

O Ornamento de Pedro Paulo Vecchietti¹

Elke Otte Hülse²

Sandra Makowiecky³

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina⁴ e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina⁵

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar o trabalho do artista gráfico de Florianópolis, Pedro Paulo Vecchietti, mostrando suas vinhetas e tapeçarias bordadas. A “Cabrinha”, sua primeira tapeçaria, exposta em 1958 na exposição inaugural do GAPF, Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, assim como tantas outras, serão comentadas com a contribuição de filósofos e historiadores da arte. A contribuição de Clara Fernandes ao traduzir as vinhetas em tear de liço foi um dos desejos realizados de Vecchietti. Pretende-se ampliar a discussão a respeito da relação entre arte gráfica e a tapeçaria como ornamento.

Palavras-chave: Tapeçaria – Vinheta – Ornamento

Pedro Paulo Vecchietti nasceu em Florianópolis em 11 de agosto de 1933 e faleceu em 1993. Foi membro-fundador do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis – GAPF - em 1958 e sócio-fundador da Associação dos Artistas Plásticos de Florianópolis em 1975. Seu trabalho como desenhista gráfico, onde desenvolveu vinhetas, precedeu as muitas tapeçarias bordadas que partiram justamente destes desenhos figurativos, formados a partir de formas geométricas com simetrias. Ilustrou livros e revistas, desenvolveu capas de livros para diversos autores do Estado de Santa Catarina, contribuiu com suas artes gráficas, principalmente nos mensários “Ilha”, “Litoral” e “Roteiro”. Suas vinhetas inicialmente pintadas à mão receberam uma nova roupagem através da serigrafia e foram apresentadas ao público somente em 1984, em exposição numa livraria de Florianópolis. Na imprensa catarinense foi responsável pela primeira coluna especializada em artes plásticas. Vecchietti desenhava suas vinhetas sobre papel, com a ajuda da

curva francesa e coloria preferencialmente com nanquim, e destas selecionou algumas para serem bordadas a partir de 1958. No início da década de 90, Vecchietti iniciou uma parceria com Clara Fernandes, artista plástica e tapeceira também residente em Florianópolis, com o objetivo de tramar suas vinhetas em tear de liços. Clara Fernandes trabalha em tear desde a década de 70, tem produção artística e buscou ser o mais fiel possível às vinhetas. Durante dois anos aproximadamente, Vecchietti visitava semanalmente o atelier de Clara Fernandes, ampliando os desenhos de suas vinhetas para serem usadas como cartões e ajudava na escolha das cores das tapeçarias. Esse trabalho culminou com uma exposição no MASC, Museu de Arte de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis, em agosto de 1993, meses depois da morte de Vecchietti, reunindo 33 tapeçarias tramadas em tear de auto-liço⁶ e pente-liço⁷. As vinhetas foram desenhadas para diversos fins, mas em especial para serem bordadas sobre tela em ponto *smyrna*⁸, e nesta segunda pro-

¹ Este artigo exemplifica a tapeçaria confeccionada em tear de liços a partir de vinhetas desenhadas inicialmente para serem bordadas sobre telas.

² Mestra pela Linha de História, Teoria e Crítica da Arte do PPGAV – CEART – UDESC, endereço eletrônico: elkeoh@gmail.com

³ Orientadora, Professora da Linha de História, Teoria e Crítica da Arte do PPGAV – CEART – UDESC, endereço eletrônico: sandra@udesc.br

⁴ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

⁵ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

posta foram usadas como cartões para serem tramadas em tear de liços.

Inicialmente ao desenhar as vinhetas (figura 1) Vecchietti buscava na natureza da Ilha de Santa Catarina elementos florais de forma que o figurativo e a simetria foram quase uma constante em suas obras. Segundo Aurélio B. de Holanda Ferreira (1986), *vinheta – S.f.1. Tip. Ornato tipográfico de uma só peça, que representa desenho abstrato ou figurativo* (p. 1778). Quando Vecchietti desenhava suas vinhetas ele as fazia sobre papel de padrões pré-existentes, como o A3 e A4. A grande maioria ele pintou manualmente, e nesse trabalho a definição e o limite entre figura e fundo é acentuado. Em algumas vinhetas o fundo se destaca amplamente e em outras o ornamento povoa quase que toda a área de forma simétrica. *Parece que o espaço disposto de forma ampla ao redor das formas as mantém intactas e garante a sua invariabilidade* (FOCILLON, 1983, p. 40).



Figura 1 - Pedro Paulo Vecchietti

Vinheta tamanho A3, nanquim s/ papel.
Fonte da Imagem: acervo MASC

Mesmo em alguns trabalhos onde a simetria não é definida o espectador acaba encontrando elementos que a sugerem. *O sistema da série composta por elementos nãocontínuos, [...] fortemente ritmados, definindo um espaço estável e simétrico que os protege do imprevisto das me-*

tamorfoses, dá lugar ao sistema do labirinto, [...] em um espaço cintilante (FOCILLON, 1983, p. 40). Posteriormente Vecchietti também desenvolveu suas vinhetas em serigrafia, mas foi através da tapeçaria bordada que seu trabalho foi amplamente divulgado. Para Henri Focillon (1983), *existe uma arte que parece capaz de se transportar sem alterações de uma para outra técnica: é a arte ornamental, talvez o primeiro alfabeto do pensamento humano às voltas com o espaço* (1983, p. 39).

Num segundo momento, analisar a tela de algodão em forma de retícula ou grade, usada como base para o bordado das vinhetas, reforça o que Rosalind Krauss considerou como características da modernidade. A retícula como autônoma e usando seu espaço como referencial, ignorando a literatura, a narração, o discurso e enfatizando o silêncio da arte moderna. Seria então o bordado das vinhetas uma reafirmação da modernidade na obra de Vecchietti? Segundo Rosalind Krauss isso pode ser percebido de duas maneiras distintas: uma delas espacial e a outra temporal. No sentido espacial essas características se manifestam através da forma [...] *geometrizada e ordenada*, e para Rosalind Krauss *a retícula é anti-natural, anti-mimética e anti-real* (2002, p. 23). No sentido temporal, a reafirmação da modernidade pode ser constatada através da inexistência de perspectiva e a simetria acentuada nas formas geométricas de suas vinhetas. Visto desta forma, Rosalind Krauss sugere que [...] *o fundamento da retícula nos remete a um aberto e decidido materialismo* (2002, p. 24). As vinhetas na sua grande maioria foram desenhadas sobre os padrões de papéis já existentes, mas nas tapeçarias ele tanto optou por esses padrões menores assim como tem algumas grandes tapeçarias. A tela sobre a qual foram bordadas era produzida industrialmente, propiciava essas possibilidades e não comprometia a qualidade do resultado final. Provavelmente foram usados esquemas matemáticos de contagem para centralizar e subdividir seus desenhos na grade, tornando sua atividade bem racional e lógica (figura 2).

Talvez o resumo que fizemos desses dados corresse o risco de parecer sistemático e abstrato, se não ficasse demonstrado com isso que este estranho reino ornamental, lugar de eleição das metamorfoses, deu origem a toda uma vegetação e a toda uma fauna de

.....

⁶ Os liços, ou seja, os suportes que seguram os fios do urdume, trabalham de forma independente.

⁷ Os liços estão dispostos numa estrutura semelhante a um pente, por onde passam os fios do urdume.

⁸ Tipo de nó, usado pelos tapeceiros da cidade de Smyrna, na Turquia, e que forma um pelo de espessura média, usado também por tapeceiros de outras regiões. Inicialmente só era confeccionado em tear.

híbridos sujeitos às leis de um mundo que não é o nosso (FOCILLON, 1983, p. 41).

A matéria prima utilizada na confecção dos bordados de smyrna era principalmente a lã de carneiro fiada e tingida industrialmente, e outros fios sintéticos em cores variadas, necessárias para compor o *dégradé* de várias tonalidades que surgem nas diversas formas das figuras e seus respectivos fundos. Para Rosalind Krauss a retícula tem esse poder mágico de provocar no espectador a sensação de estar diante de um trabalho da ciência e da lógica e ao mesmo tempo de sonhar com a ficção ou ilusão provocada pelo uso dos materiais, e consequentemente das suas cores. *Aplicando esses princípios, seria curioso estudar o modo pelo qual funciona esse deslocamento de valores e ver como ele determina uma série de metamorfoses que não são mais a passagem de uma forma para outra, mas a transposição de uma forma para um outro espaço (FOCILLON, 1983, p. 49).*



Figura 2 - Pedro Paulo Vecchietti

Tapeçaria em smyrna, sem título (1970) - 113x60cm - lã sobre tela - Florianópolis
Fonte da Imagem: acervo de Vera Sabino

Nas tapeçarias bordadas foram usadas as cores e o *dégradé* de tonalidades como um recurso visual e talvez até como um recurso háptico por que a textura da lã é um convite ao toque do olhar. Segundo Deleuze, isso acontece [...] *quando a visão descobrir em si mesma uma função de tato que lhe é característica, e que pertence só a ela, distinta de sua função ótica (DELEUZE, 2007, p. 156).* Inicialmente quando Vecchietti desenhava suas vinhetas sobre papel, ele as coloria, e os elementos figura/fundo eram bem definidos. *Nenhuma curva é mais bem desenhada, tanto na aparência quanto na realidade, mas ela não seria bem compreendida se não recorressemos a uma atividade experimental para cada um dos seus pontos sensíveis (FOCILLON, 1983, p. 25).* Na tapeçaria “Cabrinha” (figura 3) isso é visível porque, ao bordar o vermelho do fundo em contraste com o preto das formas orgânicas da Cabrinha, esse contorno entre figura e fundo na tapeçaria não segue uma linha reta,

mas segue [...] *conduzida por um raciocínio e executada dentro de uma ordem técnica (FOCILLON, 1983, p. 25).* Enquanto no papel o desenho das vinhetas é definido por linhas nítidas e firmes que separam figura e fundo de maneira clara e evidente, nas tapeçarias bordadas quem define as linhas é a grade da retícula, ou tela sobre a qual é feito o bordado. Razão pela qual a linha curva e também a inclinada seguem o padrão e não escondem a existência da grade, e [...] *a forma não age como um princípio superior modelando uma massa passiva, já que se pode considerar que a matéria impõe sua própria forma à forma (FOCILLON, 1983, p. 67).* Por outro lado, o material usado, neste caso a lã, juntamente com a técnica do bordado de smyrna é um convite ao olhar háptico. *E, sem dúvida, essa função háptica pode alcançar sua plenitude diretamente e de uma só vez nas formas antigas, cujo segredo já perdemos (arte egípcia). Mas pode também ser recriada no olho “moderno” a partir da violência e da insubordinação manuais (DELEUZE, 2007, p. 156).*



Figura 3 - Pedro Paulo Vecchietti

Cabrinha (1958)
Teceragem - 50 x 68 cm - lã sobre tela - Florianópolis
Fonte da Imagem: acervo MASC

O tema explorado por Vecchietti em suas vinhetas é a flora da Ilha de Santa Catarina, e a simetria nas formas é recorrente em sua obra. Na natureza as flores também têm simetria, ou seja, se repetem em várias direções, mas essa repetição desenhada nas vinhetas pode ser feita com ajuda de réguas e da curva francesa. Segundo Deleuze, *a repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla (2006, p. 111).* Provavelmente o espectador, ao observar as tapeçarias, desloca seu olhar fazendo um giro, uma espiral, tentando ver as semelhanças e diferenças das partes da simetria. Na tapeçaria bordada a árvore repleta de folhas (figura 4), a imagem remete às árvores da vida, encontradas com frequência em tapetes do Oriente Médio, leva automaticamente a buscar mais do que a simetria, mas a diferença e repetição. Como a

árvore faz parte do repertório de imagens comuns, se está habituado a vê-la. *O hábito extrai da repetição algo de novo: a diferença* (inicialmente posta como generalidade) (DELEUZE, 2006, p. 116). Portanto nas diversas tapeçarias bordadas apresentadas, a simetria é uma constante, mas o espectador não busca a repetição, mas a diferença. *A diferença está entre duas repetições, e inversamente, a repetição também está entre duas diferenças* (DELEUZE, 2006, p. 119).

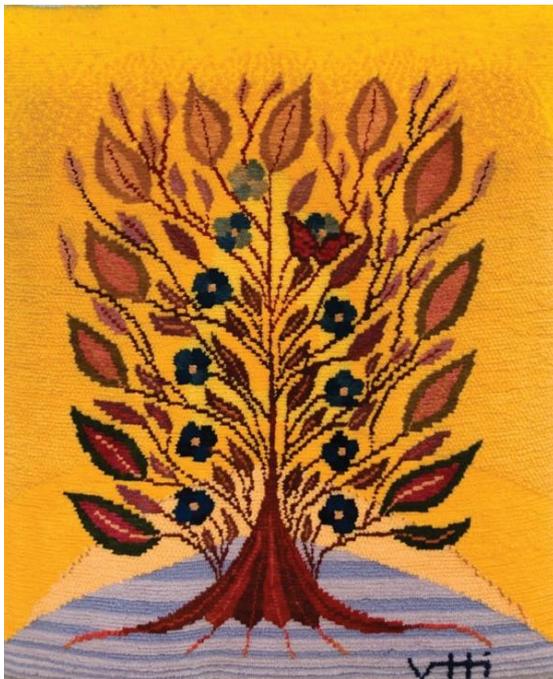


Figura 4 - Pedro Paulo Vecchietti

Árvore (1964) - 59 x 71 cm - lã sobre tela - Florianópolis

Fonte da Imagem: acervo de Vaianí Pisani

Também é possível analisar a tapeçaria bordada e a tapeçaria tecida quanto ao seu espaço, podendo este ser liso ou estriado. Decompondo a tapeçaria bordada, esta parte de uma tela que também foi tramada, isto é, os fios horizontais e verticais se entrecruzam perpendicularmente, tendo um comprimento infinito e largura definida caracterizando-se como um espaço estriado. Porém o procedimento de bordar sobre a tela não precisa ser feito em algum lugar específico, ou seja, poderia então ser considerada uma atividade nômade? Utilizando-se de um espaço estriado, a tela, neste caso as vinhetas bordadas de Vecchietti, exploram o espaço liso de forma intensa quando usam o ponto *smyrna*, técnica de relevo e de grande efeito tátil e visual.

O espaço liso é ocupado por acontecimentos, muito mais do que por coisas formadas e

percebidas. É um espaço de afectos, mais que de propriedades. É uma percepção háptica, mais do que ótica. [...] Corpo sem órgãos, em vez de organismo e de organização. Nele a percepção é feita de sintomas e avaliações mais do que de medidas e propriedades. Por isso, o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo (DELEUZE & GUATTARI, 2007, p. 185).

A tapeçaria tecida, por sua vez caracteriza-se como espaço estriado porque precisa do tear para sua confecção. É sedentário e limitado em uma de suas extremidades devido à largura da urdidura e da estrutura do tear. No espaço estriado faz-se o trajeto de um ponto a outro, ou seja, a linha segue a trajetória até o ponto. No espaço liso, os pontos estão subordinados à linha, ou seja, ao seu trajeto, a linha é um vetor, uma direção. Esses espaços, segundo Deleuze, são flexíveis e em alguns momentos eles podem inverter seus papéis, isto é, quando o espaço liso assume características do espaço estriado e vice-versa. Talvez essa inversão possa ser exemplificada quando na tapeçaria de tear se executa o ponto *smyrna*, este também é feito nó por nó, mas alternadamente é tramada uma *duite*⁹ para dar sustentação aos nós do *smyrna*.

Algumas vinhetas têm na forma seu foco de luz, mas quando se observam as mesmas tapeçarias bordadas, a luz aparece tanto em pontos específicos das figuras como em pontos do fundo. Nesse caso [...] *devemos levar em consideração esta espécie de liberdade relativa do espaço em relação às matérias em que se incorpora, mas levemos em consideração também a pureza com que ele toma esta ou aquela forma, de acordo com esta ou aquela matéria* (FOCILLON, 1983, p. 54).

Num terceiro momento, Vecchietti solicitou à tapeceira e artista plástica Clara Fernandes para tramar algumas de suas vinhetas em tear de liços. No total foram 33 tapeçarias de tamanhos e técnicas variadas, ao longo de dois anos de intenso trabalho de pesquisa e familiarização com as vinhetas. Da mesma forma como foi preciso fazer adaptações das vinhetas para os bordados, também foi necessário reler as vinhetas e desenhar os cartões para servir de apoio nas tapeçarias em tear. Segundo Focillon, *o desenho adquire propriedades totalmente inesperadas, torna-se uma nova obra [...] e que as matérias da arte não são intercambiáveis, isto é, que a forma, passando de uma matéria para outra, sofre uma transformação* (2003, p.72). A tapeçaria vinhetada 1993 foi tecida em tear de pente-liço com

.....

⁹É a confecção de duas carreiras em posições distintas dos liços para formar a trama do tecido ou tapeçaria.

pedal, usando recursos da tradicional técnica do gobelin, em fio de algodão. Ao observar a direção do fio da trama, constata-se que ela foi tecida da direita para a esquerda, da mesma forma como era feito nos antigos ateliês de tapeçaria medieval. As formas contrastam com o fundo principalmente pelas cores utilizadas e é visível a separação entre figura e fundo. Nesta tapeçaria, assim como em algumas vinhetas que foram bordadas, a linha que delimita as áreas das formas é uma linha curva ou inclinada, e em contraste com o fundo sugere pequenos degraus.

Diferente da grade da tela usada para bordar, o urdume do tear é formado apenas por fios estendidos verticalmente num espaçamento pré-determinado e com bastante tensão. A grade só se completa quando a trama é executada sobre o urdimento. A simetria e a repetição das formas, assim como a relação figura e fundo é visível na diferença dos relevos que se evidenciam no uso do *smyrna* em diferentes espessuras (figura 5). *As relações entre o relevo da forma e a profundidade do espaço não foram definidas teoricamente de uma só vez, mas buscadas ao longo de sucessivas experiências e de importantes variações* (FOCILLON, 1983, p. 60). As tapeçarias, Transmutação (figura 6) e Transpaz, mostram a contribuição da tapeceira e artista plástica Clara Fernandes ao tramar as vinhetas de Vecchietti. Em ambas as tapeçarias, existem simetria entre as formas, mas a relação figura e fundo é de convivência, de complementação e em certos momentos o olhar do espectador não diferencia essa relação.

Para muitos observadores esclarecidos, atentos aos interesses das pesquisas técnicas, a técnica continua a ser, não um processo de conhecimento essencial, repetindo um processo criativo, mas o instrumento único da forma, assim como a forma é a roupa e o veículo do fundo (FOCILLON, 1983, p. 75).

Talvez a leveza dos movimentos das formas assim como a sutileza do dégradé de várias cores cobrindo o fundo das duas tapeçarias é resultado da harmonia entre a forma, a técnica e o material. *Somos, assim, levados a ligar à noção de matéria a noção de técnica que, na verdade, não se separa da outra de modo algum* (FOCILLON, 1983, p. 74).

O ornamento nos diversos momentos da história é uma atividade manual executada por artesãos, e no livro *Beleza sob Suspeita*, de

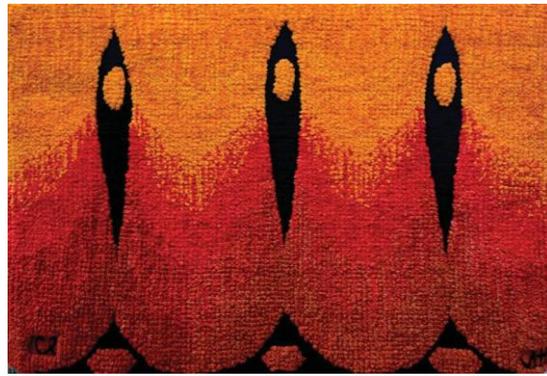


Figura 5 - Pedro Paulo Vecchietti

Pão por Deus (detalhe - 1990)
Tapeçaria *smyrna* - 100 x 80 cm - algodão,
tamanho A3 - Florianópolis
Fonte da imagem: Acervo Vera Sabino

Gilberto Paim, este apresenta vários autores que o analisam e o classificam. Como mencionado anteriormente, o termo vinhetas significa ornato, seriam então as tapeçarias bordadas de Vecchietti um duplo ornamento? Segundo John Ruskin, um dos autores apresentados, ele considera o fazer manual um potencial importante desenvolvido pelo ser humano ao longo de sua história, e na modernidade ao ser substituído pelo produto industrial cria uma tensão que em outros momentos já havia se manifestado.

Por outro lado, o posicionamento e a localização do ornamento em prédios públicos, praças, igrejas, universidades, teatros, foi decisiva porque [...] *onde as pessoas podiam encontrar, momentânea ou regularmente, a tranquilidade indispensável à contemplação, fossem eles pequenos recantos, prédios ou mesmo cidades inteiras* (PAIM, 2000, p. 32). As tapeçarias de Vecchietti também se encontram em vários espaços públicos de diferentes cidades do Brasil, assim como em coleções particulares principalmente em Florianópolis. Vecchietti, ao utilizar como tema a natureza, especificamente a flora da Ilha de Santa Catarina, parte da mesma linha de pensamento de Ruskin em que [...] *a beleza ornamental deveria estar permanentemente a serviço da glorificação das criações divinas, e não dos feitos humanos* (PAIM, 2000, p. 36).

Vários autores que estudaram o ornamento, entre eles Gotfried Semper, sugerem que [...] *os padrões ornamentais teriam surgido mais ou menos espontaneamente em diferentes cantos do mundo, a partir das técnicas e dos materiais utilizados na prática dos artesanatos, mais especificamente na tecelagem* (PAIM, 2000, p. 38). Já Alois Riegl considera que os ornamentos foram ao longo dos tempos reutilizados e se [...] *o ornamento tinha uma história, as contribuições de diferentes culturas para esta história deviam ser considera-*

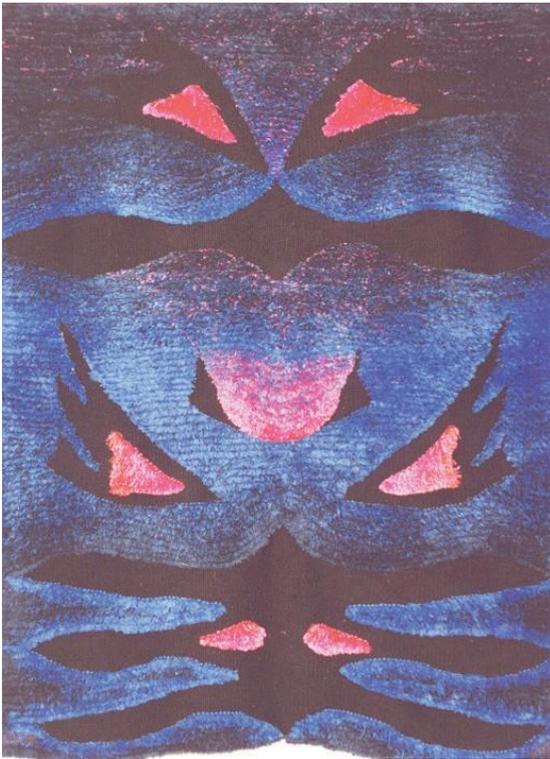


Figura 6 - Pedro Paulo Vecchietti

Transmutação

Algodão, tear de auto-liço – aproximadamente 100 x 180 cm

Fonte da Imagem: exposição MASC, 1993

das tão relevantes quanto a irradiação dos padrões originais (PAIM, 2000, p. 44). Estes e tantos outros autores apresentados por Gilberto Paim argumentam que ao longo da história, as artes plásticas e o ornamento estiveram muito próximos fisicamente, mas a sua relação e ligação às vezes foram, e ainda continuam sendo, conturbadas. Segundo Gombrich, [...] *a pintura abstrata do séc. XX deve muito mais ao debate sobre o design iniciado no séc. XIX do que habitualmente se supõe* (PAIM, 2000, p. 48). Provavelmente os primeiros experimentos da arte abstrata são muito mais antigos do que se imagina. Da mesma forma os estudos feitos para objetos do cotidiano com desenhos limpos, desprovidos de elementos decorativos, podem ter influenciado os artistas do século XX.

As vinhetas de Vecchietti são ornamentos que ele desenvolveu ao longo de muitos anos, usando papel e tintas como matéria prima. De uma infinidade de vinhetas que ele produziu, apenas algumas foram escolhidas e traduzidas para tapeçaria do bordado e outras tantas para a tapeçaria em tear. Será que a escolha pela tapeçaria para divulgar, oficializar, ou até eternizar sua obra, estaria relacionada com a fragilidade do material utilizado nas vinhetas? Ou talvez as cores e texturas dos materiais utilizados na tapeçaria o tenham encantado?

Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon - Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

_____. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: editora 34, vol. 5, 2007.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio B. de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FOCILLON, Henri. *Vida das Formas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 2002.

PAIM, Gilberto. *A Beleza sob Suspeita - O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

Catálogos de Exposições

50 anos do GAPF. *Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis*. Florianópolis: Museu de Artes de Santa Catarina, 2008.

Informações Complementares

Participantes do Projeto "Academicismo e Modernismo em Santa Catarina"

Giorgio Vincenzo Filomeno - Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista PROBIC, UEDESC

Marina Rieck Borck - Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista PROBIC, UEDESC

Fernanda Maria Trentini Carneiro - Acadêmica do Curso de licenciatura em Artes Plásticas - Ceart/UEDESC, bolsista FAPESC

Participantes do Projeto "Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina"

Rosângela Miranda Cherem - Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa "Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina".

Kamilla Nunes - Bolsista FAPESC

Letícia Weiduschadt - bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes – bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi – Bolsista PROBIC

Liliane Moreira Brignol – Bolsista Voluntária