

## PERFORMATIVIDADE DO CORPO-TECELÃO: Tramas e dispositivos

Alexandre Herbet Mendes de Sousa<sup>1</sup>

### RESUMO

O ato de tecer é teatral, uma dança, que coloca o corpo em performatividade (TEATRO/DANÇA/PERFORMANCE). O corpo do tecelão, os fios, os teares diversos são dispositivos que possibilitam o tramar. Mas que tramar é esse que cria o conceito de Corpo-tecelão e como esse corpo se agencia e se desdobra em reflexões conceituais do seu fazer? O Corpo-tecelão inventa tramas visíveis e invisíveis, ordinárias e extraordinárias, vive de tecitarmentos, isto é, em estado sensível aos estímulos da paisagem, trabalha em reflexotramas, tece e reflete sobre os agenciamentos das tramas. Para nos ajudar a entender os entrelaçamentos contemporâneos do tecer em diálogo transversal para além do artesanal ou do artístico inventamos palavras, conceitos. Nessa perspectiva é ativado no Corpo-tecelão as molecucituras do seu tramabolismo, tecido das experiências dos últimos anos, o que possibilita a produção dessa escrita, trama-texto, para contribuir com os arquivos sobre a tecelagem manual artística brasileira.

Palavras-chaves: Tecelagem manual, Corpo-tecelão, Tecitarmento, Reflexotramas, Conceitos.

### PERFORMATIVY OF WEAVER-BODY: wefts and devices

### ABSTRACT

The act of weaving is theatrical, a dance, it places the body in performativity. The weaver's body, the threads, the various looms are devices that make weaving possible. But what is this weft that creates the concept of weaverbody and how does this body act and unfold in conceptual reflections of its doing? The weaverbody invents visible and invisible, ordinary and extraordinary weaves, lives on weavings, to help us understand the contemporary interweavings of weaving in transversal dialogue to beyond the artisanal or artistic. It activates in weaverbody the "moleculettextures" of this "weft of the self", woven from the experiences of recent years, which now enables the production of this writing, a text-web to renew the archives and repertoires of Brazilian artistic weaving.

Keywords: Hand weaving, Body-weaver, Moleculettextures, Woof of the Self, Concepts

---

<sup>1</sup> Artista, Professor, Tecelão-Performer. Licenciado em Artes Visuais pela Faculdade Paulista de Artes (2018). Mestrando em Artes no PPGArtes da UERJ. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em tecelagem e educação, atuando principalmente nos seguintes temas: pesquisa, produção, prática, ensino e reflexões da tecelagem manual e das tramas experimentais.

**PERFORMATIVIDADE DO CORPO-TECELÃO: Tramas e dispositivos**

Nesta investigação defendo que o ato de tecer é teatral, uma dança, que coloca o corpo em performatividade. Tecer é a manifestação física do corpo em ação através de uma série de escolhas. Nas tomadas de decisões sobre o que se vai tramar, entra em jogo, por exemplo, o tamanho e largura do objeto, os fios e as linhas que serão manipulados, a técnica de composição, a noção de espessura, de função, e, ainda, 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.



Figura 1 - Performance Trama São Paulo no Bairro Grajaú, SP.  
Alexandre Heberte tecendo no tear de Pente-liço  
Fonte: Vtão Takayama – Projeto Meiofio



Figura 2 – Renda Cariiri no Tear de Papelão  
Fonte: Laís Domingues

Os principais tipos de teares são: tear de padronagem ou quadros, quando o urdume é montado na horizontal, e o pente e o liço são separados. O tear de alto liço, muito utilizado para produção de tapeçarias, quando o urdume fica na vertical e os liços são independentes. O tear de pente liço com cavalete (figura 1) ou de mesa sem cavalete, quando o pente de bater o fio da trama também é o liço que separa os fios do urdume. Mas podemos citar outros, tais como o tear de papelão (figura 2), de cintura, prego.

Nas minhas experiências com as tramas experimentais, entendo que qualquer superfície pode ser experimentada como suporte alternativo para execução das tramas experimentais: a tela de pintura, o chassi dos quadros, a parede, o arame, bojos, manequins e o nosso próprio corpo.

O corpo do tecelão, os fios, os teares e os suportes alternativos são ferramentas de trabalho da vida ordinária do tecelão, mas quando os mesmos instrumentos são utilizados para comunicar a linguagem artística da tecelagem manual, eles se tornam “dispositivos” que possibilitam um tramar extraordinário.

Afinal o que é um dispositivo? Deleuze responde que é “uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente” (DELEUZE, 1996, p. 1). É curioso que Deleuze utilize palavras da tecelagem para descrever a análise dos dispositivos em Foucault. Sabemos que meada é uma quantidade de linhas (fios) dispostas de maneira que não se emaranhem.

Assim essas múltiplas linhas enquanto dispositivos não criam limites ou envolvem “sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras” (DELEUZE, 1996, p. 1). E nesse vai vem da trama, é Foucault quem nos adverte que no “fio do tempo (...) os fios se emaranham” (2020, p. 49) quando os dispositivos, ao invés de auxiliar, nos escravizam. É preciso tecer no ritmo, com paciência, seguindo os rigores científicos.

Quem vive na pele do Corpo-tecelão se torna um dispositivo visível, ele tece, ele faz ao vivo, ele grava vídeos, cria imagens, interage nas redes sociais. A trama se posiciona, se transforma em vetor e tensor do conhecimento adquirido, praticado, restaurado. O Corpo-tecelão usa a linha, da linha, rearranja seus contornos sem pretensões de cristalizar padrões, mas sim e sempre poder se experimentar. Com Deleuze vamos aprender que “dispositivos têm por componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de brecha, de fissura, de fratura, que se entrecruzam e se misturam” (DELEUZE, 1996, p.3).

A tecelagem manual nos apresenta pontos tradicionais riquíssimos de execução, mas podemos viver só daquilo que está dado? Como meros reprodutores? Existem outras linhas de subjetivação, agenciamentos de como o corpo lida com o livro da vida sendo escrito, o modo de torção, como fortalece sua fibra para aguentar os desafios que nos atravessam.

Cada Corpo-tecelão é sensível e tem as suas idiossincrasias. Existir além do que se está dado é desfazer nós e refazê-los de outro jeito, criando linhas de brechas, fissuras no que já foi estabelecido, conquistado, delimitado. Não é fácil. Não há receita. O caminho se tece de possibilidades infinitas e é isso que o Corpo-tecelão desvela na tecelagem performativa.

Estamos sujeitos aos dispositivos e com eles nos tramamos como uma extensão do nosso próprio corpo. Os dispositivos estão por toda parte ao longo do dia e da noite. São os celulares, a programação da tv, os livros, as roupas que usamos, os alimentos, as instituições. Tudo se entrelaça, nos transformando ou hipnotizando.

A trama só existe porque o urdume existe. Quando somos? Quando nos tornamos a Ser o que o somos? A partir do ir e vir da trama que tece o tecido manual, linha a linha, encontro a encontro. O Corpo-tecelão é uma “matéria viva compartilhando experiências com quem nela circule” (Preciosa, 2010, p. 42). No tear não visualizamos a trama toda, vemos em partes, só quando o tecido fica pronto é que vemos o todo. O tecido da vida nunca fica pronto, é uma trama contínua. O tecido da vida é como uma manta que não fica pronta nunca, como escreve a artista Preciosa:

Manto que não acaba nunca de ficar pronto, porque as linhas vão se desgastando, pela força do uso arrepentam, e desanda aquele complexo desenho que ali se inventa em conjunto. Então se começa a amarrar tudo de novo e sempre de outro jeito, compondo uma nova urdidura singular (Preciosa, 2010, p. 42)

A experiência de tecer no ateliê é diferente de tecer na rua. Antes de ir tecer na rua, penso se vai chover, se o horário do ônibus trará a condução lotada, se vou suportar todo o peso do material que preciso levar para a atividade. Se vou passar o dia no local, levo comida ou me viro por lá? Quais fios levar, o que vou tecer? Como se dará a relação com a paisagem – será que o serei o mesmo quando voltar do lugar?

Desse modo começa o tecitarmento para realizar algo, investigar as possibilidades de acesso, do ir e vir. O Corpo-tecelão entra em reflexotrama, como uma reflexão da própria prática, a trama do intelecto, as tecituras do pensamento são mobilizadas para encontrar meios de realizar a coisa. Para produzir experiências e linguagem do sensível, deslocamentos prático-teórico, que acontecem entre seu corpo, os teares, as linhas, os percursos, os saberes, cujo objetivo é tomar decisões de como fazer e como relacionar a trama com a multiplicidade de dispositivos que nos cercam.

## TRAMA-DISPOSITIVO

O Corpo-tecelão inventa tramas, visíveis e invisíveis, ordinárias e extraordinárias. É um dispositivo que produz dispositivos para expressar a tecelagem manual e as tramas experimentais como linguagem artística. Ele cria tecituras e tecidos manuais através da sua performatividade dentro e fora do ateliê. Enquanto performance, o corpo produz reflexotramas, isto é, vive o tramarbolismo das experiências que se acumulam e que se transformam em arquivos diversos. Tramarbolismo no corpo a corpo, ação e reação da molecucitura. Fonte de energia e memória sobre as coisas que serão fixadas no corpo ou descartadas no inconsciente.

Entende-se aqui como arquivo a linguagem escrita e o repertório como linguagem falada/incorporada, pois segundo Taylor, o “repertório encena a memória incorporada” (TAYLOR, 2013, p. 49). Para esta autora, as tradições ficam contidas no corpo, e, a performance é 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 práxis das formas de vida tramadas que se agenciam entre o saber, o fazer e o mostrar fazer, já que se deixa ser afetado e vive em estado de tensão entre a tradição e novas experimentações. Não falamos mais latim, mas compreendemos a importância da língua e sua tradição para nossa linguagem. Por que o tecelão deveria tecer como seus antepassados? Não há mais nada a ser dito, escrito, tecido sobre os seus teares? A tecelagem manual não é uma linguagem morta, apesar de todas as adversidades enfrentadas, sendo o divisor de águas a invenção dos teares mecanizados, na Inglaterra, no final do século XVII. Sobrevivemos. Existimos. .

Sabemos que o corpo humano é um conjunto de tecidos. Quando aprendemos a tecer, todo corpo é ativado no processo. Quanto mais se tece, mais familiar será para o corpo a sua movimentação. A molecucitura é o lugar onde os mecanismos do gesto são armazenados e inseridos na memória de todo tecido corporal e que faz a coisa parecer fácil e familiar. A mão de quem tece adquire uma mobilidade diferente das mãos que cozinham ou que escrevem.

Na molecucitura das fibras se memorizam o gestual no corpo, de modo flexível, cuja disciplina proveniente da prática cria novas memórias e possibilidades gestuais. A molecucitura está por todo corpo, como um modo subjetivo dos processos físico, químico e biológico. Ela é fonte de conhecimento, combustível necessário para criar nos tecidos do corpo tecitarmentos criativos. Tecitarmento é o estado de suspensão do corpo quando ele é atravessado por um filme, um show, um trabalho que lhe deixa inspirado a produzir algo que dialoga com as experiências anteriores. Tramarbolismo é a movimentação do ser e os agenciamentos subjetivos e objetivos para produção dos desejos a partir do próprio corpo.

Qualquer corpo pode ser um Corpo-tecelão, mas é preciso estar atento aos tecitamentos que essa interação com o meio provoca. Viver o tramarbolismo da experiência, mastigar as informações, dar tempo ao tempo.

Neste trabalho trato das tramas visíveis e invisíveis que são sentidas e percebidas na subjetividade do corpo, buscando analisar como foi possível sair do ordinário tecer manual, das suas tradições e cruzar as fronteiras do extraordinário.

Para esse estudo apresento a ação Trama São Paulo (2017 -figuras 1, 3 e 5). O Projeto circulou por trinta e três bairros da cidade de São Paulo, abrangendo as margens e região central da cidade. Foi patrocinado pela Empresa Melissa e realizado em duas partes: a primeira delas, percorrendo os trinta e três lugares selecionados. A segunda realizada na Galeria Melissa, dentro do Pavilhão da Bienal, durante a SP-Arte, 2017 (figura 5).

O roteiro consistia em chegar no lugar, montar o tear, urdir, tecer o lugar, sua história anteriormente pesquisada, as cores e o cheiro do espaço, as relações e os imprevistos da cena acontecendo. Os deslocamentos foram realizados a partir dos transportes públicos: trem, ônibus ou metrô.

“Trama São Paulo” é inspirada na experiência que vivi quando trabalhei, no começo da década de dois mil, na Secretária de Assistência e Cidadania, do Município de Juazeiro do Norte. Fizemos a implantação do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil – PETI. Por meio desse trabalho pude circular por todos os bairros urbanos e rurais da cidade. Entendi que o tear de pente liço era o passaporte para essa empreitada artística.

Dar-se a experiência da alteridade, o que é muito diferente de ver a paisagem passando dentro do carro, sem estabelecer qualquer tipo de vínculo com o contexto.

Chego no Campão Redondo, na zona sul de São Paulo. Ainda montando o tear nas primeiras horas da manhã, uma mulher se aproxima e diz: “sabia que eu matei meu marido?”. Vi no olho dela que sua intenção era me testar ou me intimidar. Puxei o braço dela, indicando o banco ao lado do tear, respondendo: “pois gata, senta aí e me conta essa história, pois vou passar o dia aqui tecendo. Temos tempo”.

Na segunda parte do trabalho, dentro do Pavilhão da Bienal, durante os cinco dias do evento SP-Arte, teci 42 horas em silêncio, com tear branco, roupa branca, tapete branco, fitas de magnéticas na trama e no urdume.

Se na primeira parte do projeto estava livre para o diálogo, na segunda parte o objetivo era a performance de resistência. O trabalho teve curadoria da Paula Garcia, que, na época, era assistente da Marina Abramovic, ambas artistas que investigam a performance sobre o ângulo da resistência física, mental e emocional que o trabalho produz.

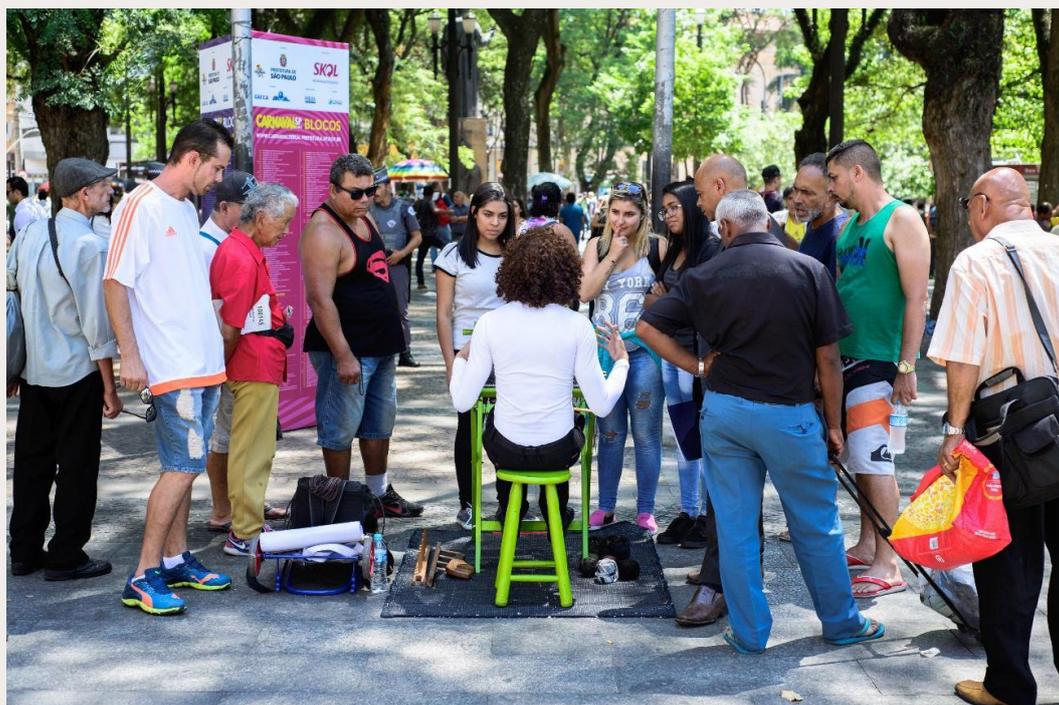


Figura 3: Trama São Paulo, Praça da Sé, 2017.

Fonte: Vtão Takayama – Projeto Meio Fio

Me entrelaço com os conceitos de dispositivo, agenciamento, arquivo, repertório, saber, fazer, mostrar fazendo, isto é, tecendo e mostrando como se tece. Investigo a tecelagem manual como linguagem artística “tomando como ponto de estudo a expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado arte-estabelecida” (COHEN, 2002, p.38).

Ficciono conceitos do Corpo-tecelão: reflexotramas, tramabolismo, molecucitura, enerfio, tearlogia e tecitarmento. Conceitos que estão sendo elaborados no Mestrado em Artes no Programa de Pós-Graduação na Universidade Estadual do Rio de Janeiro – PPGArtes UERJ, na linha Arte, Experiência, Linguagem, com orientação da Prof.Dr. Maria Luiza Fatorelli.

Os conceitos Tramabolismo do Corpo-tecelão; dispositivos têxteis do artista, foram apresentados no seminário da disciplina “Arte, Pensamento, Performatividade”, da Professora Nanci de Freitas. Na ocasião propus uma nova formulação conceitual teórica da tecelagem manual.

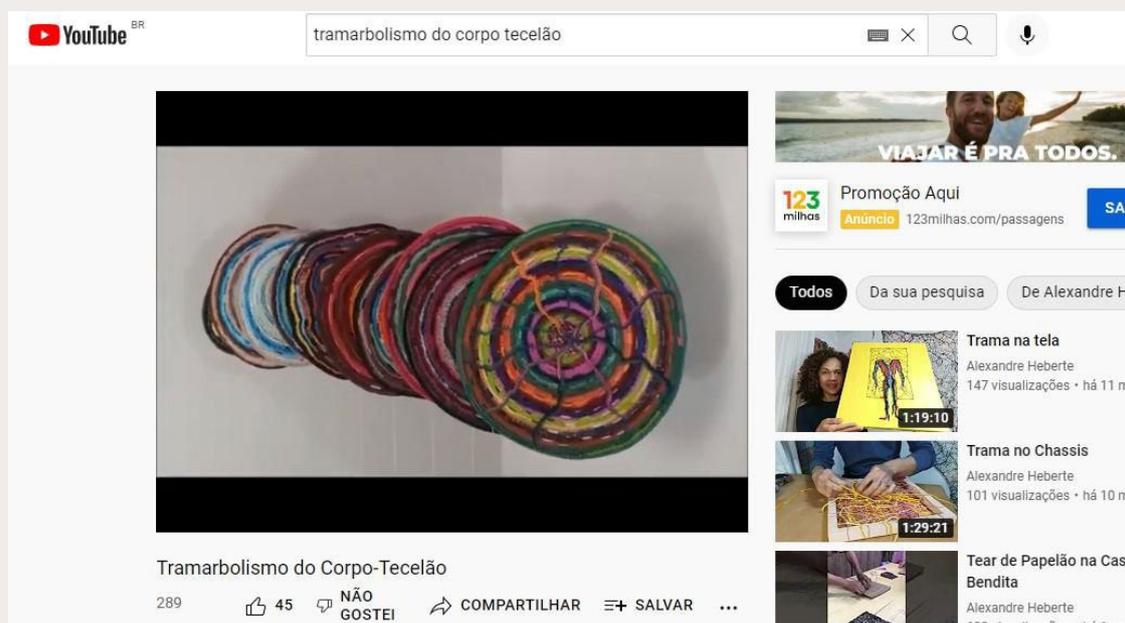


Figura 4 - Canal do Youtube do artista Alexandre Heberte

Fonte - Link do video <https://youtu.be/KaUW1tFyKQ>

O que é o Corpo-tecelão? É uma aglomeração de práticas que se formam no corpo de quem tece tecituras e reflexotramas, que produz sujeito e objeto, bem como trama experiências compartilhadas com o público transeunte, como se fossem linguagens e ninhos. O que se entende por tecelão vai além da sua clássica definição, isto é, aquele que produz xales, cachecóis ou tapeçarias no tear. O Corpo-tecelão é aquele que se nutre das relações que nascem entre o corpo e os teares, as ferramentas de trabalho, as matérias-primas, as técnicas do tecer, os encontros na sala de aula, etc. É o 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.

Vejamos abaixo pequeno resumo dos conceitos criados pelo Corpo-tecelão:

**1. Tramabolismo** diz respeito ao conjunto de experiências que se inscrevem no corpo quando o corpo se repara enquanto tece (reflexotrama) os modos da autoperformatividade.

**2. Reflexotramas** são um componente criado pelo Corpo-tecelão para lidar com as adversidades. Envolve o trabalho de escuta, recuos e avanços que faz, desfaz, pensa, dá nós, desfaz nós, torna a pensar e se agencia a múltiplos trabalhos e compromissos. Reflexotrama é também a natureza das relações humanas, *feedbacks*, respostas e questionamentos dos trabalhos desenvolvidos pelo Corpo-tecelão sobre as aparições do corpo, dos objetos tecidos expostos e sobre como o corpo absorve e lida com tudo isso.

**3. Tecitarmentos** é um fundamento necessário do Corpo-tecelão para sua desterritorialização – uma dobra

criativa sobre camadas estabelecidas do que pode ser a tecelagem. Tecitarmento é um processo orgânico e lembra muito aquela sensação que temos ao sair do teatro, cinema ou exposição de arte, impactados, fluando ou incomodados com a experiência

**4. Molecucitura** acontece no campo do tramabolismo, se configura, como o ar que se respira, em uma trama invisível entre-o-dentro-e-fora do Corpo-tecelão, como um enervio, 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. No tramabolismo da experiência que se retroalimenta e cria condições para essa produção textual e produção de valor. Isto é, afirmar-se vivo na ambiência tecida nessa pele de Corpo-tecelão.



Figura 5 - Performance: Trama São Paulo, SP-ARTE 2017. Pavilhão da Bienal.

Fonte: Vtão Takayama

## TECITARMENTOS PERFORMATIVOS

Certo estalo me perceber que eu poderia me expressar através do corpo que tece e se materializa na sua produção manual. Esse desdobrar plástico e conceitual só é possível graças ao estudo das ações do artista plástico Jackson Pollock (1912-1956), que produz seu trabalho a partir do movimento corporal e gestual. Artista que, a partir da década de cinquenta, “começa a inscrever na obra pictórica fazendo com que os processos de criação fossem registrados na superfície da tela” (COHEN, 2002, p. 16). Segundo Cohen, desde tempos imemoriais o homem é capaz de tomar consciência de si mesmo e de modo espontâneo, fazer arte, ser sujeito e objeto de sua obra:

Nas artes plásticas esse processo de entropização é quase automático. Podemos citar todos os movimentos da arte moderna (cubismo, dadaísmo, abstracionismo etc.) que guardam uma relação modificadora com o objeto representado. É também nas artes plásticas que surge o conceito de *action painting* passando pelas assemblages e environments que vão desaguar na *body art* e na performance, em que o artista passa a ser sujeito e objeto de sua obra. (COHEN, 2002, p.39)

Um tecido manual exibido na parede para o público pode não caracterizar uma performance, mas um tecelão tecendo esse tecido, ao vivo, no espaço, sim.



Figura 6 – Performance Corpo-tecelão. Galeria Oásis, RJ

Fonte: André Lavaquial

Duas horas tecendo em silêncio, sem falar com ninguém. Tecendo sem parar, um tecido atrás do outro é uma dança, uma tecitura realizada entre o corpo e o tear. Finalizado o evento, a curadora Paula Garcia, em seu *feedback* sobre a ação comenta que “eu havia humanizado o espaço da Feira Internacional de Arte” e que a direção do evento já havia programado reunião para traçar um novo formato para edição da feira seguinte. Ainda não é comum no mercado de arte o tecelão e a tecelagem manual estarem em visibilidade.

Para Cohen, na essência a performance “é uma expressão anárquica, que visa escapar de limites disciplinantes” (COHEN, 2002, p.31). Desse modo, para subverter o que se espera de quem tece e como tece, o Corpo-tecelão investiga sua própria produção, mergulha na subjetividade criadora, re-cria-tece o que foi produzido, estuda as marcas históricas, avalia em que pé estamos.

O Corpo-tecelão sabe o que tem que fazer para tecer. Aprendeu atividades a partir dos arquivos e repertórios disponíveis com quem já tecia ou, no mínimo, se interessava também pelo assunto. No seu corpo ele apreende e repete o que precisa ser feito para tecer: escolher fios, medir, contar e cortar a quantidade deles necessária para montar um urdume e começar a tramar.

Urdume é a base do tecido, são fios paralelos entre si, que, entreabertos em certas combinações, criam as calas, que é o espaço por onde o fio da trama vai e volta durante a tecelagem. É um processo tradicional do tecer. Então podemos entender que isso é um comportamento praticado, que pode ser subvertido e reeditado novamente, infinitamente. Quando eu teço, faço para tirar a tecelagem do seu lugar comum. Nunca teço a mesma coisa. Tem sido assim ao longo dos anos.

Quantos agenciamentos foram possíveis ao longo dos últimos quatorze anos, desde que a tecelagem manual entrou na minha vida? O encontro com outros tecelões, com outros corpos que tecem. Tecer me transformou. Tecer me transforma. A espessura do trabalho mudou. Eu mudei. As experiências das exposições individuais, coletivas, residências artísticas, viagens de trabalho, apresentações, oficinas, pesquisas me transformaram.

Atividades de performances são fundamentalmente processuais: sempre terá uma parte dessas atividades que estará em transformação, categoricamente não definíveis. Mas todas as performances – definíveis e indefiníveis – compartilham pelo menos uma qualidade: o comportamento em performance não é livre e fácil. O comportamento em performance e/ou o comportamento praticado

– ou o “comportamento executado duas vezes”, “comportamento retomado” – é conhecido antecipadamente ou ensaiado ou aprendido previamente ou aprendido por osmose desde criança ou, ainda, revelado durante a performance pelos mestres, gurus, guias, ou pelos mais velhos, ou gerado através de regras (SCHECNER, 2006, p. 156)

Quem disse que foi fácil entender no corpo como se tecem as relações, os agenciamentos, as linhas de visibilidades e possibilidades de atuação? Assim como o bailarino ou o pianista que treina todos os dias para manter mãos e corpos aquecidos, assim também é vida do Corpo-tecelão nos seus processos artísticos. O Corpo-tecelão é transportado pelas tramas, tece sua cena, vive o fazer manual no ateliê e depois publicamente, chama o público para tecer junto, coloca o público dentro do tecer, como se fosse o próprio tear. Os participantes tecem dentro da tecitura, assume papel de tecedor, participante e produtor da matéria. Chega uma hora que todos são transportados e transformados.



Figura 7 - Tecido Humano – Exposição Bordados Poéticos, Paraty, RJ - 2019

Fonte – acervo pessoal

Vejamos essa definição de realizar performance: também pode ser entendida em relação a: - sendo - fazendo - mostrar fazendo - explicar “mostrar fazendo” (SCHECHNER, 2006 p. 2). Ora, é isso que o Corpo-tecelão trabalha no seu ofício artístico: incorpora no corpo seu saber, vive fazendo das linhas sua narrativa tecida. Ele não só mostra como faz, mas também é capaz de explicar seus processos. Para Schechner performances criam:

Identities, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (SCHECNER, 2006, p. 02)

E isso só é possível, segundo o autor, se nós prestarmos atenção aos modos de execução no presente, e, quanto mais atentamos aos procedimentos e roteiros aplicados no dia a dia banal ou excepcional, mais temos consciência sobre eles.

Eu não estou representando o tecelão, eu o vivo o tempo todo, transporto e me transformo nas tramas. Para Schechner, as performances existem apenas enquanto ações, interações e relações (SCHECHNER, 2006, p.4).

Temos que lembrar também que “em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados” (FABIÃO, 2013 p. 2). Assim, o corpo tecelão investiga suas aparições, seus fazeres, lida com as pontas soltas e torna a tecer.

Fazer café todos os dias parece simples, mas exige o conhecimento da ação, quantidade de água, do pó. Você não faz café do nada, todo dia você acessa em si o conhecimento de como voltar a fazer o café de todo dia. O barista, que é o profissional especializado em café, estuda os grãos, a temperatura da água, cria receitas, testa, experimenta, inventa, vai além do simples fazer café. No bar onde trabalha ele performativa o ato de fazer café para impressionar o cliente e promover experiências. Toda vez que você faz algo ou torna a fazer algo, você está restaurando um comportamento anterior. Você pode repetir o ato de fazer café de modo ordinário, mas pode transformar esse hábito num campo de descobertas.

Não quero tecer a tecelagem do dia a dia, mas descobrir as linhas de brecha e respiro, seu frescor e prazer. Quando teço, me entrelaço com a bagagem da vida, com os processos já realizados com a tecelagem manual e as interpenetrações que tenho feito com outras disciplinas do saber. Para Schechner (2006), a maior parte das performances, da vida cotidiana e das outras maneiras, não possuem um autor apenas. Os rituais, os jogos, e as performances da vida do dia a dia são autoradas por um “Anônimo” coletivo, ou pela “Tradição”. Para o autor, o comportamento restaurado diz respeito às escolhas dos caminhos a seguir e as combinações possíveis do que se sabe e o que se quer fazer. Desse modo, essa bagagem de conhecimento pode ser recombina de “n” maneiras, produzido algo novo e interessante.

Desde a década de cinquenta, no embalo das vanguardas, o que se viu foi um movimento que dissolveu as conexões que separavam o atuar da não atuação. Para Allan Kaprow, nós temos arte como arte e a vida como arte, o que leva Schechner a refletir sobre isso: “a arte como arte assegura que a arte está separada da vida e de tudo o mais, ...enquanto que a arte como vida assegura que a arte está conectada à vida e tudo o mais, aquele que faz arte como vida, um generalizador”. (SCHECHNER, 2011 p. 14). O Corpo-tecelão se nutre do entorno e, como uma antena parabólica, o capta.

### **TECIDO DE PROGRAMAS PERFORMATIVOS, MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES**

Programa performativo é o roteiro das ações que o performer pretende realizar. Esse conceito foi desenvolvido baseado nos estudos da pesquisadora Eleonora Fabião, inspirada por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso “28 de novembro de 1947– como criar para si um “Corpo sem Órgãos”<sup>2</sup>. Para eles, ao usar a palavra programa, cria-se um gerador de experimentação “porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. (FABIÃO, 2013, p. 4). Quando se organiza uma lista de atividades de execução, um programa, uma receita, uma ordem de ações e variações dessa ordem, saímos da zona de conforto do automatismo. Para Fabião,

Um performer resiste, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivo. Mas adere, acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas”. (FABIÃO, 2013, p.05).

Corpo sem órgãos não é um corpo sem coração, fígado, rins. Trata-se de um corpo que busca libertar-se daquilo que não nos pertence e que nos é dado pela cultura capitalista dominante, seja pelas instituições políticas, sociais e culturais nas quais estamos inseridos, que a todo instante nos pontuam o que é natural ou não. Em relação a isso, Fabião nos sugere questionar tudo que nos é imposto e rever como nos posicionamos

---

2 O Corpo sem órgãos, para os autores Deleuze e Guattari, um corpo sem órgãos, é aquele que se liberta das Instituições, órgãos, entidades, cujo objetivo é dominar nosso corpo, impedindo que tomemos decisões por conta própria. A descrição do conceito pode ser encontrada na obra Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia 2. Para eles, o corpo sem órgão é o corpo que não deixa se escravizado pelo discurso e interesses do capitalismo, por exemplo, que trabalha a todo momento decidido por nós o que ver, o que comer, onde ir.

Um performer pergunta sobre capacidades e possibilidades do corpo; sobre pertencimento, exclusão, mobilidade, mobilização; pergunta: de quem é esse corpo? a quem pertence o meu corpo? e o seu? É um desestabilizador profissional do que Deleuze e Guattari chamam de: Os três grandes estratos relacionados a nós, quer dizer, aqueles que nos amarram mais diretamente: o organismo, a significância e a subjetivação. (FABIÃO, 2013, p. 6)

O que pode a tecelagem manual?

Foram muitos os caminhos percorridos até aqui, no tramabolismo do Corpo-tecelão em cena: fotos, vídeos, exposições das tramas em público, aulas, encontros, trocas, expansão de fronteiras, exposições de arte, residências artísticas, falas, escritos, roteiros, programas inventados. Sinto o Corpo-tecelão criando outras formas de vida para além de sua estrutura primeira, que é saber fazer um tecido manual no tear. Dessa maneira, se renovam os arquivos e repertórios da tecelagem manual artística brasileira.

A tecelagem manual brasileira foi praticada pelos índios e negros escravizados até o final do século XIX. Com a chegada dos imigrantes europeus e japoneses, novos pontos da trama foram adicionados ao que já viam sendo executados aqui. É bom lembrar que, ainda no final do século XVIII, por conta de um acordo comercial com a Inglaterra, um decreto de Portugal, mandava queimar todos os teares no solo de suas colônias, incluindo o Brasil. Talvez isso explique porque a tecelagem manual é praticada nos demais países da América Latina, sendo que no Brasil percebemos movimentos isolados.

O primeiro destaque da tecelagem manual só acontece na década de vinte, graças a artista Regina Gomide Graz (1897-1973). Casada com o arquiteto Jonh Graz, ambos foram alunos da Bauhaus, escola de vanguarda na Alemanha, que revolucionou o design.

Graças a Regina, a tecelagem tem seu primeiro destaque, voltando a ganhar espaço entre os artistas, tais como Noberto Nicola e Jacques Douchez, que elevam a tecelagem do plano bidimensional para o tridimensional. Recentemente o Museu de Arte Moderna de São Paulo fez uma retrospectiva dos trabalhos dos artistas.

Podemos dizer que as décadas de sessenta, setenta e oitenta foram os melhores anos para a produção artística da tecelagem manual brasileira. E, nos últimos quinze anos, um novo interesse pelas tramas renascem.

Tecelagem e linguagem estão embrenhadas desde os tempos das cavernas. Talvez por isso os termos, as palavras, os sentidos e a arquitetura-rizoma dos conceitos que a palavra trama criou em torno de si sejam tão presentes e usadas por escritores, pesquisadores, cientistas, educadores, artistas, críticos de arte, etc. A trama, a ideia da trama, as metáforas, as analogias, as similaridades, as alegorias, os entrelaços, um tecelão desafiado a sair da sua zona de, aprendendo a tecer com palavras, ideias e referências, ao invés de usar fios e linhas. A linha é um ponto em movimento. A linha é a matéria prima de quem tece. Para o Corpo-tecelão esse movimento está só começando. Ainda há um longo caminho a percorrer. As Moiras, tecelãs da mitologia grega, não param de tecer o destino. Assim é a linha da vida e suas tramas. Estamos o tempo todo em performance, a diferença é que temos consciência disso e trabalhamos para seu desenvolvimento enquanto pesquisa.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Ed. Vega – Passagens, 1996.

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo-em-experiência**. Campinas: Revista do Lume. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais UNICAMP. N. 4, dez 2013.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. São Paulo: Sala Preta, 8, 197-210, 2008.

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

PRECISOSA, Rosane. **Rumores da Subjetividade – Sujeito e escrita em processo**. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**, second edition. New York: & London: Routledge, 2006.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores – Transportados e Transformados. Tradução: Selma Treviño. In.: **MORINGA**, João Pessoa, n. 1, Vol.2, p. 155-185, 2011

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