto, fios e linhas que serão manipulados, técnica de composição, noção de espessura, função, combinações, escolha se a trama será quente, fria, clara, escura, rígida, flexível, etc. Para que se tece, para quem se tece, o que pode a tecelagem manual? Existem infinitos caminhos possíveis e múltiplas maneiras de tecer. O **urdume aberto** aguarda o fio da trama, a cala se abre para a linha experimental e outros modos de urdir e tecer-se. Tecer para investigar a si mesmo.

O **Corpo-tecelão**, ao se “mostrar fazendo” (SCHECNER, 2006), inventa tramas, visíveis e invisíveis, ordinárias e extraordinárias, é dispositivo e produz dispositivos para expressar a tecelagem e as tramas experimentais, como linguagem do corpo em ação. Ele produz tecituras e tecidos através da sua performatividade, dentro e fora do ateliê. Enquanto performance escrita, produz e registra as **reflexotramas** (anotações, pensamentos, questões, inquietações etc.), vive no corpo o **tramarbolismo** das experiências, que se acumulam como repertório e que se transformam em arquivos diversos experienciados. Uma criança que cresce sobre determinada cultura religiosa, por exemplo, adquire o repertório familiar, suas crenças, e reproduz seus dogmas. Se essa mesma criança tiver acesso à outras culturas, misturar-se a elas, ampliará seus conhecimentos e certamente pensará sobre seus próprios modelos interiorizados. Se antes estava apenas imerso na cultura e ambiência da tecelagem, o mestrado apresenta e amplia os campos de conhecimento e transforma a maneira como a vejo. O mestrado me faz [re]inventar a

⁸ Artista plástica japonesa nascida em 1972, em Osaka. Atualmente, mora e trabalha em Berlim. Seus trabalhos são geralmente voltados para as instalações realizadas através de grandes tramas e linhas emaranhadas ou estruturas.

tecelagem dentro de mim e finalmente criar coragem para desembaraçar os próprios novelos soltos pela casa.

Cada experiência é processada pelo metabolismo no corpo, ação e reação das tramas que se vivem e se estabelecem ao longo do caminho. Entende-se aqui como arquivo a linguagem escrita e repertório a linguagem falada/incorporada, pois, segundo Taylor, o “repertório encena a memória incorporada” (TAYLOR, 2013, p. 49). Para a autora, as tradições ficam contidas no corpo, e considerando a performance como “um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento, os estudos da performance nos permitem ampliar o que entendemos por conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 46). Assim, o **Corpo-tecelão** é uma forma de vida inventada, que se deixa ser atravessada no **urdume aberto** à trama experimental. A tecelagem de vida transformada, não é mais a mesma. Após tecer quarenta e duas horas em silêncio na SP-Arte, não sou mais o mesmo. Refletir sobre as obras dos artistas me ajuda a situar as minhas próprias tramas; revejo escolhas, me transformo na experiência.

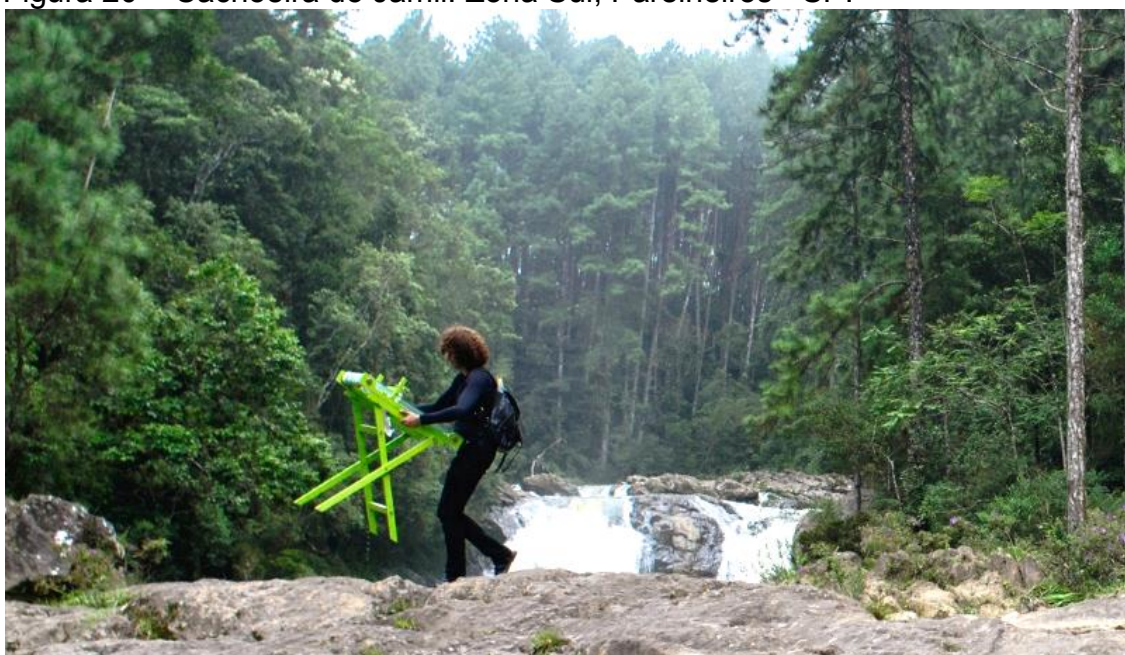
No ateliê, sozinho, um silêncio imersivo avança no tempo da trama; corpo, tear, mãos e fios se conectam aos diversos modos do tecer. Tecer significa entrelaçar metodicamente. Enquanto técnica, tecer é um procedimento ordenado e normativo, que regula os modos em todos os campos; técnica para dançar, pintar, esculpir, escrever, fazer ciência. Os tecidos são estruturas têxteis organizadas pela tecelagem, transmitidas ao longo da história pelo menos nos últimos vinte e quatro mil anos⁹. Desde os tempos ancestrais, a voz e o corpo são responsáveis por comunicar e narrar os conhecimentos adquiridos na experiência. O corpo tece entre as metáforas do fio e as teias de palavras. Vive-se uma fase exploratória para dar voz ao corpo, que se trama na vida como uma prática performática entre o mecânico e o estético, das escolhas sensíveis de como se tece.

Para responder a pergunta proposta, recorro aos estudos da performance e convoco os autores Richard Schechner, Vitor Turner e Diana Taylor a colaborar na pesquisa em curso. A tecelagem e as tramas experimentais, enquanto pesquisa artística, estão em performatividade, fazem performance. Fazendo performance, lido/interpretado como performance, visto como, comunica-se em consciência e

⁹ “O mais antigo indicio da existência de têxteis na história da humanidade data de mais de 24 mil anos, segundo Olga Soffer, professora da Universidade de Illinois” (PEZZOLO, 2021, p. 13).

presença. Teço a ideia de que a performance é um comportar-se como: na pele do artista e pesquisador **Corpo-tecelão**¹⁰. Esse trabalho é tecitura em forma de enunciado performativo, vocabulário inventado, com ênfase no fazer, em perceber como fazer o fazer, como teço e como acontecem as tramas. Entrelaço o ato de pensar e a ação realizada na escrita do tecido com o estudo que se tece com as referências escolhidas.

Figura 20 – Cachoeira do Jamil. Zona Sul, Parelheiros - SP.



Fonte: Victor Takayama, 2011.

Teço nas ruas das cidades desde dois mil e onze. Teci nas praças de São José do Barreiro e de Tupã, no interior de São Paulo; em Paraty - RJ; Em Juazeiro do Norte e em Fortaleza, no Ceará. Teci no mar para Iemanjá e na cachoeira para Oxum (figura 20). Em dois mil e dezessete, com o projeto *Trama São Paulo*, circulei por trinta e três regiões de São Paulo, pegando trens, metrô e ônibus. Em cada lugar, chegava cedo e passava o dia inteiro tecendo no espaço, só retornando para casa no começo da noite. Essa tecitura se entrelaça às subjetividades das experiências, às anotações de campo, registros e reflexões que o trabalho agora articula como modo documental para o estudo da performance da tecelagem,

¹⁰ Corpo-tecelão: qualquer pessoa que trama a si. Vocabulário inventando, conceito do mestrando para tratar da pesquisa Urdume aberto às tramas experimentais.

quando o tecelão abre seu urdume, sai para ocupar as ruas e se expressar, tecendo encontros.

Se no ateliê, tecendo em silêncio imersivo, a performance das linhas que dançam entre as mãos vive a construção do aprendizado, na rua é diferente. Na presença do outro, o tecer ativa um estado consciente da presença, potencializa toda expressão corporal e as maneiras de sentir, perceber e comunicar-se com o mundo. O corpo em estado de atenção, em performance, se comunica tecendo o lugar da experiência do **Corpo-tecelão**.

Figura 21 – Bairro Jardim Romano. Zona leste, São Paulo. À esquerda “Seu José”, e seus filhos à direita.



Fonte: Victor Takayama, 2011.

“A água levou tudo, não ficou uma casa do outro lado da rua” ouvi do Sr. José, antigo morador do lugar. Ele se referia à grande enchente ocorrida no bairro Jardim Romano, zona leste de São Paulo, em dois mil e nove. Um fio de silêncio e tristeza nos atravessa. A trama experimental é texto poético do tecelão. Sobre o palco da tecelagem, na tela tecida dessa tapeçaria, nós e linhas entrecruzadas dos lugares percorridos, com histórias compartilhadas que reinventam o tecer; para se transformarem na experiência que se completa na presença do outro. Peço para Sr. José me contar o que ele se lembrava desse oito de dezembro.

Em todas as saídas, o **Corpo-tecelão** apresenta-se com seu tear de pente liço, montado sobre tapete de fitas VHS com algodão. Fios, linhas, ferramentas de trabalho e um banco da mesma cor do tear. Sempre vestido todo de preto ou preto e branco. É o tear que muda de cor a cada ano, para citar, ele já foi pintado de branco, azul, cor de madeira, vermelho e dourado. Para Richard Schechner, devemos nos preparar, ensaiar, estudar, treinar o corpo para enlaçar a realidade com um novo olhar, ser capaz de ressaltá-la. Pinto o tear para ressaltá-lo. Escolho e produzo fios com a mesma intenção. No teatro experimental de Schechner, buscava-se uma atmosfera com mais poesia e menos imitações da realidade. A performance da tecelagem propõe a poesia da linha, poesia para tecer relações, tecer a vida e, quem sabe, destecer as próprias amarras.

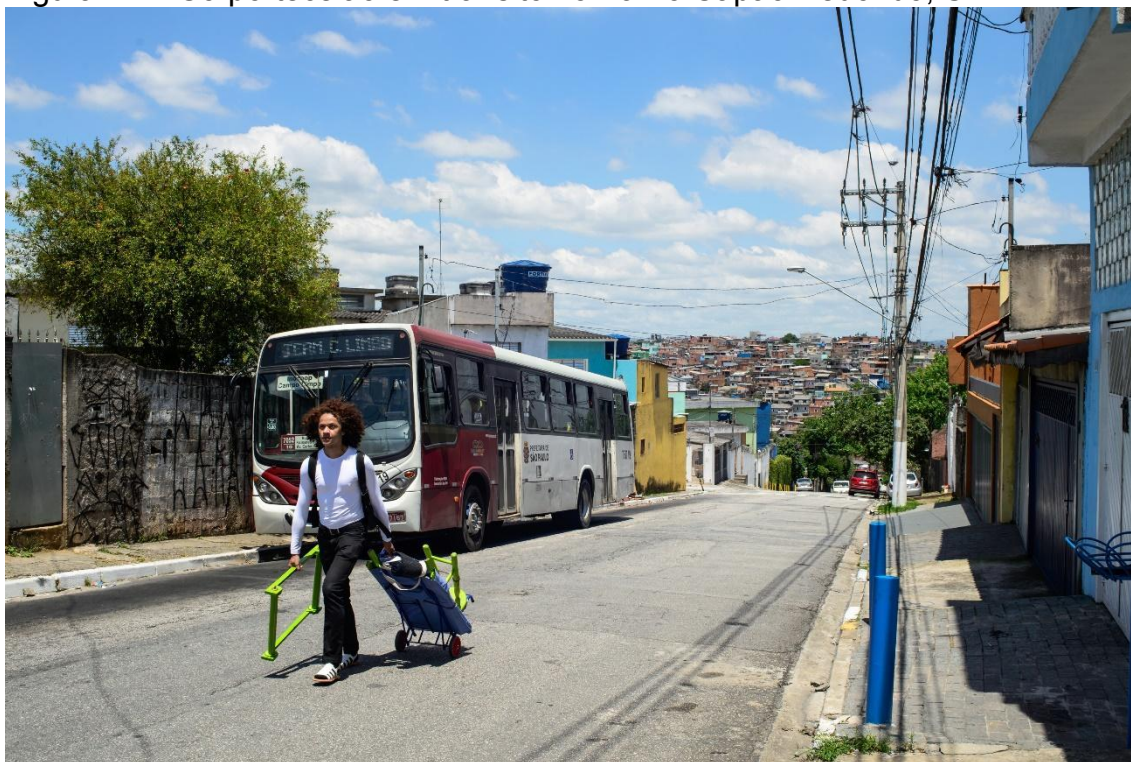
Nos encontros da trama em trânsito, casa-rua-casa, na performance da tecelagem, o **Corpo-tecelão** se torce de vida e histórias. Tecer na rua para demonstrar e articular o pensamento da tecelagem, inventar prosa têxtil, dividir os pontos, traçar linhas e compartilhar as dúvidas do tecer. Também, ativar novas tramas para a história da tecelagem.

Para Vitor Turner (2013), fazer performance é fazer algo surgir, consumir algo, ou “executar” uma peça, uma ordem, um projeto. O **Corpo-tecelão** pega a tecelagem que já existe; no lugar do fio de algodão, põe uma corda de violão no tear, para reverberar outros sons e ampliar significados. Richard Schechner, no final da década de sessenta e início dos anos setenta, nos Estados Unidos, buscava mais poesia e menos simulacro e mimeses nos trabalhos desenvolvidos, o que inspira na performance da tecelagem a consciência de não tecer o já tecido. Saber fazer o já tecido para sair da coxia da tradição, quebrar regras. Dividir com o público a cena do tecer retirada da solidão, aprendizado e ensaios no ateliê, das horas de dor e prazer.

A **trama experimental** é o palco do tecelão. Nesse lugar que o **Corpo-tecelão** reinventa sua tecelagem na rua, na trama em trânsito, ele se transforma na experiência, que se completa na presença do outro. Para Schechner, o ator deve se preparar, ensaiar e treinar novos olhares para enlaçar a realidade da trama. Inserido no cotidiano da pesquisa, poder performar uma escrita que colabore com o estudo da tecelagem no contemporâneo, revendo seu espaço. Argumentar que os saberes tradicionais do tecer, enquanto poesia e performance, podem ser reformulados, revistos. Preservam-se as tradições sem renunciar às inovações. Tecer é estado de

consciência da trama, repetir e reiterar os modos de fazer com o outro, nascer para o tecido do mundo, atualizar-se no mundo.

Figura 22 – Corpo-tecelão em trânsito no Bairro Capão Redondo, SP.



Fonte: Victor Takayama, 2011.

7 TRAMA EM TRÂNSITO: PAISAGENS DA TECITURA

O trabalho do **Corpo-tecelão** produz o movimento da trama em trânsito, certo estado de observação e anotações do ir e vir do fio. O que acontece dentro de mim enquanto teço? Como esse tecer se movimenta no espaço? Vai do centro às margens, pede passagem, transita entre lugares e outros campos do conhecimento. O que muda quando o **Corpo-tecelão** sai da formação livre e busca a formação científica? As ferramentas de trabalho se transformam, a pesquisa diante do estudo da performance do **Corpo-tecelão** chega ao conceito de guarda-chuva, se entrelaça em diversas áreas do conhecimento.

Diana Taylor considera a performance “um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento” (2013, p. 45). Sabemos que um sistema é um conjunto de dados, concretos ou abstratos, intelectualmente organizados através da aquisição ou modificação de conhecimentos, competências, habilidades e comportamentos.

Quando se aprende a tecer, interioriza-se uma série de gestos, ações, modos e costumes, que já foram incorporados, reproduzidos, ajustados, transformados ou esquecidos desde tempos remotos. Esse conhecimento é incorporado por todo o corpo, lugar que denomino de **molecucitura**.

A performance da tecelagem se propõe linguagem artística para reconhecer e expandir o sistema de aprendizagem, armazenamento de caminhos, ensaios e comunicação de conhecimentos percorridos entre as linhas e o corpo de quem teceu e tece; a performance permite a aparição do **Corpo-tecelão**, aquele que detém no corpo o conhecimento das tramas, faz e refaz nós, reflete, aponta novos caminhos, tece o destino, em processo.

O ponto de partida da tecelagem foi a invenção do primeiro nó, seguida pela dança das mãos conduzindo as cordas na arte da cestaria. Do nó ancestral, nasceram as técnicas têxteis: a renda, o bordado, o macramê, o tricô e o crochê, etc. E dos entrelaços das fibras na cestaria, nasce a tecelagem¹¹. Sem os nós, as

¹¹ “Para Soffer, [...] naquela cultura euroasiática de mais de vinte mil anos, a tecelagem já era desenvolvida [...] Em Pavlov, na Morávia, República Checa. Encontraram vasilhas de argila cozida, com marcas deixadas por tecidos ou cordas [...] Por meio do método C14 (carbono catorze, usado

fibras não teriam sido amarradas verticalmente em galhos de árvores e presas em pedras na extremidade oposta.

A tecelagem requer tensão; linhas são tensionadas, ordenadas como um corpo, um lugar para que a trama possa se desenrolar. Inventou-se na tecelagem um lugar que se chama cala. A cala é a abertura entre os fios pares e ímpares dos fios paralelos do urdume. Só a tecelagem produz essa abertura para a passagem da trama.

A performance da tecelagem, ou o estudo da tecelagem na performance, redesenha os gestos sequenciados dos corpos que já teceram, reelabora como fazer no corpo. Estuda-se como melhor fazer no próprio corpo. Aprende a fazer para si e depois pensa como fazer para o outro. Fazer para o outro requer a elaboração das passagens já percorridas. Repetem-se as ações necessárias com as mãos e as linhas, por muitas horas, muitos dias a fio. Como um ensaio aberto, tecer em processo, para se urdir e tramar com o conhecimento ancestral.

Esse trabalho une fundamentos da formação oral da tecelagem a um conjunto de ferramentas científicas e referências, que auxiliam a pensar os ritos da tecelagem no corpo de quem tece passado, presente e futuro. Refletir e documentar as experiências da pesquisa, tecidas no labor, na razão, no corpo sensível ao ar livre. A tecelagem praticada pelo **Corpo-tecelão** é movimento performativo para se transformar na teia do pensamento que lhe sustenta, refletir e produzir a consciência do ritual praticado. O tecelão em performance investiga o **urdume aberto** às tramas experimentais; na rua, recusa enquadramentos fixos. Na rua, ele oferece o tecer coletivo.

O conceito de tecelagem – e todo um vocabulário têxtil – está presente nos mais diversos campos do conhecimento. Na literatura, tramas do poeta. Na dramaturgia, enredo tecido. A trama sempre exige uma ação no espaço. Como a performance, a trama foi feita para ocupar lugares. Requer um comportar-se como; arquitetos e engenheiros calculam e constroem espaços, tramam paredes, tecem redes de luz, água, esgoto, constroem a malha urbana por onde circulamos. Eles estudam, tomam decisões, tecem cidades. A tecnologia da informática se apropria

para datação radioativa), utilizado em resíduos orgânicos, constataram que todo o achado datava de mais de vinte e quatro mil anos” (PEZZOLO, 2021, p. 13).

do binarismo da tecelagem e nos surpreende com infinitas conexões e possibilidades combinatórias de algoritmos. Tecer sempre é possibilidade e probabilidade. A tecelagem nas ciências sociais, econômicas e políticas tece um tecido que questiona e espelha o mundo. Em cada lugar, suas particularidades e alinhavos universais. Podemos dizer que a performance do corpo que tece em Minas Gerais é diferente daquele que tece no Estado do Piauí. O **Corpo-tecelão** brasileiro é diferente do **Corpo-tecelão** indiano, ou marroquino. É a mesma tecelagem, mas os corpos dançam e tecem com suas diferenças culturais. Cada lugar apresenta gestos e repertórios sensoriais diferentes, muda o clima, a paisagem, a comida, as condições do lugar, a cultura, as tramas da vida e seus rituais. São as particularidades que desenvolvemos com o uso de nossas ferramentas e seus rituais.

A tecelagem se estrutura como um ritual. **O corpo-tecelão** em performance atualiza o ritual das tramas. Urdir, tecer, tramar - são modos de comunicação e linguagem do corpo que se movimenta e dança enquanto trabalha. A pesquisa se debruça nesse estado de consciência, de que muitos antes de mim viveram esse ritual. Na rua, o **Corpo-tecelão** tece para dar luz a essa linha de carretel ancestral.

Tecer na rua é experienciar os saberes no coletivo, aplicar conhecimentos, conduzir aspectos tradicionais e devires contemporâneos da tecelagem através das relações e prosa têxtil que se estabelecem nos encontros. Vive-se o aprendizado prático e reflexivo. Na rua sempre surgem perguntas impensadas. As mais ditas são: para quê serve? Você vende? E, quanto tempo demora? O tecelão na rua, em performance, corre risco e se torna mais cuidadoso. Mesmo que as perguntas se repitam, o interlocutor é outro, outro clima, outra ambiência. A rua é lugar para experimentar a fala e sair do silêncio, da imersão que é tecer no ateliê por horas a fio. Na rua, corta-se o fio do cordão umbilical da zona de conforto. A linha da trama pede passagem. Estamos em trânsito, no mundo. Dentro desse grande planeta, casulo.

Figura 23 – Paraty, RJ. Bordados Poéticos do tecelão.



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

O sentido do mundo é uma grande trama inacabada, cujas respostas nos escapam. A performance é um campo emergente, que estuda as tradições sedimentadas no corpo e tece as inovações que emergem da realidade. Ajuda pensar a performance da tecelagem como uma ação que trabalha com os rumores do tempo, tessituras ordenadas pelo espaço e ruídos ancestrais. Um fio que se perde no tempo, diante da sua própria complexidade.

Podemos pensar ainda que a performance atua trazendo sentido ao corpo, que faz perguntas e busca respostas. A tecelagem, por sua vez, estrutura as linhas do pensamento. Aquilo que não se sustenta, se desfaz, desfia-se. Quando está na rua tecendo, o **Corpo-tecelão** atualiza o ritual do tecer, desloca a escrita tecida e produz imagens: tecelão e tecelagem se reinventam na presença. Para que serve? – perguntam sobre a trama – para o encontro, para estabelecer diálogos, responde. Ativar memórias, produzir sensações, promover percepções, fazer sinapses, estimular outros horizontes.

Antes do tecer, se captura uma ideia do que fazer com a linha. Tecer é a união da ideia do que fazer com a prática de como fazer. O corpo que tece tem armazenado em si os gestos necessários para o movimento da tecelagem, corpo que vive em **tramarbolismo**. Se no ateliê ele tece rápido, na rua se tece noutra velocidade e energia, controla-se a força do ir e vir, muda-se o ritmo, a postura, as atenções. “As práticas performáticas não se confundem com a experiência ordinária,

são sempre provisórias e inaugurais, mesmo quando se sustentam em modos e métodos de transmissão enraizados e tradicionais” (MARTINS, 2003, p. 65). No ateliê vive-se o cotidiano do ofício, na rua não temos o controle de tudo, é sempre novo o desafio de tecer no espaço público, exposto ao risco e à imprevisibilidade. Muda-se o estado de atenção e alerta. Traça-se um plano, um planejamento do que tecer, entretanto, na porosidade da trama, deixa-se sempre uma abertura para os imprevistos e impressões da cena ao vivo.

Não faz parte do cotidiano das pessoas se depararem com um tecelão tecendo na rua, muito menos entender que ali ele não vende nada. Que o tecido manual proposto não é nem xale, nem cachecol, nem caminho de mesa. Leva tempo transformar símbolos e visões. Cada saída na rua é diferente da outra. Tecer na rua é “levar a sério o repertório das práticas incorporadas como um importante sistema de conhecer e transmitir conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 57). A arte de produzir encontros tecidos na experiência. Se espelhar nas inquietações do outro. Quando se tece um objeto têxtil em público, o que se quer é chamar atenção para o corpo capaz de tramar novas imagens. Na rua, se repetem modos do tecer, apontando ainda novos caminhos para tecitura, libertando quem tece da visão colonizadora do tecer solitário ou somente entre pares.

Segundo Richard Schechner (2006), são possíveis funções para a performance: entreter, construir algo belo, formar ou modificar uma identidade, construir ou educar uma comunidade, curar, ensinar, persuadir, convencer, lidar com o sagrado e profano, etc. A performance se apropria dos cacos dos espelhos, dos recortes, dos ângulos, seleciona fragmentos da realidade, amplia, diminui, muda ordem e movimento das coisas, desembaraça e embaraça novelas.

Na tecelagem podemos sintetizar, recombinar, compilar, editar fluxo das combinações possíveis das linhas. Podemos entreter e educar. Tecer poesia. Podemos estudar a tecelagem pelo viés cultural, sociológico, antropológico, filosófico, artístico e tecnológico, porque a estrutura da trama faz parte da natureza humana. O corpo humano é tecido, trama viva que se transforma através do comportamento aprendido, restaurado, vivenciado, elevado. O tecer inserido no cotidiano do lugar, produzindo o espaço para o encontro entre quem tece e quem passa, para e depois segue em trânsito. Você ensaia, roteiriza, se entrega ao fluxo. Você escolhe o lugar, se desloca, planeja como fazer, chega lá e começa, mas não detém o controle de tudo.

Performances e tramas são elaboradas na imersão que os espaços lhes exigem. “Para que haja imersão, sujeito e ambiente devem se interpenetrar ativamente” (COCCIA, 2010, p. 36). A paisagem pode ser natural, artificial, sonora, aquática. O espaço da paisagem é ativado na presença do corpo que propõe a trama em trânsito. Aproxime-se. O outro é convidado a sentar e tecer um pouco. O corpo se envolve da presença do outro, abre-se espaço para que o outro se sinta à vontade de fazer o mesmo, tecer junto e tecer do seu jeito, como possível. Aprende-se a tecer para se destecer nas relações estruturais e sociais. O tecelão contemporâneo revê seu papel social, abre seu tecido para as perguntas e respostas, vive sua prosa têxtil e pesquisa.

O **corpo-tecelão**, na academia, aprende a trabalhar os recortes, pensamentos, práticas, ideias, conceitos, teorias, análises, reflexões que se cruzam entre referências, cruzamento de textos, ideias, falas, pontos de vista, experiências de vidas, hipóteses. Segundo Luiz Davi V. Gonçalves,

o pesquisador-artista inserido em um contexto globalizado, procura construir uma arte descolonizada, voltada para o exercício social e cultural de articular o local e o global, principalmente, e provocativa aos métodos que desvalorizam a diversidade do saber, sobrepondo apenas uma realidade (GONÇALVES, 2018, p. 32).

O **corpo-tecelão** é esse pesquisador-artista, cuja tecitura de vida está em processo. Tecendo fora do ateliê, exercita a produção da tecelagem coletiva, dinâmica. Não como uma tecnologia obsoleta, mas como um campo infinito de tramas possíveis. Aprendi a tecer vendo e ouvindo outras pessoas tecerem. Repetindo no meu corpo a performance deles, a transmissão do conhecimento. Uma repetição criativa, sujeita aos ajustes do meu próprio corpo, ritmo e jeito de fazer.

Figura 24 – Urdindo no Bairro Capão Redondo, com os moradores do entorno.



Fonte: Victor Takayama, 2011.

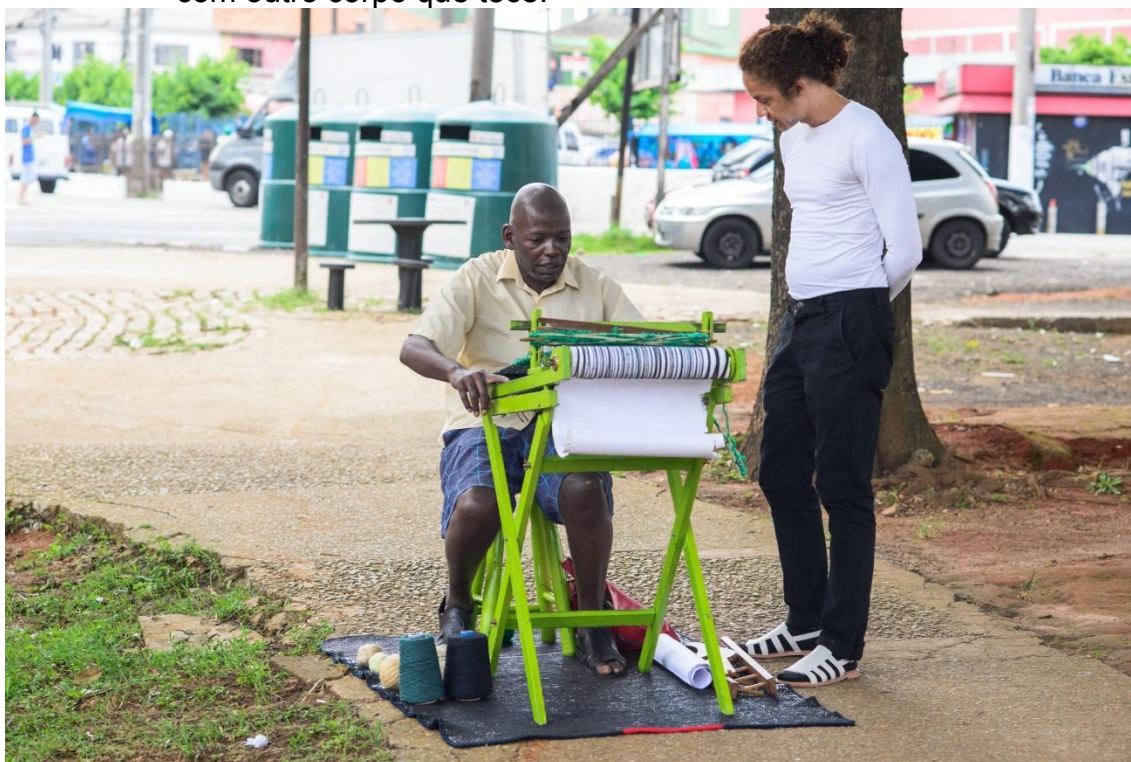
8 LAÇADAS DA TRAMA: ARQUIVO E REPERTÓRIO DA TECELAGEM

Para Diana Taylor, os conceitos de arquivo e repertório são responsáveis pela transmissão do conhecimento humano. O tecido é documento, a tecelagem seu repertório. Nos arquivos, livros ou monumentos, acumulam-se as documentações produzidas ao longo do tempo, por exemplo. Já o repertório pode ser interpretado como meada viva de desejos, das ações, dos pensamentos e processos criativos, pode ser lido como a soma da diversidade cultural espalhada e vivenciada no mundo, na pele tecida de quem vive. Perguntas: quais são os arquivos da tecelagem? Quais os repertórios do **Corpo-tecelão** na contemporaneidade? Quantos corpos teceram antes de mim? Quanto carrego deles e como isso se soma ao meu próprio jeito de tecer? Sendo a performance o ato de tecer, o **Corpo-tecelão** se relaciona com uma infinidade de comportamentos restaurados do arquivo e do repertório da tecelagem. Diana Taylor nos recorda ainda que os povos maias, astecas e incas praticaram a escrita através dos nós. Criaram uma linguagem a partir dos nós para transmitir conhecimento. A tecelagem, como performance, pode ser observada como modo documental da linguagem, escrita, tecida, tramada. A repetição do fazer lapida o corpo tecido. O tecido do corpo são conexões, redes, partes e tramas compartilhadas em experiência. Em processo, aberta e inacabada.

Ao aprender a tecer, uma série de conhecimentos, gestos, comandos, ações, modos e costumes são interiorizados. Estes já foram incorporados, reproduzidos, ajustados, transformados ou esquecidos, desde os velhos tempos até os dias atuais. Quando o autor Schechner propõe o conceito de comportamento restaurado, não quer dizer que estamos imitando ou repetindo como espelho o que já foi feito. O conceito dele é mais amplo, envolve camadas que só a singularidade de cada indivíduo alcança na sua organicidade e originalidade, no lugar onde as decisões são tomadas, quando se escolhe e direciona quais comportamentos são restaurados ou a colagem que fazemos deles. Schechner nos lembra que existe inovação nos comportamentos restaurados quando se colam dois elementos que nunca haviam sido dispostos de tal maneira. Para Taylor, é no repertório que se encontra no corpo que dança, que tece, vive seus rituais de modo consciente, na prática do artesanal, do ensaio, dos testes em laboratório, nas horas e horas dedicadas à pesquisa do fazer como fazer. Repetir para ir além do fazer.

A autora também nos provoca a compreender a fratura que existe entre a palavra escrita e a falada. No conceito arquivo, Taylor engloba os textos, os documentos, os ossos, as camadas sedimentadas da terra. O corpo de quem tece precisa investigar os lugares que ocupa seu tecer ao executar seu trabalho. Dentro e fora de si. Dentro, como a ação se sedimenta e se deixa executar. No fora, como o trabalho desenvolve agenciamentos de vida. A tecelagem vista como “prática incorporada” (TAYLOR, 2013) das tradições à contemporaneidade. Isto é, requer presença em performance, contato, pele, suor, trocas, buscas. Há pela frente um longo caminho. Ainda é cedo.

Figura 25 – Bairro São Mateus, São Paulo. Encontro do Corpo-tecelão em cena com outro corpo que tece.



Fonte: Victor Takayama, 2011.

Diferente de estar tecendo no ateliê sozinho, na alteridade da rua, durante a performance, as pessoas são convidadas a participar da produção e reprodução da ação proposta, são levadas a tecer no tear. Tanto o tecelão quanto o participante estão ativos na transmissão de conhecimento, ensaiam uma dança com o fio, vivem juntos a tecitura que se desenrola ao longo da performance da tecelagem. Gestos são repetidos e incorporados como uma dança. Interiorizam-se os passos. O corpo testa o próprio comportamento diante dos passos requisitados; se familiariza com as

ferramentas de conhecimento disponíveis para viver a experiência. Para Diana Taylor, devemos “levar a sério o repertório de práticas incorporadas como um importante sistema de conhecer e transmitir conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 57). – “Sabia que eu matei meu marido?” Foi a primeira frase que ouvi ao montar meu tear no Capão Redondo, bairro periférico paulistano.

A frase veio acompanhada da presença de uma mulher maltratada pelo tempo, com um misto de ímpeto, força e intimidação, como se quisesse me testar, saber se me garantia de estar ali. Eis que respondo, na mesma intensidade, mas cheio de afeto, com um leve toque no seu braço: “pois gata, sente aqui e já me conte essa história, o dia vai ser longo e não saio daqui antes das cinco”. Eram ainda nove horas da manhã. Ao final do encontro, a mulher era só uma menina, querendo ser ouvida e amada. Na rua, somos sempre atravessados pelo aprendizado. A trama em trânsito não é como o motorista dentro do carro, que não se relaciona com o entorno. Tecer é saltar do ônibus e criar relações na estrada. Ficar um tempo. Trocar, dividir, somar. Fazer tecido que se elabora de significados, sentidos e percepções.

Fazer do tecido um campo de expressão, lugar onde se une o abismo desconhecido. “Per” de performance – passar por – atravessar – ser atravessado – viver as experiências. Tecer implica uma ação corporal daquele que tece. Tecer processual, em movimento. O fio vai e volta, o ar entre e sai do nosso corpo. Você vive a experiência, depois você pensa sobre ela. As coisas se articulam. O pensamento se faz tecido. Repetir para se chegar no “aprofundamento focado no fazer, na eficácia da ação” (Marvin Carlson, em entrevista para BONFITTO, 2013, p. 111) e para desdobrar outros caminhos, se permitir outros horizontes, tatear texturas textuais desconhecidas, inventar vocabulário. Tecer é uma prática corporal; fia ao afeto as relações, **afetocitura**¹². Afetar e ser afetado em alteridade. Fazer ressurgir nas relações uma tecitura duradoura de empatia pela diversidade infinita de tramas possíveis.

O tecido poroso, a estrutura porosa, leve e transparente, o trânsito entre o fora e o dentro, a trama do fio que me une ao outro, que me tira do automatismo....

¹² Lendo sobre o vocabulário do Corpo-tecelão para a pesquisadora Silviane Lopes, que mora em Teresópolis. Ao final da leitura, ela responde ao texto dizendo que estava em estado de Afetocitura. Dentro da tecitura de afeto que as palavras do texto apresentado haviam lhe causado. Afetocitura se conecta ao conceito inventado de tecitarmento.

As linhas vivem enroladas nos carretéis, as lãs se enrolam sobre si mesmas em meadas. A pipa só voa se você der corda, soltar a linha no espaço e aprender no corpo como fazer, torcendo que o vento esteja ao seu favor. Se você der corda à linha da vida, talvez assim estejamos mais próximos da natureza de saber tramar a si. Quando a trama vira a bagagem da linha que se aventurou pelo espaço, ocupou lugares, virou tecido pessoal e social. A linha da vida que reproduz e produz um corpo infinito pelo horizonte tecido. Tecer é repetir a experiência da vida e se encantar com o fio que nos conduz e nos deixa conduzi-lo. Nascer para o tecido do mundo, de tramas infinitas. Como nos sonhos, um enunciado aberto, poroso. **Urdume aberto** às tramas experimentais. **Trama experimental** é a desordenação das receitas prontas, dos pontos estabelecidos e culturalmente aceitos, das imagens fixas. A linha em performatividade, sem gêneros.

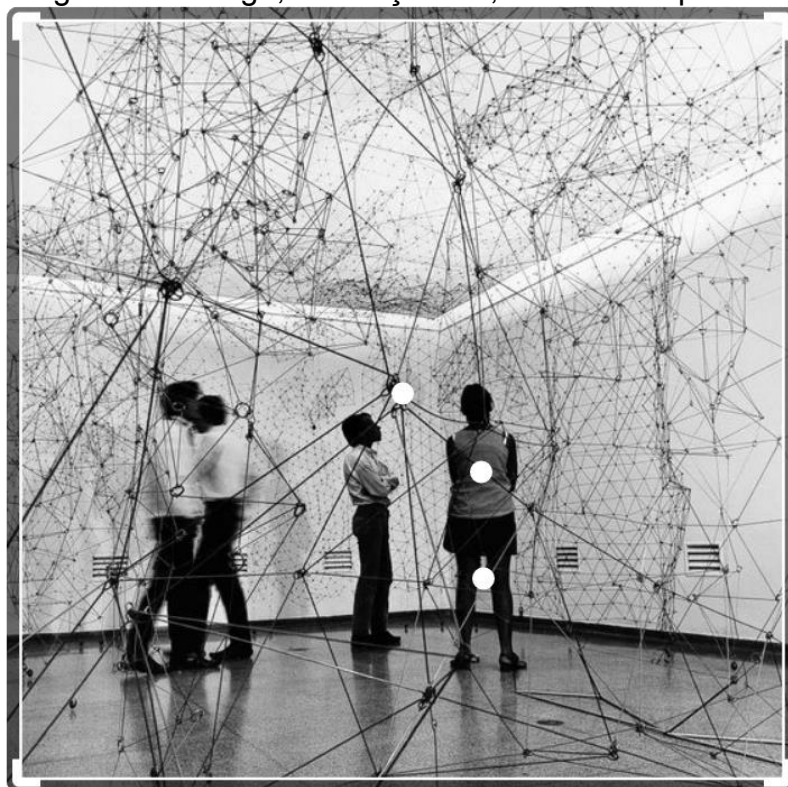
O **corpo-tecelão** em performance trabalha a imagem das tramas como modo de expressão. A performance ajuda a tomar consciência e construir um tecer próprio, que nasce na repetição do tramar, ordenando-se dentro e fora do corpo, em ritual.

Tecer na rua é ocupar o espaço público, ser coletivo, trama e urdume. O tecer na rua reaviva o cenário de infância, pulando com um pé só, de um lado ao outro das calçadas, lá no Juazeiro. A rua é o lugar que me provoca e inspira outros meios e modos de como contar a história do tecer. Descobrir coisas. As ruas da minha cidade, na infância, viviam cheias de caminhões pau de arara, cheios de romeiros, pessoas devotas ao Padre Cicero. Cada caminhão simbolizava uma nova paisagem, um encantamento do povo nordestino. A natureza da performance é móvel, mutante, nômade, experimental, um campo de tramas infinitas que se entrelaçam no tempo: antes, durante e depois. Tecemos o tempo todo, misturamos memórias vivas ao presente. Digo: tecelagem é performance do corpo e da linha, um percurso do antes, durante e após. Performance da tecelagem é o conhecimento que se desdobra entre os fios do urdume e da trama, entre nós.

9 NOTAS SOBRE O URDUME – A LINHA EMANCIPADA

Gego: a linha emancipada é o nome da exposição da artista Gertrud Goldschmidt aqui no Brasil, realizada no Museu de Arte de São Paulo - MASP, em parceria com museus do México, Barcelona e Londres. A artista tem formação em arquitetura e engenharia, e no começo da carreira se dedicou aos trabalhos com aquarela, monotypias e xilogravura, até chegar às estruturas metálicas tridimensionais. Gego estava interessada no estudo da transparência, a energia das coisas, as tensões e a relação espacial das formas, além do movimento óptico; sempre lhe interessaram as ilusões provocadas no olhar através de certas ordenações. Os estudos da artista buscam emancipar a linha ao máximo, explorando o traço no espaço, os volumes nas estruturas e os nós lineares, criando movimentos abstraídos e formas orgânicas. O que me aproxima da artista, além da sua maneira particular de montar o urdume com linhas emancipadas, são suas libertadoras esculturas em arame.

Figura 26 – Gego, Instalação Art, Centro Pompadour.



Fonte: Google imagens, 2023.

O trabalho com arame transformou os caminhos do seu trabalho, assim como também transformou a minha pesquisa tecida. Quando o arame passou a fazer parte da montagem dos urdumes e tramas inventadas, o tecido ganhou forma e sustentação tridimensional.

Figura 27 – Objetos têxteis, tecelagem com arame.



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Reconheço a mesma intenção de emancipar a linha nas ideias dos artistas apresentados nesse trabalho. De alguma maneira, Meireles, Derdyk, Mello, Oiticica, Neto e Clark, nas obras de cada um deles, conseguiram emancipar a linha do pensamento, do estudo e elaboração dos conceitos e trabalhos apresentados. Permitiram que a linha objetiva e subjetiva da trama avançasse pela cala do urdume. Os artistas tecem novos mundos. Fazem **reflexotramas** da realidade, apontam caminhos. Soltam a linha no mundo das artes.

Escrever sobre o urdume é pensar no encontro de muitas línguas. Cada cultura desenvolveu um modo de urdir. Em cada lugar, sua montagem foi e ainda é determinada pelas fibras disponíveis no espaço. Urdume é um e múltiplo. Sozinho, corre o risco da inércia do fio. Um ponto parado no espaço, que não se relaciona e se movimenta, só existe a partir da aliança com outros fios.

Em *Por um Fio*, Maiolino é uma mulher de muitas línguas; a artista se trama a mãe e a filha. As três mulheres são os fios do urdume. Fios geracionais, urdidos de familiaridade, memórias, dramas e alegrias, recebem o único fio de algodão, cuja

trama tem a força umbilical e a palavra não dita que entra e sai da boca das mulheres. Maiolino, com um único fio, reinventa o tecer.

Se imaginarmos um urdume montado com apenas dois fios, o ir e vir do fio da trama formará um movimento em oito, infinito. A partir de três fios, o pensamento estrutural da tecelagem se revela: ora o fio da trama passa por cima, ora por baixo, invertendo a ordem da passagem para criar o entrelaço.

O urdume é como a base de qualquer construção; ele começa a ser elaborado nos esboços e cálculos do profissional que estuda, desenha, determina metragens, analisa o terreno, o tempo e o espaço do lugar. Esse conhecimento das informações projetadas é, por analogia, a materialidade do fio do urdume; assim como as vigas de sustentação, o concreto, a areia, a água, os engenheiros, os pedreiros que trabalham para pôr a casa de pé, a linha do urdume das relações determina a espessura das tramas que são criadas e estabelecidas ao longo da nossa jornada, nas casas que habitamos, nas cidades em que circulamos.

O urdume reúne no seu conceito a torção das ideias, dos pensamentos e conhecimentos aplicados. Também é o aço, o ferro, o concreto, o esqueleto das vigas. Cada um desses elementos do urdume é necessário para se arquitetar, construir e ocupar espaços. Quando pensamos no tecido ósseo, nas redes do sistema nervoso, nos neurônios, nas veias e artérias da corrente sanguínea, e os demais órgãos do corpo, todos eles são interdependentes, fios do urdume corporal que dependem um do outro nessa grande trama da vida. Cada órgão, pele, célula e músculo, é um tecido estruturado, que se trama o tempo todo.

Urdume é como “a nervura que sustenta a folha por dentro, do fundo de sua carne, as ideias são a textura da experiência; seu estilo, elas se elaboram na espessura do ser” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 120). Ambiente e arquitetura da coisa. O urdume, como espessura do ser, espelha como a pessoa se torce no conhecimento do mundo; de como se tece no mundo, daquilo que é preciso para se sustentar e se manter como “pessoa de fibra” – aquelas que nutrem uma ética e moral afetiva, que se fortalecem nas suas determinações e seguem adiante mesmo com as adversidades e desafios em seu caminho.

Urdume também pode ser interpretado como as habilidades impregnadas de outras vidas, da infância e adolescência. Aprender a escrever, usar as palavras, construir frases, criar sentidos. Andar de bicicleta, tirar carteira de motorista. Usar caneta esferográfica, datilografar, teclar rápido, não usar mouse, desenhar com

canetas eletrônicas. Esse conhecimento da história do mundo, dos seus personagens, das invenções – esse repertório de vida. Estamos o tempo todo nos transformando, porque o urdume se atualiza a cada experiência. O urdume é um estado de consciência. Tudo é aprendido no corpo e no espírito. O **urdume aberto** para a vida. Vida é a espessura da trama.

Ao tecer na rua, me dei conta que necessitava aprender/saber a história da tecelagem, dos tecelões, do tecido, da arte da tecelagem, responder por que teço e entender por que teço e sou tecelão. As pessoas tinham curiosidade e me perguntavam o que eu estava fazendo. No encontro com o outro, uma trama invisível nos conecta, sempre. Através dessa relação da empatia e disponibilidade no encontro com o outro; quando ele chega para me ver tecer, geralmente está curioso e aberto a ouvir nossa história. O que de melhor eu poderia falar para eles? O que tem o artista tecelão a dizer na sua performatividade?

Como modalidade da tecelagem, a trama “situa o tecelão no meio do mundo de materiais, que ele, literalmente, extrai ao produzir seu trabalho” (INGOLD, 2015, p. 35). Dona Tecla, artesã que mora na Rua do Horto, em Juazeiro do Norte, trabalha com a palha de milho, e diz que em anos de seca a produção de fios diminui. Pequenos agricultores de Minas Gerais, ou no Estado da Paraíba, plantam, colhem e produzem a própria linha. Esse processo demanda tempo. O tecelão reage ao mundo dos materiais, o artista se expressa com aquilo que está disponível e ao alcance das mãos.

É preciso se comprometer, habitar a casa, a rua, as praças, os lugares; exercer uma trama política, social, educativa e experimental. Não tecer por demanda de mercado, mas com “atenção do comprimento ambiental ao invés da transitividade de meios e fins” (INGOLD, 2015, p. 35). Se para Coccia a percepção é receber, aceitar a imagem, com Ingold a percepção é oferecer caminho. A cala recebe o fio da trama e lhe oferece um caminho. A cala é como “uma trilha traçada ou um caminho seguido” (INGOLD, 2015, p. 38); o tecelão caminhante, um percebedor, produtor, inventor de modos de produção. O ato sensível é traduzido em palavras pelo pensamento, palavras articulam as nossas vontades. Sentido é o urdume, o intelecto é a trama. “É preciso o esforço da torção para chegar a desconjurar o sujeito que se é, que se acostumou a ser” (PRECIOSA, 2010, p. 53). Desfibrar os **enerfios**. Entender nossa própria composição de linhas. Dar conta de produzir o fio da vida é exercício poético. Rosane Preciosa, autora do livro *Rumores Discretos da*

Subjetividade, trabalha com o cruzamento entre campos do saber para criar outros modos de pensar, de escrever, de vestir e inventar mundos para existir. Para ela, estamos todos vivendo “sob regime de máquinas copiadoras” (PRECIOSA, 2010, p. 65). O nosso dentro foi revirado, somos cópia de uma trama que muitas vezes não nos pertence. Hélio Oiticica e Lygia Clark já nos alertavam sobre esse automatismo.

Entrelaçamo-nos de vida ordinária e extraordinária, atravessados de hábitos, crenças, costumes, dogmas e preceitos. Toda ação é o fio da nossa trama em trânsito. Fio uno, de torções duais e múltiplas, que se enlaça a outros fios com quem nos relacionamos, os **enerfios** se experimentam. Repetimo-nos dia a dia na construção dessa vida tecida, como diria Michel Certeau, vivemos constantemente num eterno “entrelaçamento de percursos” (CERTEAU, 1998, p. 22). Nos torcemos no percurso para que tudo dê certo entre nós. Às vezes nos enchemos de expectativa, às vezes damos nó cego.

Fazer tecido manual é uma poética. Costumo dizer que o ato de tecer é uma dança, um ato performativo e poesia. Também é escrita, e como qualquer escrita, comunica algo, documenta. O tecido, para o tecelão, expressa a caligrafia do fio palavra, e diz muito sobre o seu comportamento de vida e suas inquietações.

Os fios da trama são visíveis e invisíveis. Eles são como “dispositivo de mediação” (GUIMARÃES, 2021, p. 3). Para Guimarães, o fio é instrumento de transformação, as linhas podem servir à “invenção de novas possibilidades de existência” (2021, p. 3). Os artistas Meireles, Derdyk, Mello, Maiolino, e muitos outros contemporâneos que usam a linha, o fio, o arame, na construção dos seus trabalhos, [re]inventam novas possibilidades de existência e questionam os modos cristalizados do olhar. Com as linhas e fios, os artistas desenham e demonstram que há outros métodos e sistemas possíveis no urdir e se tramar. Emancipando o fio para caminhos que ainda não haviam sido traçados ou percorridos, enlaçam conceitos e provocações. Este trabalho se une ao fio ação, conceito que diz: “fio ação é um movimento processual do tecer a nós mesmas à medida que tecemos o coletivo” (GUIMARÃES, 2021, p. 6). Para a autora, “tecer é outro”; ela escreve que tecer é “um devir que se realiza com o outro, a partir do outro e reverbera em si mesmo e produz processos de singularização e autonomia na relação intrapessoal e coletiva” (GUIMARÃES, 2021, p. 6). Fio ação é uma trama em trânsito. Sem movimento, somos ponto morto, cala fechada onde a trama não passa.

Entre a natureza e a cultura, estão os mitos, narrativas que norteiam a vida dos homens desde tempos imemoriais. Para Viveiros de Castro, “o mito fala de um estado do ser onde os corpos e nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram” (2020, p. 59). O mundo sendo tecido no lugar que as coisas se interpenetram de conhecimento, terra firme e areia movediça. O mito é tecido ocular dos tempos em que tecelagem e linguagem ainda davam seus primeiros passos dentro da caverna, ficciono.

Somos todos urdumes, partes da trama dentro do casulo do mundo. O interpenetrado, na tecelagem, é nome da técnica que ocorre quando uma diversidade de fios da trama ocupa o mesmo calado ao mesmo tempo. Não é um fio contínuo que vai e volta, mas sim, dois, três, quatro, dez fios que vão e voltam dentro do calado, ocupando seus respectivos lugares, assim como os órgãos do corpo. A trama contemporânea é um modo de resistência cultural e política, do corpo que tece e faz do seu ofício um ato de sobrevivência. O tecer atua no transbordamento de linhas, nas variações de certas características do meio, onde as fibras se entrelaçam com tudo que acontece ao seu redor; trama para destecer o medo de expor os resultados dessa pesquisa.

No tecer de Deleuze e Guattari “somos todos feitos de linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas da vida, linhas de sorte ou infortúnio, linha que criam a variação da própria linha de escrita” (2012, p. 72). Os autores, em *Mil Platôs*, auxiliam a pensar e criar analogias com a virtualidade e materialidade da linha. Somos todos **urdume aberto** e **trama experimental**. Isso quer dizer que carregamos individual e coletivamente a soma dos caminhos percorridos. Meu urdume se une ao seu, que se une àquele outro. E mais outro. Que somos capazes de fazer juntos? E se nunca nos cruzarmos? Estamos “por um fio”, isso é o que nos ensina Maiolino. É preciso repensar as relações e os modos de conhecimento. Aprender a criar não só linhas de fuga para escapar daquilo que nos aprisiona, como aprender a estabelecer laços de afeto e construção de conhecimento compartilhado.

Estereoscopicamente, inventar camadas e camadas de renda. Tramar é isso, sucessivas camadas de horas, fios, minutos, pensamentos, desejos, coisas não ditas, conhecimento, voz, fala e silêncio. Aprendem-se as técnicas tradicionais da tecelagem, disseca esse conhecimento no corpo, depois trama com as colagens desse aprendizado. Na repetição diária, imagens novas aparecem e se misturam a

esse conhecimento, criando bifurcações e possibilidades como *Malhas da liberdade*, de Cildo Meireles.

Se a trama é poesia, penso poeticamente como a artista e pesquisadora Preciosa, que vê a trama como “uma erva que se alastra, emaranhando-se nos acontecimentos” (2010, p. 48). Os fios se acomodam de muitos jeitos. A trama é um prosseguimento de acomodações do fio dentro do urdume. Uma trama “que contagia uma outra, de forma que um plano se reatualiza a partir da vibração de cada retomada, perfazendo uma cadeia ininterrupta de sentidos” (PRECIOSA, 2010, p. 48). Preciosa mora no Rio, mas eis que, saindo da academia, no bairro Santa Cecilia em São Paulo, a reconheço andando na calçada. Logo lhe dou bom dia, e me tramo à sua boa atenção numa curta prosa. Que encontro precioso. Todas as referências de mestrado começam a fazer sentido, e me ajudam a sedimentar o entendimento do trabalho produzido, a elaboração da ideia que o urdume está sempre aberto e que somos responsáveis pela construção da trama na experiência, fugindo do modo tradicional de se relacionar com a vida.

Todo trabalho do **Corpo-tecelão** começa na produção de um bom urdimento, uma linha que faça sentido e reverbere afeto. Todo e qualquer urdume é a estrutura que permitirá a construção das tramas. O urdume, portanto, é uma potência de vida, um comprometimento com o movimento da linha da vida e suas relações. O que se deseja aqui é entender quais ramificações se produzem com os fios soltos, as ideias que surgem no ato durante sua ação, que se desdobram para outros caminhos imaginados. A tarefa é construir pontos e pontes de ligação – canais práticos e cognitivos –, de forma a possibilitar a comunicação entre o que pensamos de nós mesmos e “aquilo que está advindo de nós” (NEGARESTANI, 2020, p. 39). O **Corpo-tecelão** sabe que, sem o urdume, o fio não se trama. O que está advindo de nós são sempre atos das nossas **reflexotramas** e tomadas de decisões. O que está advindo de nós é sempre um ato de escolha por qual caminho seguir e no que acreditar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, ANTES DE TIRAR O TECIDO DO TEAR

Passei muitos anos praticando trabalhos com linhas para descobrir que aprendi a tecer para saber destecer, principalmente meus medos e minhas inseguranças.

Todo tecido tem o tamanho do urdume montado, o cumprimento que damos a ele. O tamanho do seu horizonte. Quando chega ao final, não há mais como tecer no tear.

Chegou a hora do corte, como o corte do cordão umbilical, é rápido, a tesoura segue reta cortando os fios de sustentação do trabalho. Acabou? Talvez você dê o trabalho por encerrado, ou queira fazer novos acabamentos, bordar sobre a trama, colar elementos.

O trabalho segue para a parede de casa ou de uma galeria ou museu de arte. Ele pode ir para a rua, para instituições e espaços acadêmicos, fixar morada na casa da mãe, de amigos, desconhecidos. Para gerar beleza, satisfação, encontros, atravessamentos, surpresas, novas amizades, estudos, reflexões, fazer alçar novos voos. Qual é mesmo o tamanho do urdume, quais enredos e tramas participamos para tecer o corpo do tecido?

Tecido de oportunidades, desvios, escolhas, buscas, dons, dádivas, labor; tecido de transformações constantes. Estamos sempre refazendo nosso urdume, começando um novo texto, trama pronta, o corte; você começa outro trabalho e outro, sucessivamente... O que desejo aqui é abrir caminhos, passagens, consolidar esse circuito retroalimentar¹³ para mobilizar um vocabulário e especificar um conjunto de habilidades ou práticas do tecer/saber que ofereçam condições plásticas e conceituais de trabalhar a tecelagem e o **corpo-tecelão**, como uma linha que se emancipa a partir desse mestrado, lembrando que todo circuito só funciona se houver conexões. A **tearlogia** do **Corpo-tecelão** está aí, o vocabulário parte de obras tecidas de estudo e paciência. Obra de artista.

¹³ Entendendo por circuito a retroalimentação dinâmica no qual haja expansão do olhar, das fronteiras – seja o tomar-por-verdadeiro ou o tornar-verdadeiro, o entendimento ou ação – provê com novas alternativas e oportunidades a diversificar o espaço, ampliar seus limites de acordo com suas próprias especificações e seus requerimentos (NEGARESTANI, 2020).

O conhecimento científico possibilita criar as conexões entre a prática e a teoria, o que lembra o movimento de acomodar o fio da trama no urdume, fazer batimento, unir as ideias. Tecido batido, teclado na experiência da pesquisa. Todo corpo vive sua experiência e precisa se relacionar. O tecido pode ser entendido como um modo documental do tempo, nele se inscreve a ação da tecitura no espaço. Foi preciso sair de mim, gravitar em outras orbitas, atravessar margens, diluir as inseguranças e viver tudo que precisava passar para aprender: escrever tecendo com os rigores necessários para a empreitada que se sucedeu.

Antes da pandemia, desenvolvi a ideia da trama em trânsito, circulei por trinta e três regiões da cidade de São Paulo, lugares onde o tear de pente liço me permitiu ir e ficar tecendo durante o tempo percorrido pela linha do sol, ao longo do dia, e se não fosse o tear talvez nunca estivesse em tais lugares.

A tecelagem e as tramas experimentais me fizeram viajar em linha reta até o extremo do Estado de São Paulo, tecer na cidade de Tupã, com o grupo Nós-entrelaçadas, e conviver com três, quatro, dezenas de mulheres, trabalhando juntos a ideia de que no **urdume aberto** pode tudo. Não há receita pronta e ordenada na **trama experimental**. O corpo contemporâneo descobre como se relacionar com as tradições e o conhecimento científico, escolhe o que fazer a posteriori. O tear me levou para o Vale do Paraíba, divisa dos Estados do Rio e São Paulo. Fui tecer na praça do município de São José do Barreiro. Cedo da manhã, poucos moradores ainda transitavam pela Praça da Matriz. Mas um em especial, que chegava, ainda nem havia subido na praça e já chamava atenção, era um bêbado conhecido no local. Ele veio vindo de longe, aos berros e gritos, com seu texto de impropérios, falas delirantes, cambaleante; e só bem próximo de mim se deu conta da minha presença. Olhou-me no olho, pensou por um momento e disse em tom sério e voz controlada: “esse aí eu respeito” e foi embora em silêncio. Fiquei em estado de **tecitamento**, o corpo eletrizado pelo rápido encontro, voltei a tecer tremendo, e feliz.

O período de pandemia foi o tempo que me dediquei ao mestrado. E em paralelo, continuei desenvolvendo os projetos que se entrelaçam à pesquisa. Antes do ano de dois mil e vinte dois acabar, realizei a ação Tecido Humano¹⁴, na reserva

¹⁴ Imagens do evento estão disponíveis em:
<https://www.flickr.com/gp/197523203@N04/129e9HC447>.

da aldeia indígena Pataxó Hã Hã Hãe, localizada quinze quilômetros da cidade de Paraty. A ação consiste em fazer dos corpos dos participantes um tear coletivo; as pessoas tecem juntas a trama humana. Dentro do processo, compreendem esse movimento que nos conecta há tempos ancestrais, quando inventamos o tecer. Dentro da Oca principal da aldeia, o **Corpo-tecelão** em performance, apresentando suas pesquisas e seus trabalhos tecidos. Foram horas mágicas, como se tivesse sido aberto um portal, dentro do processual das tramas.

O ano de dois mil e vinte três bem começou e fui para o Juazeiro do Norte. Pelo segundo ano consecutivo, apresentei meus trabalhos na casa de Seu Firmino Amâncio de Souza e D. Maria Virginia da Conceição, avós paternos. Casa da minha tia, florista Josefa Souza e da irmã tia Therezinha. Casa que se mantinha fechada desde que o último familiar havia feito a passagem.

Figura 28 – Grupos de Reisados na Porta da Casa na Rua Conceição, abertura da exposição Linhas de Afeto.



Fonte: Wandellyson, 2023.

Propus à minha família, com o argumento que eu sabia tecer e que texto é trama, que juntos poderíamos construir novas histórias, memórias e narrativas para a casa, para as novas gerações que não tiveram oportunidade de vivê-la, como vivi. Casa de porta sempre aberta, com cheiro de caju, com a produção das flores

artificiais, casa do grande presépio montado todo começo de dezembro, dos grupos de reisado dançando à sua porta. A família concordou.

No primeiro ano, entrelacei meus trabalhos a objetos simbólicos e pessoais da casa e da família, junto às imagens dos seus sessenta e nove membros. Convidamos ainda a comunidade do entorno a participar do nosso projeto familiar, que batizamos de *Exposição Família Sousa e Souza*. Uma das coisas mais impressionantes foi escutar as histórias de muitas pessoas que entraram na exposição e, de alguma maneira, haviam se relacionado com a casa e seus moradores, desde que minha família por parte de pai chegou à cidade, na década de quarenta do século passado.

Linhas de Afeto: Dia de Reis, festa das tramas, foi o título da exposição montada agora recentemente, de seis a catorze de janeiro deste ano. Convidei as artistas Rossana Cilento (João Pessoa), Glória Correia (Rio de Janeiro), Andréa Dall'Ólio (Fortaleza), Rute de Almeida Santos (São Paulo) e Silviane Lopes (Teresópolis) para realizarem comigo a exposição coletiva festa das tramas. Foram dias intensos e de muitas atividades. Na abertura da exposição, contamos com a presença do Reisado de Mestre Pedro e do grupo de Reisado Guerreiras de Santa Madalena, composto só por mulheres. A casa virou uma grande instalação: sala de estar, três quartos, sala de jantar, cozinha e quintal, todos ocupados por nossas pesquisas e trabalhos com as linhas.

Montamos uma programação diária: oficina de trama de raiz, coordenada por raizeiras e rezadeiras da cidade; tivemos roda de conversa e oficina de trama experimental na Praça Juvêncio Santana, em frente da casa. Púnhamos cadeiras na calçada e convidávamos pessoas em trânsito a um dedo de prosa, a adentrar na casa e visitar a exposição, tecemos para o Padre Cícero e a Beata Maria de Araújo.

A ponte entre um dia e o outro é o seu fazer, acordar e se reencontrar nele. No corte do tecido, saindo de dentro do casulo, envolto de linhas que me acompanham, revendo as bases do meu urdume, e quais tramas faço dele, vislumbro novos caminhos e relações, pois um trabalho de mestrado não foi suficiente para contar todas as minhas histórias. Um novo urdume espera para ser montado. Para começar a tecer, você deve passar os fios pela abertura de novos mundos possíveis. A linha está emancipada e ainda há muito que tecer.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Paula (org.). **Fios soltos**: a arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BONFITTO, Matteo. Entrevista com Marvin Carlson. Transcrição: Andrea Paula Justino dos Santos. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 110–119, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647717>. Acesso em: 25 ago. 2023.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: as artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark**. Textos de Ferreira Gullar, Mário Pedrosa e Lygia Clark. Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1980.

CLARK, Lygia, **Descoberta da linha orgânica**. In: O mundo de Lygia Clark, 1954. Disponível em: https://issuu.com/lygiaclark/docs/1954-descoberta-da-linha-organica_p. Acesso em: 25 ago. 2023.

COCCIA, Emanuele; **A vida sensível**. Tradução: Diego Cervelin, - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Desenhos: Luiz Zerbini. Tradução: Madeleine Deschamps e Victória Mouawad. 3. ed. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CRANDALL, Jordan. Anotações sobre o Parangolé. In: BRAGA, Paula (org.). **Fios soltos**: a arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012. 5.v.

DERDYK, Edith. **Edith Derdyk, 1997-2017**. São Paulo: IPSIS Gráfica, 2018.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do Lume**. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais UNICAMP, Campinas, n. 4, dez. 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 25 ago. 2023.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, 2008, p.197-210. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370>. Acesso em: 25 ago. 2023.

FLUSSER, Vilém. *Arte Viva*. In: FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas**. São Paulo: Ed.USP, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: É realizações, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 2020.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Estudos étnicos no teatro. **Revista Arte da Cena**, Goiania, v. 4, n. 1, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 25 ago. 2023.

GUATTARI, Félix. Heterogênesse. In: GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUIMARÃES, Mariana de Souza. **O fio como invenção de outros possíveis**: a casa, o jardim, a mulher e a obra. 2021. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2021.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Tradução: Fabio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. (Coleção Antropologia).

KANDINSKY, Wassily. **Ponto linha plano**: contribuição para análise dos elementos picturais. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 1996.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. Tradução: Jorge Menna Barreto. **October 80**, 1997, p. 85-110.

MAIOLINO, Ana Maria. “Tudo começa pela boca”. Entrevistadores: Anna Linnemann, *et. al.* **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 29, jun. 2015, p. 6-25. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/10223/7714>. Acesso em: 25 ago. 2023.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 25 ago. 2023.

MATOS, Diego; REBOUÇAS, Júlia; MIRANDA, Danilo Santos de. **Cildo Meireles**: entrevendo. São Paulo: SESC Pompéia, 2019. (Catálogo da exposição).

MATOS, Diego; WISNIK, Guilherme (org.). **Cildo**: estudos, espaços, tempo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Amando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MIYADA, Paulo. **Anna Maria Maiolino - PSSSIIUUU...** São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2022.

MOURA, Clarissa Diniz de. **Cama de gato**: um ensaio a partir das malhas de Cildo Meireles. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, Rio de Janeiro, 2013.

NEGARESTANI, Reza. **O trabalho do inumano**. Tradução: Jean-Pierre Caron. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020. (Coleção Trama).

PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás (org.). **Hélio Oiticica**: a dança na minha experiência. São Paulo: MASP; 2020. (Catálogo da exposição).

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Editora Senac, 2021.

PRECISOSA, Rosane. **Rumores da Subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina - Editora da UFRGS, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental: Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. **Concinnitas** - Revista do Instituto de Artes de UERJ, Rio de Janeiro, ano 16, v. 1, n. 26, jul. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/download/20104/14402>. Acesso em: 25 ago. 2023.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: PERFORMANCE studies: an introduction. 2nd ed. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2006.

SCHECHNER, Richard. Performers e espectadores: transportados e transformados. Tradução: Selma Treviño. **Moringa** - Artes do Espetáculo, João Pessoa, v. 2, n. 1, 155-185, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/9993/5473>. Acesso em: 25 ago. 2023.

SCHEID, John; SVENBRO, Jesper. **O ofício de Zeus**: mito da tecelagem e do tecido no mundo grego-romano. Tradução: Mario Fleig e Jasson Martins da Silva. Porto Alegre: CMC, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TURNER, Vitor. **Do ritual ao teatro**: a seriedade humana de brincar. Tradução: Michele Markowitz e Juliana Romeiro; Revisão técnica: Antônio Holzmeister e Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**; elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora: n-r edições, 2018.

VOLZ, Jochen; PICCOLI, Valéria (ed.) **Ernesto Neto**: sopro. Textos: Clarissa Diniz e Els Lagrou. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019. (Catálogo da exposição).