Rocha, Maria Manuela Bronze da & Sousa, Carolina Oliveira Marques de (2019) "Helena Cardoso: impressões da paisagem e texturas entretecidas." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. 10, (26), abril-junho. 104-114

Helena Cardoso: impressões da paisagem e texturas entretecidas

Helena Cardoso: landscape impressions and interwoven textures

MARIA MANUELA BRONZE DA ROCHA*
& CAROLINA OLIVEIRA MARQUES DE SOUSA**

Artigo completo submetido a 3 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2019

*Portugal, Artista Plástica, Figurinista.

AFILIAÇÃO: Politécnico do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), Departamento de Teatro, I2ADS-NIMAE. Rua Dr. Roberto Frias 4200-275 Porto, Portugal. E-mail: esmae@esmae.ipp.pt

**Brasil, Figurinista.

AFILIAÇÃO:Politécnico do Porto, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), Departamento de Teatro; Academia Contemporânea do Espetáculo (ACE) Porto. Rua da Alegria 503, 4000-045 Porto, Portugal. E-mail: 4160201@esmae.ipp.pt

Resumo: O artigo aborda o trabalho da designer de moda, Helena Cardoso, tendo como objectivo relevar a sua orientação no contexto de Formações para Reconversão do Trabalho Artesanal e do seu próprio trabalho criativo, à luz de duas perspectivas: a primeira tendo como fonte entrevistas da própria e a segunda, de carácter especulativo, a partir de uma transversalidade de linguagem observada entre a sua criação de moda e as tapeçarias das Bienais de Lausanne.

Palavras chave: tecelagem / paisagem / identidade / ruralidade / contemporaneidade.

Abstract: *The article deals with the work of Helena Cardoso, fashion designer, with the aim of highlighting the work she oriented in the context of some Reconversion Trainings of Craftsmanship and her own creative fashion work, regarding two perspectives: the first having as a source of their own interviews and the second from a speculative nature, within the scope of a transversal language observed in the tapestries of the Lausanne Biennials and her fashion design.*

Keywords: *weaving / landscape / identity / rurality / contemporaneity.*

Introdução

Helena Cardoso (HC), criadora de moda, é natural do Porto, onde vive e trabalha. Filha de 'uma mulher fora do seu tempo' nascida em Trás-os-Montes e de um pai oriundo do Porto, de família tradicional e judaica, ligada ao comércio e à indústria têxtil, desejou ser arquiteta e pintora desde pequena. A família, conservadora, não permitiu a sua entrada nas Belas Artes. HC formou-se em estilismo e pode, depois, observar a dura realidade das fábricas e da indústria têxtil, no período da ditadura.

Um desafio leva-a, em 1987, ao primeiro contato com as regiões serranas de Castro Daire para integrar o projeto da Comissão da Condição Feminina (CCC) -"Formação, Capacitação Profissional das Mulheres"- de apoio aos grupos "Combate ao Frio" (lã) em Relvas; "Capuchinhas" (burel) em Campo Benfeito; e "Lançadeiras" (linho) no Picão.

Na aldeia de Relvas, a formação incorporava oito mulheres e, desde logo, foi reveladora de potencial pela originalidade e pela capacidade de ressignificação das técnicas artesanais face ao design de moda; Na sequência de dois cursos de formação profissional de corte e costura, realizados em Campo Benfeito e no Porto (1985) e promovidos pela Comissão para Igualdade dos Direitos da Mulher (CIDM), surgiu o projeto Capuchinhas de Montemuro com o intuito da sobrevivência das tradições de trabalho das mulheres isoladas nas serras; No Picão, Helena transformou a tradicional maneira de tecer; aa região o raport (repetição constante de um padrão no tear) deixou de ser imposição e condição única do trabalho no tear.

1. O olhar próximo

> *O objeto artesanal guarda impressas real e metaforicamente a impressão digital de quem as fabricou.* (Paz, 1996)

Da experiência, a estilista referiu como foi importante, "ao visitar a aldeia, o ter reparado nuns sacos com ração, de tecidos bonitos, produzidos manualmente, que estavam num canto de uma das casas." Identificando que tinham sido tecidos na aldeia, percebeu que "havia ali conhecimento escondido e desvalorizado, porque as mulheres de Montemuro diziam que tecer não dava dinheiro" (Helena Cardoso, entrevista concedida a TDM Macau, 13 dezembro 2013). Daí que, no seu primeiro contato com as artesãs, apresentasse os *croquis* com as características dos tecidos que iriam concretizar... coisa que não conseguiram executar, habituadas que estavam a trabalhar de modo mecânico, repetitivo e rudimentar.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 10, (26), abril-junho. 104-114

Figura 1 · Jacoda Buic, *Red Volume*, 1980. Hangen Trienal De Fibra Art 2013. Fonte: ://www.fiberarthangzhou.com:8080/html/en/index.php?ac=article&at=read&did=359&tid=21
Figura 2 · Helena Cardoso, Capucha, 2013. Fonte: http://www.missmoss.co.za/2014/09/12/a-capucha/
Figura 3 · Madalena Abakanovicz, *Abakan Red*, 1969. Coleção do Museu Bellerive, Zurique. Fonte: http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/RedAbakan+Ma.php.html

Porventura, terá sido este "bloqueio" o fator determinante para um novo processo criativo. "Vou começar a fazer uma leitura com elas do que elas vêm. No que elas estão a viver e no lugar onde estão" (Helena Cardoso, entrevista concedida a C S. Porto, 30 maio 2017). Esta atitude modificou a noção domesticamente circunscrita das artesãs, incutindo-lhes uma outra forma de olhar para a natureza, para as casas, para si próprias e para o trabalho.

Tecnicamente, a tecelagem tornou-se mais livre, mais orgânica, produzindo tecidos de diferentes texturas e com uma densidade mais baixa. E, progressivamente, ao afastar as lançadeiras da sua mecânica rígida, substituíram-se os destinos habituais (mantas, naperons ou toalhas) por novas propostas. Este desenvolvimento no conhecimento técnico repercutir-se-ia ainda no conhecimento pessoal.

Observar particularidades nas coisas naturais foi parte de uma educação visual para alterar sensibilidades: texturas e cambiantes cromáticos do granito, da madeira e dos muros com musgo, de giestas e líquenes, das flores e da palha, do pelo das ovelhas ou dos chifres dos bois. O efeito do tempo nas construções rústicas da aldeia (portas, telhados, janelas, igrejas, espigueiros e cercas). Os volumes ritmados da terra lavrada e os caminhos sinuosos que a serra determinou. Tudo foi parte da aproximação a uma linguagem poética pelo viés da descoberta da própria identidade.

As tecelãs aprenderam, assim, a utilizar materiais e métodos não convencionais, numa expressão abstrata e pessoal a partir das interpretações depuradas de HC. Segundo ela, "não há como estas mulheres que todos os dias convivem com as cores das flores, das ervas e da terra, para terem um conhecimento sábio e intuitivo do uso da cor" (Helena Cardoso em entrevista a Risoleta C. Pinto Pedro na Exposição 'Pontear a Vida em 7 de abril 2010). Neste contexto, estabeleceram-se as fases de um processo de trabalho: observação, fotografia, tecelagem e design, que hoje diríamos colaborativo. Helena fotografava o lugar e transpunha a imagem do enquadramento para o tear; iniciava o tecido sugerindo espaços visuais que estimulassem a memória das artesãs e, depois, deixava-os como estímulo para que o desenvolvessem segundo as suas próprias vivências.

A paisagem anuncia-se, assim, como modo convencional de apresentar a relação entre a natureza e a arte e como modelo mais frequente de a comunicar. "A paisagem é uma, entre outras formas de 'descoberta visual do mundo' (Castro, 2006). Nessa descoberta, Helena, observadora urbana e culta, percepcionou uma paisagem humana rica de informação, até certo ponto invisível também para as próprias artesãs cujo olhar, condicionado, recolhia da natureza e dos lugares outra informação.

Ao lado dessas mulheres, HC investigou, explorou e reinventou técnicas

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 104-114

para a criação de novos objetos têxteis, mantendo a autenticidade dos materiais tradicionais perante novas possibilidades estruturais, orgânicas e cromáticas, onde os 'coordenados das suas peças' instalaram uma linguagem própria na moda de autor e um registo de contemporaneidade.

2. O olhar contaminado

Por isso o que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto. (...) O que o cérebro possa ter percebido como conhecimento infuso, mágico ou sobrenatural, seja o que for que signifiquem sobrenatural, mágico e infuso, foram os dedos e os seus pequenos cérebros que lho ensinaram. (Saramago, 2000)

Quando aconteceram as Bienais Internacionais de Tapeçaria de Lausanne (1962-1995), uma nova categoria de projetos têxteis experimentais lançou as raízes da tapeçaria contemporânea com grande repercussão no meio artístico. Esse espírito de descoberta e a própria linguagem da arte têxtil, tão marcantes a partir de 1970, terá eventualmente contaminado o olhar curioso e atento de HC.

Na sua maioria, estas propostas eram oriundas de artistas polacos, que pensavam e experimentavam a tecelagem, libertando-a do carácter utilitário para lhe conferir um carácter artístico. As fibras enquanto matéria crua e orgânica articulavam-se com outras materialidades pouco convencionais como os plásticos, os metais ou o papel. Perante materiais e técnicas originais, uma nova escala se apresenta, evidenciam-se texturas e, sobretudo, reinterpreta-se o seu lugar no espaço. Esta tapeçaria espacial, à volta da qual podemos deambular, emancipa-se definitivamente das paredes e dos cartões, tornando-se afirmativamente volumétrica. Um novo objecto artístico, a devir escultura, que se expressa através de cordas, juta, crina, pelos de cabra, roupas, fio de ferro, bambu, plexiglass ou papel, em processos diversificados e formas expandidas.

Na obra de Jacoda Buic (Figura 1), de Madalena Abakanovicz ou de Olga de Amaral, encontramos referências significativas deste novo espírito num interface com as de Helena Cardoso.

Ao reinterpretar a capucha, peça de vestuário para resistir ao gelo e ao frio das serras, Helena entrelaça elementos recolhidos na natureza: a pedra, a palha e o linho (Figura 2), utiliza fibras naturais, como a lã, e trabalha os tons da terra preta e castanha. A textura áspera da fibra, o peso das peças e a predominância de tons escuros acentuam os traços de ruralidade.

A forma circular da capa, em burel, preserva a tradição de proteção, defesa e conforto e as irregularidades trazidas pelas fibras soltas sublinham o artesanal. A palha configura uma pré-tecelagem que tanto nos pode remeter para o

Figura 4 · Helena Cardoso, Casaco Terra Lavrada, 2015. Decoração dos punhos. Fonte: http://www.helenacardoso.soft-ready.com/pt/product/casaco-terralavrada/13csc-terralavrada
Figura 5 · Olga de Amaral, Roca Roja, 2015. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Olga_de_Amaral
Figura 6 · Helena Cardoso, Casaco tecido à mão em lã e seda, 2016. Fonte: https://www.acapucha.com/2016/03/08/womens-day-celebrate-craft-designer-helena-cardoso/?lang=pt-pt

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 104-114

entrelaçado de vime na cestaria das regiões transmontanas, como para a cobertura das choupanas, como para uma das formas mais primitivas do traje regional português: a croça capa de junco, manufaturada para proteger os pastores nas serras.

Tal como em 'Abakan Red' de Abakanovicz (Figura 3) o casaco 'Terra Lavrada' (Figura 4) é uma peça ampla que nos lembra os sulcos da terra, nesse pesponto desenhado em movimentos rítmicos e paralelos a relevar, mais uma vez, uma articulação natural entre o têxtil e paisagem.

Também em Olga de Amaral sentimos esta ligação com a geografia do lugar na exploração entre materialidades e possibilidades estruturais, orgânicas e cromáticas. Em 'Roca Roja' (Figura 5), Olga deixa os fios da teia flutuarem livremente no fim da peça, rompendo com a repetição previsível do padrão, depois de uma gradação de cores entre o vermelho e o amarelo (ouro).

Quando HC, sobre este casaco manufacturado (Figura 6) nos diz que "ao pegar no manual e no tradicional, aproveita-se tudo. Os restos que ficam do corte de algo, aproveita-se para um bordado. Não se perde nada porque é o princípio e o espírito desta gente, que era muito pobre" (Cardoso, 2017). Então, a estilista dissolve a geometria imposta pela estrutura rígida da urdidura e da trama, explorando a cor nas suas várias tonalidades e gradações. Ao entretecer restos de linho, lãs e sedas anulará o aspecto plano do tecido para evidenciar salientes irregularidades que só uma manualidade direta pode garantir.

Na sua coleção *Transumância* (2004) realizada exclusivamente em lã de carneiro, HC traduz os caminhos das serras sobre os tecidos de burel e nas malhas, onde a textura granulada lembra o granito ou a urze metida nos casacos. Como as giestas e o líquen urdidos nos fios de teia e trama, os motivos entrelaçados voltam a evocar volumes: campo lavrado, espigueiro ou telhado porque "o lugar é uma entidade única, um conjunto especial, e tem história e significado. O lugar encarna as experiências e aspirações das pessoas. O lugar não é só um facto a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado" (Tuan, 1965:6-7).

HC manteve o desenho dos pesados aventais na coleção sobre o Minho (2000), dizendo: "— só mexi nas cores, lá é muito exuberante, (...) troquei as cores para dar para moda" (Cardoso, 2017). Aí, convocou os tapetes de flores das ruas das romarias de verão e sugeriu o barroco das igrejas minhotas em bordados de fio de lã grossa sobre vaporosas e translúcidas musselines (Figura 7).

A propósito deste trabalho, Madalena Braz Teixeira afirmou: "A expressão campesina dos trajes (...) provém da raiz do tempo, saltando em gigantesco passo de mágica para o estilismo de vanguarda e fazendo sair das serras uma moda de autor" (*apud* Fernandes, 2008).

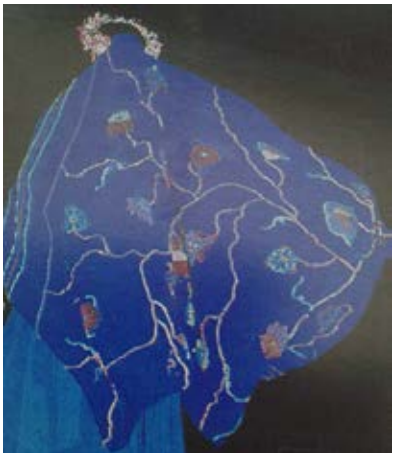

Figura 7 · Helena Cardoso, Bordado a fio de lã sobre musseline. Fonte: Imagens do acervo temático e profissional de HC, cedidas pela autora.
Figura 8 · Paisagem rural (campo lavrado)
Figura 9 · Paisagem rural (pormenor telhado)

Figura 10 · Helena Cardoso, tecido (pormenor)
Fonte: Imagens do acervo temático e profissional de HC, cedidas pela autora.

3. O olhar paisagem

Não é possível construir nem viver de uma imagem nacional asséptica (...) nada é mais necessário do que rever, renovar, suspeitar sem tréguas as imagens e os mitos que nelas se incarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos (Lourenço, 2000).

Cedo nos apercebemos que a representação da paisagem — natureza e casas rurais dispersas organicamente por montes e vales — "como se de um lado um recurso ancestral... de outro o meio" (Cardoso, 2017) envolvente, atravessa desde sempre a obra de Helena Cardoso. Assim, os tecidos criados com as artesãs traduzem impressões visuais dos lugares com referentes nas casas vernáculas, na vegetação dos campos, nos hábitos e tradições das pessoas, mantidos ao longo de anos e agora incorporados em novas proposições.

Porventura, esta tradução da sua pulsão criativa assume esta linguagem devido ao tal bloqueio, a que aludimos inicialmente, por carecer de uma resolução

imediata, afinal ali tão próxima. É o carácter dessa resposta que se repercute no trabalho da artista, manifestando curiosidade e interesse pelo outro, pelo seu lugar e pelas materialidades que testemunhavam uma identidade.

Respeitar uma tradição pode não implicar apenas a repetição de uma técnica para a feitura de determinados objectos. Essa variável, a que chamamos artesanato, tem o seu próprio registo. Neste caso há um conjunto de percepções que se constituíram como camadas de paisagem e impulsionaram o conhecimento e a pesquisa por algo que ainda não tinha sido revelado.

Há um espírito do tempo que atravessa fronteiras, conjuga mentes e direciona olhares que recriam experiências e também criam para além da experiência, como se fossem contaminações do imaginário. As raízes mais profundas da tradição resultam de cruzamentos entre o oriente e o ocidente, entre o urbano e o rural, entre a arte popular e a erudita. Essa foi a transversalidade de linguagem que explorámos entre as tapeçarias das Bienais de Lausanne e a roupa de Helena Cardoso.

Quando analisamos esse cruzamento entre o devir escultura, nas obras de Jacoda Buic, Madalena Abakanovicz, Olga de Amaral e Helena Cardoso, com a paisagem, reconhecemos a coincidência na percepção da natureza, esse "campo de visão [que] é o resultado do homem civilizado de ver o mundo como pintura (...) quanto menos informação é fornecida pela representação do mundo natural, mais rica se torna a experiência do observador, mais a obra de arte exige do espectador, mais o obriga a exercitar a imaginação, acabando por conduzi-lo" (Gombrich, 1982:162).

Reconhecemos proximidade na singularidade desta linguagem poética que pratica a metáfora através dessa complexa produção material com o que há de mais primário e ancestral no mundo.

Eminentemente sensoriais este objectos artísticos reclamam, em campos diferentes, uma questão relacional sublinhada pela escala, pelo táctil e pelo visual. No nosso ponto de vista é como se coexistissem duas paisagens — a da natureza e a da própria arte contemporânea.

Helena Cardoso conseguiu despertar nas mulheres da serra um outro olhar perante a envolvente (Figura 8 e Figura 9) através do que poderíamos considerar uma educação não formal da sensibilidade, para que elas pudessem trabalhar, por si e consigo, ressignificações da linguagem poética. Essa sua capacidade de reconhecer o outro como um ser que pensa e carrega em si a cultura que faz a sua identidade, reconfigurou o ato de tecer na perspectiva do design (Figura 10), semeando, na origem, uma nova abordagem sobre a técnica ancestralmente utilizada, de modo a preservar e a fornecer possibilidades de reconversão ao trabalho artesanal.

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (26), abril-junho. 104-114

Rocha, Maria Manuela Bronze da & Sousa, Carolina Oliveira Marques de (2019) "Helena Cardoso: impressões da paisagem e texturas entretecidas." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 eISSN 1647-7316. 10, (26), abril-junho. 104-114

A resiliência destas pessoas, que ano após ano supera a dureza da vida neste lugares, fica agora gravada nos seus trabalhos "como um lugar de resistência. Resistência de saberes tradicionais, de um quotidiano ido, mas que teimam em não deixar morrer. Persistem em sobreviver na sua beleza, poesia, e arte, cruzando-se com a modernidade, adequando-se aos gestos e às necessidades do nosso tempo" (Cardoso, 2010).

A manufactura, que articula a contemporaneidade com a tradição e a envolvente geográfica do país, é a característica primordial da obra de HC. Ao convocar impressões reais e metafóricas que traduzem uma outra visão sobre o objeto artesanal, a singularidade das suas peças reclama a paisagem rural, os seus habitantes e modos de trabalhar na autenticidade de um processo informado sobre a experiência do olhar. Na mistura de diferentes técnicas manuais como a renda, a tecelagem e o bordado, Helena orgulha-se por ter saneado a parte negativa do artesanal ao revelar como se sente "feliz por conseguir tirar o típico... o rústico das peças que constrói" (Cardoso, 2017) e onde o carácter minimalista se revela nas silhuetas peculiares das peças de vestuário que cria ao articular a tradição do lugar, a paisagem e os estilos em propostas que se refletem inscritas num registo de contemporaneidade.

Referências

Castro, Laura (2006), *Antes e Depois da Paisagem*. Porto. Boletim Interactivo da APHA. ISSN 1646-4680.Vol. 3 (2006), p. 1-19. Disponível em URL: http://hdl.handle.net/10400.14/19707

Fernandes, A. (2008) "Raízes Portuguesas no design Textil/Moda." *Convergências-Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL I (1) Disponível em URL: http://convergencias.ipcb.pt

Gombrich, E.H. (1982). *The Image and the Eye* [1ª ed.]. London: Phaidon.

Lourenço, Eduardo (2000). *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva. ISBN: 978-972-662-765-4.

Paz, Octávio (1995) *O Uso e a Contemplação*. Disponível em URL: https://pt.scribd.com/document/215331945/Artesanato-O-O-USO-E-A-CONTEMPLACAO-POR-OCTAVIO-PAZ

Tuan, Yi-Fu (1965). "Environrnent and world." *Professional Geographer,*17 5), pp. 6-7.