



ARTIGO

ENTRE A TAPEÇARIA DE ELKE OTTE HÜLSE E O CARTÃO DE RIVANE NEUENSCHWANDER

Técnica milenar, no limiar entre a arte, o design e o artesanato, podemos dizer que a tapeçaria se enquadra na arte contemporânea como forma de resistência

LUCIANE GARCEZ E SANDRA MAKOWIECKY
ABCA/SANTA CATARINA

Elke Hülse (1961) é artista, tapeceira, educadora e pesquisadora - uma das poucas, senão única no Brasil, a pesquisar e publicar academicamente sobre a tapeçaria contemporânea, ter uma produção artística sólida e profícua. Possui graduação e mestrado em artes visuais, Teoria e História da Arte, campo que a permite estudar e divulgar um pouco sobre esta técnica tão resignada em nosso país. Representante da mais tradicional e ancestral técnica de tapeçaria de alto-liço, técnica avançada e de matriz europeia, Hülse despontou no cenário da arte contemporânea trabalhando com questões muito atuais, aliando técnica numa tradição milenar a manipulações digitais e temáticas do século XXI, um diálogo inaudito onde o mais antigo e o mais novo se complementam e criam resultados que nos fazem refletir sobre este mundo globalizado, de fácil e amplo acesso a toda informação. A artista catarinense vem representando o Brasil em eventos em diversos países, tendo sido premiada em alguns,

como em 2019 no *WTA VIII Biennial International Textil Small Format* em Madri, Espanha, onde ganhou primeiro lugar e menção honrosa.

Neste mesmo ano (2019) participou da *14a Bienal Internacional de Curitiba polo SC*, no MASC, Florianópolis; expôs também em Londres, na *Heallreaf 3: Surface Gallery*; foi selecionada para o evento que homenageou os 100 anos da Bauhaus em diversos países, tendo seu trabalho exposto na Califórnia (EUA), na mostra *Fiber Art - 100 Years of Bauhaus*, na Art Ventures Gallery; e ainda em 2019, na Espanha, na exposição *Tramares, Textil Exhibition at Brasilien House*, em Madri.

Em 2020, Hülse tem participação em duas exposições: *Renditions*, 13th ATA American Tapestry Alliance Unjuried Small Format Exhibition, sendo uma mostra online, de acordo com o momento da pandemia, e *Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted*, da artista Rivane Neuenschwander, em Nova Iorque, na Tanya Bonakdar Gallery, onde Elke participa num trabalho colaborativo, inovando em sua trajetória poética.

A MOSTRA EM NOVA IORQUE DA ARTISTA RIVANE NEUENSCHWANDER TRAZ NOVAS ABORDAGENS EM SUA TRAJETÓRIA. A EXPOSIÇÃO É COMPOSTA DE TAPEÇARIAS, PINTURAS, DESENHOS E UMA INSTALAÇÃO...

Algumas áreas de conhecimento fornecem mais informações e bibliografias que outras. Inclusive no âmbito acadêmico, por tratarmos de uma técnica de tradição mais longeva, esta dificuldade também se verifica, no que concerne à tapeçaria. Técnica milenar, no limiar entre a arte, o design e o artesanato, podemos dizer que se enquadra na arte contemporânea como forma de resistência. Pelo fato de subsistirem, nos intrigam e atraem, por vezes mais do que trabalhos que fazem parte de um *status quo* do contemporâneo, como novas mídias, instalações, performances mais midiáticas.

A mostra em Nova Iorque da artista Rivane Neuenschwander traz novas abordagens em sua trajetória. A exposição é composta de tapeçarias, pinturas, desenhos e uma instalação, e alguns trabalhos são feitos em colaboração com outros artistas, sendo uma delas Elke Hülse, além de Jorge Francisco Soto e Magalí Sanchez Vera. Os três artistas parceiros foram os responsáveis pela produção das tapeçarias feitas a partir dos desenhos de Rivane. Em tapeçaria, o correto é dizer que as tapeçarias foram feitas a partir de cartões de Rivane. Os tapeceiros citados, Soto e Sanchez Vera, tiveram contato direto e formação com Ernesto Aroztegui. Já Hülse tomou contato com sua técnica em cursos específicos¹.



Fig. 1: Desenho de Rivane Neuenschwander, *Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 07*, 2019. Tapeçaria feita por Elke Hülse, Urdidura: 3 fios duplos de algodão por centímetro. Trama: algodão, lã, acrílico. Tapeçaria em tear vertical. Dimensões: 170 x 237 cm. Fonte: imagem enviada por Elke Hülse.

PORTANTO, ESCOLHA E COMBINAÇÃO CORRETA DOS FIOS, TEXTURAS E CORES SÃO FATORES TAMBÉM IMPRESCINDÍVEIS NO RESULTADO...

Luiz Ernesto Aroztegui (Uruguai, 1930-1994) ingressou no meio artístico da capital uruguaia em meados da década de 60, lecionando no Instituto Artigas de Professores. Em 1965 montou o Ateliê de Montevideu, onde ministrou aulas de tapeçaria e criou na década de 70 o Centro de Tapeçaria do Uruguai (CETU). O resultado desse empenho como tapeceiro apareceu ao longo dessa trajetória de vida, ao participar da X Bienal de São Paulo e da Bienal de Veneza em 1986. Em seus 25 anos de profissão foi incansável na busca de novas experiências, na divulgação da tapeçaria em eventos mundiais, conquistou novos alunos no Uruguai e Brasil. Ao participar da X Bienal de São Paulo, reuniu um grupo de tecelões interessados em aprender a técnica nesta cidade, com os quais iniciou um curso que se estendeu por alguns anos. Em toda sua trajetória, Aroztegui ultrapassou os limites da linguagem têxtil tradicional, sendo um obstinado e insistente pesquisador da tapeçaria. Ao viajar por ateliês do Oriente Médio e França, e fazendo contato com os povos dos Andes, absorveu conteúdos técnicos característicos de cada região e desenvolveu seu próprio método, ou seja, um simulacro da técnica. Inicialmente o utilizou na confecção de suas próprias tapeçarias e, num segundo momento, dividiu com seus alunos através dos *cadernos de aluno*.



Fig. 2: Desenho de Rivane Neuenschwander, Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 07, 2019. Tapeçaria feita por Elke Hülse, Urdidura: 3 fios duplos de algodão por centímetro. Trama: algodão, lã, acrílico. Tapeçaria em tear vertical. Dimensões: 170 x 221 cm. Fonte: imagem enviada por Elke Hülse.

A inexistência de ateliês no Uruguai e no Brasil levou Aroztegui a reunir em três tapeçarias propostas de exercícios com técnicas usadas nos diversos lugares por onde ele esteve aprendendo. Se deslocava para São Paulo e Porto Alegre, especificamente, para ministrar suas aulas. Os *cadernos de aluno* são três tapeçarias que reúnem uma série de exercícios para aprendizes a tapeceiro. No primeiro, denominado *Recursos Têxteis no Plano*, o aprendiz aprende a urdir seu tear, usando três fios por centímetro de um algodão de espessura fina. O urdimento segue um ritual de várias etapas que deve ser firme e parelho, pois serve de sustentação para a trama. O tear usado é o de alto-liço, tear vertical mais comum no Oriente Médio e entre os povos andinos; o de baixo-liço, horizontal, ocupa mais espaço físico e é usado principalmente na Europa. O *caderno de aluno* reúne e é tramado em várias propostas de exercícios que servem de alicerce para futuras tapeçarias. Para o bom aprendizado da técnica é primordial a presença do mestre tapeceiro e sua orientação. Ao final da série de exercícios, o

aprendiz desenvolve um cartão com um desenho, cujo objetivo é que nesse cartão estejam inseridas as técnicas propostas. Em toda essa trama, é proposto ao aprendiz que use cinco cores de um mesmo fio, algodão, lã ou acrílico, escolhidos previamente. Para Aroztegui era mais importante o fazer manual no tear, narrado pelo mestre tapeceiro, do que qualquer outro tipo de anotação.

No segundo *caderno de aluno*, propunha exercícios de domínio da forma. O aprendiz desenvolve vários cartões para exercícios e escolhe novamente cinco cores, preferencialmente diferentes das cinco iniciais. O cartão final desse caderno não deve ser fixado por baixo do urdimento como no primeiro. O aprendiz deverá usá-lo só para fazer marcações no urdimento e mantê-lo ao lado para observação e acompanhamento. Todos aqueles que tiveram a oportunidade de conhecer e aprender a arte da tapeçaria com Aroztegui têm o compromisso de repassar esses ensinamentos para outros aprendizes da tapeçaria.

O terceiro *caderno de aluno* propõe

a confecção de franjas e formas tridimensionais. Os volumes podem ser preenchidos e há possibilidade de várias formas planas e espaciais acontecerem na mesma composição.

Segundo Aroztegui, somente depois de executar esses três cadernos o aprendiz estará apto a desenvolver seus próprios cartões e se expressar através da tapeçaria. Portanto, escolha e combinação correta dos fios, texturas e cores são fatores também imprescindíveis no resultado. O toque da mão em contato com os diversos materiais é que define o que melhor se ajusta às necessidades do cartão.

A TAPEÇARIA TEM SUA HISTÓRIA LIGADA AO DESENVOLVIMENTO DAS CULTURAS MAIS ANCESTRAIS E ESTA EXPOSIÇÃO EM NOVA IORQUE VEM AGREGAR AO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO RESGATANDO A TRADIÇÃO DO FAZER COLETIVO...

Com trabalhos de colorido exuberante e formas orgânicas, Neuenschwander uniu três tapeceiros herdeiros da técnica de Aroztegui para trabalhar

com tons intensos e texturas e trazer ao público criaturas antropomórficas entrelaçadas a corpos humanos. Além de estar inaugurando uma nova fatura em sua produção, a tapeçaria, Rivane explora trabalhos em dimensões contrastantes, convidando o espectador a se aproximar para apreender detalhes, ou se afastar para observar o todo. Mas o mais ousado foi o empreendimento de unir tapeçaria e cartões em uma complexa e bem urdida trama, em trabalhos de grandes dimensões.

Segundo Neuenschwander, o título da exposição foi inspirado nos “Poemas Malditos, Gozosos e Devotos” da poetisa Hilda Hilst (1984), refletindo cenários políticos de culturas pós-coloniais, “um cenário tropical maldito ao longo da história como uma colônia de poder externo; orgástico, pois o papel da fantasia exótica é projetado sobre seu povo; e dedicado, ao longo da história, à duvidosa religião e movimentos de fé organizada”².

Outra referência apontada pela artista é a estética de cunho erótico de obras japonesas do século XVII,



Fig. 3: Elke Hülse, Girls everywhere Girls, 2018. Tapeçaria. 76 X 50cm cada. 14ª Bienal Internacional de Curitiba polo SC, Museu de Artes de Santa Catarina, Florianópolis. Fonte: imagem cedida pela artista.

que a artista conecta à literatura folclórica popular do Nordeste brasileiro. Rivane engendra narrativas fantásticas de forma a problematizar questões fundamentais na humanidade, como o medo, políticas hierárquicas, violência e sexualidade. “A beleza das tapeçarias e sua habilidade artesanal enfatizam a ambiguidade de atração e repulsa, da estética e da violência”³. “Textos escritos à mão e imagens rabiscadas são reproduzidos em bordados e pinturas, lendo: Medo do vírus, Medo da tristeza, Medo

da guerra, Medo da fome, Medo do fim do mundo”⁴. A instalação “Ordem e Método”, presente em outra sala, baseada em um filme de Jean-Luc Godard (1963), apresenta cartões postais que problematizam cenários de guerra, junto a frases e textos, incluindo algumas falas de Godard, como “O que os soldados fazem antes da batalha?” e “Antes da batalha, os soldados têm medo”. Emoções como medo e ansiedade frente ao contexto contemporâneo estão representadas nesta mostra.

A tapeçaria tem sua história ligada

ao desenvolvimento das culturas mais ancestrais e esta exposição em Nova Iorque vem agregar ao cenário contemporâneo resgatando a tradição do fazer coletivo em uma conversa entre técnicas e faturas diferenciadas, o resultado, a exposição *Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted*, será inaugurado em 10 de setembro na Tanya Bonakdar Gallery.

Segundo Elke Hülse, o tapeceiro da atualidade ainda aprende e busca conhecimentos em todos que o antecederam e todo esse conhecimento só pode ser passado através do fazer manual. Analisar a tapeçaria como um exercício perceptivo faz sentido porque inicialmente o tapeceiro desenvolve um cartão, depois seleciona o material a ser usado, observando sua textura e o leque de cores necessário. O tipo de urdimento apropriado ao cartão e à trama, usando os recursos técnicos mais adequados para contemplar esse mesmo cartão. Provavelmente os *cadernos de aluno* propostos por Aroztegui são um exemplo de exercício perceptivo onde o jovem aprendiz a tapeceiro executa uma série de exercícios que

serão muito úteis ao desenvolver suas próprias tapeçarias. Ver os cartões que os tapeceiros usam para tramar suas tapeçarias revela, assim como na pintura, que o tapeceiro não tece aquilo que vê, mas aquilo que aprendeu a tecer. Diz ainda a artista que *O trompe l'oeil* e a retícula, artifícios bastante usados na pintura em diversos momentos, também são perceptíveis na tapeçaria contemporânea. Embora o tapeceiro do século XX tenha tido necessidade de se afastar da pintura para buscar seu próprio desenho, criando seus cartões, estes sintomas sempre reaparecem. Resgatar na Idade Média ou anterior a ela elementos da técnica, e conciliar com novos materiais, propicia ao tapeceiro contemporâneo mais possibilidades. O diálogo entre as diversas manifestações artísticas também aconteceu ao longo do século 20, quando muitos pintores procuraram os ateliês de tapeceiros para tramarem tapeçarias usando suas pinturas como cartões. Rivane fez seus cartões e procurou os tapeceiros. Talvez o simulacro seja a melhor definição na busca da tapeçaria contemporânea,

técnica que exige um tempo exaustivo de aprendizagem, outro de criação do cartão e da execução da obra. Rivane pulou etapas e uniu tapeceiro/as para a execução da obra, em um trabalho de cunho colaborativo.

O que se vê nessa exposição diz respeito a como explorar os recursos técnicos em favor da autenticidade da tapeçaria, sem deixar de usar a pintura, o desenho, a fotografia ou outros meios como o cartão. Diz respeito ainda ao fato de que nenhum conhecimento pode se dar como perdido e que afinal todos os dias nos reinventamos, sempre diferentes, mas com muitas semelhanças.

NOTAS

1 A respeito, ver: HÜLSE, Elke O. As Tramas dos Tapeceiros Narradores: Técnica e Criação. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais, Linha de Pesquisa em História, Teoria e Crítica da Arte) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) do Centro de Artes (CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, S.C.

2 Press Release: <http://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/rivane-neuenschwander-tropics-damned-orgasmic-and-devoted/selected/3>

3 Idem.

4 Ibidem.