



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

AvEssO T

Centro de Artes e Ofícios Têxteis

Marta Patrícia Gomes de Sousa Cortez Barata

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador:

Doutor Loizos Petrides, Professor Auxiliar Convidado,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

AvEssO T

Centro de Artes e Ofícios Têxteis

Marta Patrícia Gomes de Sousa Cortez Barata

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Coorientador:

Doutor Loizos Petrides, Professor Auxiliar Convidado,
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022

“Spinning thread and weaving cloth, the bringing of something into existence where nothing had been before was, like conception and childbirth, mysterious to ancient tribes, even magical. (...) The needle also was endowed with magical power. It signified a strong union because of its ability to join separate elements and create a whole. Its eye was thought to represent the gateway to heaven.”
In *“Threads of Life”*, por Clare Hunter, 2020, p. 206-207

Projeto dedicado às minhas avós, Luísa e Lucília,
E à minha mãe, Domingas,
por tudo o que criaram com as mãos,
pela magia que fizeram e fazem com os têxteis,
E por tudo o que me passaram.
Tudo o que são está em mim também.

Breve agradecimento
Aos meus orientadores, professora Maria João Vaz e professor Loizos Petrides, pela confiança em mim e no meu trabalho e pelo tempo a ele dedicado;
À minha família, aos meus pais e à minha irmã que literalmente aplaudiu cada meta alcançada no decorrer deste projeto;
Aos meus amigos pela força quando mais precisei, e em especial à Catarina, por tudo;
A todos os entrevistados, representantes de organizações e artistas, pelo seu tempo e entusiasmo;
A todos os que me ouviram falar sobre este projeto e sonho, que comigo partilham o mesmo amor e carinho por tudo têxtil,
E a todos os que escolhem os têxteis como meio de expressão,
Obrigada

Resumo

O Centro AvEssO T – Centro de Artes e Ofícios Têxteis é um centro artístico comunitário dedicado às artes e saberes têxteis: com várias valências, procura ser um espaço de troca de conhecimentos das mais variadas técnicas têxteis e também um espaço onde é incentivado um sentido artístico, criativo, de comunidade, intergeracional e intercultural.

O Centro pretende ser um local de valorização das artes têxteis e dos saberes a elas associados – das mais tradicionais às expressões e artistas contemporâneos -, um espaço ponte entre o meio artístico, o artesanato e as práticas têxteis domésticas e de lazer. E assim, ser também um espaço de diálogo e conexão entre artistas, artesãos, praticantes e públicos.

As artes e ofícios têxteis têm uma grande relevância na cultura de uma localidade e país, e Portugal não é exceção. Muitos artistas recorrem hoje também a têxteis e técnicas têxteis na sua expressão e prática. Além disso, os têxteis nunca deixaram o universo doméstico e do lazer. São das práticas artísticas e didáticas mais acessíveis e têm variados benefícios a elas associadas, da saúde mental à sustentabilidade.

Palavras-chave: Têxteis, Arte, Artesanato, Comunidade, Centro Artístico.

Abstract

AvEssO T Center – Textile Arts and Crafts Centre is a community arts centre dedicated to textile arts and know-how: with a variety of vacancies, it aims to be a space for sharing knowledge on the most varied textile techniques and a space where an artistic and creative sense is encouraged in an intergenerational and intercultural community environment.

The Centre intends to be a place to value the textile arts and the related know-how – from the most traditional to contemporary expressions and artists -, a space bridging the arts sphere, the crafts and the domestic and leisure textile practices. And with that, to be a space for dialogue and connection between artists, artisans, makers, and the public.

Textile arts and crafts are extremely relevant in the culture of a place and country, Portugal is no exception. Many artists today use textiles and textile techniques in their expression and work. Furthermore, textiles never left the domestic and leisure sphere. Textile crafts are some of the most accessible artistic and didactic practices and they have several benefits, from mental health to sustainability.

Key words: Textiles, Art, Crafts, Community, Artistic Centre.

Índice

Resumo	iii
Abstract	v
Introdução	1
Estado da Arte	3
Metodologia	7
1. Artes e Saberes Têxteis	11
1.1. O têxtil em Portugal	15
1.1.1. O têxtil na cultura portuguesa	16
1.1.2. Arte têxtil contemporânea portuguesa	20
1.2. A prática têxtil doméstica e de lazer	23
1.3. Os benefícios das práticas têxteis	26
2. Espaços de prática artística e artesanal no contexto cultural	31
2.1. Arte Comunitária e Democracia Cultural	31
2.2. <i>Case Studies</i>	35
2.3. O Caso do AvEssO T	40
3. AvEssO T – Centro de Artes e Ofícios Têxteis	43
3.1. Missão, Visão e Valores	43
3.2. <i>Business Model Canvas</i> do AvEssO T	44
3.2.1. Comunidade e relação com esta	53
3.3. Meio envolvente	54
3.4. Funcionamento a curto e longo prazo	58
Conclusão	61
Fontes e Bibliografia	63
Anexos	67

Introdução

O presente trabalho de projeto procura justificar e planear um espaço em Lisboa dedicado às práticas e saberes têxteis, nas suas vertentes manuais, da arte ao artesanato e às práticas de lazer, ao reconhecimento e valorização das mesmas como forma de cultura - o Centro AvEssO T.

Num país como Portugal, com tão grande e variada tradição têxtil, dificilmente se explica a ausência de um espaço dedicado exclusivamente a essa forma de expressão artística e cultural - ao seu passado, presente e aberto à discussão e criação do seu futuro - na cidade capital. Há por todo o país inúmeros espaços culturais - museus, núcleos e centros interpretativos - das várias técnicas ou produtos locais: o Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos, o Centro de Interpretação do Bordado de Castelo Branco, o Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior na Covilhã, o Núcleo de Tecelagem no Museu de Mértola, o Museu do Bordado e Artesanato na Madeira, ... Estes são apenas alguns exemplos. No entanto, em Lisboa a sua presença é muito escassa: embora facilmente se encontre fotografias de algumas técnicas têxteis nacionais em postais ou réplicas industriais à venda nas lojas de *souvenirs* por toda a baixa da cidade, não existe um local cultural onde as pessoas possam ver trabalhos autênticos, conhecer as suas origens e histórias e, quando interessadas, aprender a executá-los.

Em Lisboa existem alguns museus com componentes têxteis na sua coleção, como o caso da Gulbenkian, do FRESS – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (também conhecido por Museu das Artes Decorativas), e ainda o Museu do Traje que, ao explorar a história da moda, não deixa de tocar em partes da história têxtil. Em cada um destes espaços, independentemente das suas temáticas e exposições, os têxteis são abordados em apenas uma das suas muitas vertentes, num contexto secundário, não explorando o seu pleno potencial nem estando em destaque ou exclusividade. Tal realidade não é uma falha, cada organização trabalha a vertente dos têxteis do tópico a que se dedica, mas fica ainda muito por explorar e expor do universo têxtil, limitando a forma como o público se relaciona com o mesmo e favorecendo a sua desvalorização.

É relevante notar que Lisboa é uma cidade criativa e artística em diferentes domínios: da arte urbana às marchas populares, da Modalisboa à FIA – Feira Internacional de Artesanato, entre tantos outros eventos, museus e espaços, feiras, festivais e mercados. A cidade tem vários museus dedicados a diferentes artes, épocas e culturas. Tem também escolas e institutos de ensino, da pintura à fotografia e tantas outras práticas artísticas. Após a observação da oferta artística na cidade, da expositiva à educativa, é possível observar que, tirando um número crescente de projetos de duração temporal limitada, esta não oferece muita oferta participativa, isto é, de convite à participação e envolvimento da comunidade. Há cada vez mais espaços e iniciativas, sejam públicos -

como o programa LAAR (Lisboa Acolhe Artistas em Residência) - ou privados, como ateliers ou estúdios partilhados e galerias, que procuram incentivar e promover novos artistas, focando-se apenas em artistas profissionais. No entanto, a oferta é muito limitada no que toca a espaços dedicados à interação entre artistas profissionais e não-profissionais (Matarrasso, 2019). Locais onde, considerando a criação artística como algo essencial a todos os seres humanos, a ser encorajada e desenvolvida (Dissanayake, 1992), e a sinergia resultante do trabalho conjunto, há espaço para criação, partilha, aprendizagem, exposição e valorização do trabalho de todos.

As artes e ofícios têxteis são aqui a ponte perfeita. Embora durante muito tempo afastados do domínio das belas-artes pela sua ligação à feminilidade e domesticidade, desde o movimento *Arts & Crafts*, seguido pela influência da Bauhaus, os têxteis ganharam uma nova luz e respeito no universo artístico. Muitos artistas recorrem hoje a técnicas têxteis, a solo ou com técnicas mistas, para se expressar. Contudo, os têxteis nunca deixaram de estar presentes na vida doméstica, fazendo também parte dos *hobbies* de muitos. Esta familiaridade pode ser o convite para todos os que pensam na arte como algo afastado de si, longe e inalcançável. É necessária a criação de um espaço onde as práticas têxteis, que muitos são ainda incapazes de ver como formas de arte, ganhem um novo valor e sentido, por acontecerem e estarem num espaço social e cultural a elas dedicado, e não só no espaço doméstico e isolado a que ainda estão tão associadas. Além disso, a costura, bordados e outras técnicas têxteis têm uma vertente de acessibilidade, não só de custo e materiais, mas também de execução, pouco associada a outras práticas artísticas.

O AvEssO T procura ser um centro dedicado a todas as práticas têxteis. Procura ser um espaço expositivo - de tradições (nacionais e estrangeiras), de artistas (novos e com carreira, formais e informais, nacionais e estrangeiros) e técnicas. E, em simultâneo, um espaço de produção artística e artesanal, didático, colaborativo e comunitário.

Este trabalho encontra-se estruturado em duas partes: uma inicial de análise teórica, que se divide também em duas partes, a primeira debruça-se sobre as Artes e Saberes têxteis, explorando a sua ligação à Cultura e à Arte Contemporânea, em Portugal, e as mesmas práticas no contexto doméstico/não artístico; e a segunda explora os conceitos e filosofias por detrás da escolha do formato de organização aqui proposto – um centro de arte comunitária; a segunda parte do trabalho apresenta o projeto e a sua planificação, incluindo a apresentação dos componentes do seu *Business Model Canvas*, a análise da sua envolvente e os objetivos para o Centro AvEssO T.

Estado da Arte

Para a realização deste projeto, a análise teórica incide em primeiro lugar na disciplina dos têxteis e secundariamente nos formatos de organizações culturais artísticas comunitárias ou com foco na criação participativa e/ou em comunidade.

Os têxteis e a sua produção geraram até hoje um inúmero de artigos, literatura e diversas fontes (revistas, vídeos, blogues, ...) ao longo da história. Estes estudos focavam-se, numa primeira fase temporal, num produto acabado, isto é, eram muitas vezes estudos sobre a sua relevância para a economia do local de origem e de transformação. Paralelamente, conhece-se ainda ensaios ou artigos sobre as especificidades de técnicas, ou seja, como atingir um determinado produto final, alguns de registos de ateliers, outros de revistas femininas existentes desde o século XIX em Inglaterra, por exemplo.

Em 1984, Rozsika Parker publica *The Subversive Stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*, abrindo a porta ao diálogo sobre os têxteis enquanto atividade e não só produto final (Parker, 2019). Esta obra acompanha a segunda vaga feminista, em que historiadoras como Linda Nochlin, Griselda Pollock e a própria Rozsika Parker procuraram gerar uma mudança de paradigma na História da Arte por uma lente feminista, tendo-lhe precedido a obra *Old Mistresses – Women, Art and Ideology* de Rozsika Parker e Griselda Pollock, que já toca a produção têxtil como prática feminina em paralelo com a hierarquização das artes (Parker e Pollock, 2013). Seguiu-se Elizabeth Wayland Barber, que em 1994 escreve *Women’s Work – The First 20.000 Years – Women, Cloth, and Society in Early Times*, no qual procura refletir sobre a origem e evolução dos têxteis e da sua prática a par da evolução social, e por isso da mulher na sociedade, da época (Barber, 1995).

Entendendo as práticas têxteis como mais do que um meio para um produto final, mas como uma atividade multifacetada, de saber, arte e lazer, o fim do século XX e a viragem do milénio trouxeram toda uma panóplia de estudos dos têxteis nas mais diversas direções para além da industrial, económica, técnica e histórica. Por um lado, esta mudança de paradigma acompanhou a revolução feminista na história da arte e fez-se notar na consagração de artistas têxteis como Anni Albers e Sheila Hicks. Por outro lado, esta mudança trouxe um interesse académico pelas práticas têxteis, sendo um dos melhores exemplos a antologia *The Textile Reader* editada por Jessica Hemmings, em 2012. Esta obra é a primeira do seu género a encarar os têxteis como uma área de prática cultural e um campo de desenvolvimento de pesquisa académica, incluindo textos das historiadoras acima mencionadas, mas também de diversas outras origens, como blogues, textos de artistas, ficção, críticas, entre outros (Hemmings, 2020). Jessica Hemmings escreveu também, juntamente com Betsan Corkhill, Angela Maddock e Jill Riley, em 2014, o artigo “*Knitting and Well-being*” para a revista *Textile – The Journal of Cloth and Culture* (Corkhill et al., 2014). A este seguiram-

-se várias publicações acadêmicas um pouco por todo o mundo que ligam práticas têxteis ao bem-estar e saúde mental. Também para uma revista, desta vez o *Surface Design Journal*, Lisa Vinebaum escreveu em 2016 o artigo “*The Art of Repair - Skills Sharing to Foster Community and Social Change*” em que liga os têxteis à construção de um sentido de comunidade e mudança social, dando exemplos práticos de iniciativas e projetos de sucesso (Vinebaum, 2016). Também David Gauntlett, na sua obra *Making is Connecting – The social power of creativity, from craft and knitting to digital everything* de 2011 defende que ao fazer e criar coisas, as pessoas querem deixar a sua marca e criar ligações: a criatividade e as relações que devido a ela se constroem são essenciais para a felicidade e sobrevivência das sociedades modernas, para o bem-estar individual e coletivo (Gauntlett, 2020). Fora do panorama académico, Clare Hunter escreveu em 2019 *Threads of Life – A History of the World Through the Eye of a Needle*, uma obra que mistura as suas memórias enquanto artista têxtil comunitária com pedaços da História de vários cantos do mundo. A autora oferece uma perspetiva histórica global e diversificada, refletindo sobre a importância cultural destas práticas nos seus variados contextos e escreve também sobre várias iniciativas em que participou usando práticas têxteis em contexto criativo comunitário (Hunter, 2020).

Atualmente, os têxteis e as práticas têxteis são também associados a estudos e diálogos ligados a questões de sustentabilidade, nomeadamente quando o tema é o atual estado da indústria da moda. Organizações como o *Fashion Revolution* incentivam à valorização das práticas têxteis num duplo contexto de valorização do trabalho operário em todos os cantos do mundo e da melhor gestão dos recursos de um ponto de vista sustentável, mas também no prolongamento da vida das nossas peças de roupa e valorização das mesmas. Em 2019, o *Fashion Revolution* lançou a sua quarta *fanzine* com o título *Fashion Craft Revolution* dedicando todo o seu conteúdo ao artesanato e saber-fazer, focando-se neste como forma de cultura (Fashion Revolution, 2019). Em 2021, Orsola de Castro, uma das fundadoras da organização, lança a obra *Loved Clothes Last – How the Joy of Rewearing and Repairing Your Clothes Can Be a Revolutionary Act*, procurando refletir sobre a indústria da moda e incentivar à valorização não só das roupas que adquirimos, devendo fazer escolhas conscientes e duráveis, mas também dos profissionais que as executam e dos seus conhecimentos (Castro, 2021). No entanto, esta associação das práticas têxteis e dos ofícios manuais à temática da sustentabilidade, tal como ao bem-estar individual e social, não são tão recentes como possamos imaginar. No fim do século XIX, William Morris, pai do movimento *Arts & Crafts*, realizou várias conferências publicadas depois em panfletos e posteriormente reunidas na obra póstuma *The Collected Works of William Morris* organizada pela sua filha, May Morris, e publicada entre 1910-15, em que aborda exatamente estas associações. Na sua primeira conferência, em 1877, que viria a gerar um dos seus mais conhecidos ensaios – “*The Lesser Arts*” – Morris critica o sistema capitalista e

industrial e a separação entre as artes (belas-artes e artes decorativas) e defende o acesso à arte e à natureza como um direito de todos (Morris, 2003).

No contexto português verifica-se uma pequena produção de conhecimento sobre os têxteis, sendo que esta se foca nos contextos industrial e económico, técnico e histórico, e acontece essencialmente a partir da segunda metade do século XX. Anterior a esse momento, há escritos pontuais, nacionais e estrangeiros, sobre aspetos culturais (registos de viagens, por exemplo) ou ligados à indústria, como a obra *Lans e Lanifícios* de José Maria de Campos Mello, publicada em 1907. Ainda assim, num contexto histórico, D. Sebastião Pessanha publica na *Contemporanea – Grande Revista Mensal*, Volume III, nº 7 – Janeiro, em 1923, o artigo “*Os primeiros tecidos portugueses*”. A par de uma declaração espanhola sobre os primeiros tecidos espanhóis. O autor procura defender um primeiro período de tecidos portugueses em meados do século XII, não deixando de expressar a esperança de que em “(...) breve, á semelhança do que se fez em Hespanha, se promoverá a recolha dos preciosos exemplares que de certo nos fornecerão os túmulos, os relicários e os arcazes das nossas igrejas, pois só então se poderá estudar, com probabilidades de êxito, a arte do tecido em Portugal e, de um modo mais seguro, a de toda a Península.” (Pessanha, 1923, p. 41). Este interesse histórico não se verificou com tanta urgência como a esperada por Pessanha, mas chegou, em parte durante o Estado Novo, com o interesse pelo artesanato tradicional regional - mais contemporâneo da época do que histórico - e, mais recentemente, com o interesse pelo saber-fazer e origem dos conhecimentos e tradições.

Durante o Estado Novo, em 1960, Carlos Bastos publica a obra *Indústria e Arte Têxtil*, uma edição global de várias obras anteriores, revista e atualizada. A obra é dividida em duas partes, o autor debruça-se primeiro sobre a *Ornamentação dos Tecidos através do tempo*, abordando a origem e evolução da tecelagem e os tecidos de vários pontos geográficos, dos tecidos persas bizantinos aos tecidos franceses; na segunda parte, o autor dedica-se à *Evolução Histórica e Artística em Portugal*, analisando em detalhe a história da produção têxtil nacional – não só de um ponto de vista artesanal e industrial, mas também artístico. No prefácio da obra, o autor deixa a nota: “(...) o autor julga haver compendiado o primeiro trabalho genérico da especialidade até hoje publicado em português, o qual, a despeito do seu despretensioso objetivo de iniciação, preenche uma lacuna lamentável e deve tornar-se proveitoso a todos os estudiosos que dele se sirvam como ponto de partida para conhecimentos de mais ampla envergadura.” (Bastos, 1960). Mais recentemente, em 2017, os CTT – Correios de Portugal convidaram o Prof. António dos Santos Pereira, catedrático da Universidade da Beira Interior e diretor do Museu de Lanifícios na Covilhã, a escrever a obra *A Indústria Têxtil Portuguesa*. Nesta, o autor faz um levantamento da história da produção têxtil, a geografia da indústria, com caracterização das matérias-primas, técnicas e produtos finais, e faz ainda uma breve ponte com a recente modernização do sector (Pereira, 2017).

Referente à atualidade, vários trabalhos têm sido desenvolvidos sobre a indústria têxtil portuguesa e as diversas técnicas tradicionais, mas estes são na sua maioria obras de uma temática individual muito específica, não cobrindo todo o panorama nacional nem conseguindo formar uma imagem integral e atual do universo têxtil português. Além disso, é ainda de salientar que estes trabalhos são maioritariamente dedicados às produções fabris e têxteis com fins comerciais, desvalorizando e muitas vezes ignorando a criação têxtil artesanal e também a doméstica, tal como o valor cultural destas vertentes.

Do ponto de vista artístico, foi a viragem do século que trouxe uma maior produção de obras e textos sobre arte têxtil. Em 2006, Carla Morais adquiriu o grau de mestre pela Universidade do Minho com a tese *A tapeçaria e as suas técnicas de produção*. Nesta, a autora debruça-se sobre a técnica da tapeçaria de um ponto de vista, primeiro global e depois nacional, e também do design e produção mais do que da criação artística (Morais, 2006). Ana Maria Gonçalves escreve em 2015 *Tapeçaria Contemporânea Portuguesa (1969-2002): Antecedentes e Protagonistas do Século XX*. Gonçalves foca o seu trabalho na obra de duas artistas fundamentais para o panorama da arte têxtil nacional: Maria Flávia de Monsaraz e Gisella Santi (Gonçalves, 2015). É ainda de destacar a obra *Arte Têxtil Contemporânea e Sustentabilidade* de Dora Iva Rita, escrita em 2016, que mais uma vez nos liga às temáticas discutidas por William Morris, aqui num ponto de vista artístico (Rita, 2016).

Por último, a realização deste projeto implica a compreensão do que é um negócio no ramo da cultura, tal como do contexto das organizações culturais artísticas - as existentes a nível nacional, mas também a nível internacional. Em termos de modelos de negócios, uma das mais populares ferramentas é o *Business Model Canvas*, um modelo de negócios que, segundo os seus autores, Alexander Osterwalder e Yves Pigneur, "(...) descreve a lógica de como uma organização cria, proporciona e obtém valor." (2016, pp.14). Por se tratar de uma ferramenta tradicional genérica, procurou-se também chegar a modelos ligados às artes e cultura, sendo *The Creative Business Model Canvas* (2020), de Michelle Carter e Chris Carter, inspirado no *Business Model Canvas*, uma referência. Este último dirige-se principalmente a artistas visuais, no entanto não deixa de ser uma ferramenta a ter em atenção por "(...) art-based social enterprises that aim to assist the artist in developing sustainable arts-based business practices." (Carter e Carte, 2020, p. 155).

O formato de organização cultural que se procura aqui desenvolver tem os seus valores de base assentes nos ideais da democracia cultural como definida na *Carta do Porto Santo – A Cultura e Promoção de Democracia: para uma Cidadania Cultural Europeia* (2021). O AvEssO T procura ser um espaço de ativa participação cultural, não só oferecendo um local seguro para criação e diálogo multidisciplinar, mas também envolvendo a comunidade na programação e planeamento do mesmo, não impondo uma só definição de cultura e arte, mas sim valorizando e complementando a cultura que já existe na comunidade, com intenção de fazer a ponte entre a experiência local e a realidade

global. Neste sentido, o formato a trabalhar aproxima-se em grande parte do *community art centre*. Este formato é caracterizado em trabalhos como o de Gerard Hagg, *Every town should have one: The role of the Arts Centre in community development and employment provision* (1991). Neste, o autor defende o papel ativo dos centros artísticos comunitários no desenvolvimento e empoderamento dos membros da comunidade em que estão inseridos, tornando-os mais ativos e tendo também um importante papel na redução do desemprego. É ainda de mencionar a obra *Museums as agents of change* (2021), de Mike Murawski. Embora os museus sejam um formato diferente do que o que aqui se pretende, Murawski propõe que estes têm o potencial para servir como agentes de mudança, contribuindo para as suas comunidades locais em busca de uma positiva mudança social - proposta que se pode aplicar a qualquer tipo de organização cultural.

Metodologia

Enquanto projeto, este trabalho apresenta uma estrutura simples em duas partes. Apresentando-se em formato de projeto, ao invés de uma dissertação, este responde a uma necessidade associada a uma falha detetada, e não a um problema de investigação. A falha em questão trata-se da ausência de um espaço cultural e criativo dedicado ao Têxtil na cidade de Lisboa. Com isto, o trabalho aqui desenvolvido não deixa de ser uma pesquisa social e a sua estrutura não deixa de responder às questões de pesquisa (Blaikie, 2007): *What*, *Why* e *How*. Segundo Blaikie (2007), perguntas de “*What*” (O que...?) requerem uma resposta descritiva, caracterizando a temática; perguntas de “*Why*” (Porque...?) levam a causas ou motivos, procurando explicações; e perguntas de “*How*” (Como...?) focam-se em trazer mudança, intervenção e resultados práticos. Assim, perguntas de *What* e *Why* levam à identificação e justificação da necessidade do projeto e perguntas de *How* levam à planificação do mesmo.

Das duas partes que constituem este trabalho, a primeira divide-se também em duas partes: uma dedicada às práticas têxteis e outra a espaços culturais e artísticos. A construção destas duas partes incidiu na análise de literatura sobre ambas as temáticas, procurando usar esta análise para cimentar a necessidade e significado do projeto e onde este pretende chegar (Bryman, 2012). No entanto constatou-se uma ausência de literatura sobre o contexto artístico têxtil atual em Portugal. Para colmatar esta ausência recorreu-se a metodologia de base qualitativa: entrevistas semidiretivas e *case studies*.

Começou por se construir um extenso mapeamento de organizações artísticas ou ligadas a ofícios – principalmente têxteis, mas não só –, nacionais e internacionais, e também artistas têxteis, nacionais e internacionais. Este mapeamento foi realizado ao longo de vários meses (e continua em construção) através de redes sociais, nomeadamente o *Instagram* e *Facebook*. Os objetos mapeados

foram recolhidos de vários modos: de artistas e projetos que já conhecia e seguia, a páginas que estes partilhavam e com quem colaboravam – efeito *snowball*, também páginas novas sugeridas pelo algoritmo de cada rede social, e artistas e projetos divulgados em sites de notícias ligados às artes como o *Colossal* ou o *Artsy*. Serviu este mapeamento para apurar os objetos de estudo mais indicados às duas metodologias a uso.

As entrevistas semidiretivas procuraram gerar um melhor entendimento do contexto têxtil artístico atual. Tendo em conta o mapeamento feito procurou-se recolher informação junto de uma amostragem intencional, ou *purposive sample* (Bryman, 2012). Também esta composta por dois grupos distintos: organizações e artistas. Na escolha das organizações a entrevistar, a intenção foi que fossem o mais diversas possível em termos de formato. Aquando do mapeamento notou-se que, ao contrário de outras artes e ofícios, os têxteis aparecem associados a diversos formatos de organização: de museus a escolas (singulares ou associadas a retrosarias/lojas de materiais), ateliers, oficinas e galerias, negócios, mercados, feiras e grupos informais. Os têxteis estendem-se por várias realidades profissionais e de diferentes formas de funcionamento e produto/serviço final, sem necessidade de se cingir a um só formato. Assim, foram entrevistadas para este trabalho as seguintes organizações:

- Malharia, Malhas de Leiria, um grupo informal de tricot e malhas, representado pela sua fundadora, Liliana Carvalho.
- Unwind Studio, negócio online de venda de *kits* de bordado, sediado no Porto, representado pela sua fundadora, Cristina Cerqueira.
- Contextile, Bienal de Arte Têxtil Contemporânea, em Guimarães, representada por um dos seus fundadores e coordenadores, Joaquim Pinheiro.
- Fica – Oficina Criativa, em Lisboa, representada por uma das fundadoras e diretora, Rita Daniel.
- MIAT, Museu Industrial e Artesanal do Têxtil, em Mira de Aire, representado pelo seu diretor, José Paulo Baptista.

Quanto às artistas, procurou-se escolher indivíduos com diferentes estilos de carreira: duas delas dedicam-se a tempo inteiro à vida de artista e uma a tempo parcial, apenas uma delas tem formação académica no ramo dos têxteis; entre outras especificidades exploradas nas entrevistas. Além disso, as três usam diferentes expressões artísticas, isto é, recorrem a diferentes técnicas têxteis no seu trabalho. Foram deste modo selecionadas numa tentativa de cobrir diferentes percursos no meio artístico têxtil. Foram entrevistadas para este trabalho as seguintes artistas:

- Ana Saramago, com o projeto *Hardcore Fofo*, executa diferentes técnicas de bordados sobre diferentes suportes têxteis, principalmente roupa, acessórios e têxtil lar. O

principal motivo de seleção desta artista prendeu-se com a longevidade do seu projeto: este foi iniciado em 2010, a tempo parcial, e cresceu até hoje, agora a tempo inteiro, tendo um espaço que partilha com outros artistas, a *Bempostinha 22*.

- Tamara Bigot, com o projeto *Distinto Studio by Tamara*, dedica-se ao tingimento natural associado às técnicas de *patchwork* e *quilting*. A Tamara chegou ao mapeamento devido aos workshops de tingimentos naturais que dá na Fica – Oficina Criativa, tendo sido através da divulgação deles que fiquei a conhecer o seu trabalho. Foi escolhida para entrevista por vários motivos: inicialmente porque tem como técnicas de eleição duas práticas com pouca expressão no contexto nacional (o *patchwork* e o *quilting*)¹, mas também porque, embora a sua ligação artística aos têxteis seja recente e ainda em tempo parcial apenas, tem um enorme gosto pela experimentação. As partilhas que faz pelo *Instagram* a divulgar as várias fases do seu trabalho, a partilhar outros projetos e artistas têxteis que admira, a apelar à valorização dos saberes têxteis e as suas reflexões sobre o que é ser artista, entre outros dilemas, foram também relevantes para a escolha pois são todos eles pontos importantes para o projeto aqui a desenhar.
- Vânia Reichartz, que trabalha em nome próprio, na área do macramé, tecelagem e tapeçaria. O seu trabalho é independente de função e por isso mais associado ao que estamos habituados a ver no domínio das (belas-)artes do que o que habitualmente vemos associado aos têxteis. Nos últimos anos, a artista tem desenvolvido uma linguagem mais escultórica, sem nunca deixar de explorar materiais e texturas. Tendo-se formado em têxteis pela Escola Artística António Arroio, seguiu depois por Cenografia e Figurinos. Vânia Reichartz não é uma artista contemporânea que recorre aos têxteis esporadicamente, é sim uma artista têxtil contemporânea, e esta distinção é o principal motivo da sua seleção.

Para ambos os grupos - organizações e artistas - as entrevistas foram semidiretivas. A escolha deste tipo de entrevista prendeu-se ao facto de ser preciso preencher a ausência de literatura sobre o contexto artístico têxtil atual em Portugal, isto é, havia pontos-chave que era preciso abordar. No entanto, não deixa de ser também relevante para o projeto ouvir o que os participantes têm a dizer e acrescentar sobre cada tema, reconhecendo que da experiência de cada um podem vir novas ideias, conceitos ou sugestões para o trabalho.

¹ O *patchwork* e principalmente o *quilting* são 2 técnicas de costura usadas na construção e produção de cobertores e mantas, entre outros objectos. São particularmente tradicionais em contextos frios e de maior pobreza. Têm uma grande relevância na expressividade das comunidades negras americanas (os famosos *quilts* de Gee's Bend, Alabama, por exemplo). Em Portugal, estas técnicas tiveram pouca expressão cultural, no entanto o *patchwork* é familiar e utilizado por muitas famílias em contexto doméstico por ser uma técnica de reaproveitamento de materiais. Mesmo assim, nos Açores estas técnicas desenvolveram-se e encontraram expressividade, não só a nível doméstico, mas também artístico e cultural.

Para cada grupo foi desenvolvido um guião de entrevista com objetivos temáticos e perguntas para cada objetivo. Estas perguntas e temas foram abordados de forma livre ao longo das entrevistas, não se verificando a ordem das mesmas em todas, mas garantindo uma verificação e aprofundamento dos temas em causa por parte de cada entrevistado (Ghiglione & Matalon, 1997).

Todas as entrevistas foram realizadas de março a abril 2022, sendo que algumas foram realizadas presencialmente e outras online pelo Zoom. Todas elas foram gravadas com a devida autorização de cada entrevistado. Foram posteriormente transcritas em forma de minutagem, encontrando-se as transcrições nos Anexos, tal como os dois guiões de entrevista. As mesmas serão citadas ao longo do trabalho quando apropriado.

Recorreu-se também a *case studies* para analisar dois casos de particular interesse para o projeto. Mais uma vez, os dois casos foram selecionados a partir do mapeamento previamente feito. A execução do mapeamento foi aqui relevante para assegurar a importância destes dois particulares exemplos: ambos são as versões mais próximas, num contexto nacional e internacional, do que o AvEssO T procura ser.

O primeiro caso de estudo é a Fica – Oficina Criativa, anteriormente mencionada na lista de organizações entrevistadas – entrevista esta que será aqui complementar. A Fica é uma organização principalmente focada nas técnicas de cerâmica, serigrafia e marcenaria, e só recentemente estabeleceu relações com os têxteis. Mas a análise e testemunho da mesma são aqui essenciais pelo seu formato simultâneo de oficina aberta, educativa e expositiva, e pelo seu público e comunidade que tem vindo a formar desde a sua fundação.

O segundo caso de estudo é um exemplo internacional: o *Textile Arts Centre*, em Nova Iorque, Estados Unidos da América. Este é uma organização com mais de dez anos de existência dedicada ao conhecimento, compreensão e valorização dos têxteis através de programas educativos para adultos e crianças, amadores e profissionais das artes têxteis, estabelecendo uma comunidade que nutre a valorização e inovação neste campo. Sendo uma organização especializada no tema deste trabalho com um historial de sucesso é um caso de interesse relevante a analisar.

Os dois *case studies* procuram analisar organizações de sucesso relevantes para o desenho do projeto. Procura-se contextualizá-las, conhecer o seu trabalho e modelo de negócio e a sua relação com a comunidade que com elas se formou, procurando compreender a complexidade e natureza do sucesso destas duas organizações (Bryman, 2012).

Com a informação gerada pelas entrevistas, que complementarás as referências bibliográficas, e a análise dos *case studies* procurar-se-á planificar a versão mais relevante do Centro AvEssO T. O objetivo deste trabalho é que além de projetar uma estrutura de negócio sólida e executável, este Centro seja também relevante para o contexto onde se insere, não só para as pessoas que nele trabalham, mas para todos aqueles que com ele interagem.

Artes e Saberes Têxteis

Em 2002 a *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) publicou a *Universal Declaration on Cultural Diversity: a vision, a conceptual platform, a pool of ideas for implementation, a new paradigm*. Nesta declaração, é reforçada a definição de Cultura que já vinha a ser alinhavada em conferências anteriores: “(...) *culture should be regarded as the set of distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features of society or a social group, and that it encompasses, in addition to art and literature, lifestyles, ways of living together, value systems, traditions and beliefs, (...)*” (p. 4). Desde sempre e independentemente de que parte do mundo habitamos ou a que sociedade pertencemos, é impossível ignorar que os têxteis tocam quase, se não todos, os elementos discriminados nesta definição de cultura. Das roupas que vestimos diariamente, aos trajes de cerimónia (espiritual, religiosa ou outra), às peças mais ou menos decorativas com que nos adornamos e às nossas casas e aos saberes tradicionais passados de geração em geração. Estes são elementos que influenciam e são influenciados pela nossa perceção artística, o nosso estilo de vida e a forma de estar connosco próprios e os outros.

Os têxteis estão por todo o lado e tocam-nos durante todo o dia. Sem nos apercebermos, a familiaridade do universo têxtil é transposta para a linguagem e metaforicamente viaja para universos à parte do seu: de “*perder o fio à meada*” a “*rebentar pelas costuras*”, não só no português, mas em outras línguas também. Esta transposição não é totalmente inesperada mesmo quando ignoramos a presença diária dos têxteis na nossa vida e sociedade. “*Texto*” e “*Têxtil*” derivam da mesma palavra em latim *texere*, tecer, esta ligação sugere os têxteis como uma forma de linguagem - uma forma de expressão -, e a linguagem como uma forma de fazer – de tornar real (Mitchell, 1997).

Tudo o que é têxtil está de tal modo embrenhado na nossa cultura, na nossa rotina, que o damos por garantido e poucas vezes o questionamos. Mas de onde vêm os têxteis? Quando os começámos a usar e em que contextos? E de onde vem a sua inegável associação à feminilidade e ao trabalho feminino? É impossível precisar quando surgiram os primeiros objetos e técnicas têxteis: estes eram feitos de materiais naturais – fibras vegetais - que dificilmente resistem ao passar dos séculos e chegam até aos nossos dias. No entanto, sabemos que durante o Paleolítico (nomeadamente no Paleolítico Superior, cerca de 15.000 A.C.) já havia populações a utilizar cordas feitas a partir da torção de fibras. Do Paleolítico ao Neolítico começamos a ver saias de corda (usadas por mulheres e principalmente associadas a rituais e épocas festivas) que são cada vez mais elaboradas e decoradas, mas também redes de pesca e caça, cestos e esteiras (Barber, 1995).

“Crucially, from string came thread and from thread came cloth.” (Hunter, 2020). Mais tarde, a sedentarização no período Neolítico trouxe a possibilidade de desenvolver peças têxteis de maiores dimensões, surgindo os primeiros teares de que hoje temos conhecimento.

É impossível negar que as técnicas têxteis estão associadas à feminilidade e ao gênero feminino desde a sua origem. Em *A Note on the Division of Labor by Sex* (1970), Judith Brown apresenta a chave para esta ligação: os trabalhos e tarefas atribuídos à mulher têm de ser compatíveis com as responsabilidades de cuidar de uma criança nos seus primeiros anos de vida. Como tal, *“Women are most likely to make a substantial contribution when subsistence activities have the following characteristics: the participant is not obliged to be far from home; the tasks are relatively monotonous and do not require rapt concentration; and the work is not dangerous, can be performed in spite of interruptions, and is easily resumed once interrupted.”* (Brown, 1970, p. 1074). Barber (1995) aponta fiar, tecer e coser - tal como a preparação da comida do dia a dia - como atividades que encaixam na descrição de Brown, mas não deixa de notar que esta divisão do trabalho se centra na *dependência* (*“reliance”*) e não na *habilidade*². A Revolução Industrial mudou o cenário da produção têxtil drasticamente, sendo as fábricas a antítese de *“compatível com educação infantil”* de acordo com a lista de Judith Brown (Barber, 1995). E com esta, as motivações para as práticas têxteis foram-se transformando.

Contudo, é importante salientar que as práticas têxteis nem sempre foram exclusivamente associadas ao gênero feminino. Esta é uma noção que se instalou durante a época Vitoriana. Rozsika Parker faz notar, na sua obra *The Subversive Stitch - Embroidery and the making of the Feminine*, em jeito de crítica - não só ao meio artístico (e à realidade patriarcal nele existente) mas também aos autores e historiadores, que os seus homólogos vitorianos *“(…) looked to the past for confirmation that the present order of things was immutable and inevitable. It would be an error to assume that historians deliberately distorted the past; rather they read it through the filter of the nineteenth-century ideologies”* (Parker, 2019, p. 23).

Parker reflete como a relação do bordado com a feminilidade afeta a relação do mesmo com a arte: *“When women paint, their work is categorised as homogeneously feminine – but it is acknowledged to be art. When women embroider, it is seen not as art, but as the expression of femininity. And, crucially, it is categorised as craft.”* (2019, p. 4-5). A autora assume o bordado como arte por este ser uma prática cultural com iconografia, estilo e função social próprios. Afirma ainda que o bordado é demasiadas vezes apenas avaliado e consagrado pelos seus avanços técnicos e

² Barber explica que as mulheres eram capazes de caçar e faziam-no, e os homens cosiam e cozinhavam também. A questão centra-se na capacidade de uma sociedade poder depender das mulheres para toda a caça necessária ou para toda a costura. A resposta para a caça é não e para a costura é sim.

qualidade de realização, sendo ignorado no meio artístico devido ao uso de moldes³ ou esquemas - e aqui pode ser feito um paralelo com outras técnicas têxteis. No entanto, a seleção de certas imagens e a popularidade de certos temas, motivos, cores, texturas e técnicas, em determinados momentos históricos revela a sua importância para aquelas que o executavam. Prova-se assim a sua importância, devendo este ser considerado no seu contexto histórico, artístico e de classe.

Esta associação dos têxteis à feminilidade é mais do que um estereótipo de género desenvolvido ao longo de séculos para empurrar as mulheres para o isolamento do meio doméstico. Durante a Idade Média, bordados e tapeçarias eram executados num meio profissional por homens e mulheres em corporações e ateliers anexados a casas nobres, conventos e mosteiros: *“Embroidery was considered the equal of painting and sculpture.”* (Parker, 2019, p. 17). O Renascimento trouxe o interesse pelas diferenças entre os sexos, tornando-as um tema central nas mais variadas áreas, da teologia à medicina. É nesta altura que se inicia o processo de separação das artes entre belas-artes e artes decorativas (ou artesanato): surgem as academias que vêm separar o ensinamento das belas-artes das oficinas, onde se aprendiam simultaneamente vários ofícios. Data ainda desta altura, mesmo assim, um crescimento das oficinas de artes decorativas, e com este a saída das mulheres da via profissional ligada aos têxteis: evidencia-se a crescente separação entre a esfera pública, exclusivamente masculina, e a esfera privada, exclusivamente feminina (Parker e Pollock, 2013).

Com o passar dos séculos, esta divisão das artes fez-se salientar pela hierarquização das mesmas. A industrialização que ocorreu entre o século XVIII e XIX veio salientar ainda mais esta hierarquização e na altura banalizou-se a expressão *lesser arts* relativamente às artes decorativas onde os têxteis se inseriam. Sem acesso à academia, as mulheres não deixaram de pintar, mas foi nos têxteis - um ofício doméstico que promovia as virtudes da feminilidade: castidade, humildade e obediência - que muitas encontraram forma de expressão. No entanto, este trabalho nunca foi reconhecido como Arte. O movimento *Arts and Crafts*, no final do século XIX, procurou contrariar o ambiente industrial e capitalista instalado e acreditava que a arte e aquilo que é belo devem estar acessíveis a todos, procurando unir artistas, designers e artesãos. A par do seu mais conhecido membro, William Morris, muitos dos que faziam parte do movimento eram socialistas e chegaram a defender o fim das divisões sexuais e a separação das artes domésticas, procurando valorizar as mesmas (Parker, 2019).

O início do século XX trouxe as vanguardas artísticas que mantiveram o culto do artista e das belas-artes. Os ideais do Movimento *Arts and Crafts* não vingaram, mas deixaram a semente para aquela que seria uma das mais relevantes escolas de arte e design: a *Bauhaus*. O otimismo do fim da Primeira Guerra Mundial inspirou Walter Gropius a criar, na Alemanha, uma instituição que

³ Desenhos preconcebidos por outro artista que não o executante.

melhorasse, não só o seu país, mas todo o mundo. Esta seria um novo formato de escola de arte e design que procurava equipar os seus alunos com competências práticas e intelectuais (Gompertz, 2014). A grande novidade foi a ênfase colocada nos ideais democráticos e de igualdade sendo a Bauhaus aberta a todos os artistas interessados independentemente do seu género. No entanto, estes ideais revelaram-se superficiais, tendo sido criadas áreas de estudo distintas, algumas dessas áreas definidas como masculinas nas quais as artistas eram desencorajadas de se inscreverem. Por outro lado, outras disciplinas, principalmente na área da tecelagem e têxteis, foram concebidas como áreas apropriadas para as mulheres artistas (Baumhoff, 1994). Pela primeira vez o meio artístico académico – maioritariamente dominado pelo género masculino - reconhecia as mulheres como potenciais artistas e os têxteis - algumas técnicas - como arte. Mas não deixou de perpetuar não só os valores sociais convencionais em termos de género, como também a hierarquia das artes num novo formato.

Com presença na academia, nos museus e outras instituições de cultura ou não, a verdade é que o século XX viu os têxteis serem uma das ferramentas criativas de eleição aquando do protesto e da ação criativa comunitária e política, nas quais as mulheres tiveram um papel essencial. No início do século, as sufragistas fizeram-se acompanhar de bandeiras e estandartes, elaborados pelas próprias, na luta pelo direito das mulheres ao voto⁴. Anos mais tarde, em 1985, 20.000 pessoas uniram painéis de tecido, bordados e costurados, por participantes em toda a América, em Washington, D.C.. Este evento ficou conhecido como *The Ribbon*⁵ e foi impulsionado por Justine Merritt. Tratou-se de uma demonstração pela paz, pelo fim do armamento e dos testes nucleares, no quadragésimo aniversário do bombardeamento de Hiroshima e Nagasaki pelo exército americano (Hunter, 2020). No mesmo ano, Cleve Jones teve a ideia que levaria àquele que é ainda hoje considerado um dos maiores projetos de arte comunitária: o *NAMES Memorial Quilt*⁶ (também conhecido como *AIDS Memorial Quilt*). Começado oficialmente em 1987, convidava as pessoas a costurarem um painel em honra daqueles que conheciam e perderam para a epidemia do Vírus da Imunodeficiência Humana (VIH). O objetivo era criar um protesto visual das vidas que se perderam por negligência e medo e chamar à atenção para que mais recursos fossem disponibilizados para combater a epidemia (Hunter, 2020). O projeto mantém-se ativo até aos dias de hoje, tem mais de 50.000 painéis e ainda aceita submissões.

Num estudo feito aos participantes do projeto *The Ribbon* 95% dos inquiridos revelaram ser mulheres que não se descreveriam como ativistas políticas. Em entrevistas sobre o projeto após o

⁴ “In 1907 she [Mary Lowndes] set up the Artists’ Suffrage League to supply the suffragette cause with bold, eye-catching campaigning artwork including posters, cards and banners, (...). For the rallies, she penned in 1910 a guide for participants, *Banners & Banner-Making*. In it she decried the debasement banner art in the hands of commercial manufactures like Tutill and exhorted women to make something extraordinary that harnessed their own heritage of needlework:(...)” (Hunter, 2020, p. 130)

⁵ <https://www.theribboninternational.org/>

⁶ <https://www.aidsmemorial.org/>

evento, várias mulheres revelaram que o processo de fazer o seu painel lhes tinha proporcionado tempo para refletir sobre o tema em questão (o desarmamento e os testes nucleares), discussões em família ou na sua comunidade sobre a temática e ainda serviu como forma de absorver alguma da ansiedade ligada à ameaça nuclear (Hunter, 2020). Os painéis do *NAMES Memorial Quilt* também eram incentivados como ritual de perda e luto.

Os têxteis estão por todo o lado e acompanham-nos quase há tanto tempo como aquele que existimos. Dos seus processos de execução aos objetos que deles resultam, é preciso salientar que por mais industrial que seja a sua produção, "*Fabric is a fussy and unpredictable material, unlike sheet metal, that still requires the subtle manipulation of tension that can only be done by a real human hand.*" (Thanhauser, 2022, p. xi). Há mãos por detrás de tudo aquilo que é têxtil, há histórias e saberes, rituais, significados, emoções e arte. E há cultura em tudo o que é têxtil.

1.1. O Têxtil em Portugal

"Eu estou aqui há quatro anos e, do que posso ver, não há muito dinheiro do Estado a ir para a cultura, (...), mas ao mesmo tempo [os têxteis e outro artesanato] são omnipresentes - é isso que, do meu ponto de vista enquanto francesa, é um bocadinho estranho. Aqui, na rua, nas lojas, pode ver-se muitos bordados, trabalhos de madeira, cestos, todas essas coisas. São super visíveis, mas são completamente invisíveis ao mesmo tempo porque não há valorização, no sentido que há muitas coisas que são feitas na China, que são cópias, não são originais. (...) Em Paris pode-se ir na rua, nos Champs-Élysées e ver todas as lojas com o *savoir-faire* francês, a *haute couture* francesa, mas não temos uma técnica como aqui, como os tapetes de Arraiolos, técnicas mais domésticas. É por isso que o contacto visual é completamente diferente: aqui há muitas lojas a vender fios, vender tecidos. Em Paris é tudo no mesmo sítio e só ali. (...) Mas [cá] não há exposição, não há museu com coleção interessante e com explicação. (...)"⁷

Portugal tem uma relação complexa com os têxteis e as suas variadas e inseparáveis vertentes (industriais, domésticos, utilitários, decorativos). Estes estão sem dúvida presentes em toda a história do país: a necessidade básica do ser humano de se vestir assim o exigiu, que a produção têxtil existisse, durante muitos anos, a par da produção alimentar. No entanto, esta relação tomou contornos muito particulares durante o século XX, tal como outras artes e aspetos socioculturais. A relação do país com estes foi bastante influenciada pelo período do Estado Novo e consequente período pós-Revolução em 1974. Ainda assim, os têxteis no plano artístico ganharam alguma

⁷ Excerto retirado da entrevista a Tamara Bigot: 01.55.05 - 01.58.16

notoriedade durante este período, tendo existido uma efervescente e experimental corrente nos anos 1970 e 1980, em Lisboa.

Na entrevista realizada a Joaquim Pinheiro, fundador e coordenador da Contextile, este refere a forte ligação da bienal ao território: oitenta e cinco por cento da indústria têxtil nacional está na região do Vale do Ave, e a bienal acontece em Guimarães, cidade em que setenta por cento do produto interno bruto provém da indústria têxtil. Estes são factos contra os quais não há argumentos. A indústria têxtil tem um enorme peso na economia portuguesa atual e quando se pensa em “têxtil” a tendência é a pensar-se imediatamente no Norte de Portugal. No entanto, tudo aquilo que é têxtil – dos múltiplos saberes aos diversificados produtos finais – não pode só estar agarrado ao contexto territorial nem só à sua faceta industrial. Esta questão não pode ser ignorada, é certo, mas não pode ser limitativa... afinal de contas todos nos vestimos. É preciso expandir a forma como encaramos os têxteis para além do seu importante papel industrial e económico. Há neles, a par disso, cultura e também arte.

1.1.1. O Têxtil na Cultura Portuguesa

A história têxtil portuguesa acompanha a história do país, desde o tempo da sua fundação. Muitos dos iniciais saberes e técnicas foram-nos deixados por anteriores ocupantes do território que hoje conhecemos como Portugal.

Durante a Idade Média a especialização regional da produção têxtil ganha forma, lançando as bases para a indústria nacional que se viria a tornar naquela que conhecemos hoje. Nesta produção têxtil medieval dominavam a lã e o linho, e em menores quantidades a seda, que ao contrário dos primeiros dois assumia o papel do luxo, não sendo produzida em economia de autoconsumo e necessidades básicas, e ainda o algodão, produzido em pequenas quantidades que aumentaram depois, já no século XV e XVI, com a matéria-prima que nos chegava das colónias (Gonçalves, 2015). Durante o período Medieval, nas principais cidades nacionais – Lisboa, Porto e Évora – acontecia a produção de todos os tipos de fibras: havia matéria-prima e mão de obra especializada, muitas vezes muçulmana ou judaica. O extremo Norte do país, Entre-Douro-e-Minho, destacou-se pela produção do linho. A produção da lã coincidia com as principais áreas de pastoreio, nomeadamente a região da Beira Alta ao Alentejo. A seda começou por ter uma maior presença em Lisboa, mas no século XV a coroa incentivou à plantação da amoreira em todo o reino e, mais tarde, é em Bragança que a indústria da seda alcança o seu auge (Sequeira, 2014). Esta produção têxtil estava longe de rivalizar, em qualidade, com produções estrangeiras, mas mesmo assim apresentava uma oferta diversificada que satisfazia as necessidades específicas de consumo e era um pilar fundamental da economia do reino (Sequeira, 2014).

Como observado, a importância desta indústria deixava-a sujeita a influências políticas que ao longo dos tempos a foram moldando: do Infante Dom Henrique, que financiou o sector dos lanifícios no Norte e Centro do país, ao Marquês de Pombal que no contexto mercantilista reformou muita da indústria têxtil nacional com políticas de fomento industrial (Pereira, 2017). Assim, esta indústria foi evoluindo para lá do seu espontâneo desenvolvimento proveniente da conjugação das mais indicadas condições (matérias-primas e mão de obra especializada localizada).

É importante esclarecer que a produção têxtil nacional aloca variadas técnicas e saberes: da preparação das fibras seguida pela fiação, a urdidura e tecelagem, aos diferentes acabamentos e à tinturaria que podia acontecer em diferentes fases do processo (em fio ou pano) (Sequeira, 2014). Além destes, podiam ainda acontecer transformações de escala mais pequena, como as rendas, as passamanarias, os bordados, a execução de peças em malha, e a confeção de têxteis domésticos e vestuário. Cada uma destas fases exigia aprendizagem e mestria, quer num contexto de autoconsumo ou de produção mercantil.

É ainda de salientar que a par desta indústria que procurava essencialmente responder às necessidades do reino, acontecia também a produção de peças mais distintas e elaboradas. De destacar ornamentos e decorações de carácter religioso, como capas e mantos em veludo, com bordados em fio de ouro e prata; e também as tapeçarias e tapetes. As tapeçarias, produzidas durante a Idade Média, o Renascimento e o Barroco, tinham um estatuto artístico e não industrial, igualando a pintura e a escultura. Também era esta arte impulsionada por muitos estrangeiros europeus e não europeus que residiam no reino: produziam tapetes e também tapeçarias murais com cenas de grandes feitos, histórias mitológicas e cenas bíblicas. Estes trabalhavam em oficinas, muitas vezes protegidas pelos monarcas, onde além da produção eram também tidas crianças e jovens como aprendizes (Gonçalves, 2015).

O século XIX trouxe um enorme avanço técnico à indústria têxtil. Não só este se fez sentir lá fora, como as exposições universais – nas quais Portugal também participou - ao longo do século foram o veículo ideal para que as novidades se espalhassem (Pereira, 2017). É nesta altura que o algodão prospera: mais adaptável aos processos mecânicos e com grandes quantidades a vir das colónias, este toma o lugar do linho na produção nacional (Alves, 2014). Dá-se a industrialização técnica do sector têxtil, mas a produção doméstica, para consumo próprio ou pequeno comércio local, mantém algumas das técnicas artesanais vivas. Até ao início do século XX, a indústria têxtil continuou em crescimento industrial e técnico, produzindo-se cada vez mais. Portugal acompanhou as crises internacionais: o desenvolvimento da organização operária, conflitos e greves dos trabalhadores por melhores condições de trabalho e salários (Alves, 2014).

O Estado Novo trouxe uma nova realidade ao país após uma inconstante, mas cheia de novidades, primeira república. A produção têxtil fabril continuou, em grande parte alimentada pelo

algodão proveniente de Moçambique e Angola. Mas neste contexto político os têxteis estiveram também presentes noutros palcos: anteriormente apenas ensinados em oficinas, escolas industriais ou de formação artística (Gonçalves, 2015), algumas técnicas têxteis passaram a fazer parte das aulas de Educação Familiar (ou Lavoures Femininos). Uma das preocupações do regime foi o analfabetismo: procurou-se reduzi-lo, mas só até que a diminuição permitisse o enquadramento dos seus ideais. Apostou-se essencialmente no ensino primário, ditou-se o regime de separação dos sexos nos liceus e nos liceus femininos foi criado um curso de Educação Familiar para as alunas que não iriam prosseguir para o ensino superior (Rodrigues, 2016), sendo estas desencorajadas a fazê-lo. Com isto, o regime procurava impor um ideal feminino centrado na mulher esposa e dona de casa. No entanto, a presença das mulheres no mercado de trabalho era cada vez mais significativa e essencial, espalhando-se por áreas como a enfermagem e o ensino, tal como na área têxtil: do trabalho nas fábricas (onde as desigualdades salariais eram acentuadas) ao trabalho como modista em loja ou atelier.

"(...) fazer têxteis era um sinal de pobreza. (...) Eu fiz um curso no Cearte⁸ há uns anos. (...) E havia lá muita gente de idades diferentes. Havia uma senhora que estava lá que dizia que a mãe dela, a senhora já devia ter uns 60 anos, dizia que **a mãe dela pegou fogo ao seu tear** ... Eu tinha sempre aquela ideia que as pessoas tinham deixado de aprender porque já não estavam interessadas, mas a verdade é que as pessoas não tinham escolha: tu não fazias têxteis porque te apetecia, tu fazias têxteis porque tinhas de fazer - era uma coisa que era obrigatória. Tu não tinhas de coser meias porque querias manter as meias, era porque não tinhas dinheiro para comprar mais meias. Então quando aparece esta ideia de novo mundo - quando cai a ditadura - as pessoas já não queriam mais ser pobres. (...) Imagina, tu andaste ali a contar tostões a tua vida inteira e de repente recebes a lotaria e ficas naquela *"Já não quero mais ter o tear aqui num quarto da casa para fazer coisas, eu quero é comprar roupa feita!"*. Nós olhamos para isso agora como um desamor às nossas artes, mas a verdade é que as artes eram artes de necessidade. O que nós achamos que é o artístico e artesanal na verdade não era visto dessa maneira. E nós às vezes dizemos *"Ai, as pessoas não ligam nenhuma"* – não, as pessoas simplesmente já não queriam mais isso."⁹

O pós-25 de Abril de 1974 trouxe uma nova dinâmica à relação que os portugueses mantinham com os têxteis. Várias pequenas - e outras grandes - mudanças contribuíram para esta nova dinâmica: após a Revolução, o ensino tornou-se misto e a Aula de Lavoures e os conteúdos nela lecionados desaparecem gradualmente do ensino obrigatório nacional. Várias das pessoas entrevistadas recordam ter tido contacto com os têxteis nestas aulas após a Revolução de Abril: além

⁸ Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património

⁹ Excerto retirado da entrevista a Vânia Reichartz: 00.01.45 - 00.04.05

da artista Vânia Reichartz (nascida em 1978) acima citada, também Líliliana Carvalho (1980) e Cristina Cerqueira (1982) as mencionam. Outra mudança relevante foi a abertura do país ao resto do mundo, não só em costumes e modas como em mercado e hábitos de consumo. O pronto-a-vestir instalou-se como nova norma e o aumento do poder de compra dos portugueses, que aderiram ao formato, veio ajudar a solidificar este modelo de negócio. Por outro lado, costureiras e modistas viram-se obrigadas ou a adaptar os seus negócios ou a trabalhar na indústria têxtil especializada, agora principalmente concentrada no Norte do país¹⁰. Esta mudança na forma de consumir vestuário afastou os cidadãos, enquanto consumidores, daqueles que confeccionam as suas roupas: deixou de se ver fazer e perdeu-se a relação entre o consumidor e o artesão. Dá-se um afastamento das técnicas têxteis por motivos socioculturais e económicos, tendo como consequência a desvalorização destas técnicas e saberes.

"(...) houve ali um determinado período em que quase que era mal visto alguém estar a fazer tricot ou estar a fazer crochet - como se isso fosse algo menor - ou que só se fazia por necessidade. (...) Ou seja, parece que houve ali um período - uma geração - em que as pessoas se afastaram demasiado, afastaram-se muito destas atividades até há alguns anos em que de repente elas voltaram a começar a surgir, em que se começou a deixar cair este preconceito que havia relacionado, principalmente com o tricot e o crochet. (...) Até ao momento em que as coisas se começaram a reinventar, até ao momento em que as pessoas começaram a valorizar o fazer devagar, o priorizar a qualidade em vez da quantidade, ah... acho que houve aqui uma mudança de *mindset* nos últimos tempos muito grande e levou a que as pessoas comesçassem a olhar para estas atividades com uma outra perspetiva."¹¹

Como constata Líliliana Carvalho, da Malharia, atualmente, a relação dos portugueses com os têxteis está novamente a mostrar sinais de mudança. Não bastando a existência deste grupo informal para o provar, também o sucesso da Fica – Oficina Criativa, tal como o das aulas que as três artistas entrevistadas lecionam, são testemunhos do crescente interesse pelas mais variadas técnicas têxteis e também nas mais variadas áreas do artesanato. No entanto, este crescente interesse podia ser ainda maior: a desvalorização das técnicas no final do século XX fez com que as mesmas estagnassem, não só em termos técnicos, mas principalmente em termos criativos, e há uma grande força das gerações mais velhas – aqueles que por necessidade e saber mantiveram as práticas ativas – em manter as tradições visuais. Projetos que contrariam esta tendência – como o Un.Wind Studio e a Fica – Oficina Criativa – são essenciais para a sobrevivência das técnicas e, acima de tudo, para a

¹⁰ reportagem RTP – “25 de abril também mudou a indumentária”, 2014.

¹¹ Excerto retirado da entrevista a Líliliana Carvalho: 00.11.45- 00.13.16

sua valorização. Ambos os projetos procuram aliar o saber fazer artesanal a uma imagem mais contemporânea e urbana.

1.1.2. Arte Têxtil Contemporânea Portuguesa

Quem hoje visita os museus de artes e galerias na cidade de Lisboa poderia pensar que Portugal não acompanhou o movimento artístico têxtil que se deu um pouco por todo o mundo na segunda metade do século XX. A ausência da Arte Têxtil Contemporânea dos atuais espaços culturais e artísticos da cidade não significa a sua inexistência, mas sim a falta de valorização do mesmo por parte destes organismos, deixando cair no esquecimento grandes artistas e falhando em criar espaço para os seus descendentes.

Falar de arte têxtil contemporânea é principalmente falar de Tapeçaria. Foi na tapeçaria mural e bidimensional, que na Europa teve o seu auge entre os séculos XV e XVII (Rita, 2016), que tudo começou. Mas ao longo do século XX este termo – passando a ser utilizada a expressão “tapeçaria contemporânea” (Gonçalves, 2015) ou, generalizando-se a expressão “arte têxtil” ou *Fiber Art* (Rita, 2016) – transforma-se e evolui, contendo agora também objetos tridimensionais e abrangendo variadas técnicas e subcategorias como costura, bordado, macramé, tecelagem, estampagem e a própria técnica de tapeçaria.

As Tapeçarias de Portalegre são o primeiro ponto de destaque na arte têxtil nacional: pela primeira vez Portugal sobressai na produção de tapeçaria artística. Em 1946, Manuel do Carmo Peixeiro e seu filho Manuel Celestino Peixeiro juntamente com Guy Roseta Fino fundam, depois de pesquisa e desenvolvimento de um ponto próprio, a firma Tapetes de Portalegre, Ltd.^a (Rita, 2016). Esta tapeçaria era um meio de passar pinturas para uma forma têxtil. Por toda a Europa pintores e artistas da modernidade recorreram a este suporte que oferecia um sentido mais físico e sensorial da obra de arte (Rita, 2016). Em Portugal trabalharam com as Tapeçarias de Portalegre nomes como Guilherme Camarinha, Maria Keil e Júlio Pomar. No entanto, “Os portugueses não acreditavam que em Portugal se pudesse produzir tapeçaria porque, a tapeçaria deveria ser flamenga ou francesa.” (Gonçalves, 2015, p.101).

Em 1952, a exposição *Tapeçaria Francesa desde a Idade Média à Contemporaneidade*, no antigo Museu das Janelas Verdes (atual Museu Nacional de Arte Antiga) trouxe a Portugal grandes nomes e profissionais franceses. Esta exposição revelou-se de grande importância não só pela legitimação da tapeçaria como expressão artística, mas também porque pôs em contacto Guy Fino - e as Tapeçarias de Portalegre – com Jean Lurçat, o nome maior do movimento de tapeçaria moderna em França (Rita, 2016). Esta conexão trouxe um relativo sucesso internacional, havendo hoje Tapeçarias de Portalegre em inúmeros espaços públicos, nacionais e internacionais.

A par do sucesso das Tapeçarias de Portalegre, o movimento artístico têxtil começa a fazer-se notar também em Lisboa, levando a tapeçaria para além de uma interpretação da pintura. Destacam-se dois nomes: Gisella Santi e Maria Flávia de Monsaraz. Gisella Santi (1922-2006), italiana a viver em Portugal desde a década de 1950, trabalhou numa primeira fase essencialmente em restauro de tapeçarias antigas. Em 1958 fundou a Oficina-Escola de Restauro de Tapeçaria na Avenida Infante Santo (Gonçalves, 2015). Este foi um espaço essencial para a arte têxtil em Portugal: não só foi o primeiro espaço educativo ligado a estas práticas e saberes como serviu também como local de encontro e comunidade, experimentação e valorização dos têxteis e daqueles que com eles criavam arte. Na década de 1970 o trabalho de restauro diminuí e, já com vontade de experimentar novos caminhos, após uma visita à Bienal Internacional de Tapeçaria de Lausanne na Suíça, o seu trabalho, tal como o do seu atelier, mudaram por completo. É neste momento que Gisella Santi se torna autora por meio da tapeçaria - e não só restauradora - e parte a uma descoberta exploratória dos têxteis.

A Bienal de Lausanne, que aconteceu de 1962 a 1995, serviu como plataforma para a evolução e transformação da arte têxtil. Foi com ela que o termo “tapeçaria” evoluiu: “(...), os artistas do mundo inteiro puderam explorar as possibilidades técnicas e expressivas de materiais inusitados e inventar novas técnicas de realização, abandonando o cartão em proveito da autonomia da tecedura, e transformar a tapeçaria mural clássica numa arte espacial e ambiental.” (Rita, 2016, p. 151).

Também Maria Flávia de Monsaraz (1935-2019) colheu grande inspiração na Bienal de Lausanne. Esta artista formou-se em escultura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1959 e trabalhou com várias técnicas têxteis, como a tapeçaria, o *patchwork* e os bordados. Na década de 1960 estudou artes decorativas em Paris com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Antes de voltar para Portugal em 1969, Maria Flávia de Monsaraz visitou a Bienal de Lausanne e lá encontrou a liberdade de exploração de materiais e formas perfeita para as grandes dimensões que gostava de trabalhar (Gonçalves, 2015). Em Portugal, a receção ao seu trabalho foi passiva – o público estava habituado à tapeçaria clássica, bidimensional – mas a partir de 1975, por meio da sua relação com a Fundação Calouste Gulbenkian e participação em exposições, alguns museus e instituições adquiriram algumas das suas peças, o que ajudou a aumentar as encomendas (Gonçalves, 2015). Trabalhava no seu atelier, quase sempre sozinha ou com algumas aprendizas, e geria um bar em paralelo. Maria Flávia de Monsaraz trabalhou principalmente a tapeçaria abstrata, tendo um grande fascínio por materiais menos convencionais, mas no final da sua prática voltou-se para a figuração. Abandona as artes na década de 1980 para se dedicar ao estudo da astrologia (Rita, 2016).

Com estas duas artistas nasceu o grupo ARA - Cooperativa de tapeçaria (1975-1977), revelando-se fundamental para a arte têxtil contemporânea portuguesa o associativismo artístico feminino. O objetivo desta cooperativa era fazer tapeçaria e organizar exposições: a sua existência foi breve, mas

organizaram seis exposições de grande importância no panorama nacional (Gonçalves e Lousa, 2018). Ao ARA seguiu-se o grupo 3.4.5. - Tapeçaria Contemporânea Portuguesa (1978-2002), também dedicado à execução e valorização da arte têxtil nacional. Este grupo surge no espaço onde anteriormente tinha existido a Oficina-Escola de Restauro de Tapeçaria de Gisella Santi, espaço onde a mesma ainda trabalhava e que dividia com outras artistas e aprendizes. Segundo a pesquisa realizada por Ana Maria Gonçalves, quase meia centena de pessoas fizeram parte deste núcleo artístico, sendo que este organizou mais de cinquenta exposições, em Portugal e no estrangeiro (Gonçalves, 2015).

Num contexto mais atual, existem em Portugal vários artistas a trabalhar o têxtil das mais diversas maneiras e com as mais diversas temáticas e motivos. Um nome incontornável é Joana Vasconcelos. Não utilizando apenas o têxtil, esta artista recorre a este em muitas das suas peças nas mais variadas escalas. Serve-se deste como forma de olhar a cultura nacional não erudita, o doméstico e quase banal, e descontextualiza-o, em forma ou escala, por vezes de forma inocente, outras vezes de forma crítica ou em tom irónico (Rita, 2016). Outro nome importante, mais jovem, mas já com grande exposição internacional, é Vanessa Barragão. Formada em design de Moda, trabalhou depois como designer têxtil numa fábrica de tapetes, abriu o seu próprio atelier e dedicou-se inteiramente à sua prática criativa. Cria peças de tapeçaria de várias dimensões e texturas, recorrendo a um leque de técnicas artesanais como a esmirna, o crochet e a feltragem. A sua inspiração está fortemente ligada à Natureza, especialmente aos oceanos, e também por preocupações ambientais recorre a materiais que sejam desperdícios ou *deadstock* da indústria têxtil nacional¹².

Vânia Reichartz é outro nome que não podemos deixar de mencionar. Não a intitulando de artista - na entrevista feita à mesma, esta revelou sentir-se um híbrido de artesã e artista: artesã em primeiro lugar, mas não só, demasiado “para a frente” no artesanato, demasiado artesanal nas artes. Vânia estudou têxteis na Escola Artística António Arroio nos anos 1990 e ainda teve aulas de teares com Gisella Santi no Museu do Traje já no início dos anos 2000. Depois de emigrar e ter trabalhado em cenografia durante vários anos, voltou aos têxteis e explora principalmente as suas dimensões escultóricas, os materiais e as técnicas. Afirma que no meio artístico nacional a arte têxtil não existe, que o têxtil ainda é visto como um labor e um passatempo, e que daí resulta a sua desvalorização no palco das artes. No entanto, Vânia Reichartz também acha que a arte têxtil é um universo de paradoxos:

"E eu acho que arte têxtil tem essa valência muito importante que, ela não existe nas galerias, mas se calhar não é o lugar dela, não sei.... Já pensei nisso muito: se calhar o lugar

¹² Informação sobre Vanessa Barragão retirada do portfolio facultado pelo Studio Vanessa Barragão.

da arte têxtil é na comunidade, é no fazer, é no estar junto, é no trazer as pessoas, mais do que se calhar estar numa galeria para pagar muito dinheiro e ficar a olhar.

Tu não podes fazer uma coisa que é um crochet sem associar de onde é que vem o crochet. (...) É impossível, não dá! Tu olhas para os projetos artísticos que tenham artes têxteis e a muitos deles tens logo ali uma ligação afetiva - "*ah eu já soube fazer isto*". Às vezes é mau porque as pessoas dizem "*ah eu sei fazer isto*" e na arte dita Arte tu não sentes isso, porque há uma distância tão grande entre a pessoa que está a ver e a pessoa que fez, como que a dizer "*tu não entendes, isto não é para ti*". E a arte têxtil não. A arte têxtil é quase uma amiguinha que está ali a aconchegar-te: "*ah o meu avô fazia isto comigo*", "*ah esta pessoa faz isto, mas eu também já fiz, eu se calhar até podia ser artista*". E é por isso que é tão importante e ao mesmo tempo não sai da cepa torta. É verdade, porque não pode ser elevado, uma coisa mundana nunca pode ser elevada, tem de ter uma característica quase de Deus, não é? Eu acho que é por isso que a coisa também não se dá tanto, mas também não sei se tem de se dar. Não sei se as artes têxteis... Eu acho que elas têm lugar nos museus, mas não da mesma..., tinha de se reinventar a forma como se apresenta a arte, e acho que já vai acontecendo, tu vez isso na América, não é?"¹³

É ainda importante mencionar a Contextile, Bienal de Arte Têxtil Contemporânea. Tal como a Bienal de Lausanne no seu tempo, a Contextile tem um importante papel na divulgação da arte têxtil contemporânea e, segundo Joaquim Pinheiro, esta aposta na experimentação, no debate e no saber fazer de diferentes áreas (industriais e manuais). Entre 3 de setembro e 30 de outubro de 2022 deu-se a sexta edição, mais uma vez na cidade de Guimarães. Embora seja dos poucos palcos no universo artístico nacional exclusivamente dedicados à arte têxtil e embora tenha um enorme vínculo ao seu território, esta bienal tem um maior impacto no já estabelecido universo têxtil artístico internacional do que no quase inexistente nacional.

1.2. A prática Têxtil Doméstica e de Lazer

A história têxtil de cada país conta-se pelos documentos comerciais e principais indústrias e por ateliers e peças que chegam ao estatuto de arte, nomeadamente na tapeçaria. No entanto, durante séculos a produção têxtil consumia tanto tempo como aquele dedicado à produção alimentar, e muitas vezes acontecia no âmbito da economia doméstica de autoconsumo. Como refere Joana Sequeira na Introdução da sua obra *Pano da Terra – Produção têxtil em Portugal nos finais da Idade Média*, esta produção de economia doméstica é a vertente da história têxtil menos conhecida pois deixa poucos vestígios na documentação medieval. Sabe-se que na época a que a autora se refere,

¹³ Excerto retirado da entrevista a Vânia Reichartz: 01.22.25 - 01.24.23

por exemplo, o processo de fiação era uma tarefa feminina por excelência e, a par com alguma tecelagem, era uma atividade doméstica que as mulheres desde cedo aprendiam, com o fim, entre outros, de produzir o seu enxoval (Sequeira, 2014).

Ao longo da história, a ligação dos têxteis ao universo doméstico e feminino foi-se diversificando, variando com os estratos sociais, mas nunca se separando. Nem a Revolução Industrial fez quebrar esta relação: Rosa Pomar nota que as primeiras máquinas de tricotar chegaram a Portugal no século XVII, que em Lisboa existiram várias nas oficinas da antiga Fábrica das Sedas do Rato, mais tarde surgiram também fábricas de meias; e mesmo assim esta produção conviveu em paralelo com a produção manual que existe até hoje. A mesma autora refere, em relação ao século XIX: “Saber fazer meia (que na língua portuguesa é quase sempre sinónimo de fazer malha em geral), coser e bordar são aptidões consideradas essenciais ao género feminino. Por um lado, nas classes mais elevadas, os trabalhos de agulha são promotores de um estilo de vida convenientemente recatado e doméstico. Por outro, para as raparigas do povo, essa aptidão permite não só a confeção do vestuário familiar como uma ocupação digna e um meio de subsistência em caso de necessidade, uma ocupação apropriada a pessoas de muita idade, órfãos, deficientes, entre outros.” (Pomar, 2013, p. 21).

É neste contexto doméstico, ora por necessidade, ora por lazer ou imposição, que surgem muitas das técnicas que conhecemos hoje como tradicionais. As várias variantes de bordados, as rendas e crochets, o tricot. Estas eram técnicas que poderiam ser feitas sozinhas ou, mesmo que em casa, em grupo, sendo por vezes momento de partilha e convívio feminino.

“The art/craft hierarchy suggests that art made with thread and art made with paint are intrinsically unequal: that the former is artistically less significant. But the real differences between the two are in terms of where they are made and who makes them.” (Parker, 2019, p. 5). Esta domesticidade ligada aos têxteis manteve-os afastados dos principais palcos das artes. Mas durante o século XX, aquando da segunda vaga feminista (1970-80), foi exatamente o que inspirou inúmeras artistas. São exemplos desta inspiração vários trabalhos de Judy Chicago: o projeto *Womanhouse* (1972), que realizou com alunas do seu programa *Feminist Arts* no California Institute of the Arts, em que ocuparam uma mansão degradada e a transformaram num espaço de exibição para artistas mulheres, reclamando temáticas como o doméstico, o parto e a sexualidade feminina (Hunter, 2019); e o projeto *The Dinner Party* (1979), uma instalação artística com técnicas mistas que, em jeito de resposta à Última Ceia de Leonardo da Vinci, procura homenagear as experiências e conquistas de mulheres ao longo da história (Hunter, 2019). Numa mesa em triângulo, Chicago trabalhou todos os detalhes, dos pratos às toalhas e sobre as mesmas diz: *“I soon decided that, in addition to raiding art history for the plate imagery, I would also turn around needle techniques on behalf of women by incorporating the needlework style of each woman’s time for the runner designs. My aim was to*

imply that history should be seen as belonging just as much to women as to men, while also paying homage to needlework, which, like china painting, was – by this time – primarily a female craft. In addition, I very much liked the idea of telling “herstory” through techniques that were considered “womanly”.” (Chicago, 2021, p. 136). E outras artistas fizeram o mesmo, com mais ou menos ênfase na ligação dos têxteis ao feminino e ao doméstico: de Louise Bourgeois, Miriam Schapiro, Faith Ringgold, Dindga McCannon, Billie Zangewa a Hannah Hill, entre tantas outras.

Há ainda quem recorra a estas técnicas pelo mesmo motivo que Chicago – como um meio “feminino” para uma mensagem, talvez não só feminista, mas definitivamente ativista. Artistas como Lisa Anne Auerbach e as suas camisolas tricotadas com mensagens – *“She probes the possibilities of craft and advocates for a leftist reclamation of homemaking.”* (Bryan-Wilson, 2010, p.5); e também o Tiny Pricks Project organizado por Diana Weymar, que borda – e convida qualquer pessoa a bordar também – frases, *tweets*, diálogos, textos de relevância atual, por vezes satíricos, outras vezes poesia, em peças de tecido vintage, de naperons a lenços de bolso e roupas de bebé.

Em Portugal este contexto artístico de apropriação do doméstico na arte feminista nunca chegou a acontecer. Durante a segunda vaga feminista Portugal encontrava-se em transição de um regime ditatorial para a democracia – período nacional em que, como observado, se dá um afastamento das técnicas têxteis por motivos socioculturais e económicos, o que tem como consequência a desvalorização das mesmas. Na entrevista com Vânia Reichartz, sobre esta questão, a mesma diz:

“Como Portugal está atrasado, não é? Eu acho que se sente aqui em Portugal a mesma coisa que se sente no mundo todo e que está a começar a deixar de existir, que é: as artes têxteis são uma coisa feminina, não é? Não existem homens a fazer quase artes têxteis nenhuma, independentemente dos tapetes e outras coisas serem feitas também por homens - antigamente era os homens que teciam, as mulheres ficavam só a tingir e a fiar. Mas isto depois deu um salto e passou a ser uma coisa que as mulheres tinham de aprender na escola. Como é que uma coisa que é obrigatória na escola vai passar para os museus? Só passa porque passou a ser uma coisa ativista, (...). Mas cá em Portugal isso não existe, ou seja, o plano artístico não contempla esse lado feminino doméstico, não estamos ainda aí... Se tu reparares todas [as exposições de] artes têxteis têm sempre a ver com a mulher, como aquela que agora estou a fazer - a *Female Thread*. Não há homens. Está tão subjugada à condição de ser mulher [o têxtil], não é? que eu acho que está nesse atraso igualmente, da não igualdade de género.

Eu acho que também passa muito porque é uma arte muito emotiva, é uma arte que tem muito a ver com o teu corpo, com a tua experiência. Ou então, por outro lado, está ligado ao doméstico e à pobreza, que em Portugal ainda é muito forte essa presença. E quando as alunas (...) diziam *“ah porque as pessoas novas não querem saber...”*, não, não são as

peças novas que não querem saber, são as peças velhas que não queriam que as peças novas soubessem sobre isso, não é? Porque tu como mãe não queres que a tua filha teça, queres que a tua filha vá comprar ao IKEA."¹⁴

Neste contexto, no panorama português, é importante mencionar de novo o trabalho da artista Joana Vasconcelos. O seu trabalho levou para as salas dos museus e galerias, nacionais e internacionais, não só técnicas têxteis realizadas em Portugal, como acima de tudo, a linguagem visual do mundo doméstico português. Há sem dúvida um fator de familiaridade que todos os portugueses encontram nas suas peças têxteis.

Como a própria Vânia refere, há uma nova geração que está a mostrar cada vez mais interesse pelo saber fazer e o saber fazer têxtil. Várias entrevistadas dão conta desta realidade: a Liliana Carvalho da Malharia tem pessoas de todas as idades a participar nos encontros do grupo; Rita Daniel, da Fica – Oficina Criativa, tem também participantes de todas as idades e notou ainda que da serigrafia à maçonaria, a maioria dos participantes são sempre mulheres; e também Tamara, que dá workshops de tingimentos e pigmentos naturais, também nota um grande interesse das gerações mais novas principalmente.

Este interesse é também evidente pelos grupos informais de práticas, principalmente associados às malhas¹⁵, que vão surgindo um pouco por todo o país. Seja de forma independente, seja associado a uma retosaria, têm surgido cada vez mais grupos, organizados através das redes sociais, de pessoas que se encontram para trocar conhecimentos técnicos, conversar e por vezes vencer o isolamento (Rita, 2016). Segundo Dora Rita, este interesse pelo saber fazer têxtil e inclusivo pela procura de grupos de partilha desse saber e convívio, acontece em paralelo com a “(...) tendência de retorno a meios de vida mais simples e está ligada aos processos naturais e às tecnologias leves, anteriores à industrialização, como uma terapia coletiva contra o stress, uma *Slow Culture, (...)*” (2016, p.162). E este retorno e procura pelo saber fazer têxtil tem os seus benefícios.

1.3. Os benefícios das práticas Têxteis

Ao longo da sua carreira, Ellen Dissanayake explora a arte e o papel da criação artística na vida do ser humano e na sociedade. Esta autora sugere-nos que a arte é uma necessidade biológica da existência humana (1995), que criar é algo fundamental para todos, devendo ser reconhecido como tal e encorajado no nosso dia-a-dia (1992). Por outro lado, David Gauntlett também defende que a criação, seja profissional ou enquanto *hobby*, deve ser encarada como um aspeto cultural de carácter

¹⁴ Excerto retirado da entrevista a Vânia Reichartz: 00.55.24 - 00.57.42

¹⁵ O termo “malhas” abrange as técnicas de tricot e crochet, mas por vezes nestes grupos, a menos que expresse o contrário, as pessoas são livres de trazer qualquer trabalho que tenham em mãos, incluindo bordados, ponto cruz, arraiolos, ..., como nos informa a Liliana, em relação à Malharia.

político: escolher fazer algo por nós próprios ao invés de consumir algo já feito tem importância e ampliado aos comportamentos sociais pode levar a novas formas de encarar o mundo (2020).

Várias têm sido as autoras e investigadoras¹⁶ que, ao longo das últimas décadas e um pouco por todo o globo, se têm dedicado à ligação entre a prática de técnicas têxteis e o bem-estar. Estas técnicas estão por isso muito associadas a questões de saúde mental e sociabilidade. No entanto, se encararmos a questão política posta por Gauntlett, e no contexto que vivemos atualmente, podemos também ligar estas práticas a um comportamento para a sustentabilidade e consumo consciente.

- Saúde Mental e Sociabilidade

É à repetição e automatismo dos gestos realizados em muitas das várias técnicas têxteis que levam à sua associação a práticas terapêuticas e meditativas. Se a esta repetição e automatismo juntarmos a concentração que elas exigem, estas levam a um livre fluir do pensamento que, juntamente com a liberdade criativa, “(...) permite a manifestação e respetivo resgate de situações recalcadas e acontecimentos traumáticos com mais facilidade do que outras disciplinas artísticas.” (Rita, 2016, p. 84). Esta capacidade curativa das atividades têxteis pode ser notada em momentos históricos recentes como o caso das *Mães da Praça de Maio* – mulheres que bordaram lenços brancos com os nomes dos filhos e familiares que desapareceram durante a ditadura argentina, criando nesses objetos um elemento reivindicativo (Rita, 2016), simultaneamente um símbolo da sua luta contra o seu esquecimento, e do seu luto; e também o já mencionado *NAMES Memorial Quilt* – protesto visual das vidas que se perderam por negligência e medo durante a epidemia de HIV nos anos 1980 e 1990, e que convidava as pessoas a utilizar o processo criativo como forma de luto. O tricot, por exemplo, é utilizado no tratamento de pacientes com stress pós-traumático desde a Primeira Guerra Mundial (Corkhill, et al., 2014).

Mas os benefícios destas práticas na saúde mental vão para além do tratamento de problemas. Elas estão também associadas ao bem-estar de um ponto de vista preventivo, impactando várias áreas da vida daqueles que as praticam. Vários estudos, dedicados a uma prática em particular (como o tricot: Kouhia, 2016; Corkhill, et al., 2014; ou o *quilting*: Atkinson, 2011) ou às práticas têxteis no geral (Kenning, 2015; Pöllänen, 2015) associam as mesmas à promoção de autoestima, contribuindo para a formação da identidade de quem as pratica, tal como um sentido de pertença a um grupo ou comunidade – *online* ou *offline* – e conexão à história e tradição (Kenning, 2015), no sentido geral ou apenas familiar e/ou local. Estas práticas também influenciam a relação dos seus praticantes com o “erro” e a “aprendizagem”: adquire-se a noção de que os erros são corrigíveis e os objetivos alcançáveis, podendo até ser enriquecidos por desvios ao longo do caminho (Corkhill, et al.,

¹⁶ Essencialmente mulheres, daí a escolha pelo género feminino das palavras.

2014). Estas são noções importantes e que deixam os indivíduos praticantes mais abertos à aprendizagem contínua e curiosidade, não só nas áreas têxteis, mas em várias áreas do quotidiano.

A prática de técnicas têxteis é também uma atividade criativa com diferentes graus de expressividade: cada praticante tem o poder de escolher fazer algo completamente de raiz ou seguir instruções num projeto, exercendo a sua criatividade na escolha do mesmo, dos materiais, texturas e cores (Corkhill, et al., 2014). São assim atividades criativas mais ou menos estruturadas, de acordo com o à-vontade de cada um. Esta exploração criativa é fundamental para o bem-estar de quem a exerce, seja em que meio for, e deve ser mais considerada em questões de saúde pública e mental (Atkinson, 2011).

O sentido de comunidade criado pela prática de técnicas têxteis tem também várias facetas que revelam a sua flexibilidade e adaptabilidade às circunstâncias de cada participante. É frequente que quem pratica técnicas têxteis se insira num grupo de mais participantes: de aulas de técnicas específicas, a grupos informais de prática e a grupos online em redes sociais. Isto faz com que os praticantes se sintam integrados numa comunidade que partilha experiências, dificuldades, histórias e onde se formam amizades. É essencialmente relevante no contexto *offline*: a prática de uma técnica têxtil em grupo é acessível e segura até para os mais introvertidos. O trabalho em mãos cria o espaço de conforto e serve como amortecedor do mundo exterior, permitindo que cada um controle, ao seu próprio ritmo, o quanto interage e quão profundamente com o grupo, sem deixar de cumprir o fim da atividade se decidir apenas trabalhar no seu projeto – passar tempo na companhia de outros sem se sentir pressionado a participar (Corkhill, et al., 2014). Esta sociabilidade gera também impactos importantes na saúde mental e no envelhecimento saudável, como revelam estudos ligados à prática de técnicas têxteis por pessoas reformadas ou idosas (Atkinson, 2011; Kenning, 2015). Além disso, estas técnicas podem construir pontes intergeracionais, como constata Liliana Carvalho, na entrevista dada:

"(...) uma das coisas que é para mim mais maravilhoso, primeiro é a diferença de gerações, é desde a casa dos 20 anos até se calhar... eu não sei, mas talvez pessoas que já rondam ali os 70 - eu não sei, que eu não pergunto a idade. Mas isto para dizer que há gerações que são tão diferentes, há pessoas que trazem uma experiência tão diferente, que depois a partilha é super engraçada. E já tivemos encontros em que há alguém que precisa de saber como é que vai rematar, precisa de saber uma técnica especial, e há sempre alguém disponível para ensinar. E depois em contrapartida há esta geração da idade mais bonita que pede "Ai eu preciso que tu me expliques como é que partilho esta foto no *instagram*". (...) Ou seja, a partilha não tem de ser só aquilo que à partida poderíamos ver - *okay*, partilham conhecimento relacionado com as técnicas que estão a trabalhar, mas não se fica

por aí, é uma coisa muito mais abrangente."¹⁷

É ainda de salientar duas características de algumas das técnicas têxteis: a sua acessibilidade financeira e portabilidade. Em termos financeiros, várias técnicas têxteis – como o tricot e o crochet – não só utilizam materiais acessíveis como não geram desperdício, qualquer erro pode ser desfeito e o material reaproveitado. Essas mesmas técnicas são também extremamente portáteis: pelas suas poucas e pequenas ferramentas e materiais, estas técnicas podem ser um “momento meditativo” que carregamos connosco e podemos realizar em qualquer espaço (Corkhill, et al., 2014).

- Comportamento para a sustentabilidade e Consumo consciente

“Suggesting that people can make, fix and repair things for themselves has much in common with sustainability and environmentalism. It also obviously connects with anti-consumerism – the rejection of the idea that the answer to all our needs and problems can be purchased from shops.” (Gauntlett, 2020, p.68). Como Gauntlett demonstra, o ato de criarmos com as nossas mãos, de remendarmos e repararmos, está intrinsecamente ligado a um comportamento para a sustentabilidade. Esta é uma atitude atualmente muito necessária quando consideramos a realidade da indústria têxtil e de moda.

A globalização e democratização da indústria têxtil e de moda que se deu especialmente desde os anos 1990 até aos dias de hoje criou um sistema de megaprodução, baixa qualidade e questionável origem. Há cada vez mais uma desconexão entre quem produz as roupas e bens têxteis e quem os utiliza (Castro, 2021).

Quando alguém decide aprender uma técnica têxtil e a utiliza para criar as suas peças de roupa e/ou acessórios, ou para remendar ou customizar o que já tem, este é um pequeno ato de sabotagem ao sistema em vigor (Castro, 2021). Não quer isto dizer que quem pratica técnicas têxteis deixe de consumir. Como anteriormente observado, criar coisas com as nossas mãos e ainda partilhar essas coisas com os outros contribui para o bem-estar e cria um sentido de conexão entre indivíduos, comunidade e até com a Natureza. Mas mais do que isso, cria uma necessidade de comprar menos, cria a valorização da técnica que se aprende e, conseqüentemente, um comportamento de questionamento da origem dos objetos e bens aquando do momento de consumo, procurando consumir menos e melhor, e valorizando tantos outros saberes relacionados com a criação e produção dos objetos do nosso quotidiano. Quem identifica esta relação entre o saber fazer e o consumo é Rita Daniel, da FICA – Oficina Criativa, que na entrevista dada constata:

“(…) Eu sinto que a sociedade, os [seus] interesses, tem mesmo a ver com a sustentabilidade, o ser mais saudável, e o gastar menos, gastar bem - tem tudo a ver para

¹⁷ Excerto retirado da entrevista a Líliliana Carvalho: 00.24.31- 00.25.55

conectar com estas coisas todas que nós aqui fazemos. E por isso sentimos que, em geral, todo aquele que é o nosso contexto e que assistimos na sociedade tem acompanhado muito esse interesse por consumir bem, consumir melhor, saber de onde vem, quem é que fez, e em todo o caso, se puder ser ele a fazer algumas coisas, também poder fazer ou reciclar (...).¹⁸

A indústria da moda tem-nos educado para cada vez mais encararmos as nossas roupas – com que todos os dias nos vestimos e com as quais formamos a nossa identidade visual e interagimos com os outros (Arntzen, 2015) – como objetos descartáveis, de curta validade e sempre com necessidade de novidade. Esta questão tem consequências brutais para a nossa saúde mental e para o ambiente. É urgente uma reconexão com o saber fazer e, pelo atual estado da indústria têxtil, uma reconexão com o saber fazer têxtil em particular. Não implica isto que seja necessário todos sabermos técnicas têxteis, mas há sem dúvida um crescente interesse por estes saberes. Os conhecimentos a elas associados e a sua prática devem estar acessíveis a quem quiser aprender e praticar, ou até apenas ver fazer e requisitar serviços.

¹⁸ Excerto retirado da entrevista a Rita Daniel: 00.42.45- 00.43.30

Espaços de prática artística e artesanal no contexto cultural

O formato do espaço que neste projeto se propõe é de particular relevância. A escolha por um centro artístico comunitário ao invés de um museu ou escola é intencional. Este formato é pouco familiar ao contexto cultural português, mas propõe-se aqui a introdução do mesmo por razões que abaixo se apresenta.

2.1. Arte Comunitária e Democracia Cultural

Evidentemente, a relação dos portugueses com os têxteis não foi a única vertente cultural afetada pelo passado recente do país - Estado Novo e a vida em democracia que lhe sucedeu. A cultura e como o público se relaciona com ela através das suas organizações também se desenvolveu com características específicas ao contexto nacional vivido. E, como era de esperar, esta relação nem sempre acompanhou o contexto internacional.

A arte comunitária, antecessora da arte participativa, surge no fim da década de 1960, no Reino Unido, como uma nova versão de resistência cultural (Matarasso, 2019). O termo “arte comunitária” descreve uma prática complexa e instável de contestação, pela parte de artistas de vários domínios, contra um sistema cultural que consideravam elitista e repressivo – o culto do artista e a elevação das Belas-Artes, a própria hierarquia das artes. Este termo caiu em desuso, nos anos 1990, sendo substituído pela alternativa “arte participativa” (Matarasso, 2013), no entanto, esta mudança não foi apenas semântica, ela trouxe uma mudança de significado.

As raízes da arte comunitária estão na experimentação artística, social e política que aconteceu na década de 1960. Esta cresceu em paralelo com o movimento de desenvolvimento comunitário que surgiu nos Estados Unidos e depressa chegou à Europa, nomeadamente ao Reino Unido. Este promovia uma melhor forma de vida para toda a comunidade, com uma participação ativa de todos os seus membros (Matarasso, 2013). Era uma filosofia coletiva que destacava o sentimento de pertença e integração. Em conjunto com grupos de desenvolvimento comunitário, projetos de arte comunitária trabalharam de forma a envolver as pessoas num coletivo, sem pôr de lado a sua expressão e desenvolvimento pessoal. O trabalho destes coletivos cobria uma grande variedade de ações e criações artísticas, mas foi em grande parte ignorado pelas tradicionais instituições artísticas e culturais e sistemas de financiamento (Matarasso, 2013).

O desenvolvimento da arte comunitária na década de 1970 deveu-se às transformações sociais da altura. O mesmo aconteceu nos anos 1990 e a adaptação do movimento ao formato de arte participativa. O governo de Margaret Thatcher, no Reino Unido, durante os anos 1980, foi marcado por uma viragem para o individualismo e descrença no coletivo. A ideia de *comunidade* perdeu valor. Também a arte comunitária se foi tornando uma coisa do passado com o avançar da tecnologia, os computadores e o desenvolvimento das *indústrias criativas*.

A nova denominação de *arte participativa*, adotada por artistas que procuraram manter o movimento, apresentava-se mais neutra e descritiva. Esta neutralidade permite-lhe manter-se alinhada com as políticas económicas e sociais. Nesse sentido, seguindo o ambiente político inglês dos anos 1980 e 1990, a arte participativa virou-se para os indivíduos, em vez das comunidades, e procurou ser apolítica (Matarasso, 2013). Nos anos 1990, o contexto cultural inglês ficou marcado por prosperidade: novas instituições e locais culturais, financiamento de mais e variados programas, incluindo aqueles com atividades de arte participativa.

Atualmente a arte participativa persiste, um pouco por todo o globo e em variados contextos sociais. Muitos projetos têm procurado visitar ideias e valores do passado, nomeadamente o desenvolvimento coletivo a par com a exploração e desenvolvimento pessoal e a necessidade de questionar sistemas, sociais ou artísticos, de uma forma inclusiva e democrática.

A par da arte comunitária, como dois lados da mesma moeda, surge a democracia cultural, sendo que a primeira é nativa do meio artístico e a segunda do meio das políticas culturais. Antes da democracia cultural, na realidade do pós-Segunda Guerra Mundial, demarcou-se inicialmente a democratização cultural. Esta tem o seu ponto chave na acessibilidade. Segundo este conceito, objetos ou formas culturais de grande valor estético – a “alta cultura” – devem estar disponíveis para todos os públicos e não apenas algumas classes sociais ou áreas metropolitanas (Mulcahy, 2006). Assim, políticas culturais sob esta influência têm uma natureza *top-down* e do centro para a periferia. “*The objective of cultural democratization is the aesthetic enlightenment, enhanced dignity, and educational development of the general citizenry.*” (Mulcahy, 2006, p. 324).

Ao privilegiar certas formas de cultura como aquelas que devem ser acessíveis a todos, a democratização cultural aproxima-se do elitismo cultural. Surgindo, tal como a arte comunitária, das transformações sociais da década de 1960, a democracia cultural oferece uma visão mais participativa da cultura, defendendo que é responsabilidade do governo garantir a igualdade de oportunidades para todos os cidadãos serem culturalmente ativos nos seus próprios termos (Mulcahy, 2006). Oferece, assim, uma definição de cultura mais alargada, reconhece e valoriza a diversidade cultural entre várias regiões e abre as políticas culturais à participação de todos, como atores e críticos no avanço cultural.

No caso português, os anos 1960 em que se começou a desenvolver a arte comunitária e a democracia cultural, foram vividos em clima de ditadura, com a cultura limitada e controlada. Os primeiros governos democráticos do pós-25 de Abril de 1974 focaram-se em ultrapassar dificuldades sociais ligadas à saúde e educação, deixando a cultura em segundo plano. Foi a partir dos anos 1980, quando Portugal se juntou à Comunidade Económica Europeia em 1986, que a cultura se tornou um tópico recorrente no discurso político de todas as frentes (Garcia et al, 2018). Um olhar breve aos objetivos culturais dos vários governos dos últimos 30 anos revelam consistência nas suas metas. Esses objetivos resumem-se na proteção do património, a garantia do acesso de todos à cultura, produção cultural e disseminação da mesma e a descentralização e internacionalização da cultura e língua portuguesa.

Este tardio desenvolvimento das políticas culturais democráticas portuguesas fez com que no percurso de evolução das mesmas o caminho não fosse tão linear na filosofia seguida, isto é, estas foram influenciadas por diferentes correntes ao longo dos anos e adaptadas ao contexto nacional/local de cada momento. Pode dizer-se que numa fase inicial houve uma inclinação para a democratização cultural, quando os esforços pela cultura trabalharam de par com os esforços pela educação e literacia da população. Mas o trabalho feito em parceria entre governos locais e central, que procurava reduzir os encargos financeiros no governo central, trouxe a vantagem de uma diversidade cultural mais variada e adaptada às regiões, revelando uma aproximação à filosofia da democracia cultural. Num contexto local, projetos como grupos de música e dança folclórica, festivais tradicionais e grupos de teatro, entre outros, têm um papel social de grande importância, aproximando residentes locais de formas de cultura associativa e participativa (Garcia et al, 2018).

Tendo em conta as mudanças dos últimos anos, especialmente no campo tecnológico e social, houve uma aproximação dos públicos das instituições culturais a nível nacional. O meio digital abriu portas para uma nova forma de interagir, que permite analisar expectativas, potenciais novas audiências e receber *feedback*, tal como desenvolver novos formatos de conteúdo cultural (Borges, 2019). É de ter em atenção neste campo que, sendo que as práticas culturais da sociedade portuguesa estão desigualmente distribuídas em termos sociais (num contexto europeu), a rápida transição e avanço para o digital pode ser mais um fator a contribuir para esta realidade (Garcia et al, 2018). É preciso que esta transição aconteça sem pôr de lado outros meios de interação com o público e participação do mesmo.

Em termos sociais, o público tem desenvolvido nos últimos anos uma maior autonomia nas suas escolhas, não só do formato cultural como nas diversas formas de participação/envolvimento: “(...) como vizinhos interessados, audiências críticas, organizadores de eventos, amadores, voluntários, estagiários que trabalham em espetáculos e festivais.” (Borges, 2019, p. 7).

No entanto, a sociedade portuguesa tem ainda das menores percentagens de participação cultural. Mesmo com os atuais públicos a desenvolverem novas maneiras de envolvimento e diálogo com a cultura, é preciso envolver e interagir com mais cidadãos.

Quanto à arte participativa, esta tem sido pouco estudada academicamente. Os profissionais envolvidos na prática da mesma só agora estão a começar, mais do que documentar a sua história e evolução, a analisar e criticar a mesma. Isto acontece num panorama global e Portugal não é exceção.

Estudos feitos por meio de análise de casos de estudo revelam que devia ser prestada mais atenção à forma como organizações culturais locais se desenvolveram num contexto colaborativo e participativo precedente aos financiamentos governamentais. Estes estudos provam também que algumas destas organizações culturais participativas trabalham em proximidade com as comunidades, com as escolas e ajuda dos municípios locais, mantendo fortes relações com variadas entidades locais, outros agentes culturais e os seus profissionais. Trabalhando por vezes em rede com outras instituições locais, regionais, nacionais ou internacionais, estas organizações culturais desenvolvem dinâmicas artísticas com os seus participantes, que estando ativamente envolvidos no processo criativo e por vezes até na organização, podem desenvolver também interesse e maior compromisso por uma cidadania ativa e participativa (Borges, 2017).

Acontece que nos relatórios e informação pública sobre os apoios governamentais às artes¹⁹ estes revelam apenas as entidades apoiadas, a sua área artística e região, tal como o montante do apoio. Falha a análise e documentação da relação destes projetos com o seu público. Assim, não conhecendo o tipo de relação com o público das entidades apoiadas pelo governo torna-se impossível apurar informação sobre a relação do mesmo com a arte participativa. No entanto, o contexto português não se fica só pelo governo, como podemos observar no trabalho e em entrevistas de François Matarasso. *“O investigador François Matarasso, que faz e acompanha arte comunitária em todo o mundo há quase 40 anos, considera “impressionante” como as comunidades em Portugal têm usado o trabalho artístico para responder a pressões como a crise económica.”* (Lusa, 2019). O investigador revela que o seu primeiro contacto com projetos de arte participativa desenvolvidos em Portugal aconteceu numa conferência onde ficou a conhecer o programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian, através do qual a instituição apoia projetos de inclusão social pela arte. Isto mostra-nos que há, além do governo central e local, instituições privadas a apoiar organizações culturais participativas.

¹⁹ Foi consultado para esta pesquisa o relatório *DGArtes em Números – Relatório Estatístico 2017* e a *Listagem de Apoios 2017 – Por Modalidade/Programa* - documentos disponíveis online, no *website* da DGArtes, consulta realizada a 12 de Junho de 2021: https://www.dgartes.gov.pt/pt/sobre_nos/estudos_e_relatorios e <https://www.dgartes.gov.pt/pt/vnode/3> Consultado também o arquivo de entidades e eventos apoiados, a 12 de Junho de 2021: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/ebalcao/138>

2.2. Case Studies

Os casos de estudo selecionados para análise – a FICA, Oficina Criativa, em Lisboa e o TAC, *Textile Art Centre* em Nova Iorque – foram escolhidos após mapeamento de organizações nacionais e internacionais com formatos ou temáticas próximas do que aqui se procura projetar. A informação aqui recolhida procura analisar a sua origem e missão, os valores com que trabalham e, acima de tudo, as suas valências e oferta (produtos e/ou serviços). No caso do TAC, a informação foi recolhida por inteiro no *website* do centro²⁰. A informação sobre a FICA foi recolhida no seu *website*²¹ e complementada pela entrevista realizada a Rita Daniel, uma das suas fundadoras.

- FICA – Oficina Criativa

A FICA é uma oficina de ofícios no coração de Lisboa, mais exatamente na Rua de Arroios. Esta oficina nasceu em 2016, na altura no *LxFactory*, em Alcântara, depois do seu projeto ser selecionado num programa de financiamento a empreendedorismo direcionado a emigrantes interessados em voltar ao país.

A FICA nasce de uma falha sentida por Rita Daniel, fundadora do projeto e arquiteta: desde o seu tempo de estudante que Rita sentia uma lacuna no acesso ao conhecimento de certas técnicas artesanais e também ao poder fazer, isto é, ao acesso e disponibilidade de espaço e equipamento não só para a sua aprendizagem, mas para a sua execução regular ou pontual. O formato da FICA procura preencher esta lacuna e é inspirado em organizações semelhantes com que Rita Daniel se cruzou no estrangeiro, em que as pessoas podem alugar, aprender e fazer.

A FICA tem como missão a valorização do saber fazer por nós próprios, e saber e valorizar o que está por detrás dos objetos que nos rodeiam no nosso quotidiano. Os seus objetivos passam por aliar o saber fazer artesanal a uma imagem mais contemporânea e urbana, procurando ter uma oferta à medida da escala da cidade e daqueles que a habitam, não querendo formar profissionais, mas sim ensinar pessoas curiosas e interessadas.

O funcionamento da FICA assenta em quatro pilares. O primeiro e mais relevante é a formação, que oferece em vários formatos de *workshop* e diferentes áreas. Com uma agenda mensal, a oficina procura ter uma oferta que acompanhe os interesses do público, variando de mês para mês, cobrindo áreas como a tecelagem, a linogravura, a técnica de bunho, o crochet, a tinturaria natural. Mas também mantém algumas técnicas como regulares pois são áreas nativas da oficina, como é o caso da serigrafia, da marcenaria e da cerâmica. Estes *workshops* podem acontecer em formatos que variam entre três sessões de três horas ou uma só sessão que pode variar entre as três e a seis horas,

²⁰ <https://textileartscenter.com/>

²¹ <https://fica-oc.pt/>

dependendo das técnicas. É ainda de salientar que os *workshops* acontecem em vários horários, podendo dar-se durante as manhãs e tarde nos dias de semana, tal como em horário pós-laboral, e ainda aos sábados. Os preços dos workshops variam entre os 45-130€, dependendo das técnicas e da duração dos mesmos, e estes têm um número de participantes mínimo de cinco ou seis alunos, e um número máximo mais variante, podendo ser de seis a doze, também dependendo das técnicas em questão. Este pilar é a maior fonte de rendimentos da FICA.

O Ginásio de Ofícios é o segundo pilar da FICA. Este serviço passa por disponibilizar a oficina e os seus equipamentos e ferramentas e acontece em dois formatos: com ou sem assistência. Está disponível nas áreas de serigrafia, cerâmica e marcenaria. Este serviço pode ser adquirido num plano mensal de uma ou duas sessões de três horas por semana, ou ainda em sessões avulsas. Os preços variam entre os 30-145€ quando sem assistência, e os 55-200€ com assistência. O Ginásio de Ofícios procura colmatar a falha de acesso a estas técnicas de produção artesanal, um dos motivos de origem da FICA.

O terceiro pilar da FICA é a produção. A oficina oferece serviço de produção de impressões de risografia, estampagem em serigrafia sobre vários suportes (papel, madeira, tecido) e encomendas de pequena/média escala para projetos de marcenaria. A par da produção e complementando os restantes serviços oferecidos, a FICA também presta serviços complementares às práticas que oferece. São exemplo desses serviços complementares o corte e furação na marcenaria e as fornadas de cerâmica.

Por último, o quarto pilar da FICA é a sua loja. Embora Rita Daniel admita que a loja ainda não está a correr como desejado, a mesma existe para acompanhar a formação. Tendo cedido detetado a falta de algumas matérias-primas e ferramentas na cidade, a ideia da loja da FICA é que as pessoas que participam nos *workshops* (que inclui materiais) possam adquirir também os materiais que precisam para continuar a praticar em casa. A oferta de materiais é especializada às técnicas que oferecem. Vendem também obras autorais e produções que desenvolvem com artistas convidados, formadores e artesãos.

Além dos serviços e produtos disponíveis, a FICA tem também um pequeno espaço de exposição – a Sala Azul. Neste expõe o trabalho de artistas convidados e formadores. Para estas exposições, Rita Daniel convida os artistas a sair da sua zona de conforto e misturar várias das técnicas presentes na oficina. Esta é uma faceta que a FICA gostaria de explorar com mais interesse, a maior valorização artística das técnicas funcionais que oferece, tentando valorizar cada objeto produzido para além da sua função. Este é um princípio extremamente alinhado com os valores do movimento *Arts & Crafts*.

A oficina trabalha também em parceria com a Camara Municipal de Lisboa na realização da Feira Feita²², um mercado para artesãos residentes na cidade. A terceira e última edição presencial teve lugar em 2019, em 2020 aconteceu uma edição especial online. Ainda não há planos para uma próxima edição.

Na entrevista realizada, Rita Daniel revelou que a maior dificuldade da FICA é gerir o equilíbrio do mercado entre os serviços que oferece e os custos fixos que têm enquanto empresa. A sua maior despesa é a renda. Reconhecem a realidade económica e financeira do seu público, os preços que cobram, em *workshops*, materiais e outros serviços não pode ser muito alto pois o estilo de vida da população não o permite. Gostariam também de manter um *blogue* e melhorar a comunicação da FICA, o que até agora ainda não foi possível, e ainda melhorar a gestão financeira da empresa.

Sobre o público da FICA, Rita Daniel identifica um público, principalmente feminino, cada vez mais interessado pelo saber fazer com as mãos. Sente, pelo seu público, um crescente interesse em aprender e valorizar o saber fazer, associando esta valorização à procura por sustentabilidade, saúde e melhor consumo. É um público que volta e vai explorando a variada oferta da oficina, e que traz também outras pessoas para participar nos *workshops*.

- *TAC – Textile Art Centre*

O *Textile Arts Center* (TAC) é uma organização sediada em Nova Iorque, Estados Unidos da América, dedicada a aumentar a consciencialização e compreensão dos têxteis através de programas educacionais criativos direcionados a crianças e adultos. O seu espaço compreende várias valências e a sua oferta espalha-se pelas mais variadas áreas dos têxteis.

No *website* do TAC é apresentada a sua missão como a união e empoderamento da comunidade têxtil e ainda a defesa do trabalho manual²³. Esta missão é concretizada ao disponibilizar formação acessível e focada em técnicas que fortalecem a relação da comunidade com o artesanato tradicional. O Centro encara as técnicas têxteis como práticas e criadoras de conexão: são saberes globais que fazem parte da nossa história e são vitais às sempre evolutivas expressões artísticas, ao design e cultura. Procurando valorizar as artes têxteis, o TAC tem como objetivo expandir as oportunidades de novos praticantes que tomam contacto e têm curiosidade pelo meio têxtil. A base do trabalho desenvolvido centra-se na educação pela experimentação e permite que estudantes de todas as áreas e *backgrounds* façam a sua contribuição numa crescente comunidade de artistas. Ao acolher no seu espaço praticantes dos mais variados níveis – de meros amadores curiosos a artistas profissionais – o TAC gera impacto social positivo nas artes têxteis e promove inovação e liderança no

²² <https://feirafeita.pt/>

²³ <https://textileartscenter.com/about-us/>

sector. É de destacar o manifesto²⁴ da organização onde se descrevem como um espaço seguro, mas não silencioso, um espaço para pensamento crítico e diálogo, citando Toni Cade Bambara: “*The role of the artist is to make the revolution irresistible.*”.

O *Textile Art Centre* foi fundado em Brooklyn, Nova Iorque, em 2009. No ano seguinte expandiu a sua formação para adultos e iniciou o programa de residências artísticas. Em 2015 lançou o programa de residências *Work in Progress*, numa segunda localização em Manhattan (entretanto fechada): esta residência colocava os artistas a trabalhar na montra do espaço, procurando desenvolver um diálogo entre artistas e público; os residentes eram também convidados a dar *workshops*, palestras e outros eventos para a comunidade. As residências *Work in Progress* aconteceram até 2020, encontrando-se atualmente em pausa. Em 2017 a localização em Brooklyn é aumentada, permitindo mais espaço para artistas, atividades de verão e galeria. Ao décimo aniversário, em 2019, organiza uma exposição com o trabalho de mais de cinquenta membros da comunidade.

As instalações do TAC compreendem múltiplos espaços e recursos, dividindo-se em galeria e estúdio. Na galeria estão patentes exposições temporárias de artistas e curadores locais e internacionais, artistas em residência e membros da comunidade. O estúdio está equipado de forma a suportar variadas técnicas têxteis, dos tingimentos a impressões, tricot à máquina, costura (com várias máquinas e mesa de corte), feltragem, rendas, tapeçaria e tecelagem. Têm ainda disponíveis materiais para a execução de cada técnica, biblioteca de referência e biblioteca de materiais, para além de uma *workstation* com computadores e impressora disponíveis.

Em termos de oferta de formação, os serviços do TAC dividem-se em três áreas: os programas para jovens, as aulas para adultos e as oportunidades para artistas. Os programas para jovens oferecem atividades para diferentes idades durante o ano letivo: o plano *After School* é dedicado a crianças dos cinco aos dez anos e dá-se de segunda a quinta-feira depois do horário escolar (das 16h às 18h.) Esta atividade está dividida em quatro ciclos de oito semanas mudando a temática a cada ciclo – tecelagem, impressão e tingimentos, feltragem e *soft sculpture*, e costura e moda – e cada aluno pode inscrever-se num ciclo a gosto ou inscrever-se em todos. Para alunos dos onze aos catorze anos, o plano *Textiles for Tweens* que acontece uma vez por semana (também das 16h às 18h), no mesmo formato de ciclos de oito semanas, e em que os jovens têm carta branca para explorar os seus interesses artísticos tendo acesso a todos os espaços, materiais e ferramentas do estúdio. Em datas especiais (em que não há escola), o TAC tem também *Mini Camps* que, com a duração de um dia, para crianças dos cinco aos onze anos, são dedicados a uma técnica têxtil. Nas férias de Verão há o *Summer Camp*, para crianças e jovens dos cinco aos catorze anos com diferentes

²⁴ Disponível em <https://textileartscenter.com/about-us/>

atividades para as diferentes idades, em que desenvolvem um projeto por cada semana usando técnicas têxteis, com conceitos adaptados de exposições ou trabalhos de artistas locais, tomando contacto com o contexto artístico que os rodeia.

Nas aulas para adultos, o formato *TAC at Home* permite aos participantes aprender as mais variadas técnicas têxteis a partir de casa, com aulas *online*, que incluem demonstrações e momentos de partilha e perguntas; estes podem ser cursos de duas ou quatro sessões, e podem ser adquiridos com ou sem *kit* de materiais. Este formato acontece essencialmente aos fins de semana ou em horário pós-laboral. O formato *4 & 5 Week Classes* disponibiliza um total de doze a quinze horas de aulas (uma vez por semana), no estúdio em Brooklyn. Estas aulas são dedicadas a técnicas específicas e cada estudante tem acesso a todo o estúdio no decorrer das mesmas e uma semana depois destas terminarem. Num formato mais compacto, as *Full Day Intensives* são formações de um ou dois dias que acontecem aos fins de semana durante todo o dia (das 11h às 17h). Mais simplificado, o *After Workshop* são aulas práticas mais acessíveis, de duas horas, e baseadas em projetos ou atividades específicas, desenhadas para todos os níveis de conhecimentos. É de salientar que em toda a oferta formativa disponível, tanto para adultos como para jovens, o TAC aceita pedidos de bolsas de estudo.

Nas oportunidades para artistas, o TAC oferece também diferentes modalidades para artistas e *designers* aprenderem e desenvolverem o seu trabalho com o suporte da comunidade, acesso a materiais e equipamento e ainda a possibilidade de promoverem o mesmo. O programa *TAC Artists in Residence* combina acesso a todo o estúdio com um currículo interdisciplinar, mentoria e momentos de diálogo crítico. Este programa dura nove meses e termina com uma exposição de grupo. Além deste programa, o TAC aluga espaços para artistas, com espaço de trabalho individual, acesso a todo o estúdio e as suas valências, estando disponível em aluguer por curtos espaços de tempo (1/2 meses) ou arrendamentos de um ou dois anos. O TAC tem ainda o *Project Space* (sala com mais de 150 m²) que aluga para eventos, exposições temporárias, mercados, sessões fotográficas, entre outros.

Para além das oportunidades formativas, o TAC também disponibiliza visitas. Estas podem ser *Studio Tours* disponíveis por marcação, com duração de uma hora, que inclui visita guiada ao espaço e algumas demonstrações; ou ainda visitas de estudo com apresentação do trabalho desenvolvido no estúdio e realização de alguma atividade prática, como tecelagem ou tingimentos. O Centro oferece também a possibilidade de realização de festa de aniversário para crianças com *workshops* temáticos – de tecelagem, impressões ou criação de acessórios por meio de feltragem.

O *website* do *Textile Art Center* dá-nos conta de uma loja. A versão que está *online* tem apenas disponível para aquisição um cartão presente para o TAC. A loja parece ser uma funcionalidade que está pouco desenvolvida e de momento não apresenta produtos para venda.

É ainda de notar projetos que foram nascendo dentro do TAC, como é o caso de *Sewing Seeds*, um programa comunitário com bases na criatividade, inovação e sustentabilidade na arte através de materiais naturais na pesquisa de cores, fundado em 2010 e foi pioneiro na educação de processos de tingimento naturais; e o *505 TEXTILES*, projeto de desenvolvimento, consultoria e produção em pequena escala de têxteis, especializado em tecelagem, tingimentos naturais e design de superfícies. Fundado em 2016 por Isa Rodrigues, portuguesa a viver em Nova Iorque e uma das fundadoras do TAC, este projeto opera nas instalações do Centro, em Brooklyn.

2.3. O caso do AvEssO T

O Centro AvEssO T – Artes e Ofícios Têxteis é um centro artístico comunitário dedicado aos têxteis, em Lisboa.

Como constatado, as políticas públicas da cultura nacionais têm tido tendências ligadas à democracia cultural, no entanto estas acontecem mais ligadas a fatores geográficos e de descentralização, não só cultural, mas também como forma de reduzir os encargos financeiros no governo central. Nas grandes cidades, como é o caso da capital, as duas filosofias – democratização cultural e democracia cultural - parecem coexistir, variando com os contextos organizacionais e a esfera pública e privada. Quanto à arte participativa, a questão repete-se: variados projetos de variadas áreas criativas vão surgindo, por vezes independentes, outras vezes associados a organizações privadas, na maioria das vezes de duração temporal limitada.

O AvEssO T procura ser um espaço de ativa participação cultural, não só oferecendo um local seguro para criação e diálogo multidisciplinar, mas também envolvendo a comunidade na programação e planeamento do mesmo, não impondo uma só visão sobre os têxteis (as artes e práticas), mas sim valorizando e complementando os saberes e cultura que já existem na comunidade que nele se forma e em que este se insere. Este centro terá também como intenção fazer a ponte entre a experiência local e a comunidade têxtil global.

Assim, este Centro insere-se nos valores da arte comunitária mais do que na arte participativa. Este fator prende-se também com a recusa da neutralidade. O AvEssO T, pela sua dedicação aos têxteis como forma de cultura e pela sua abertura à comunidade, reconhece o seu papel como organização cultural e política. A valorização dos têxteis, das artes aos ofícios e ao doméstico, é uma luta contra o cânone artístico e a hierarquização das artes ainda tão presente na sociedade atual. Da mesma maneira, a abertura de um espaço público não só à criação artística por todos os interessados, de artistas profissionais a amadores e curiosos, mas também à discussão e partilha do meio têxtil tão associado à esfera privada e doméstica é também uma decisão que procura combater a sensação de exclusividade e inacessibilidade do universo artístico, e o conseqüente afastamento do

público português deste. É também importante reconhecer o papel ativista das artes têxteis e a importância desta vertente na sua entrada nos meios artísticos. Foi o trabalho de artistas como a já mencionada Judy Chicago, de grande cariz político, mas também nomes como Betsy Greer²⁵, Shannon Downey²⁶, Clare Hunter e Sarah Corbett²⁷, que dedicam os seus saberes têxteis às comunidades com quem trabalham e às causas que a estas dizem respeito, afligem e por quais lutam por mudança e justiça – foi o trabalho têxtil de artistas como estas que primeiro fez entrar os têxteis nos museus e espaços culturais.

É por reconhecer este potencial ativista das práticas têxteis, enquanto meio para uma mensagem, mas também enquanto aglomerador e comunitário, que o formato proposto de centro comunitário se enquadra tão bem. Este será um espaço que além de valorizar as técnicas têxteis, procurará também enriquecer a sua comunidade. Este formato de organização tem um papel ativo no desenvolvimento e empoderamento dos membros das suas comunidades, tornando-os cidadãos mais ativos e envolvidos, e tendo também um importante papel na redução do desemprego pela passagem e desenvolvimento de diferentes capacidades. Seguindo valores de empatia, conexão e amor, o AvEssO T procurará ser um espaço seguro, de reflexão, partilha e expressão, num mundo cada vez mais caótico, injusto e desigual.

²⁵ Autora que cunhou o termo *Craftivism*, em 2003 (Corbett, 2017).

²⁶ Mais reconhecida pelo nome do seu projeto *Badass Cross Stitch*: <https://www.badasscrossstitch.com/>

²⁷ Fundadora do *Craftivist Collective*: <https://craftivist-collective.com/>

AvEssO T – Centro de Artes e Ofícios Têxteis

O AvEssO T – Centro de Artes e Ofícios Têxteis é um espaço em Lisboa dedicado às práticas e saberes têxteis: pela sua formação, prática e experimentação, diálogo, exposição e consequente valorização. Este espaço procura construir pontes e pôr os têxteis nacionais – sejam instituições culturais de formatos variados já existentes, artistas, artesãos, *makers* ou praticantes informais – em contacto consigo próprios e com o resto do mundo.

O Centro é composto de várias valências que complementam o seu trabalho e missão, sendo as principais um espaço de exposições, uma área de trabalho multiusos, um estúdio composto por salas de aulas, salas de máquinas e ferramentas, mesas de corte e ateliers de trabalho, uma biblioteca dedicada aos têxteis, à arte, design, artesanato e temas adjacentes, e por último um escritório e dispensa de materiais. É também relevante mencionar as valências digitais que representam todo o projeto numa versão *online*: são estas o seu *website* e redes sociais.

Este projeto não apresenta valores associados aos seus custos e rendimentos. Tal acontece pois o formato que aqui se propõe e as valências e atividades propostas para o mesmo podem ser escaladas. Podendo acontecer num pequeno atelier com uma parede de exposição, várias mesas de trabalho para alugar, uma estante de livros como biblioteca e desenvolvendo eventos de pequenas dimensões, ou, por outro lado, num grande pavilhão, com uma imensa sala de exposições, um espaço de café, vários ateliers e diversas máquinas e ferramentas têxteis, organizando eventos de grande escala, o conceito aqui apresentado é aplicável em diferentes dimensões. Também a proposta de recursos humanos pode ser escalada, acumulando funções ou expandindo a equipa conforme as dimensões em vista.

3.1. Missão, Visão e Valores

O Centro AvEssO T tem como missão a valorização artística e cultural das técnicas têxteis e daqueles que as praticam, conservando saberes históricos e trabalhando-os com criatividade e em livre experimentação para a sua constante transformação, evolução e contemporaneidade, garantindo-lhes futuro. Procura elevar estas técnicas através da exposição das mesmas, do seu ensinamento e livre prática por diferentes públicos, da produção de conhecimento sobre as mesmas e o seu meio e da criação de diálogo entre os mais variados elementos – de pequenos museus a artesãos, artistas, designers, estudantes e curiosos.

O AvEssO T sonha com um futuro em que, por valorizarem e conhecerem os têxteis que as rodeiam, as pessoas os consomem melhor, fazendo melhor escolhas e valorizando o trabalho que

está por detrás de cada objeto têxtil. Um futuro em que cada um faz por cuidar e preservar os têxteis com que vive, recorrendo aos serviços adequados quando não souber o que fazer. Mas também um futuro em que mais artistas e praticantes informais se sintam à vontade e com acesso à oportunidade de se expressarem com matérias têxteis, experimentando as infinitas possibilidades que este universo oferece, e inventando tantas mais. E ainda um futuro em que museus finalmente retirem os têxteis dos arquivos e os conservem, estudam e exibem, ajudando-nos a conhecer e melhor entender mais versões do nosso passado. Esta é a visão para a qual o AvEssO T quer contribuir e trabalhar para, sempre que possível em parcerias e comunidade.

Os valores base do Centro AvEssO T procuram ser uma versão atualizada e local dos valores sugeridos por William Morris no movimento *Arts & Crafts*. Morris defendia um conceito de arte abrangente e sem hierarquias, aberto a tudo o que era feito pela mão humana. Encarando a arte como uma atividade social que deve estar inscrita no nosso quotidiano, este acreditava que deste modo se restabeleceria a harmonia entre o ser humano e a Natureza, construindo uma sociedade mais justa (Botto, 2003). Considerando a arte e a criação e a partilha destas em comunidade fundamentais para a sociedade, Morris encara-as também como impossivelmente apolíticas. Assim, o AvEssO T defende a arte nas suas mais diversas formas e meios como essencial à vida, individual e coletiva; defende a criação livre e experimental nos têxteis por todos aqueles interessados; tem valores associados à sustentabilidade ligados à origem das matérias-primas, processos de confeção e criação e visão holística de ligação delas e nossa com a Natureza; e por último, mas não menos importante, o Centro identifica-se como um espaço feminista interseccional e antirracista, de diversidade e inclusão.

3.2. *Business Model Canvas do AvEssO T*

- Segmentos de Clientes

O Centro AvEssO T tem três segmentos de clientes bem definidos, sendo que dois deles são essenciais e o terceiro é mais flutuante. São estes os profissionais do meio artístico, do design e artesanato que trabalham ou querem trabalhar com os têxteis; os entusiastas informais, pessoas que já praticam uma ou mais técnicas nos seus tempos livres; e por último os curiosos, pessoas que ainda não praticam mas têm interesse, ou por influência de amigos ou família, ou por memórias afetivas ligadas aos têxteis, ou ainda apenas por um gosto generalizado por arte.

Sendo um centro dedicado à valorização das técnicas e saberes têxteis, os profissionais deste meio são essenciais para a atividade do mesmo. Estes poderão ter um duplo papel de clientes e parceiros. Artistas, artesãos ou designers encontrarão no Centro um local com espaço de trabalho

para alugar, com acesso a materiais e ferramentas, aulas e formação em diversas áreas que queiram aprofundar e ainda exposições e eventos em que podem participar. Pretende-se abranger profissionais de todas as idades, dos mais jovens, estudantes, aos mais velhos, com carreira feita, e todos no meio.

Os entusiastas informais são todos aqueles que já praticam e estão inseridos no universo têxtil de alguma forma que não profissional. São entusiastas com os mais variados níveis de compromisso: dos que verdadeiramente apreciam artes têxteis, visitando museus a elas dedicados, *workshops* de técnicas que querem aprender ou aprofundar, que ativamente frequentam retrospectivas e têm *WIP*²⁸ de uma ou mais técnicas; aos autodidatas, que foram aprendendo umas técnicas *online* mas de vez em quando ficam sem saber com quem tirar dúvidas pontuais; ou ainda aqueles que só tricotam cachecóis a direito num só ponto pela sensação de descontração que tricotar lhes traz, mas até então não tinham tido interesse ou tempo para aprender mais.

Os curiosos são o público mais incerto, mas não menos importante, sempre com potencial para se tornarem entusiastas ou até profissionais. São pessoas que ou nunca praticaram técnicas têxteis ou já o fizeram e por alguma razão as deixaram de praticar. No entanto, são pessoas que já pensaram no assunto e consideraram, talvez por terem memórias afetivas ligadas a alguma técnica ou objeto têxtil ou por contacto com alguém que pratica. Podem ainda ser pessoas interessadas pelo universo das artes, sem antes ter contacto com os têxteis, que encontram neles uma novidade. Um importante público que cai nesta categoria são os jovens em idade escolar: pretende-se trabalhar em parceria com as escolas locais, tal como outras que demonstrem interesse, para apresentar não só o centro e o seu trabalho, mas também servir de primeiro contacto dos jovens com as técnicas têxteis num contexto cultural e artístico, capturando o interesse dos que poderão vir a ser também entusiastas e profissionais do meio.

O conjunto destes segmentos de clientes formam, juntamente com todos os parceiros chave, a comunidade em que se insere o AvEssO T e com a qual pretende interagir, funcionando não só para ela, mas acima de tudo, com ela.

- Proposta de Valor

A principal proposta de valor do AvEssO T é de valor cultural. Este propõe um espaço inédito de valorização dos têxteis em contexto cultural, artístico, artesanal, criativo e comunitário. Onde os têxteis são vistos como mais do que um produto industrial. Onde estes são encarados como fruto do trabalho de muitas mãos, como ferramenta e meio de expressão artística, individual e coletiva, e

²⁸ Abreviatura de *Work in progress* (traduzível em “Trabalho/projeto em execução”), utilizada na gíria das comunidades de ofícios têxteis (e outras), online e offline. Mais em <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/wip>, consultado a 23 de outubro de 2022.

como saberes tradicionais cheios de história e passado, que devem ser não só preservados como estudados, trabalhados e modernizados. As atuais organizações culturais e artísticas em Lisboa falham em representar a complexidade, variedade e riqueza dos têxteis, que muitas vezes se encontram fechados em arquivos, pouco estudados e escondidos do público.

Observando a proposta de valor do ponto de vista dos segmentos de clientes, para os profissionais têxteis o Centro AvEssO T é um espaço único a eles dedicado em que podem expor, produzir e discutir o seu trabalho com a comunidade, levando à valorização do mesmo. Na entrevista realizada a Vânia Reichartz esta menciona como, ao dedicar-se a tempo inteiro à sua prática artística, passa muitas horas no seu atelier: com gosto por construir peças de grande escala em técnicas que são demoradas e levam o seu tempo acaba por sentir-se sozinha. Por outro lado, Ana Saramago constata na sua entrevista a crescente presença de projetos têxteis em mercados de artes e artesanato que também frequenta como vendedora, e diz que não vê porque não existe um espaço exclusivamente dedicado a estas técnicas. É este espaço que o AvEssO T quer ser para os artistas, artesãos, designer e criadores com têxteis: o seu espaço, onde as suas práticas são valorizadas.

Para os entusiastas e curiosos, o AvEssO T é um espaço de simultâneo contacto com as técnicas têxteis, com artistas, artesãos e o seu trabalho, fazendo a ponte entre o tradicional e o contemporâneo. Onde podem ver obras e peças em exposição e de algum modo interagir com estas. Um espaço de aprendizagem por experimentação e também de momentos de pura produção livre e criativa, de partilha de memórias e saberes: a oferta do AvEssO T não se esgota nos níveis básicos de aprendizagem das técnicas, este procura oferecer a exploração de várias técnicas, matérias e possibilidades e dá também a todos o espaço de oficinas livres em que podem criar livremente.

- Canais

O Centro AvEssO T fará uso dos seus canais próprios para chegar aos vários segmentos de clientes, e sempre que trabalhando em parceria, dos canais dos seus parceiros.

O Centro tem dois principais tipos de canais próprios, os analógicos e os digitais. Os analógicos compreendem o seu espaço físico, todo o centro e em especial a sua montra para a rua que servirá de primeiro convite a entrar e vir conhecer o que se passa lá dentro. Ainda no domínio analógico e porque o AvEssO T quer dar, sempre que possível, a oportunidade à sua comunidade e visitantes de se expressar, serão sempre disponibilizados espaços para tal, sejam cadernos em branco com uma caneta no fim das exposições, sejam paredes com papel cenário para partilhar memórias têxteis, ou quem sabe panos de algodão para, num momento interativo, bordar uma palavra, imagem ou símbolo que queiram deixar registada. Os canais digitais são as principais plataformas *online*, nomeadamente o *website*, *e-mail*, *newsletter* mensal e redes sociais. Das últimas, pretende-se que o

AvEssO T esteja presente no *Instagram* e *Facebook*, no *Youtube* quando ocorrer a criação de conteúdo em formato vídeo, e ainda no *LinkedIn*.

Quanto aos canais dos parceiros, o uso destes acontecerá aquando de eventos especiais ou projetos conjuntos. Também aqui podem ser considerados meios digitais e analógicos. Sendo os digitais os mais comuns, mais uma vez eles compreendem *websites* e redes sociais dos parceiros em questão. Os meios analógicos podem compreender todo o tipo e variedade de canais analógicos pertencentes aos parceiros, sejam os painéis informativos da junta de freguesia, a revista municipal, a montra de alguma organização parceira, entre outros.

- Relações com os Clientes

Como mencionado, o Centro AvEssO T pretende trabalhar em comunidade -sendo que esta é composta, não só, mas também, pelos vários segmentos de clientes - encarando a relação que tem com aqueles com quem interage como uma relação transparente, mútua e cooperativa. Funciona com a sua comunidade, e não apenas para ela. Nesse sentido, a assistência pessoal é essencial para a relação. Dada não só no seu espaço físico, mas também através dos canais digitais, esta assistência deve ser respeitosa e calorosa, mantendo os valores feministas e antirracistas de inclusão defendidos pelo Centro, garantido que este é um espaço seguro para todos e para as suas partilhas, e procurando ao máximo manter uma relação duradora com cada elemento.

Observando cada segmento de clientes, no caso dos profissionais do meio têxtil pretende-se que a relação com estes seja uma assistência pessoal dedicada e colaborativa, considerando-os clientes e parceiros do Centro. Aquando do aluguer de espaço de trabalho e da frequência de residências (atividades explicadas à frente), estes podem também contribuir com os seus conhecimentos, dando *workshops* e oficinas.

Quanto aos entusiastas e curiosos, é mantida com eles uma relação de assistência pessoal, de interação humana. Aqui são essenciais as plataformas digitais que ajudarão a expandir a relação com estes elementos para além do espaço físico do AvEssO T, através da criação de grupos de partilha *online*.

- Recursos Chave

Os principais recursos do Centro AvEssO T são os recursos físicos, digitais e humanos. Os recursos físicos incluem o espaço físico da organização. Independentemente das suas dimensões, este é vital para a missão da mesma, é o ponto de encontro, com todas as suas valências: o espaço de exposições, espaço multiusos, ateliers para artistas e salas de aulas. Além do espaço físico, enquanto edifício ou parte de edifício – são também essenciais máquinas (de costura, tricot, ...), mesas de corte, materiais e ferramentas, computadores e todo o equipamento de escritório.

Os recursos digitais compreendem as plataformas *online* utilizadas como canais da organização, contando o *website*, *email*, *newsletter* mensal e redes sociais. Estes são ferramentas importantes de comunicação do AvEssO T, não só com a sua comunidade local como com a comunidade têxtil internacional, servindo de exposição e divulgação da comunidade nacional e ponte de contacto com a comunidade internacional. Os mesmos serão também relevantes – nomeadamente o *website* – na produção e divulgação de conteúdo ligado aos têxteis; este será primeiramente produzido para uma exclusiva existência *online*.

Como mencionado, a proposta de recursos humanos pode ser adaptada a variadas escalas que o projeto possa ter, acumulando funções ou expandindo a equipa. Idealmente, os recursos humanos do AvEssO T serão compostos por dois tipos de funções: as permanentes e as ocasionais. As primeiras correspondem à equipa que trabalha no espaço físico do centro. A direção é responsável pela supervisão do trabalho de toda a equipa e do alinhamento deste com a missão, visão, valores e objetivos propostos. Esta é seguida por quatro coordenadores: o coordenador de exposições, responsável pela área do espaço dedicada a exposições, que trabalha com artistas e organizações, organizando não só o que é exibido neste espaço como também os eventos de inauguração e dinamização das exposições; o coordenador do estúdio, responsável por todo o espaço de trabalho, dos ateliers a alugar a artistas às salas de aula e o controlo do material (gestão de stocks e doações) e das máquinas e ferramentas (aquisição de novas quando necessário e manutenção das existentes); o coordenador das aulas e oficinas, responsável pela organização mensal da oferta formativa do Centro e das inscrições na mesma, e ainda do plano formativo das residências artísticas; por último, e talvez a entrar numa fase mais tardia e não primária, o coordenador de projetos, responsável por ideias tornadas projetos de várias escalas e nativos do Centro, os quais podem compreender um leque variado, como reportagens de visitas a outras organizações culturais ligadas aos têxteis pelo país ou internacionais, ou um arquivo de história oral dedicado a tradições têxteis, entre tantas outras ideias a explorar. A estes quatro coordenadores junta-se ainda um responsável pelo *marketing* e comunicação. Estes cinco elementos trabalham conjuntamente e de forma interligada pelo melhor funcionamento do Centro.

Os recursos humanos que compreendem funções ocasionais centram-se em serviços que podem ser *outsourced*. São estes serviços de design para o *branding* da marca e toda a sua imagem visual e ainda o *web design* para o *website*; serviços de fotografia e vídeo para a criação de conteúdo com estes formatos; serviços de tradução e, por último, formadores pontuais, artistas ou artesãos, de técnicas específicas, que venham dar um *workshop* ou participar numa palestra.

- Atividades Chave

As atividades chave do Centro AvEssO T prendem-se com a missão dedicada à valorização cultural e artística das técnicas têxteis. A primeira é a organização de exposições temporárias a estas dedicadas, recorrendo ao trabalho de artistas, artesãos e designers de várias áreas (de produto a moda), expondo a título individual ou em exposições temáticas de grupo. E recorrendo também ao espólio têxtil de outras organizações culturais de todo o país, dando-lhes a oportunidade de expor em Lisboa, e pondo-os em contacto com uma comunidade crescente de artistas e praticantes destas artes. E ainda exposições dedicadas ao trabalho desenvolvido por membros da comunidade Centro. Além de exposições, serão também organizados eventos de dinamização do espaço, como feiras de arte e artesanato, mercados de trocas, conversas e debates, entre outros.

A formação e momentos de prática são a segunda atividade chave do Centro e esta divide-se em diversos formatos. Optou-se por distinguir entre *workshops* e oficinas. Os *workshops*, em vários formatos temporais, são aulas de iniciação, dedicadas a todos aqueles que ou nunca tiveram contacto com as técnicas em causa, ou tiveram mas querem recordar-se. Estes podem acontecer num formato mensal, de quatro aulas, uma por semana, e repetem-se todos os meses no caso das técnicas base essenciais e mais procuradas – costura, tricot e crochet, bordado. Podem também ter um formato diário, de seis ou três horas, sendo estes dedicados a técnicas mais específicas com uma ocorrência mais esporádica e de acordo com o interesse do público. Podem ser exemplo deste formato áreas ou temas como tingimentos naturais, tecelagem e tapeçaria, *patchwork*, ponto-cruz, entre muitos outros. Independentemente do formato temporal, com o tempo e em função do interesse da comunidade, o AvEssO T pretende também oferecer formações mais técnicas e diversificadas. Estas cobrirão áreas para as quais parece não haver ainda oferta nacional e enumeradas pelas artistas entrevistadas: seja formação direcionada para a gestão de carreira artística; questões técnicas mais teóricas ligadas às fibras têxteis (como as distinguir, escolher e melhor conservar), ou ainda expressões artísticas com as quais não estamos tão familiarizados como *soft sculpture*²⁹ ou *crochet freeform*, entre outras.

As oficinas, por outro lado, procuram ser dedicadas a quem já é praticante. Este formato é oferecido num horário fixo semanal em três variantes: oficina de malhas³⁰, oficina de costura e oficina livre. O propósito das oficinas é que cada pessoa traga os projetos em que está a trabalhar e tenha a oportunidade de executar num ambiente de grupo, podendo pedir dicas e tirar dúvidas, não só técnicas, mas também estéticas e artísticas, podendo servir-se das máquinas e materiais do Centro, tal como da biblioteca. O acesso às oficinas pode ser adquirido avulso ou em *packs* mensais.

²⁹ No contexto português, Joana Vasconcelos é uma ávida utilizadora de *soft sculpture* com têxteis na sua forma de expressão. No entanto, este meio ainda tem pouca expressão no meio têxtil e educativo artístico (formal ou informal) nacional.

³⁰ “Malhas” compreende tricot e crochet.

Além dos *workshops* e oficinas, o AvEssO T terá também residências artísticas. Este formato contemplará o acesso a todo o estúdio (um atelier de trabalho, máquinas, ferramentas e materiais, biblioteca), formação da oferta já contemplada no calendário de *workshops* e oficinas, aconselhamento por parte da equipa do Centro, descontos no acesso a eventos do Centro e exposição final. As residências artísticas funcionarão por candidatura com proposta de projeto a desenvolver. Estas podem ainda ser consideradas em termos de calendário anual, podendo funcionar como residências de verão (três meses) ou como ano letivo (seis meses).

Uma atividade chave dedicada aos profissionais do meio têxtil é o aluguer de espaço de trabalho, de um atelier. A já mencionada solidão sentida por Vânia Reichartz quando trabalha longas horas numa peça é comum no universo têxtil, em que a lentidão das suas técnicas é o que cativa alguns dos seus praticantes (em contraste com as vidas frenéticas que levam). O AvEssO T procura ter espaço para artistas, artesãos e designers que queiram criar com os têxteis e em simultâneo estar inseridos numa comunidade a eles dedicados. O aluguer de ateliers compreende acesso a todo o espaço do estúdio (um atelier de trabalho, máquinas e biblioteca) e descontos no acesso a eventos e *workshops* do Centro. No entanto, não será contemplado o acesso a materiais – cada profissional deverá fornecer os materiais para as técnicas que pratica. O tempo de arrendamento pode ir do período de um mês a um contrato de um ano. Num formato mais simples e imediato e não dedicado apenas a profissionais, mas a todos os já praticantes de técnicas têxteis, o Centro terá também, em dias fixos por semana, a possibilidade de alugar máquinas (de costurar, tricot e outras) para trabalhar.

Por último, é também uma atividade importante a produção de conteúdo e conhecimento. Pretende-se que o *website* do AvEssO T seja uma versão online de todo o trabalho do Centro e que este tenha também algo que é nativo desta versão online. Assim, além de servir de agenda e portfólio, o *website* terá também um *blog* com conteúdo exclusivo. Este conteúdo incluirá entrevistas a artistas, artesãos e *makers* (nacionais e internacionais), reportagens de visitas a outras organizações culturais ligadas aos têxteis ou visitas a eventos, exposições e festivais, notícias sobre o universo têxtil nacional e internacional, e, claro, sobre a própria agenda do Centro AvEssO T. Todo este conteúdo estará disponível em português e inglês. Notando a falta de registos e estudos sobre a tradição têxtil doméstica nacional, seria também de interesse criar projetos paralelos (com possíveis candidaturas a fundos de financiamento) ligados a esta temática, nomeadamente um arquivo de história oral.

Pode ser relevante mencionar que a escolha de não ter uma secção de retrosaria (venda de materiais e ferramentas) foi uma escolha consciente. Existindo já oferta no comércio tradicional, pretende-se encontrar nesta oferta já existente parceiros e fornecedores, a indicar e recomendar. Mesmo assim, Ana Saramago constata na entrevista realizada a falta de modernidade na oferta de

algumas das retrosarias tradicionais, que não têm disponíveis materiais e ferramentas que só encontra *online*, vendo-se obrigada a encomendar do estrangeiro. A esta preocupação o AvEssO T procurará responder com a possibilidade de fazer encomendas coletivas em nome da instituição, seja a parceiros nacionais seja a entidades internacionais.

- Parcerias Chave

Os parceiros chave do AvEssO T são vários e diversos, interagindo com o Centro em diferentes frentes e com variada regularidade.

Já mencionadas anteriormente, a par das atividades chave, são parceiras importantes todas as organizações culturais nacionais de alguma forma ligadas aos têxteis. Pretende-se com elas realizar trabalhos de intercâmbio de saberes sob a forma de exposições, formações, diálogos e palestras. E também se pretende que a relação seja mútua: trazer estas organizações ao espaço do AvEssO T em Lisboa, mas também levar grupos interessados até elas, em formato de visita diária por inscrição ou no âmbito de residências artísticas. Numa fase mais avançada seria também desejado escalar este intercâmbio para organizações internacionais.

Os governos locais, Junta de Freguesia e Camara Municipal, são também parceiros relevantes. Estes podem ser um apoio em diversas frentes, da organização de eventos ou exposições em espaços fora do Centro, à divulgação e comunicação do Centro e das suas atividades nos seus canais de comunicação. As escolas da área circundante são também parceiros importantes, não só escolas básicas como universidades de terceira idade. Estas podem acolher apresentações de divulgação e sensibilização para a valorização dos têxteis (nomeadamente ligado ao consumo de roupa) e podem também organizar visitas de estudo ao Centro AvEssO T.

Ainda no ramo da educação, mas desta vez na área artística, o Centro pretende também trabalhar em parceria com universidades ligadas às artes têxteis e ao design, tal como com escolas artísticas. Esta parceria pode passar por várias formas, mas essencialmente foca-se na perceção e divulgação dos têxteis como uma forma válida e com enorme potencial de exploração artística.

Também numa perspetiva local, pretende-se formar parcerias com pequenos negócios, nomeadamente com retrosarias, lojas de tecidos e outros negócios ligados às práticas têxteis, mas não só. O AvEssO T valoriza o pequeno comércio e os negócios locais e como tal procurará estender as suas parceiras nesse sentido, seja com lojas de impressões, com cafés e restaurantes, ateliers de marcenaria, e outras oficinas e escolas como a FICA – Oficina Criativa.

Não esquecendo os seus valores e procurando manter um papel ativista enquanto organização, o AvEssO T pretende também trabalhar com associações de causas com as quais se identifique. São

exemplos destas o *Fashion Revolution Portugal*³¹, a rede ex aequo – associação de jovens LGBTI e apoiantes³² e o Manicómio³³. Estas parcerias podem passar pela realização de eventos das associações no espaço do Centro, por conversas e debates sobre temáticas a elas associadas e por *workshops* de *craftivism*.

Por fim, e já listados nos segmentos de clientes, são também parceiros todos os artistas, artesãos e designers que trabalhem com os têxteis. Com este duplo papel, estes podem usufruir dos serviços do Centro e também fazer parte deles. Desde dar *workshops* e oficinas a desenvolver exposições ou criação de conteúdo e/ou conhecimento, ou ainda organização de palestras ou projetos de arte comunitária – as vertentes em que os profissionais dos têxteis se podem relacionar com o Centro são muitas.

É de notar que o conjunto de todos estes parceiros, os restantes segmentos de clientes (os entusiastas informais e os curiosos) e todos aqueles que de alguma forma interagem e mantêm contacto com o AvEssO T, seja no seu espaço físico, em eventos exteriores, por meio de parceiros ou ainda *online*, formam aquela que é a sua comunidade. A relação com esta comunidade é de extrema importância para o AvEssO T pois é para ela e com ela que este quer existir e trabalhar, em parceria e de forma participativa.

- Estrutura de Custos

Os custos associados à atividade do AvEssO T têm, como qualquer negócio, dois tipos: os custos fixos e os custos variáveis.

Os custos fixos prendem-se essencialmente com a existência física do Centro. São estes a renda do espaço, os custos de luz, água e serviços de *internet* e telecomunicações. Os custos associados aos vencimentos da equipa de funcionários fixos do Centro são também custos fixos. E acrescem ainda os custos associados ao domínio do *website*.

Os custos variáveis vão depender da programação de atividades do centro e da presença ou não de artistas em residência. Essencialmente estes custos prendem-se com a manutenção dos equipamentos, nomeadamente as máquinas do estúdio, materiais, custos de comunicação e *marketing*, e o vencimento de formadores ocasionais, isto é, artistas ou artesãos que fazem *workshops* de técnicas específicas, mas que não se repetem com regularidade fixa na programação do Centro. Junta-se ainda a estes custos todas as despesas de organização e produção de eventos, sejam palestras, mercados ou inaugurações de exposições.

³¹ https://www.instagram.com/fash_revportugal/

³² <https://www.rea.pt/>

³³ <https://www.manicomio.pt/>

- Fluxos de Rendimento

As principais fontes de rendimento do AvEssO T ocorrem dos vários formatos de formação e momentos de prática oferecidos: os *workshops* de iniciação mensais, os *workshops* diários, as oficinas e ainda as residências artísticas.

O aluguer de ateliers a profissionais do meio têxtil é outra fonte de rendimentos, tal como a venda de espaços em feiras ou mercados organizados pelo Centro, e ainda o acesso ou bilheteira de eventos.

Por último e pensando a longo prazo, conta-se obter rendimento da produção de conhecimento, seja por venda de acesso ao mesmo em formato digital ou por venda de pequenas publicações em papel.

3.2.1 Comunidade e relação com esta

“A community is a group of people who share something in common. You can define a community by the shared attributes of the people in it and/or by the strength of the connections among them.” (Simon, 2016, p. 8). Pela relevância da relação que o AvEssO T pretende manter com a sua comunidade, achou-se importante acrescentar esta análise aos segmentos do *Business Model Canvas*.

Seguindo a definição de comunidade de Nina Simon acima citada, facilmente podemos afirmar a existência de uma comunidade dedicada às práticas têxteis. Podemos considerar grupos como a Malharia ou ainda retosarias tradicionais com as suas fiéis clientes do bairro. A comunidade têxtil existe em Portugal, seja em *workshops* em que se aprende a costurar ou em casa a tricotar em frente a uma série televisiva, ou até em grupo num jardim. O AvEssO T quer dedicar-se a ela para lhe dar um espaço seguro onde esta se pode encontrar e criar laços. Laços que sejam interdisciplinares e intergeracionais, que a fortaleçam internamente e a amplifiquem internacionalmente.

O AvEssO T procura também funcionar sob os seus valores para a sustentabilidade e neste sentido recriar alguns hábitos que esta comunidade já tem. A aquisição de máquinas, ferramentas e materiais em segunda mão (sempre que nas devidas condições ou com possível arranjo, no caso das máquinas e ferramentas) e por doação é uma prática a seguir. Especialmente no que toca a materiais, procurar-se-á sempre que possível trabalhar com materiais que não sejam novos, isto é, materiais de desperdício, roupa em fim de vida, fios e linhas doados. Estas doações podem ter qualquer origem: indivíduos a título pessoal ou fábricas têxteis com desperdício de material, ou ainda, fora do contexto têxtil, empresas com excesso de t-shirts ou *totebags* de *merchandise* datado.

Procurando seguir os ideais da arte comunitária e da democracia cultural, o AvEssO T quer desenvolver a sua relação com a sua comunidade no sentido da pertença e integração. Para isto é essencial que as pessoas que pertencem a esta comunidade sejam ouvidas e se sintam representadas

e incluídas, sendo a sua opinião ouvida e valorizada. O Centro procurará criar momentos e espaços para estas partilhas, sendo o mais fulcral a Assembleia Comunitária. Esta assembleia acontecerá duas vezes por ano e convidará a comunidade a envolver-se na programação do Centro AvEssO T para o semestre seguinte, tendo também espaço para críticas e sugestões de outra natureza (não apenas programação).

Serão também propostas atividades de empoderamento da comunidade como a Oficina Itinerante. Este formato de oficina que ocorre uma vez por mês convida os membros da comunidade a levarem uma oficina a um local à sua escolha: ao recreio da escola, à copa do escritório depois do horário de trabalho, a um jardim municipal, ... E com isto apresentar e passar a missão do AvEssO T de valorização das práticas têxteis, mas também deixar a semente da possível criação de hábitos têxteis e quem sabe até de um grupo dedicado a estas práticas nestes sítios em que os têxteis não são nativos.

3.3. Análise do meio envolvente

A análise do meio no qual uma organização se envolve é sempre importante para perceber como este impacta a organização e também como a organização pode impactar o meio que a rodeia. Para tal, optou-se por recorrer à análise PESTEL (*political, economic, socio-cultural, technological, environmental, legal*).

Começando por analisar o panorama político, é importante reconhecer que este pode ou não condicionar parcerias com governos locais. A situação política atual na cidade de Lisboa leva a crer que tais parcerias não seriam impossibilitadas. No entanto, embora a situação política se encontre momentaneamente estável, o clima europeu e mundial fazem prever uma possível futura instabilidade. Embora pareça possível atualmente estabelecer-se parcerias, depende sempre do tipo de parceria e do que com ela se pretende obter. A expectativa de financiamentos públicos pode ser baixa, mas estas parcerias podem ocorrer noutros formatos para além do financeiro: a disponibilização de espaços para eventos de curta duração (exposições temporárias, mercados, *workshops*) ou ainda divulgação e publicidade ao Centro em meios mais tradicionais (como a revista municipal ou da Junta de Freguesia). Assim, o AvEssO T prefere não depender financeiramente (ou de espaço permanente, que se identifica como o maior custo) de nenhum organismo do governo, mas sim estabelecer parcerias de pequena escala com estes. Esta escolha por não dependência permite também ao AvEssO T autonomia de opinião política e manifestação da mesma, procurando sempre manter os seus valores enquanto uma organização feminista interseccional e antirracista. Com o crescimento do Centro, poderá haver projetos específicos que o mesmo considere oportuno candidatar a fundos públicos.

A situação económica atual encontra-se instável e desfavorável a despesas extra na rotina dos portugueses. Do ponto de vista do AvEssO T, é também desfavorável a ainda evidente desvalorização dos saberes e práticas têxteis que afetam a perceção do público para os custos associados às mesmas. Mesmo assim, aprender técnicas têxteis pode ser empoderador e traz benefícios, como já observado. Estes benefícios são proeminentes em épocas de crise, sejam os benefícios associados à saúde mental ou os associados a comportamentos para a sustentabilidade. Adaptando-se à atual realidade económica, o AvEssO T pode oferecer formação com esta em mente, focando-se na reutilização de materiais, a customização de objetos que já temos, o *upcycling* de peças de roupa e outros objetos têxteis e ainda como fazer remendos, entre outras possibilidades. Esta é uma das vantagens das artes têxteis: a matéria-prima com que se trabalha está já presente no dia-a-dia de todas as pessoas e existe até em excesso, facilmente se consegue começar uma prática têxtil sem ser necessário grandes despesas em materiais ou ferramentas.

É no panorama sociocultural que se encontra o fator chave para a justificação da localização do Centro ser em Lisboa. Esta é uma cidade dinâmica e com variada oferta cultural, mas, embora por todo o país existam organizações culturais de vários formatos dedicadas a técnicas têxteis locais, Lisboa não tem nenhum espaço cultural dedicado exclusivamente aos têxteis. O AvEssO T quer ser este espaço, valorizando os têxteis perante toda a população da cidade, dos mais novos aos mais velhos, e juntos dos profissionais e estudantes do meio artístico. É também urgente a criação de espaços criativos e participativos na cidade, espaços onde para além de verem arte as pessoas podem interagir e criar também.

Sendo os saberes têxteis artesanais o foco do AvEssO T, as tecnologias não deixam de ser uma questão relevante a ter em atenção. O meio tecnológico ligado aos têxteis é imenso e está em constante expansão – basta observarmos o meio industrial no Norte do país. Esta tecnologia ligada à indústria complementa os têxteis artesanais e domésticos – não fosse a máquina de costura doméstica criada por Isaac Merrit Singer na década de 1850 uma das maiores invenções para as práticas têxteis domésticas do seu tempo (Hunter, 2020). Embora o Centro priorize a aquisição de máquinas por meio de doação ou em segunda mão, este vai também fazer por oferecer variedade de tecnologia disponível, reconhecendo que algumas máquinas não se encontram com tanta facilidade no mercado e contexto de práticas nacional. Assim, de acordo com o interesse e procura da comunidade, pretende-se adquirir e ter disponíveis para formação e uso, não só máquinas de costura e corte e cose, como também máquinas de tricot e vários teares. De salientar ainda a oferta do Centro de ter estas máquinas para alugar em regime de uma ou mais sessões. Embora o uso da máquina de costura se tenha generalizado, nem todos têm acesso a ela e este formato de oferta possibilita o uso da mesma sem o compromisso de adquirir uma.

Do ponto de vista tecnológico de presença *online*, o AvEssO T vai sim estar presente na *web*, criando diferentes formatos de conteúdo e conhecimento, já anteriormente descritos. No entanto, numa fase inicial a oferta de formação *online*, por vídeos ou em direto, não é uma prioridade. Reconhece-se os têxteis como uma matéria física e táctil e a melhor compreensão dos mesmos num ambiente de grupo e presencial.

Quando considerando as questões ambientais vemos os têxteis associados a uma das indústrias mais globais e também mais problemáticas, a indústria da moda. Uma indústria que produz anualmente cerca de cinquenta e três toneladas de têxteis dos quais setenta e cinco por cento são descartados, entre a fase de produção e o pós-consumo (Castro, 2021). Indústria esta que desvaloriza as matérias-primas e recursos naturais e as mãos humanas por detrás de cada peça de roupa, e nos influenciou a todos a desvalorizarmos também. É contra esta desvalorização que o AvEssO T quer lutar, tendo a sustentabilidade com um dos seus valores base e inculcando-a nos artistas, praticantes e toda a comunidade do Centro. Além disso, a prática de saberes artesanais leva a mudanças de comportamentos e estilos de vida mais conscientes.

Por fim, a análise dos aspetos legais prende-se com a legislação do ambiente em que a organização opera. No caso do Centro será importante ter em conta as leis do emprego e segurança no trabalho e as leis ligadas ao consumidor. Reconhece-se que esta é uma área de maior desconhecimento e o AvEssO T recorrerá a serviços de aconselhamento de terceiros.

Procurando completar a análise PESTEL, olhemos também para o meio em que o AvEssO T se insere considerando a possível concorrência no setor. O Centro AvEssO T quer ser uma organização cultural que pelas suas múltiplas valências associadas à valorização das técnicas e saberes, artes e ofícios têxteis, se pode afirmar de formato único na cidade de Lisboa.

Se considerarmos o ponto de vista expositivo, os têxteis ocupam pequenos espaços secundários em museus de temas mais genéricos como o Museu do Traje, o Museu de Artes Decorativas e a Gulbenkian. À parte dos museus, alguns espaços de galerias e lojas conceptuais começam a mostrar interesse em incluir arte têxtil no seu espólio, mas o seu conhecimento e referências são ainda muito reduzidos e limitados, como constata Vânia Reichartz na entrevista dada. Assim, há ainda muito por mostrar ao público no tão diverso e complexo universo dos têxteis, merecendo estes o palco exclusivo que o AvEssO T lhes quer dar.

Atentando na área da formação, há em Lisboa várias organizações ou escolas que oferecem *workshops* e outros formatos de formação ligados aos têxteis. Podemos considerar as aulas oferecidas em variadas retrosarias da cidade, ou os *workshops* de crochet e bordado de agulha mágica que a FICA – Oficina Criativa também oferece, ou ainda a formação mais técnica facultada

pela MODATEX - Centro de Formação Profissional da Indústria Têxtil, Vestuário, Confeção e Lanifícios³⁴. A oferta de formação têxtil estagnou nos últimos anos devido à pandemia, mas está novamente a despertar interesse e a oferta a aumentar. No entanto, a maior parte destas organizações e negócios ficam-se pelo ensinamento das técnicas. O AvEssO T destaca-se pelas Oficinas que funcionam como um espaço de tempo de prática livre e formação contínua. Além disso, o AvEssO T prefere encarar esta variada oferta pela cidade como possíveis colaborações e intercâmbios de formadores e saberes, procurando trabalhar em rede.

Quanto às residências artísticas e aos ateliers enquanto espaço de trabalho para alugar a artistas, artesãos e designers, começa a haver pela cidade espaços dedicados às práticas e produção artísticas. São exemplos destes o programa público LAAR – Lisboa Acolhe Artistas em Residência³⁵, da Camara Municipal de Lisboa, ou das residências e ateliers da Duplex³⁶, um espaço privado. O AvEssO T distingue-se destes por ser um espaço exclusivamente dedicado àqueles que criam com os têxteis. Tal como outras formas de arte, os têxteis são um meio de expressão com características, formas, tempos e processos muito específicos, mas que ao contrário de outras expressões artísticas tem sido até hoje desvalorizado. No AvEssO T, artistas, artesãos e designers que trabalham ou querem trabalhar com os têxteis encontrarão uma equipa profissional especializada e uma comunidade que os irá desafiar, ajudar e orientar. Terão acesso a equipamento técnico para a construção das suas criações, tal como a devida orientação na procura e aquisição do material para as mesmas. E terão também acesso a uma biblioteca dedicada às temáticas têxteis, à arte, design e temáticas adjacentes.

Por fim, e embora não seja uma fonte de rendimentos primária e prioritária (enquanto fonte de rendimentos) nas atividades do AvEssO T, a produção de conteúdo e conhecimento é uma atividade chave deste projeto relevante para a valorização do mesmo no meio cultural e académico. Há pouca investigação feita sobre os têxteis em contexto cultural em Portugal. Há algumas obras e estudo feitos com diferentes graus de acessibilidade ao público e há espaços por todo o país que contêm inúmeros saberes e histórias sobre os têxteis e as pessoas que os criam e que com eles criam. Da mesma maneira que em Lisboa não existe um sítio cultural dedicado exclusivamente aos têxteis, não existe no país uma plataforma em que estas pessoas e saberes se encontrem e reúnam. O *website* do AvEssO T quer ser um espaço online que mimique e amplifique aquilo que se faz e valoriza no espaço físico. Onde as pessoas podem ler sobre o que lá se faz, mas também encontrar informação sobre outras atividades, exposições e formações ligadas aos têxteis a acontecer por todo o país – só a valorização do setor no seu conjunto trará a valorização de cada projeto individual. O AvEssO T quer ser uma referência quando se fala nos têxteis no contexto cultural em Portugal.

³⁴ <https://www.modatex.pt/home>

³⁵ <https://laar.cm-lisboa.pt/LAAR/Home.aspx>

³⁶ <https://www.duplexair.com/>

3.4. Funcionamento a curto e a longo prazo - Objetivos

O AvEssO T é um projeto pensado com longevidade. Claro que esta depende do seu sucesso, mas considerando as múltiplas variantes de oferta do mesmo, o planeamento conjunto com a sua comunidade e a presença pré-histórica dos têxteis na vida do ser humano, pode considerar-se o mesmo como flexível e relevante independentemente de tendências passageiras, sendo capaz de se adaptar a elas quando necessário.

Pensando esta longevidade e querendo desenhar um plano de objetivos para uma base sólida, procurou-se enquadrar o conceito de objetivos SMART – *specific, measurable, attainable, relevant e timed* – quando considerando os objetivos do primeiro ano. Propõem-se ainda objetivos estratégicos a três e cinco anos e possíveis direções a tomar depois disso. Mais uma vez, é relevante notar que, devido à flexibilidade da escala do projeto aqui apresentado, estes objetivos são também relativos e flexíveis, não sendo fixos e podendo também ser alterados de acordo com os interesses da comunidade.

Ao fim do primeiro ano de atividade, o Centro AvEssO T espera ter realizado quatro exposições, sendo duas delas dedicadas a temáticas a considerar e refletidas nos trabalhos de artistas convidados, uma dedicada aos têxteis de uma outra organização nacional e uma quarta dedicada a trabalhos realizados por pessoas que frequentam o Centro. Quer também ter *workshops* mensais de iniciação à costura e iniciação às malhas, em dois horários (um durante a semana, outro ao fim de semana) todos os meses e que oitenta por cento destes fiquem com a totalidade das vagas cheias. E pretende ainda realizar três *workshops* de técnicas específicas ou projetos por mês, variando de mês para mês testando o interesse do público nas mesmas. O mesmo se espera das três Oficinas semanais (costura, malhas e livre), mas com uma taxa de ocupação de setenta por cento. Ainda na área da formação, mas do ponto de vista artístico, o AvEssO T quer durante o primeiro ano ter em residência artística de verão três artistas. No aluguer de ateliers conta-se ter dois profissionais no espaço. Por último, ao fim de um ano terão acontecido duas assembleias comunitárias e espera-se a presença e participação de pelo menos vinte pessoas.

Ao fim dos três anos espera-se às quatro exposições anuais somar uma exposição externa, acontecendo em parceria. Esta pode dar-se num regime de intercâmbio aquando de parcerias com outras organizações dedicadas aos têxteis – uma exposição no AvEssO T e outra no espaço da organização em questão – ou noutros formatos de parceria. Aos *workshops* variáveis quer-se introduzir a oferta de técnicas tradicionais portuguesas (como o arraiolos, as rendas de bilros, bordado de Castelo Branco, ...) convidando formadores especializados a lecionar estas práticas. E a partir desta introdução, quer-se também começar um arquivo de exemplares de técnicas têxteis que ficará disponível para consulta. À agenda do Centro pretende-se adicionar a organização de um

evento a cada dois meses. Este pode acontecer no espaço do Centro ou fora deste, e variar em formato, de mercados a debates e conversas. Quanto às residências artísticas pretende-se manter a sua realização nos meses de verão e aumentar o número de artistas em residência. Em atelier, sendo que pode acontecer em simultâneo ou não, o objetivo será ter cinco a sete profissionais a alugar espaço de trabalho. As assembleias comunitárias continuarão a decorrer, a sua periodicidade pode ou não manter-se semestral, mas espera-se duplicar o número de pessoas a participar nas mesmas.

Ao fim de cinco anos, os objetivos em termos de exposições e *workshops* mantêm-se, esperando-se variedade de temas e técnicas. Espera-se crescer nas residências artísticas, aumentando a sua periodicidade para duas vezes ao ano, acontecendo no inverno e no verão, podendo a sua duração variar. Ambiciona-se criar uma bolsa de acesso a estas para artistas com maiores dificuldades financeiras, possivelmente em parceria com escolas, universidades ou outras entidades culturais. Por esta altura espera-se também a criação do primeiro projeto interno. Este está pensado para ser um arquivo de história oral e imagens dedicado à tradição têxtil doméstica nacional, no entanto, como tudo resto, o mesmo pode sofrer alterações se outros tópicos se revelarem mais urgentes. Este projeto em particular é aberto, ou seja, está sempre em construção e crescimento e a divulgação do mesmo pode acontecer por meio de eventos e exposições. Seja para a sua construção ou divulgação, este é um projeto com que o Centro considera concorrer a financiamentos externos (públicos ou privados). Quanto aos artistas e outros profissionais em ateliers alugados, o Centro espera manter a rotatividade de cinco a sete profissionais no espaço, e continuar a expandir a sua comunidade e a presença desta nas assembleias comunitárias.

A longo prazo, o AvEssO T espera continuar a crescer na variedade da sua oferta formativa. Mantendo a oferta da formação base (costura e malhas), *workshops* em técnicas mais experimentais e técnicas tradicionais, quer-se também oferecer *workshops* com artistas e *makers* internacionais – que podem ser *online* ou presenciais – e podendo estes participar noutros formatos, como debates e apresentações do seu trabalho. Conta-se manter as quatro exposições internas anuais e fazer duas em espaços externos ao Centro. Quer-se também crescer nas residências artísticas, abrindo a sua porta a intercâmbios internacionais com organizações e centros têxteis e artísticos por todo o mundo. O AvEssO T ambiciona também a criação de duas bolsas: uma para tradução de obras dedicadas aos têxteis para português e outra de investigação sobre os têxteis num contexto cultural em Portugal. Estas bolsas acontecerão em parceria com instituições com elas relacionadas (editoras e universidades, por exemplo) e acontecerão em momentos distintos. Por fim, o Centro AvEssO T quer também estar presente com obras da sua comunidade em feiras de arte contemporânea nacionais, ambicionando mais tarde também a presença em feiras internacionais.

A estas metas e objetivos soma-se sempre o maior impacto possível na carreira, não só dos artistas e profissionais que frequentem as residências artísticas, como aqueles em ateliers no AvEssO T. E também a procura constante do impacto positivo na sua comunidade, não só apoiando artistas e profissionais, mas também servindo de apoio a um melhor estilo de vida de todos aqueles que o procuram. O Centro dará o apoio possível para fazer crescer a sua comunidade e criar pontes com o futuro que esta ambiciona.

Conclusão

Os têxteis têm o seu próprio universo, a sua própria indústria e expressão cultural em todas as sociedades e países. Portugal não é diferente. E como todos os aspetos de uma sociedade e cultura, os têxteis têm diferentes contextos e facetas que lhes são intrínsecos e complexos, e que não conseguimos nem devemos separar. São estas variantes que os distinguem de outros meios de expressão.

A criação de um Centro de Artes e Ofícios Têxteis é a criação de um espaço a eles dedicado que procura não só a sua valorização, mas também a discussão e debate de todas as suas complexidades. Vânia Reichartz diz na sua entrevista que as artes têxteis não existem nos museus e galerias porque se calhar não é lá o lugar delas, que se calhar o lugar dos têxteis é na comunidade, no fazer juntos. Os museus e galerias como hoje os entendemos criam um afastamento entre o público e as obras. Os têxteis, elemento tão presente no nosso dia a dia, sempre sobre a nossa pele desde que nascemos, e tão táctil, dificilmente se enquadram nessa realidade. O AvEssO T quer ser o espaço onde os têxteis são celebrados, explorados, praticados, exibidos, debatidos, em suma, valorizados sem perder nenhuma faceta da sua identidade e aberto à descoberta de novas versões ainda por descobrir.

O seu formato dedicado à comunidade é também uma ode ao universo têxtil e à forma como ainda hoje um objeto têxtil passa por tantas mãos antes de ser a sua forma final. Na realidade individualista e consumista em que hoje vivemos, escolher fazer algo pelas nossas próprias mãos e partilhá-lo com os outros à nossa volta, não só é um ato ativista como nos faz bem à autoestima e nos ensina a valorizar o trabalho de outros criadores e a questionar a origem dos objetos à nossa volta.

Portugal tem uma importante ligação aos têxteis pela via industrial e económica que se encontra essencialmente no Norte interior do país. Tem também uma forte ligação cultural, menos visível, mas por todo o território nacional, continente e ilhas, existem organizações culturais de várias dimensões dedicadas aos saberes locais tradicionais. Em Lisboa a oferta cultural é abundante e diversificada, mas a comunidade têxtil não se sente representada. Nas entrevistas realizadas, todos os elementos residentes em Lisboa, tal como outras pessoas com quem se falou informalmente sobre esta proposta, apontaram uma necessidade urgente de um espaço dedicado exclusivamente aos têxteis na cidade. O AvEssO T quer ser o espaço que esta comunidade precisa e quer também pôr em contacto todas as outras organizações já existentes por todo o país, umas com as outras e com artistas, artesãos e designers, entusiastas praticantes e meros curiosos.

Podia dizer-se que é impossível valorizar aquilo que não se vê, mas os têxteis estão por todo o lado, tão visíveis que os seus saberes se tornaram invisíveis. Estamos tão habituados ao produto final

que facilmente adquirimos por valores insustentavelmente baixos, que deixámos de questionar a sua origem e significado. Deixámos de saber cuidar das nossas roupas, de as fazer durar. Deixámos de saber o trabalho que está por detrás de cada objeto têxtil, do semear a semente do algodão à costura da última bainha. E este problema sistémico e global da indústria da moda tem um enorme peso na desvalorização do trabalho artesanal local, dos pequenos designers nacionais aos artesãos e artistas que tentam viver dos têxteis. É através da educação e de trazer para junto das pessoas as técnicas anteriores aos produtos finais que se luta contra esta desvalorização. É uma luta lenta e constante, que um espaço como o AvEssO T pode tornar mais participativa, inclusiva e relevante.

O Centro AvEssO T é o sonho de alguém que cresceu com a presença de várias técnicas têxteis na sua vida, por necessidade, mas acima de tudo por gosto e nunca num contexto profissional. Que cedo se apaixonou por fazer nascer objetos tocáveis, belos e usáveis das suas mãos. Que se formou em Design de Moda e depressa se apercebeu como a própria indústria que admirava desvaloriza as técnicas e saberes de que depende e que com tanta facilidade explora. Com o passar dos anos encontrou pessoas que falavam das técnicas e saberes têxteis com o mesmo amor que a própria sentia. É de mais amor que este mundo precisa, que a cultura precisa, que a moda precisa, que a arte, a educação e o planeta precisam. E os têxteis sempre foram um meio de expressão tão familiar ao amor. Segundo Mike Murawski, museus e outras organizações culturais frequentemente ignoram e afastam-se do amor, priorizando temáticas intelectuais e desvalorizando o sentimental e emocional. No entanto, o amor é uma força universal, intemporal e criativa, não deve ser desvalorizado mesmo nos contextos mais intelectuais e especialmente nos contextos culturais (Murawski, 2021). É o amor pelos têxteis e nas suas práticas presente que um dia tornará o que hoje é apenas um projeto em papel no Centro AvEssO T, um espaço dedicado ao saber fazer têxtil em comunidade, acolhedor, de equidade, conexão, carinho e partilha.

Fontes e Bibliografia

- Alves, Jorge Fernandes (2014), *Fiar e tecer: uma perspectiva histórica da indústria têxtil a partir do Vale do Ave*, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Museu da Indústria Têxtil, disponível em <https://hdl.handle.net/10216/9308>
- Arntzen, Mari Grinde (2015), *Dress Code – The naked truth about fashion*, Reaktion Books, tradução para inglês por Kerri Pierce.
- Barber, Elizabeth Wayland (1995), *Women’s Work – The First 20,000 Years – Women, Cloth, and Society in the Early Times*, W. W. Norton & Company, Inc.
- Bastos, Carlos (1960), *Indústria e Arte Têxtil*, Tipografia Portugália.
- Baumhoff, Anja (1994), *Gender, Art, and Handicraft at the Bauhaus*, [Dissertação de Doutoramento de Filosofia, Johns Hopkins University, Mariland, USA].
- Blaikie, Norman (2007), *Approaches to Social Enquiry*, Polity Press, 2nd Ed.
- Borges, Vera (2017), Cultural organizations, collaborative contexts and public: How they become small communities, *Portuguese Journal of Social Science*, 16(3), pp. 359-376.
- Borges, Vera (2019), Políticas públicas, equipamentos culturais e a “viragem” à participação dos cidadãos: Quatro micro-estudos sociológicos, *Dossiê: Políticas Públicas, equipamentos culturais e a “viragem” à participação dos cidadãos, Relatório DINÂMIA’CET – IUL, ISCTE*, pp. 2-16.
- Botto, Isabel Donas (2003), Introdução, *Artes Menores e Outros Ensaios*, William Morris, Antígona; selecção, introdução, tradução e notas por Isabel Donas Botto.
- Brighter Films (2021), *Portuguese Soul*, série documental RTP2, disponível em <https://www.rtp.pt/programa/tv/p41363>
- Brown, J. K. (1970). A Note on the Division of Labor by Sex, *American Anthropologist*, vol. 72 (n. 5), 1073–1078. <http://www.jstor.org/stable/671420>
- Bryan-Wilson, Julia (2010), Lisa Anne Auerbach’s Canny Domesticity, *UMMA Projects: Lisa Anne Auerbach*, por University of Michigan Museum of Art.
- Bryman, Alan (2012), *Social Research Methods*, Oxford University Press Inc., New York, 4th Ed.
- Burt, Emily L. & Atkinson, Jacqueline (2011), The relationship between quilting and wellbeing, *Journal of Public Health*, Volume 34, Issue 1, March 2012, Pages 54–59, <https://doi.org/10.1093/pubmed/fdr041>
- Conferência do Porto Santo (2021), *Carta do Porto Santo – A Cultura e a Promoção da Democracia: para uma Cidadania Cultural Europeia*.
- Carter, Michelle & Carter, Chris (2020), The Creative Business Model Canvas, *Social Enterprise Journal*, Vol. 16 No. 2, 2020, pp. 141-158, Esmerald Publishing Limited.
- Castro, Orsola de (2021), *Loved Clothes Last- How the joy of rewearing and repairing your clothes can be a revolutionary act*, Penguin Life.
- Chicago, Judy (2021), *The Flowering – The Autobiography of Judy Chicago*, Thames & Hudson Inc.
- Corbett, Sarah (2017), *How to be a Craftivist – The art of gentle protest*, Unbound.

- Corkhill, Betsan & Hemmings, Jessica & Maddock, Angela & Riley, Jill (2014), Knitting and Well-being, *Textile – The Journal of Cloth and Culture*, Volume 12, Issue 1, pp. 34-57.
- Dissanayake, Ellen (1992), Art for Life's Sake, *Art Therapy: Journal of the Art Therapy Association*, 9(4) pp. 169-175, AATA, Inc. 1992.
- Dissanayake (1995), The Pleasure and Meaning of Making, *American Craft*, April/May 1995, pp. 40-45.
- Falick, Melanie (2019), *Making a life – Working by hand and discovering the life you are meant to live*, Artisan.
- Fashion Revolution (Ed.). (2019), *Fashion Craft Revolution*.
- Fernandes, Isabel Maria (2013), “O caderno de Lavoeres de Maria Armanda Marques Carneiro, ou as aulas de «Educação Feminina» na Escola”, *património.pt*, acessível em <https://www.patrimonio.pt/post/2013/03/22/o-caderno-de-lavores-de-maria-armanda-marques-carneiro-ou-as-aulas-de-educa%C3%A7%C3%A3o-feminina> (parte 1) e <https://www.patrimonio.pt/post/2013/04/05/o-caderno-de-lavores-de-maria-armanda-marques-carneiro-ou-as-aulas-de-educa%C3%A7%C3%A3o-feminina> (parte 2)
- Garcia, José Luís & Lopes, João Teixeira & Martinho, Teresa Duarte & Neves, José Soares & Gomes, Rui Telmo & Borges, Vera, (2018), Mapping cultural policy in Portugal. From incentive to crisis, *International Journal of Cultural Policy*, 24(5), pp. 577-593.
- Gauntlett, David (2020), *Making is Connecting – The social power of creativity, from craft and knitting to digital everything*, (second expanded edition), Polity Press.
- Ghiglione, Rodolph & Matalon, Benjamin (1997), *O Inquérito – Teoria e Prática*, Celta, 3ª Edição.
- Gipson, Ferren (2022), *Women's Work – From feminine arts to feminist art*, Frances Lincoln Publishing.
- Gomperts, Will (2014), *150 Anos de Arte Moderna num piscar de olhos*, Editorial Bizâncio, tradução por Maria Carvalho.
- Gonçalves, Ana Maria do Nascimento (2015), *Tapeçaria Contemporânea Portuguesa (1969-2002): Antecedentes e Protagonistas do Século XX* [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório Universidade de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10451/25868>.
- Gonçalves, Ana Maria & Lousa, Teresa (2018), Tapeçaria contemporânea portuguesa e a sua origem no feminino – Figuras fundadoras: Maria Flávia de Monsaraz e Gisella Santi, *Art & Sensorium - Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, 2018 – Vol.05, N.01.
- Hagg, Gerard (1991), Every town should have one: The role of the Arts Centre in community development and employment provision, *South African Journal of Art History*, Vol. 9.
- Hemmings, Jessica (Ed.). (2020), *The Textile Reader*, Bloomsbury Visual Arts.
- Hunter, Clare (2019), The calming effects of sewing can help people express and heal themselves, *The Guardian*, a 23 de Fevereiro de 2019, disponível em <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/feb/23/the-calming-effects-of-sewing-can-help-people-express-and-calm-themselves>
- Hunter, Clare (2020), *Threads of Life – A History of the World Through the Eye of a Needle*, HODDER & STOUGHTON.

- Kenning, Gail (2015), Fiddling with threads: Craft-based textile activities and positive well-being, *Textile – The Journal of Cloth and Culture*, Volume 13, Issue 1, pp. 50-65.
- Knauer, Thomas (2019), *Why we quilt – Contemporary makers speak out – The power of art, activism, community, and creativity*, Storey Publishing.
- Lusa (2019), Investigador diz ser "impressionante" a arte comunitária em Portugal, *Notícias ao Minuto*, a 8 de Maio de 2019, disponível em <https://www.noticiasao minuto.com/cultura/1248325/investigador-diz-ser-impressionante-a-arte-comunitaria-em-portugal>
- Matarasso, François. (2013), All in this together: The Depoliticisation of Community Art in Britain, 1970-2011, *Community, Art, Power – ICAF*.
- Matarasso, François. (2019), *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*, Fundação Calouste Gulbenkian, tradução de Isabel Lucena.
- Mesquita, José Carlos Vilhena (2006), Tavira, o Marquês de Pombal e a fábrica de tapeçarias, *Espírito e Poder - Tavira nos tempos da Modernidade* por António Rosa Mendes, Câmara Municipal de Tavira, pp. 108-121, disponível em <http://hdl.handle.net/10400.1/4439>.
- Mitchell, Victoria (1997), Textiles, text and techne, *Obscure Objects of Desire: Reviewing the Crafts in the Twentieth Century* por Tanya Harrod e Hellen Clifford, Craft Council, Londres, pp. 324-332.
- Morais, Carla (2006), *A tapeçaria e as suas técnicas de produção* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. Repositório UMinho: <https://hdl.handle.net/1822/5548>.
- Morris, William (2003), *Artes Menores e Outros Ensaios*, Antígona; selecção, introdução, tradução e notas por Isabel Donas Botto.
- Mulcahy, K. V. (2006), Cultural policy: definitions and theoretical approaches, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 35(4), pp. 319-330.
- Murawski, Mike (2021), *Museums as Agents of Change*, Rowman & Littlefield.
- Napoleoni, Loretta (2020), *The Power of Knitting – Stitching together our lives in a fractured world*, TarcherPerigee.
- Nochlin, Linda (2021), *Why have there been no great women artists?*, Thames & Hudson, 50th anniversary edition.
- Osterwalder, Alexander & Pigneur, Yves (2016), *Criar Modelos de Negócio*, Publicações Dom Quixote, tradução de Edgar Rocha.
- Pais, José Machado & Magalhães, Pedro & Antunes, Miguel Lobo (2022), *Inquérito às práticas culturais dos portugueses 2020 – Síntese dos Resultados*, Imprensa de Ciências Sociais – Estudos e Relatórios.
- Parker, Rozsika & Pollock, Griselda (2013), *Old Mistresses – Women, Art and Ideology*, I. B. Tauris & Co Ltd.
- Parker, Rozsika (2019), *The Subversive Stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*, Bloomsbury Visual Arts.
- Pereira, António dos Santos (2017), *A Indústria Têxtil Portuguesa*, Clube do Colecionador, por CTT Correios de Portugal.

- Pessanha, D. Sebastião (1923), Os primeiros tecidos portugueses, *Contemporanea – Grande Revista Mensal – Volume III, nº 7 – Janeiro*, pp. 40-42, disponível em <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/38?Itemid=969>
- Pinto, Filipe; Araújo, David; Tomás, Sérgio & Fernandes, Teresa (2014), *25 de abril também mudou a indumentária*, Reportagem RTP, disponível em <https://ensina.rtp.pt/artigo/25-de-abril-tambem-mudou-a-indumentaria/>
- Pöllänen, Sinikka (2015), Elements of Crafts that Enhance Well-Being: Textile Craft Makers' Descriptions of Their Leisure Activity, *Journal of Leisure Research*, Vol. 47, No. 1, pp. 58-78.
- Pomar, Rosa (2013), *Malhas Portuguesas – História e prática do tricot em Portugal, com 20 modelos de inspiração tradicional*, Civilização Editora.
- Rodrigues, Mariline Direito (2016), *Mulheres e Cidadania na Revista Modas & Bordados, Representação de um Percurso de Mudança entre 1928-1947*, [Tese de Mestrado, Escola Superior de Comunicação Social], Repositório Científico Instituto Politécnico de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10400.21/6873>.
- Ribeiro, E. de Queiroz (1946), *O Algodão – Da Colheita à Industrialização*, Imprensa Portuguesa.
- Rita, Dora Iva (2016), *Arte Têxtil Contemporânea e Sustentabilidade* [Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa]. Repositório Universidade de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10451/25106>.
- Robertson, Kirsty & Vinebaun, Lisa (2016), Crafting Community, *Textile – The Journal of Cloth and Culture*, Volume 14, Issue 1, pp. 2-13.
- Sequeira, Joana (2014), *O Pano da Terra: Produção têxtil em Portugal nos finais da Idade Média*, U.Porto Edições.
- Siegel, Lucy (2011), *To Die for – Is fashion wearing out the world?*, Fourth Estate.
- Simon, Nina (2016), *The art of relevance*, Museum 2.0 Santa Cruz, California.
- Stenou, Katérina (2002), *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity: a vision, a conceptual platform, a pool of ideas for implementation, a new paradigm*, UNESCO.
- Thanhauser, Sofi (2022), *Worn – A People's History of Clothing*, Allen Lane.
- Vinebaun, Lisa (2016), The Art of Repair – Skills Sharing to Foster Community and Social Change, *Surface Design Journal* - Fall 2016 Mending.

Anexos

Guias das Entrevistas	69
Caracterização dos Entrevistados	71
Minutagem das entrevistas às organizações	71
Entrevista a Liliana Carvalho	71
Entrevista a Cristina Cerqueira	74
Entrevista a Joaquim Pinheiro	76
Entrevista a Rita Daniel	78
Entrevista a José Paulo Baptista	81
Minutagem das entrevistas às artistas	83
Entrevista a Ana Saramago	83
Entrevista a Tamara Bigot	86
Entrevista a Vânia Reichartz	93
<i>Business Model Canvas</i> do Centro AvEssO T	101

Guia de Entrevista

Artistas/Artesãos

OBJECTIVOS	PERGUNTAS
CONHECER A ORIGEM DA SUA RELAÇÃO COM AS PRÁTICAS TÊXTEIS	<ul style="list-style-type: none">• Quando começou ou de onde vem a sua ligação aos têxteis?• Qual a relevância que estes tinham na sua vida nessa altura? e qual a que têm agora? - como os encara?• Tem uma prática de eleição? como chegou até ela?
COMO SE DEFINE E À SUA PRÁTICA	<ul style="list-style-type: none">• Como se define segundo a sua atividade: é artista, artesã ou ainda outra definição? Pratica a tempo inteiro? A sua prática é uma fonte de rendimentos? é a única? dedica-se a ela a tempo inteiro?• Que artistas tem como referência na sua prática? têxteis e não só• Oferece workshops? se sim, como encara esses momentos com público? porque o faz?
COMO VÊ A RELAÇÃO DOS PORTUGUESES COM AS PRÁTICAS TÊXTEIS	<ul style="list-style-type: none">• Como sente que o público português encara a arte e o artesanato têxtil? São consumidores e/ou apreciadores desta?• Como acha encaram as práticas têxteis? Qual a importância que lhes dá?• Acha que os têxteis e as práticas têxteis são encarados como cultura? Que importância têm dentro do plano geral cultura em Portugal?
COMO PERCEPCIONA A RELAÇÃO DOS TÊXTEIS COM A CULTURA EM PORTUGAL	<ul style="list-style-type: none">• Como encara a presença (ou falta dela) dos têxteis nos museus nacionais? Esta afetou de algum modo o seu percurso? E acha que esta afeta a perceção do público sobre a mesma?• Se houvesse um espaço cultural totalmente dedicado aos têxteis em (Lisboa/Portugal) como o imagina? Quais os tipos de valências e oferta que teria? Que tipo de atividades? Quem seria o seu público?

Guia de Entrevista

Organizações

OBJECTIVOS	PERGUNTAS
CONHECER A RELAÇÃO COM OS TÊXTEIS E COMO OS VALORIZAM:	<ul style="list-style-type: none">• Qual o tipo de ligação institucional e pessoal aos têxteis?• Qual os valores que a organização associa aos têxteis e às suas práticas? vêm-nos refletidos na sociedade/comunidade que vos rodeia? e nos órgãos culturais? e a nível nacional?• Qual a importância dos têxteis e das suas técnicas para a sociedade/cultura? De macro para micro - da sociedade para o indivíduo no seu dia a dia?• Sentem o vosso trabalho valorizado? sentem uma valorização dos têxteis? há evolução?
CONHECER A HISTÓRIA E MOTIVAÇÃO POR DETRÁS DA ORGANIZAÇÃO, NO PASSADO E PRESENTE	<ul style="list-style-type: none">• Qual é a génese da organização/projeto? Qual a motivação inicial? E agora, passados anos (?), essa motivação mantém-se ou evoluiu?• Presentemente, qual é a vossa missão enquanto organização?• Qual foi a maior dificuldade que imaginaram que iam ter no processo de pôr o projeto de pé? Correspondeu ao que imaginaram?• Qual é a vossa principal atividade? e a que tem mais sucesso/resposta do público?• Ao longo do tempo, quem foram ou são os vossos principais parceiros? Que tipo de relação mantêm?• Onde veem o projeto a ir no futuro?
RELAÇÃO COM O (SEU) PÚBLICO/COMUNIDADE	<ul style="list-style-type: none">• Acham que a vossa atividade muda/acrescenta ao vosso público?• Qual é a reação das pessoas que experimentam/visitam pela primeira vez?• O vosso público volta? Ele mantém-se na sua técnica de eleição ou experimenta outras?• Sentem que formaram uma comunidade sustentável ou o vosso público é flutuante?
CONHECER A RELEVÂNCIA DO SABER FAZER	<ul style="list-style-type: none">• Qual a importância do saber fazer? Do fazer com as mãos? - para o vosso público?? e para vocês?• O saber fazer altera a nossa forma de consumir? E a nossa forma de ser?

Caracterização dos Entrevistados

ORGANIZAÇÕES	REPRESENTADAS POR:	TIPO DE ORGANIZAÇÃO	LOCALIZAÇÃO
MALHARIA	Fundadora, Liliana Carvalho	Grupo informal de Tricot e Malhas	Leiria
UN.WIND STUDIO	Fundadora, Cristina Cerqueira	Pequeno negócio de venda de kits de bordado	Porto
CONTEXTILE	Coordenador e fundador, Joaquim Pinheiro	Bienal de Arte Têxtil Contemporânea	Guimarães
FICA – OFICINA CRIATIVA	Diretora e fundadora, Rita Daniel	Oficina	Lisboa
MIAT – MUSEU INDUSTRIAL E ARTESANAL DO TÊXTIL	Diretor, José Paulo Baptista	Museu	Mira de Aire

ARTISTAS	NACIONALIDADE	PRINCIPAL ÁREA DE TRABALHO	ESPAÇO DE TRABALHO
ANA SARAMAGO	Portuguesa	Bordado	Atelier partilhado, Lisboa
TAMARA BIGOT	Francesa	Tingimentos naturais e patchwork	Atelier partilhado, Lisboa
VÂNIA REICHARTZ	Portuguesa	Macramé e tapeçaria	Atelier próprio, Sintra?

Minutagem das Entrevistas às Organizações

Entrevista a **Liliana Carvalho**, fundadora da **Malharia** – Malhas de Leiria, a 4 de Março de 2022, pelo Zoom.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.04.36	Apresentação
00.04.37 – 00.10.43	Génese da Malharia – Projeto de tempo livre, motor do projeto – “ <i>não conheço ninguém que faça tricot em Leiria, ..., não é possível (...)</i> ”. Forma de conhecer outras pessoas com os mesmos hobbies – organizar os encontros da Malharia. Junho de 2021 – primeiro encontro, sempre em espaços ao ar livre, até ao Outono. Cada pessoa levava o seu trabalho, não tem de ser tricot. Participam pessoas de fora de Leiria. A Malharia já estava a ser pensada no início de 2020. O intervalo de tempo entre encontros não é fixo, tenta ter uma regularidade de 3 em 3 semanas. Não quis que se tornasse algo que interfere com a rotina das pessoas.
00.10.44 – 00.15.49	Reflexão sobre época em que fazer técnicas têxteis era mal visto, que parecia mal. As pessoas afastaram-se destas atividades. Até que

	alguns anos deixou-se cair este preconceito e as coisas se começaram a reinventar, houve o início de uma mudança de <i>mindset</i> e as técnicas tornaram-se mais populares outra vez.
00.15.50 – 00.22.13	Experiência pessoal com técnicas têxteis. Da infância ao meio profissional nos dias de hoje. - Alguns liceus ainda ensinavam certos lavoures, mesmo depois do 25 de abril, em Educação Tecnológica. Experiência semelhante de designers de tricot, que vêm de outras áreas que nada têm a ver com tricot e tornam-se especialistas.
00.22.14 – 00.24.34	“Missão” da Malharia – “ <i>Vens ou ficas só a ver</i> ”. Passar de espectadores a fazedor/ <i>maker</i> , a criar valor, criar algo que pode ser um espaço, um encontro, que traz um retorno bom para todos os envolvidos.
00.24.35 – 00.25.57	O que se vê nos encontros da Malharia: o contacto e partilha entre as diferentes gerações- a partilha vai para além das técnicas têxteis, chegando às tecnologias, ...
00.25.58 – 00.30.23	A Malharia é um refúgio, mesmo para a própria: um escape da rotina e do stress da vida – “desanuviar”. Sente que o mesmo se aplica às restantes participantes. É um tipo de terapia (Terapia ocupacional?).
00.30.24 – 00.40.08	Qual a maior dificuldade? – espaço quando chegou o inverno, espaço público para o conforto de todos – acabou por não ser complicado, café na zona. – Também, o encontro “Internacional” – uma brincadeira que se tornou real. Mais uma vez o espaço: município, apoios, ... Depois do desafio, da parte mais difícil, houve muitas portas que se abriram. Este encontro gerou impacto na cidade, trouxe credibilidade ao projeto. Rescaldo do encontro internacional. “ <i>MalhariaFest</i> ”?
00.40.09 – 00.49.34	Parceiros: Governo local, participantes, Marca de Fios (da sua vida profissional) – Rosários4. Exemplo das mantas para a Ucrânia (amostras e fios).
00.49.35 – 00.57.42	Futuro? Muitos planos – esmagador, por vezes. Primeiro, formalizar a Malharia, para ter a possibilidade de fazer coisas mais sérias, eventos. O objetivo não é tornar num negócio/emprego. Ainda a pesquisar/analisar quais as melhores opções em termos de formalização do projeto. Outro plano para o futuro – uma Cede! Um espaço físico que seja a residência da Malharia. O valor/questão financeira numa coisa que é por lazer. As formalidades, burocracias, IRS, Finanças... Financiamento próprio, não é sustentável.
00.57.43 – 01.01.56	Fazer preços e valorização do trabalho têxtil – muita gente faz os seus preços por baixo, criando maus hábitos nos consumidores/público do artesanato – desvalorização das técnicas e das peças finais. É uma batalha.
01.01.57 – 01.14.47	Os valores associados aos têxteis: consumo consciente, qualidade em vez de quantidade. Associando isto às manualidades: a escolha do fio de qualidade, a customização total da peça, o processo de fazer que dá prazer – tudo nisto resulta numa peça que durará uma vida e que será cuidada e preservada. Querer valorizar o que realmente precisa de ser valorizado. E o sentido de comunidade, sociabilidade, de encontro. Sente que a sociedade também tem vontade de mudar. Mas reconhece que esta sensação pode ser influenciada pelo meio em que

	se movimenta, numa comunidade de gente que já é sensível a estas questões. Sente que é algo crescente.
01.14.48 – 01.19.31	Entidades culturais e os têxteis: "(...) o têxtil não é aquela arte convencional, não é a pintura, não é a estátua, ... ou seja, os têxteis fogem àquilo que se convencionou entender como aquilo que é a arte e aquilo que deve ter espaço num museu." Mas já alguns(algumas?) artistas que têm contribuído para fazer um <i>shift</i> nestas definições. É um caminho. Há cada vez mais jovens a trabalhar o têxtil mais como arte, sem preocupação à função. Novo tipo de arte que é feita de linhas, que está a acontecer... O que será que vem a seguir?
01.19.32 – 01.25.52	Valorização da Malharia: positivo, as pessoas perguntam pelo próximo e pedem encontros noutras localizações. Feedback positivo. A Malharia não oferece um conhecimento formal e avaliável, é mais ligada ao convívio e encontro – é difícil avaliar por aqui o impacto das técnicas têxteis na vida das pessoas. A título pessoal, conhece professoras de arraiolos que têm alunos que vêm referenciados por médicos psicólogos (técnicas com malhas contadas, gráficos, ..., são conhecidos por ter vários benefícios para a saúde mental). Há muita coisa que se ganha em fazer técnicas têxteis de forma inconsciente – a vertente meditativa é uma dessas.
01.25.53 – 01.28.00	Primeiro contacto dos participantes: se vêm sozinhas há um primeiro constrangimento, mas que logo passa pois está toda a gente com agulhas na mão, e as pessoas imediatamente se sentem bem. A cada encontro o grupo vai crescendo.
01.28.01 – 01.34.12	Participantes: 2 grupos – um só leva o seu tricot que pode ou não intercalar com crochet; o outro vai saltitando e aprendendo outras técnicas com o grupo. Experiência na "batalha" tricot vs. crochet – frustração de principiante.
01.34.13 – 01.41.20	Característica fantástica das "malhas" (todas as técnicas): funcionam como desbloqueador – quando tricotamos em público, sozinhas ou não, há sempre alguém que nos vê e mete conversa connosco – "(...) se eu não estivesse a tricotar, aquela pessoa jamais teria metido conversa comigo, aquilo nunca teria acontecido." "Nos encontros em que estamos todos a fazer isso (malhas) há, de uma forma muito natural, há uma partilha de ver o que os outros estão a fazer, de abordá-los e também a disponibilidade para receber alguma coisa que eles possam querer partilhar." Não sente a rivalidade, a vontade de fazer e a curiosidade pelos outros e os seus trabalhos ultrapassa velhas rivalidades entre técnicas (proveniente da domesticidade e isolamento das práticas, que eram passadas no seio da família). O fazer em grupo é um estímulo e que é difícil de contrariar.
01.41.21 – 01.42.35	Os participantes valorizam o saber fazer. Não praticam apenas para ocupar o tempo – se assim fosse não pensa que se dessem ao trabalho de sair de casa e vir fazê-lo em grupo e em público. Valorizam o saber fazer e o que fazem.
01.42.35 – 01.47.51	Agradecimento, alerta para possível publicação e <i>Fashion Revolution Week</i> .

Entrevista a **Cristina Cerqueira**, fundadora da **Un.wind Studios**, a 15 de Março de 2022, pelo Zoom.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.03.17 00.03.18 – 00.06.42	<p>Apresentação</p> <p>Génese e motivação por detrás do projeto: “quando criei este projeto (...) foi mais associado à falta de valorização do artesanato e por estar associado a designs muito tradicionais que as pessoas hoje em dia já não se identificam (...), e depois pensado mais sobre o assunto (...) é que me apercebi que isto também está associado a benefícios de saúde mental (...).” Filosofia <i>Bahaus</i> – as manualidades também devem ser consideradas arte. Isto também é Arte!</p>
00.06.43 – 00.16.00	<p>Origem da sua ligação aos têxteis: aulas de EVT na escola, aos 8/9 anos aprendeu a bordar nessas aulas. Passava os Verões a bordar. Gostava do processo, mas, conforme foi crescendo, deixou de gostar dos resultados (os designs). Ao entrar para a faculdade deixou esse hábito. Foi 20 anos depois, durante a licença de maternidade, que voltou aos bordados. O “bichinho” do bordado voltou outra vez.</p> <p>Estava numa fase em que queria mudar de carreira e começou a pensar se poderia ter algum projeto relacionado com o bordado.</p> <p>Tentou criar as suas peças de bordado com designs mais modernos de criação própria. Ao perguntar a amigos quanto dariam por um bordado seu, apercebeu-se dos baixos valores associados à prática e a desvalorização pela falta de consciência do trabalho por detrás de cada peça.</p> <p>Foi nessas conversas também que percebeu que quando as pessoas fazem elas próprias as peças artísticas associam-lhes um valor sentimental muito maior do que qualquer valor monetário. Foi daí que nasceu a ideia do Kit! – mais acessível e sentimento associado ao que está a produzir. Os benefícios mentais foram uma descoberta pós nascimento do projeto, mas que fez todo o sentido para o mesmo.</p>
00.16.01 – 00.19.22	<p>Investigação prévia levou a nicho de mercado nos EUA, de <i>needlepoint</i>. Não é um nicho grande, mas é uma comunidade dinâmica. No entanto apresenta algum elitismo, valorizando as telas pintadas à mão, descredibilizando as telas impressas – o que encarece e muito a prática, adicionando ainda a escolhas de linhas, ... As gerações mais novas e quem não está dentro da comunidade, mas gosta e tem curiosidade pela prática sente-se intimidada e barrada por estas questões elitistas. A marca encontrou o seu nicho nestes curiosos que veem o seu produto como algo completamente acessível e agradecem.</p> <p>Na Europa o <i>needlepoint</i> sempre foi praticado em tela impressa e é uma prática que ainda se mantém.</p> <p>Com esta investigação percebeu que os kits eram um produto possível, e uma ideia com pés e cabeça.</p> <p>A pandemia trouxe ainda mais interesse pelas manualidades e isso ajudou o projeto a crescer.</p>

<p>00.19.23 – 00.21.45</p>	<p>Público-alvo: os EUA foi o principal devido à investigação prévia, mas também há praticantes em França e no UK. Sempre quis que o projeto fosse internacional. Vários fatores que favorecem os EUA como público do projeto: não pagam taxas (VAT) abaixo dos 800\$, o <i>shipping</i> é barato porque é um produto leve – além do interesse, há poucas barreiras à exportação do produto para o país. A comunicação ser em inglês abre mais portas para outros mercados (para além dos EUA e UK). À partida, já sabia que para o público português este seria um produto caro, exatamente porque há falta de valorização, não só da prática, mas dos próprios materiais. Reconhece que as pessoas não têm capacidade monetária – problemas sistémicos. Reconhece que podia ter escolhido matérias-primas mais baratas, mas não quis abdicar da qualidade.</p>
<p>00.21.46 – 00.23.16</p> <p>00.23.17 – 00.28.01</p>	<p>A valorização (ou a falta dela) em Portugal é um caso em evolução. As coisas estão a mudar. O antigo emprego deu-lhe as bases em e-commerce para montar um negócio online sólido. Encontrar os fornecedores (e parceiros) certos demora o seu tempo, é um processo. As dificuldades não foram tanto na montagem do processo, mas agora que está a tentar escalar o processo. A própria distribuição pode ser uma fase do escalar.</p>
<p>00.28.02 – 00.33.00</p>	<p>Um ponto positivo: em Portugal consegue encontrar todas as matérias-primas, não precisa de importar nada, dando prevalência a fornecedores locais. Ao questionar os clientes sobre a sua perceção da marca percebeu que a origem portuguesa era um motivo de valorização do produto. Portugal é associado a uma qualidade, não só têxtil, mas qualidade a baixo custo (têxteis, tecnológicas, ...). É algo bom, mas até que ponto? Importância dos estudos de públicos.</p>
<p>00.33.01 – 00.40.05</p>	<p>Escolha dos designs e designers que convida para os kits. Colaborações com artistas, faz a tradução da sua arte para <i>needlepoint</i>. A curadoria é sempre da própria e não tem muita ciência, é pelo gosto pessoal e pelo que resulta melhor no meio bordado. É muito intuitivo. Inicialmente fez várias abordagens e foi muito bem recebida. Trabalhou com artistas internacionais e portugueses também. A falta de modernização nas técnicas praticadas em Portugal, a força de “manter as tradições”, a falta de evolução mata as tradições.</p>
<p>00.40.06 – 00.43.02</p>	<p>Feedback das pessoas: gostam, sentem-se melhor, é algo que fazem e as ajuda a relaxar – este feedback é uma motivação extra para continuar. Os clientes voltam. Não investiram ainda na construção de uma comunidade, mas tem clientes fiéis, também porque não encontram os designs com os mesmos preços.</p>
<p>00.43.03 – 00.44.52</p>	<p>A importância do saber fazer: saúde mental, antídoto para o <i>modern living</i>. Não é tanto a questão de fazer algo para consumir, mas sim o processo e a componente meditativa a ela associada.</p>
<p>00.44.53 -00.48.10</p>	<p>Finalidade dos produtos: emoldurar? Qual as interpretações dos clientes? – Muito por onde explorar no produto.</p>

00.48.11 – 00.50.35	Cada vez mais as pessoas e a indústria estão a valorizar o que é manual.
00.50.36 – 00.54.35	Conclusão, agradecimento, alerta para possível publicação.

Entrevista a **Joaquim Pinheiro**, fundador e coordenador da **Contextile**, a 23 de Março de 2022, pelo Zoom.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.00.29	Apresentação
00.00.30 – 00.08.22	História da bienal – em Guimarães, proposta apresentada à Capital Europeia da Cultura em 2012 (a bienal faz este ano 10 anos). A proposta foi feita como grande exposição de arte Contemporânea, tendo o têxtil como referência – não foi inicialmente pensada como bienal. A candidatura apresentada – promovida pela promotora cultural Ideias Emergentes – tinha uma relação muito forte com a Lituânia, em termos de intercâmbio cultural e artístico, e lá conheceram referências de bienais de arte contemporânea têxtil.
00.08.23 – 00.09.50	Matriz conceptual da Contextile: Colocar o têxtil num outro contexto, no contexto da arte contemporânea – o têxtil é sempre uma referência, enquanto matéria, enquanto suporte de criação, de um ponto de vista material, iconográfico.
00.09.51 – 00.11.10	É uma bienal ligada ao território, território têxtil. 85% da indústria têxtil nacional está no Vale do Ave. A bienal acontece em Guimarães - 70% do pib de Guimarães está no têxtil, é uma área que tem vindo a crescer.
00.11.11 – 00.13.01	Aquando da primeira proposta, a ideia era uma mostra de arte contemporânea com o têxtil como referência – fazia sentido com a localização. Na altura, a organização da Capital Europeia da Cultura estava a dar prioridade a projetos com perspetiva de continuidade e por isso, daí a ideia ter evoluído, primeiro para uma trienal e depois bienal.
00.13.02 – 00.14.57	Foi um dos eventos de sucesso da Capital Europeia da Cultura em 2012, pela qualidade da Contextile e pela forma como envolveram o público. Destacou-se de tudo o que foi feito antes com o têxtil na zona (muito ligado aos <i>crafts</i> , bordado de Castelo Branco, lenços dos namorados, ...) e por associar os têxteis à arte contemporânea, dando-lhes não só espaço de exposição, mas também espaço para debate e encontro. Foi bastante surpreendente para todos e muito visitada. Este sucesso, embora surpreendente, não garantiu financiamento na edição seguinte, mas a equipa foi resiliente.
00.14.58 – 00.18.04	Crises na indústria têxtil: exemplo de Inglaterra, anos 80 em Portugal – empresas de referência que na passagem das gerações se mantiveram resilientes mesmo com as crises e grande êxodo rural, conseguiram manter as fábricas de pé e evitar que a indústria se extinguisse. O conhecimento e a formação das pessoas são fundamentais para o desenvolvimento não só local e em comunidade, mas enquanto indivíduo.
00.18.05 – 00.21.10	Missão/Objetivo principal: desafiar os artistas a utilizarem o têxtil na

	<p>sua criação.</p> <p>A bienal cresceu também numa premissa de território também, em que o têxtil faz parte de um ADN social e económico, com uma ligação essencial à comunidade. A arte e a cultura devem fazer parte da dinâmica da comunidade e território (do contexto em que se insere).</p>
00.21.11 – 00.22.53	<p>O âmbito internacional tem várias razões: o têxtil faz parte da vida de toda a gente em todo o mundo. A bienal dá muita importância à ligação a territórios de cultura têxtil, seja territórios onde o têxtil já teve mais relevância, seja onde ainda a têm ou passaram agora a ter. A ligação do património e memória à Contemporaneidade – por um lado mantém-se a memória viva sem descorar o contemporâneo.</p>
00.22.54 – 00.25.24	<p>(parênteses:) Edição 2022 da Contextile – workshops, exposições. ... Artistas que não são necessariamente artistas têxteis, alguns são, outros não. Mas usam ou usaram os têxteis na afirmação da sua obra.</p>
00.25.25 – 00.30.10	<p>Valorização dos saberes têxteis a nível nacional: o têxtil está no Norte. A investigação ligada aos têxteis nas universidades nacionais. A narrativa era semelhante à da bienal, mas de modo mais académico.</p> <p>A reflexão a fazer sobre estes encontros académicos é se os mesmos dão um contributo importante para o interesse do meio têxtil – os convidados são todos investigadores e académicos, a bienal foi a única <i>outsider</i>.</p>
00.30.11 – 00.33.26	<p>Voltando ao princípio: sobre a missão/objetivo – a conceção e produção cultural e artística – multidisciplinar – tem que fazer parte da comunidade e do(s) território(s).</p> <p>A Contextile tem um impacto maior internacional que a nível nacional, por exemplo. Mas não deixa de trabalhar a questão do território.</p> <p>Dá importância à educação e às escolas e envolve as escolas artísticas que participam com trabalhos dos alunos.</p>
00.33.27 – 00.36.10	<p>O desafio da indústria têxtil: a questão da sustentabilidade, nos materiais, na tecnologia. Estas questões são também relevantes para os temas e conceitos da bienal pela sua ligação ao território – Guimarães e a sua indústria têxtil.</p>
00.36.11 – 00.37.29	<p>As parcerias da bienal e as várias relações com os vários territórios que tocam. A necessidade de ligação com o mundo – sendo o têxtil a referência é fundamental esta globalidade, pois os têxteis estão presentes em todo o mundo.</p>
00.37.30 – 00.39.01	<p>Embora a bienal tenha uma maior relevância internacional do que nacional, o sucesso e sobrevivência desta está muito ligado à positiva receção e participação da comunidade local – o território têxtil nacional.</p>
00.39.02 – 00.41.10	<p>Outras bienais têxteis – por exemplo a de Matosinhos com Gisela Santi, a bienal de Lausanne de Tapeçaria – não conseguiram manter-se ativas. Estas não deixaram de marcar a arte têxtil do seu tempo.</p>
00.44.11 – 00.45.32	<p>Dificuldades passadas na segunda edição da bienal: falta de financiamento, prejuízo. O ter ultrapassado essas dificuldades deu mais força e resiliência à bienal para continuar.</p>
00.45.33 – 00.46.40	<p>Perguntas do entrevistado sobre o projeto da entrevistadora.</p>

00.46.41 – 00.49.00	A bienal é de Arte Contemporânea: reflexão, debate e provocação – precisa do saber fazer para isso, principalmente saber fazer feminino. MAS, o saber fazer dos <i>crafts</i> é uma dinâmica de sobrevivência e subsistência (e a bienal não é só sobre isso, é sobre arte).
00.49.01 – 00.50.42	Lisboa e arredores não tem nada de têxtil, das práticas têxteis. Lisboa teve alguns ateliers de tapeçaria no final do século XX e tem uma ligação à parte académica, mas atualmente, do ponto de vista de ligação ao território, aos ofícios, Lisboa não tem muito, só os artistas ligados à academia se ligaram ao têxtil.
00.50.43 – 00.52.41	Mulheres na bienal, na prática têxtil artística. Mas há homens, nos têxteis e na bienal.
00.52.41 – 00.55.09	A manualidade dos têxteis na arte: o pensamento dos têxteis na tua obra. Têxteis e arte. O que é a arte têxtil? O artista têxtil? Uma técnica apurada na sua obra é obrigatória para ser considerado arte têxtil? A bienal aposta na experimentação, no debate, no saber fazer de diferentes áreas (industriais e manuais).
00.55.10 – 00.56.20	“Para combater o sistema mais a fundo muitas vezes tens de estar lá dentro.” – sobre a indústrias têxtil. Em vez de contestar de fora sem oferecer soluções é preciso quem trabalhe para mudar de caminho.
00.56.21 – 01.01.50	Programa da bienal deste ano. Conclusão e agradecimento.

Entrevista a **Rita Daniel**, fundadora e diretora da **Fica – Oficina Criativa**, a 25 de Março de 2022, presencial.

MINUTOS	TEMAS
00:00:00 – 00.04.10	Génese da Fica: o projeto tem 6 anos, mas a motivação do mesmo é anterior, vem do tempo em que estudou arquitetura e sentia uma lacuna no acesso ao conhecimento de certas técnicas (aprender) mas também o poder fazer, isto é, acesso e disponibilidade de espaço e equipamentos. A Fica procura preencher essa lacuna e é inspirada em formatos semelhantes que existiam lá fora, no estrangeiro, em que as pessoas podem ir e alugar, aprender e fazer. Foi também intencionado como um projeto que a fizesse voltar a Portugal depois de vários anos emigrada. Procurou também aliar o saber fazer artesanal a uma imagem mais contemporânea e urbano. Procurou que a oferta da Fica fosse à medida da escala da cidade e daqueles que a habitam, não querendo formar artesãos profissionais, mas pessoas interessadas em aprender um extra. A Fica procura ser um lugar onde as pessoas podem ir aprender, mas também depois continuar a produzir e a fazer por si mesmas, mesmo que por agora isso aconteça num número limitado de áreas (serigrafia, cerâmica e marcenaria).
00.04.11 – 00.07.16	A Fica acaba por se dedicar em maior parte aos Workshops (formação), estes são uma fonte de rendimento mais segura. Têm workshops mensais de várias técnicas que procuram variar e ter oferta que acompanhe os interesses do público. E também manter algumas técnicas que são importantes no dia a dia da oficina. Procuram ainda intercalar e misturar técnicas em workshops (cerâmica e pintura, ...).

	<p>No entanto, não abdicam do que é o segundo pilar da oficina – o fazer: o ginásio de ofícios, oficina aberta duas vezes por semana. Nem sempre têm casa cheia no ginásio de ofícios, mas faz para eles muito sentido manter esta modalidade. Procuram também ter serviços que complementam atividades ligadas às técnicas que oferecem que podem ser feitas em casa (ex: cozer peças de cerâmica, fazer só a tela para serigrafia, ...).</p>
<p>00.07.17 – 00.14.02</p>	<p>A missão da Fica é o saber fazer por nós próprios, conhecer o que está por de trás dos objetos, levando a uma valorização de tudo o que nos rodeia no dia-a-dia. Aquilo que procuram é ter uma oferta variada de conhecimentos – artísticos e funcionais – e ajudar cada pessoa a fazer por si próprio.</p> <p>Procuram ser pragmáticos na forma como ensinam, querem que seja abrangente e direto, e por mais completo que seja (no que toca em cobrir as bases) é de salientar que não são formações profissionais. Admite que tem público que julga poder começar uma carreira depois de completar um workshop, o que considera o pensamento errado. A transmissão do processo é também feita de modo a levar à valorização do mesmo. Por mais que seja importante passar o máximo de informação e que seja o mais completa possível em cada workshop, a ideia não é simplificar os processos, mas sim defendê-lo e valorizá-lo.</p>
<p>00.14.03 – 00.17.24</p>	<p>Fica, nascida como “Volta” – a ideia do voltar a fazer com as mãos, e voltar a Portugal. Na altura da fundação do projeto este ganhou uma candidatura a um financiamento de empreendedorismo a fundo perdido direcionado a emigrantes que quisessem voltar para Portugal, que serviu para pelo menos metade do investimento inicial necessário.</p> <p>No entanto, as coisas não foram fáceis. Aos dois últimos anos de contexto de pandemia juntou-se o despejo da primeira localização. A Fica estava no LxFactory e está agora em Arroios.</p> <p>A grande dificuldade numa pequena empresa como a Fica prende-se com aquele que é o maior custo que têm: a renda. A Fica tem algumas parcerias com a CML – é o caso da Feira Feita, mercado para artesãos de Lisboa só, provando que em Lisboa também há ofícios e também se faz arte e artesanato profissional.</p>
<p>00.17.25 – 00.22.44</p>	<p>A grande dificuldade da Fica em geral é gerir o equilíbrio do mercado entre os serviços que oferece e os custos fixos que têm enquanto empresa.</p> <p>Reconhece a realidade económica e financeira do seu público, sabendo que muitas vezes o dinheiro que sobra ao fim do mês para extras (a que correspondem os serviços que oferece) não é muito. Os preços que cobram, seja de workshops, produtos ou outros serviços, não pode ser muito alto porque o estilo de vida da população não o permite.</p>
<p>00.22.45 – 00.27.34</p>	<p>Principal atividade: Workshops, serviços com resposta mais imediata. Oferecem vários formatos de workshop, com vários níveis de profundidade e duração.</p> <p>Além do ginásio de ofícios, oferecem também a produção, encomendas de, principalmente, serigrafias e estampagens em pequenas quantidades. Têm ainda um quarto pilar: a loja. A loja ainda não está a correr como desejado. Existe porque acharam que</p>

	<p>fazia sentido para acompanhar os workshops, tendo detetado a falta de algumas matérias-primas e materiais na cidade. Assim, as pessoas podem vir fazer à Fica e adquirir também lá os materiais que precisam. A oferta de materiais é muito especializada às técnicas que oferecem. Esta é acompanhada de obras autorais e produções que convidam artistas, formadores e artesãos com quem trabalham a produzir, sendo produzido <i>in loco</i>, convidando-os a misturar técnicas fora da sua especializada.</p>
00.27.35 – 00.33.57	<p>Dificuldades ligadas às várias vertentes que querem concretizar: manter um blogue que não têm, melhor comunicação, gestão financeira da empresa (“<i>dois arquitetos a gerir uma empresa</i>”). Falta de literacia económica na educação, afeta a noção de “valor” e “custos” de quem produz e quem consome.</p> <p>A Fica tenta sempre também transmitir as questões relacionados com o valor e a transparência, não só nos workshops, mas também na oficina aberta, não só o valor dos materiais e trabalho, como conhecimentos e artístico.</p>
00.33.58 – 00.40.38	<p>A Fica não esteve online durante a pandemia, escolheram manter-se em regime presencial devido à materialidade dos serviços que oferecem.</p> <p>A parte de formação irá sempre continuar na Oficina Criativa, procurando sempre acompanhar os interesses gerais. Para o futuro, a Fica quer dar mais valor artístico às técnicas mais funcionais que oferece, isto é, tentar valorizar cada objeto produzido para além da sua função, levando cada prática para a sua vertente mais artística. Ser um local que permita explorar o lado artístico de cada técnica sem obrigar a cumprir objetivos finais.</p>
00.40.39 – 00.41.59	<p>Os têxteis na Fica: ligação pessoal da Rita, a mãe pratica várias técnicas têxteis, mas ela não, na família a costura estava lá, a mãe e a tia faziam muitas coisas.</p> <p>Tiveram um primeiro workshop de crochet na Fica este mês (março). Tentaram fazê-los há cinco anos, mas não vendeu nenhuma vaga. Desta vez, o workshop de <i>granny squares</i> foi um sucesso.</p>
00.42.00 – 00.43.30	<p>Cada vez mais tem havido interesse pelo saber fazer, por experimentar trabalhos de mãos, de oficina. Sente que a sociedade, desde a fundação da Fica, tem mostrado mais interesse em aprender e valorizar o saber fazer. Associa esta valorização à procura por sustentabilidade, saúde, consumir melhor (menos, mas bem). Em geral, o contexto social tem acompanhado o interesse por saber a origem dos produtos e quando possível fazê-los também ou arranjar.</p>
00.43.31 – 00.44.22	<p>O público da Fica é um público que volta, vai explorando as diferentes formações e também usufrui do ginásio de ofícios. Além disso, traz também outras pessoas para participar em workshops também.</p>
00.44.23 – 00.49.49	<p>As dificuldades em trazer os têxteis: a falta de interesse em algumas técnicas, a dificuldade com máquinas e já oferta no mercado.</p> <p>Os têxteis, também como outras técnicas, são muito de modas. A tapeçaria tem resultado bem ao longo dos tempos, talvez por ser menos acessível (a nível de materiais).</p> <p>A contemporaneidade das técnicas têxteis no contexto português.</p>
00.49.50 – 00.52.37	<p>Características do meio criativo.</p>

	Intersecções de práticas/técnicas que rompem com a norma, como os artesãos e artistas respondem a este desafio. O fazer fora da norma, do “que sempre foi feito assim”. O lidar com o acaso e explorar o erro.
00.52.37 – 00.54.30	Conclusão, agradecimento.
00.54.31 – 00.56.57	Detalhe: público principalmente feminino, 98% dos participantes em todas as áreas, as mulheres são mais curiosas e dispostas a aprender.

Entrevista a **José Paulo Baptista**, diretor do **MIAT – Museu Industrial e Artesanal do Têxtil**, a 26 de Março de 2022, presencial.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00. 00.35	Apresentação
00.00.36 – 00.02.19	Origem do Museu e motivação por detrás do mesmo: relação à família e ao passado, e ainda à profissão que exerceu (operador turístico). Teve de oportunidade de conhecer variados museus ligados à produção têxtil pelo mundo que o inspiraram a criar um também em Mira de Aire.
00.02.20 – 00.03.31	O museu está a procurar tornar-se mais interativo. O diretor quer ter ainda mais máquinas a funcionar e realizar atividades didáticas para as visitas das escolas e outros. <i>“Ter o máximo de máquinas a funcionar para fazer sentir o que elas produzem.”</i>
00.03.32 – 00.03.51	Parcerias: muito pouco a nível de governos locais.
00.03.52 – 00.05.29	Valorização: o tema dos têxteis não é muito conhecido e explorado, mas o aspeto museológico industrial está cada vez mais em desenvolvimento e parece estar a despertar algum interesse no público.
00.05.30 – 00.06.50	Futuro: intenção de desenvolver mais atividades na região, integrando a visita ao museu. Mais contacto com escolas e universidades sénior para visitas o museu. Continuar a organizar exposições temporárias para que possa ser um espaço com dinâmica e vida.
00.06.51 – 00.07.41	Exposições temporárias: artistas que trabalham o têxtil, e em especial a lã, como meio principal de expressão – estes têm prioridade.
00.07.42 – 00.08.13	Público: pessoas que colaboram ou expuseram no museu voltam sempre.
00.08.14 – 00.09.49	Sente pouca valorização do saber fazer. Procuraram através dos workshops que vão fazendo em colaboração com artesãos e artistas passar esses saberes e a sua valorização.
00.09.50 – 00.09.56	Agradecimento.

Minutagem das Entrevistas às Artistas

Entrevista a **Ana Saramago**, a 9 de Março de 2022, presencial, no seu espaço Bempostinha 22.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.09.36	<p>Apresentação e alerta para possível publicação.</p> <p>Outras iniciativas existentes que conhece e recomenda para o trabalho.</p> <p>Evolução artística do seu trabalho e o significado disso monetariamente. O problema da valorização do produto final vs. A necessidade de vender.</p>
00.09.37 – 00.11.47	<p>Início do Hardcore Fofo: primeiro, projeto em dueto – bordado manual e bordado à máquina (que permitia uma produção mais em rápida/barata de alguns produtos), mas a parceira desistiu após um ano. Depois de uns tempos sozinha teve um contacto de uma especialista em marketing que a ajudou a definir o trajeto de negócio do projeto: ter vários segmentos de preços/produtos: produtos mais baratos (produzidos em série – os lápis e cadernos com impressões) e outros mais caros e artesanais.</p>
00.11.48 – 00.14.01	<p>Primeiro contacto com o bordado: escola primária, 1971. Além da escola, teve também o contacto em casa, a mãe e avó sempre fizeram trabalhos têxteis, não só para a casa (colchas, napperons, ...) mas também roupa.</p> <p>O têxtil sempre foi muito presente na sua vida. Das várias irmãs, foi a que mais agarrou estas práticas. Ao longo da sua vida sempre bordou, mesmo antes da Hardcore Fofo. Fez muito ponto cruz, sentia nesta técnica algo meditativo. Explorou vários campos artísticos, mas os têxteis foram sempre uma constante.</p>
00.14.02 – 00.15.16	<p>Prática de eleição: o bordado. No entanto, procura sempre explorar o máximo que pode a nível têxtil. A curiosidade é imensa por tudo o que vê online, mas tenta organizar-se e guardar as inspirações para os momentos certos.</p>
00.15.17 – 00.21.32	<p>Contextualização do “nascimento” do Hardcore Fofo, em 2010: encontrou uns esquemas, na altura dos blogs, das fotografias no flickr, e foi muito inspirada pelo projeto <i>Subversive Cross Stitch</i> de Julie Jackson. Precisava de um escape para a complicada vida profissional. Encontrou esquemas de alfabetos em ponto cruz antigo. Destas pesquisas e inspiração nasceu o primeiro quadro: <i>“Fuck me hard”</i>.</p> <p>Ao partilhar o primeiro projeto no Facebook foi abordada por uma responsável pelo “Chiado Fora de Horas”, tendo tido algumas peças depois na loja temporária. Foi daqui que o projeto arrancou, o público e os media gostaram. Foi um projeto inovador em Portugal por usar o meio têxtil, tão associado ainda à casa e ao doméstico e tradicional, às temáticas sexuais.</p>
00.21.33 – 00.22.25	<p>Nos últimos 5 anos começou a sentir que havia mais gente a usar os têxteis, nomeadamente o bordado, com linguagens e contextos fora do tradicional e mais perto do seu próprio trabalho.</p> <p><i>“(…) começaram a ser a concorrência, mas concorrência é fixe (...)”</i></p>

00.22.26 – 00.25.00	<p>Esta maior oferta fez com que procurasse outras ideias e produtos, continuando sempre a evoluir na sua prática.</p> <p><i>“Adorava ser artista, mas acho que não sou, sou artesã.”</i></p> <p>Quer candidatar-se à carta de artesã do CEARTE. Sabe que tem o lado de artista mas <i>“ainda está guardado”</i>.</p> <p>Cada vez há menos uma separação entre os dois eixos (artesão/artista). Sente que por viver desta prática, muito do que faz é repetitivo, quase fabril. Embora as coisas que faça nunca saiam iguais, muitas encomendas são dos mesmos motivos – o que é mais cansativo. Mas por outro lado, aceita e gosta de desafios, encomendas fora do normal que a levem para fora da sua zona de conforto e a façam explorar técnicas e meios de expressão. Interessa-lhe também o <i>upcycle</i>, que as pessoas lhe levem as peças para ela bordar.</p>
00.25.01 – 00.25.51	<p>Agora já se dedica a tempo inteiro à Hardcore Fofa, mas no início fazia-o no horário fora do trabalho. A Hardcore Fofa nunca foi encarada como um <i>hobby</i> mas sempre uma paixão que fazia com gosto e trabalho. Teve também motivações financeiras até que se tornou o seu trabalho a tempo inteiro.</p>
00.25.52 – 00.28.53	<p>A Bempostinha 22: antiga mercearia. Carla da Recreate era a antiga responsável pelo espaço, mas passou-o à Ana há um ano. Potencial para o futuro no trabalho têxtil.</p>
00.28.54 – 00.31.58	<p>Público estrangeiro: adoram o trabalho e estão dispostos a pagar o devido valor. As incertezas do mercado.</p> <p>A Hardcore Fofa é a sua única fonte de rendimento. Muita coisa vem da loja online. O seu passado profissional em análise de dados tem sido nos últimos anos uma peça fundamental que a ajuda a perceber onde fazer os investimentos certos e quando.</p>
00.31.59 – 00.37.37	<p>Artistas de referência: Tessa Perlow que faz muito <i>upcycling</i> de peças de roupa, usa também pintura, mas essencialmente bordado. Segue muitos artistas contemporâneos online e acompanha os seus trabalhos. Segue também lojas e museus dedicados a objetos de que gosta – como é exemplo os leques que também trabalha, candeeiros, ...</p> <p>Em Portugal gosta da Vanessa Barragão.</p>
00.37.38 – 00.39.45	<p>Voltou recentemente a dar workshops. Tem um público muito variado, com grupos pequenos vai ensinando. Gosta de ensinar e de ver as pessoas a descobrir as técnicas. Tem feito amizades nestes workshops que dá. Já teve também homens que foram recomendados a trabalhar com as mãos por aconselhamento psiquiátrico. A pandemia travou-lhe os workshops mas quer voltar a dar mais.</p>
00.39.46 – 00.43.12	<p>A relação do público português para com a arte e artesanato têxtil está muito melhor. Há público que, sendo que a Ana oferece coisas bordadas à máquina e bordadas à mão, prefere o que é bordado à mão. O bordado à mão já é uma referência da Hardcore Fofa que as pessoas identificam e preferem.</p> <p>Os workshops são uma mais-valia a seu ver porque ensinam às pessoas o tempo e a dificuldade por detrás das técnicas e que não é algo que se faz instantaneamente. Há um constante processo de aprendizagem.</p>
00.43.13 – 00.43.56	<p>Foi só em 2014 que saltou para o ponto de bordado livre, porque foi</p>

	desafiada pelos Diabo na Cruz a criar a capa para o álbum que iam lançar na altura. Até aí tinha apenas feito ponto cruz. Ana gosta dos desafios e agradece a quem lhe traz novas aventuras.
00.43.57 – 00.45.52	O que vê nos media e redes sociais é que temos uma grande cultura têxtil, de inúmeros produtos e técnicas. Esta tem ganho algum valor ultimamente. Inclusive reconhece o papel importante de artistas como Vanessa Barragão e admite que embora o seu estatuto artístico seja mais relevante internacionalmente, ele também já se faz sentir a nível nacional. O mercado lá fora é maior e tem mais dinheiro, o nosso mercado é pequeno e pobre.
00.45.53 – 00.47.31	Os kits de bordado, um produto que gostava de explorar também. No Facebook vai mantendo um arquivo dos vários produtos que foi trazendo e coisas que foi inventando.
00.47.32 – 00.50.26	Não sente a presença dos têxteis nos museus nacionais. A Joana Vasconcelos conseguiu alguma presença têxtil no panorama museológico. Refere o Museu de Marvão como tendo exemplares de bordados antigos. Há realmente museus locais, de onde são típicas certas técnicas, em que estas têm alguma presença. No entanto uma galeria ou espaço exclusivamente dedicado aos têxteis ainda não existe, mas estamos no caminho para cada vez mais fazer sentido tal espaço existir.
00.50.27 – 00.52.21	Sente que cada vez faz mais sentido uma feira/mercado só para pessoas que bordam. Com a devida curadoria seria um evento bom para as pessoas se conhecerem e aos trabalhos e preços umas das outras. Sente que há cada vez mais estrangeiros que vêm para cá, bordam, e cobrem preços altos por coisas que os artistas nacionais estão a cobrar muito menos.
00.52.22 – 00.53.28	A falta de presença dos têxteis nos museus influencia a perceção do público sobre o valor dos mesmos – porque não o consideram arte.
00.53.29 – 00.57.15	Se existisse um espaço dedicado aos têxteis em Lisboa, segundo a Ana, seria um espaço grande que tivesse uma escola com workshops, espaço para exposições, tivesse uma parte de loja de materiais dedicada às técnicas têxteis, que respondesse à necessidades que as lojas já existentes não conseguem responder e que os artistas se vêm obrigados a importar. Uma biblioteca seria também importante. Importante também ter formação na parte de gestão de carreira e negócio.
00.57.16 – 01.00.14	Ideias ligadas ao centro têxtil, as várias realidades do país. A estagiária do Norte que a Ana teve o ano passado. Curiosidade também por residências artísticas. Nunca é tarde para começar explorações artísticas.
01.00.15 – 01.02.41	Divisão do trabalho artístico vs. Gestão e marketing. Agradecimento e planos para o futuro do projeto.

Entrevista a **Tamara Bigot**, a 11 de Março de 2022, presencial, no seu Atelier, Distinto Studio.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.04.31	Apresentação do projeto e alerta para possível publicação.
00.04.32 – 00.12.24	<p>A sua ligação aos têxteis – origem.</p> <p>Tamara é francesa e tem 32 anos e já teve duas vidas passadas, anteriores à sua atual vida enquanto artista têxtil. Trabalhou por 8 anos em produção televisiva e cinema em França. O maior arrependimento da sua vida foi na escolha da sua carreira, antes de ingressar na faculdade, não ter escolhido qualquer coisa artística, influenciada pelos pais. Encontrou o meio termo ao trabalhar na produção televisiva: algum espaço para ser criativa sem deixar a segurança que dá um trabalho de escritório.</p> <p>Uma prima que vivia na Alemanha trabalhava como designer têxtil para decoração. Na altura isto fascinou-a, porque gostava de costura e têxteis, mas não se imaginava a fazer roupa.</p> <p>Com o namorado português, decidiram mudar de vida. O trabalho na televisão não estava a dar. Decidiram mudar-se para Portugal e mudar de carreira. Começaram por trabalhar na área da restauração. Correu bem durante de 2 anos, mas percebeu que não era a sua paixão e a pandemia instalou-se.</p> <p>Viu-se sem nada para fazer. Com as poupanças que tinha e um novo quase total acesso a artistas e formações online ligadas aos tingimentos naturais decidiu dedicar-se aos têxteis. Este caminho veio das práticas artistas que foi mantendo ao longo da sua vida, sempre gostou de fazer <i>tie dye</i> e <i>shibori</i> – foi daí que tudo começou, já do seu tempo em Paris.</p> <p>Não sabe ao certo quando começou, foi fazendo testes na sua cozinha e sentiu necessidade de ter um espaço, um atelier. Teve o seu primeiro atelier em Alcântara e foi lá que fez o seu primeiro workshop de tingimentos naturais. Daí cresceu até ao que é hoje. A decisão de, além dos tingimentos e dos workshops, trabalhar também artisticamente os têxteis é recente, um ano e meio. Antes disso tinha medo, da incerteza da vida artística, instabilidade financeira. Foi o gosto pelas arts & crafts, pelos trabalhos manuais e pelo <i>upcycling</i> que a fez seguir por esse caminho. Comprou a sua primeira máquina de costura com 20 anos, para fazer <i>upcycling</i> de roupas. No seu trabalho atual, em <i>patchwork</i> e <i>quilting</i>, usa só tecidos vintage e em segunda mão e usa todos os bocados na procura de uma prática o mais <i>zero waste</i> possível.</p>
00.12.25 – 00.16.43	<p><i>Quilting</i> e <i>patchwork</i> porque tem uma ligação aos EUA, visitou o país várias vezes desde a infância e gosta muito da história moderna da arte americana (mistura de técnicas europeias que se transformaram nos EUA). O uso destas técnicas pelas comunidades negras americanas, como forma de expressão, tradição visual na passagem de mensagens. E também o movimento queer tem um grande papel na história destas técnicas. Fascina-a principalmente o mote de fazer coisas novas de coisas antigas. E também o objeto artístico que pode ser funcional e ter uma história.</p> <p>Reconhece que já há muitas marcas de roupa a recorrer aos quilts nas suas coleções, mas não os faz de raiz, compra-os em segunda mão. Há uma desvalorização destas práticas e pouco público reconhece o</p>

<p>00.16.44 – 00.20.53</p>	<p>trabalho por detrás delas.</p> <p>O têxtil como arma ativista: o contexto nacional vs. Contexto internacional. Para Tamara, tudo no mundo é político, e o <i>quilting</i> não é exceção. Fazer um <i>quilt</i> não é por aquilo que é o produto final, mas pelas lembranças associadas a cada pedaço de tecido usado, que sozinhos podiam não valer muito (resultados de tingimentos falhados, dias que não correram bem) mas que quando juntos tornam-se aprazíveis – é uma metáfora para a vida.</p>
<p>00.20.54 – 00.22.03</p>	<p>Aplica o mesmo princípio de reaproveitamento do <i>quilting</i> aos tingimentos naturais: evita comprar coisas e usa apenas desperdícios. Procura revalorizar coisas, trabalha com restos de comida e coisas que vai encontrando na rua (plantas, flores, ...). Por conseguir seguir a mesma filosofia nas duas técnicas, sente que estas se complementam. Já tentou fazer quilting com têxteis antigos, de roupas (sem tingimento), mas não gosta do processo nem do resultado final, não é a mesma coisa.</p>
<p>00.22.04 – 00.24.04</p>	<p>O que gosta no <i>quilting</i> e <i>patchwork</i> é o processo: é uma terapia, fica totalmente focada, absorvida no <i>flow</i> do processo. Valoriza acima de tudo o ter prazer no processo, a motivação por detrás de cada trabalho nunca é monetária.</p>
<p>00.24.05 – 00.25.58</p>	<p>Reconhece que tem dificuldade em vender as peças, especialmente as de grandes formatos, e que não encontrou ainda quem esteja disposto a pagar o preço justo por elas. O público tem mais interesse nos workshops. No entanto, isto não é impedimento para que continue a trabalhar da forma que lhe dá mais gosto, independentemente do tempo que isso lhe consome. Assim é porque tem um outro emprego mais estável que lhe cobre as despesas de vida (não se dedica a tempo inteiro à sua prática artística). Entre este emprego e o que faz com os workshops de tingimentos consegue ter o à-vontade financeiro para se oferecer o luxo de poder fazer uma técnica mais artística. Por agora é neste formato que trabalha, mas admite poder vir a mudar no futuro.</p>
<p>00.25.59 – 00.30.17</p>	<p>Identifica-se como <i>maker</i>. O verão passado foi convidada, juntamente com outras pessoas que identifica como artistas, a participar numa exposição na Casa do Capitão. Nunca esteve em causa participar ou não, quis imediatamente fazê-lo, mas fê-la refletir sobre si própria e o seu trabalho: “<i>Significa que sou uma artista?</i>”. Foi a primeira vez que pensou nessa questão e ainda não sabe a resposta. Não se acha artista, acha que é uma mistura de artista e <i>craftswoman</i>, uma designer. Temos uma ideia do “artista” como alguém que não tem preocupações financeiras, que tem uma vida boémia, ... Não se identifica com essa ideia, é uma pessoa muito consciente das questões financeiras. Reconhece que esse conceito de artista é um cliché na qual a própria cai, e os seus amigos referem-se a ela como artista, mas acha sempre estranho. Gosta também da parte de ensino, de dar os workshops e transmitir os conhecimentos.</p>
<p>00.30.18 – 00.35.32</p>	<p>Artistas de referência: Grace Rother, adora o trabalho e a transparência sobre o dinheiro e o custo de vida enquanto artista. Foi a primeira vez que se deparou com uma artista que nas redes sociais é completamente honesta sobre a sua situação financeira. É também grande admiradora da Gee’s Bend Community – antiga comunidade negra no Alabama considerada autora das primeiras obras de arte americana, estão agora em muitos museus. Teve origem em</p>

00.35.32 – 00.36.53	<p>trabalhadoras de fábricas têxteis que usavam restos das fábricas para fazer <i>quilts</i> para se aquecer. Esta comunidade ainda resiste e tornou-se autossuficiente. As criações são bastante livres e não convencionais – é isso que gosta e que segue como fonte de inspiração no seu próprio trabalho.</p> <p>É também inspirada pelo trabalho realizado no Wildcraft Studio, no Oregon, USA. Este é o seu <i>dream place</i>, gostaria de um dia lá trabalhar. Pelas partilhas que o <i>studio</i> faz no Instagram descobriu muitos artistas e técnicas novas que a influenciam e ao seu trabalho.</p>
00.36.54 – 00.40.35	<p>Recomendações de livros sobre <i>quilts</i>: “<i>Unconventional & Unexpected: american quilts below the radar</i>” de Roderick Kiracofes</p>
00.40.36 – 00.47.28	<p>Só dá workshops de tingimentos naturais e pintura. Está há um ano a considerar workshops de técnicas básicas de <i>patchwork</i>, porque as pessoas pedem-lhe e está relacionado com os outros workshops que já dá. As pessoas gostam muito dos que já oferece. A única coisa que aponta é o facto de o que ensina ser uma atividade que necessita de paciência e as pessoas ficam frustradas, com o tempo e os primeiros resultados não serem bem o que esperavam. Ao contrário de outras técnicas têxteis que são facilmente repetíveis, o tingimento natural não funciona assim. Tem de se fazer muitas vezes, usar muitos materiais, para dominar a técnica. É uma atividade artística. Tem regras, como qualquer atividade, mas não é obrigatório segui-las para ter prazer no que se está a fazer e obter resultados.</p> <p>Nota que em Portugal as reações a workshops são particulares: enquanto em França as pessoas procuram tocar e fazer tudo, cá sente que dá uma palestra, está sempre a apelar às pessoas para se envolverem na atividade que ensina, porque as pessoas estão sempre afastadas do que está a fazer, só a tirar apontamentos.</p>
00.47.29 – 00.49.27	<p>Consumo dos portugueses, em demasia: de roupa a adereços para a casa. Experiência nas aplicações de segunda mão cheias de coisas novas etiquetadas ainda. Compra-se sem pensar, impulsivamente, sentir o poder que vem com este tipo de consumo. Acha que vai mudar.</p>
00.49.28 – 00.52.32	<p>Reparou também que os portugueses ficam mais a ver do que a fazer porque precisam de autorização para tal. Sente a necessidade de convidar os participantes a se aproximarem e experimentarem o que está a acontecer – aprender fazendo/mexendo. O medo de errar é também uma realidade.</p> <p>Como não há uma escola de tingimentos naturais, é preciso experimentar e cometer os teus erros para aprender – é impossível de outra maneira. Os livros ensinam muita coisa, mas é impossível replicar nos primeiros trabalhos os produtos finais dos livros. Além de que cada livro tem receitas diferentes, as regras não são fixas. E nomeadamente nos tingimentos naturais é importante usar materiais locais e cada região terá características diferentes que levarão a resultados diferentes.</p>
00.52.33 – 00.57.27	<p>Poucos profissionais dos tingimentos naturais em Portugal. Pouco conhecimento sobre os mesmos a circular.</p>
00.57.28 – 01.03.24	<p>“<i>Mas..., eu acho que também nesta área do tingimento natural, o que é difícil é o segredo que está à volta dessa prática.</i>” É difícil falar com outras praticantes da técnica. <i>Gatekeeping</i>. É algo comum e faz parte da prática desde o seu início, a mistificação da mesma e o segredo.</p>

	<p>Transformar uma coisa noutra esteve sempre associado a bruxaria. Isto é algo que ainda perdura.</p> <p>Nos workshops que dá em colaboração com uma amiga também praticante de tingimentos as pessoas perguntam-lhes se são família e quando dizem que não questionam porque não se encaram como concorrentes. Elas explicam que usam a mesma técnica, mas a forma como depois usam os materiais até chegar ao produto final é completamente diferente. Uma tem conhecimentos que a outra não tem e vice-versa, complementam-se e entreejudam-se. O mesmo não acontece com outros artesãos da prática. As pessoas não partilham o “segredo”. Por conversa com a amiga, julga ser um hábito mais português e não tanto global da prática.</p>
01.03.25 – 01.05.13	<p>O mau hábito da desvalorização do próprio trabalho somado com o paradoxo artista vs. artesão e ainda a pressão das redes sociais, por mais sucesso que sinta que possa ter, levam-na a questionar a sua prática e a respetiva continuidade da mesma? <i>“Porque deveria continuar?”</i> A constante comparação com os outros e os segredos mantidos e difícil diálogo entre quem pratica em Portugal tornam a perseverança mais complicada.</p>
01.05.14 – 01.08.10	<p>Tamara está sempre aberta a questões e depois dos workshops deixa as pessoas à vontade para lhe mandarem mensagens e questões. Está sempre disposta a dar informações, mas também já sentiu que às vezes não devia. Reparou que já há pessoas a fazer muitas perguntas, que nem tentam fazer a sua própria pesquisa. Começou a perceber que há algum público que quer saber tudo muito rápido, mas considera que cada um deve fazer a sua pesquisa extensa, procura de materiais e experimentação própria. Sabe de pessoas lá fora, praticantes de tingimentos naturais, que decidiram dedicar-se exclusivamente ao ensino da técnica, sem terem produção própria.</p>
01.08.11 – 01.11.54	<p>Tem medo que apareça alguém com mais dinheiro e poder a fazer o mesmo tipo de trabalho que ela, e que se veja obrigada a parar. Tem medo de ser derrubada. É por isso que, durante os workshops, gosta muito de falar e transmitir informação, mas fica a pensar <i>“espero que estas pessoas sejam boas pessoas, que não roubem as minhas ideias”</i>.</p>
01.11.55 – 01.13.15	<p>As pessoas querem aprender tudo de modo simples e a informação toda pronta para elas a consumirem com uma análise rápida e pouca reflexão. Tamara incentiva a que tentem fazer sozinhas, as coisas levam o seu tempo e experimentação.</p> <p>Por mais que tentem copiar, se o querem fazer por questões financeiras, com pressa e sem grande estudo, o resultado final nunca será igual.</p>
01.13.16 – 01.15.26	<p>Tenta ser muito ativa nas redes sociais para mostrar às pessoas todas as diferentes partes do trabalho, tudo o que está por detrás de cada peça, dos sentimentos envolvidos, toda a transparência em termos de horas e trabalho. São peças únicas, feitas com muito amor, sabe qual era o <i>mindset</i> de cada momento da construção (vs. o automático da indústria).</p>
01.15.27 – 01.23.03	<p>Os portugueses não são grandes consumidores de artes têxteis. Há muito mais estrangeiros a pôr dinheiro em peças artesanais feitas por artistas portugueses (ou outros). Há pessoas com interesse, mas talvez não tenham conhecimento da existência dos artistas têxteis.</p> <p>Não gosta de fazer feiras e mercados. Já fez, mas não gosta, pela</p>

	<p>necessidade de explicar repetidamente o porquê do preço. Nota uma falta de educação artística, falta a valorização de coisas feitas à mão. Está consciente da realidade financeira portuguesa (versus a francesa: “<i>não tenho a mesma vida que tinha em Paris, vivo completamente na realidade portuguesa a nível financeiro</i>”). Reconhece que é difícil de comprar, mas a questão não se limita ao poder de compras, mas também ao ter interesse e de compreender o trabalho, reconhecer que talvez não possamos comprar algo mas podemos sempre valorizá-lo. Não questionar sempre o preço. Falta de educação relativamente a como se faz as coisas.</p>
01.23.04 – 01.28.28	<p>Prefere o público do workshop, são pessoas que têm interesse em aprender e estão dispostas a pagar para isso. Mercados são super cansativos e não deixam tempo para criar. Mas deixam alguma saudade do contacto com as pessoas. No entanto, sente-se demasiado sensível para estar sempre a explicar o preço. Mercados não estão nos seus planos por agora.</p>
01.28.29 – 01.31.27	<p>No <i>Instagram</i>, em França, é super popular ter a sua máquina de costura e fazer as suas próprias roupas. Há muitas <i>influencers</i> ligadas ao movimento <i>upcycling</i>: ensinam a costurar em workshops em lojas de tecidos, são patrocinadas por marcas ligadas à confeção de roupa, fazem <i>tours</i> a dar workshops. Por contraste, sente que aqui quase ninguém sabe costurar: no fim dos workshops de tingimento incentiva os alunos a utilizar as amostras de tecidos tingidos em projetos de costuras, mas muitos lhe dizem que não sabem costurar. Também já pensou em dar workshops de costura, de iniciação, mas também reparou que há poucas pessoas com acesso a máquinas de costura.</p>
01.31.28 – 01.33.29	<p>As pessoas têm dificuldade em manter hobbies têxteis sem partirem imediatamente para um pequeno negócio – reconhece que pode ser uma realidade social que advém dos trabalhos mal pagos. Por isto tenta manter uma relação o mais transparente possível com o seu público, para mostrar todo o trabalho por detrás de cada peça e os custos da mesma.</p>
01.33.30 – 01.37.35	<p>Há uma senhora francesa que segue como referência tem um projeto de <i>upcycling</i> de joelheria. Durante a pandemia ela fez um canal de Youtube para mostrar o <i>backstage</i> da marca que criou: as contas a pagar, que lucros tem, as pessoas que emprega e com quem trabalha, produção, redes sociais, fornecedores, erros e coisas que teve de desistir, Passados dois anos fez um vídeo de resumo da situação e as suas vendas subiram a partir do momento em que se tornou totalmente transparente com o público. Mesmo assim ela também admite que o seu projeto não é suficiente para pagar as contas do mês. Isto tudo num contexto francês.</p>
01.37.36 – 01.42.36	<p>A transparência não é só importante para a valorização das práticas e do trabalho, mas também para não romantizar a vida do artista ou artesão. Por vezes quando partilha a sua história durante os workshops algumas pessoas comentam a sua coragem em fazer o que faz. Tamara tem perfeita noção de que as poupanças que tinha foram essenciais. Coragem tinha, mas não foi a única coisa. Está sempre a pensar na questão financeira, preocupada, e gostava de ter mais tempo, mesmo para partilhar também mais partes do processo online e abrir discussão sobre a vida e criação artística.</p>
01.42.37 – 01.45.02	<p>Troca de impressões sobre artistas e formatos de negócios, produtos</p>

01.45.03 – 01.48.51	<p>que se oferece, formatos artísticos.</p> <p>Procura ter vários formatos: tem <i>quilts</i> de várias dimensões, almofadas, chapéus, os próprios workshops e workshops em retiro. Os workshops organizados por entidades externas a si são ótimos pois não tem de se preocupar com a organização dos mesmos, a promoção e logística, só tem de os ir ensinar. Estes são um bom rendimento para ajudar a pagar o atelier e o tempo para liberdade artística. Também investe algum tempo a fazer PR, para ajudar de cada vez que tem uma crise financeira, seja mais fácil encontrar um local onde possa dar workshops.</p>
01.48.52 – 01.54.25	<p>A questão do dinheiro: não dá gosto falar de dinheiro, é uma grande fonte de stress, é preciso ser honesto e falar-se sobre estas coisas cara a cara e parar de fingir que o dinheiro não é importante. É importante falar de dinheiro, ter noção de quanto se precisa para cada projeto, saber gerir a curto e longo prazo. Tem várias ideias de séries ligadas à questão financeira, mas tem algum medo porque a inspiração por detrás deles vem do contexto americano e sabe que cá o contexto e a relação com o dinheiro é diferente.</p>
01.54.26 – 01.58.16	<p>Estando em Portugal há quatro anos, não sente que haja muito dinheiro do Estado a ir para a cultura e que neste contexto os têxteis não são vistos como cultura. Mas ao mesmo tempo, sente que os têxteis são omnipresentes: eles estão por todo o lado, são muito visíveis; mas ao mesmo tempo são invisíveis, porque não são valorizados, muitos produtos não são originais, feitos na China. A cerâmica parece resistir a esta desvalorização. Em contraste, em França não há herança têxtil, exceto de renda e <i>haute couture</i> – as técnicas são de altos saberes e não saberes domésticos e diários como cá em Portugal. Cá, a presença dos têxteis é mais sentida e espalhada, mais fácil de encontrar materiais e produto acabado. Sente a falta de um museu para expor as técnicas e saberes, para as explicações de origens. Vai havendo exposições temporárias.</p>
01.58.17 – 02.01.42	<p>Exposição <i>Um cento de Cestos</i>, exposição temporária sobre cestaria no antigo Museu da Arte Popular. Demorou 3 anos a montar. Quando foi ver a exposição, um sábado à tarde, não havia ninguém. É uma pena porque esta está super bem montada. O poster está muito bem feito, mas não existe para venda. Os <i>websites</i> da instituição – e de outras semelhantes – estão desatualizados e pobres. Por contraste, em França, as exposições ligadas aos têxteis, seja de técnicas ou de moda, têm uma grande cobertura mediática e enchentes de público, toda a gente as visita.</p>
02.01.43 – 02.04.38	<p>A moda e os costumes portugueses são omnipresentes, mas não há valorização dos mesmos em forma de informação teórica e visual (em museus, livros, ...). Não há nenhum espaço onde se partilhe estas tradições.</p>
02.04.39 – 02.06.46	<p>Os trajes académicos: algo único português que deixa curiosidade aos que são de fora – onde encontrar informação sobre estes trajes? Estes e outros hábitos de vestir que nos distinguem dos outros, porque não há mais espaços dedicados a estes temas?</p>
02.06.41 – 02.11.13	<p>Museus dedicados aos têxteis a nível nacional. Museu de Moda do Porto, alto custo dos bilhetes, mas conteúdo mais contemporâneo, mais inclusivo não só da estética, mas também da parte de confeção. No norte do país, especialmente no Porto – de onde é o namorado – a</p>

	prática artística é mais valorizada. Sente mais criatividade e vê espaços artísticos.
02.11.14 – 02.13.37	No ano passado viu pela primeira vez, numa exposição na Gulbenkian, peças têxteis num museu. Inveja pessoas que têm acesso a museus têxteis na sua cidade ou em viagens. Faz falta um aqui.
02.13.38 – 02.17.44	Esta falta de arte têxtil em espaços museológicos afeta e não afeta o seu percurso enquanto artista: sim porque é sempre bom ver, a representação e validade que traz estas peças nestes espaços, e não porque com o Instagram, o Youtube, e toda a internet, tem facilmente acesso a outros trabalhos, artistas, conferências, informação sobre a temática. A questão da representação é uma questão-chave, dizer que a arte têxtil é uma arte. Sente estranheza das pessoas quando desenvolve peças de grandes dimensões: estas perguntam-lhe o que fazer com elas e quando responde que seria bom pendurar numa parede elas acham estranho. Viu tapetes pendurados nas paredes de uma rede de cafés e achou interessante. O ato de comprar algo que não tem função, só porque é belo, e pendurar – também se pode aplicar aos têxteis. A presença nos museus pode ajudar a mudar isto, a validação enquanto forma de arte e habituar o público tal como alimentar a sua possível curiosidade.
02.17.45 – 02.19.37	Gostaria muito de fazer uma exposição. Teve uma experiência muito positiva numa exposição passada, em que artistas de áreas diferentes experimentaram trabalhar com o têxtil, e inclusive pessoas que trabalharam a primeira vez com materiais têxteis, e foi muito interessante. Quer fazer uma num espaço grande, com muitas peças, novas e antigas. E não quer que sejam só peças grandes, mas também coisas pequenas, <i>samples</i> – quebrar a ideia de que para ser visível tem de ser grande e em quantidade. Tal como alguns quadros de pequenas dimensões e até rascunhos estão expostos em museus. É o sonho, é só uma e sabe que será difícil atingir, mas quer muito.
02.19.38 – 02.37.22	Se houvesse um espaço dedicado aos têxteis em Lisboa imaginado por si teria exposição de diferentes técnicas e dava a possibilidade às pessoas de tocar nos materiais, explicar como são feitos os tecidos, as fibras. Um museu têxtil quase como um museu de ciência, materiais e fibras ao microscópio, as estruturas, Ter teares, demonstrações para mostrar como funciona, explicações de cada passo e etapa. Para sair também da ideia de que tudo o que é arte é fácil. Um espaço com foco na base (criação da matéria-prima) e evoluindo para tudo o que é possível fazer com os têxteis. Não só de valorização artística, mas também de saberes, não só locais, mas também globais.
02.37.23 – 02.47.38	Ligação portuguesa ao continente africano. Sendo Portugal o país europeu com maior percentagem de povoação africana e afrodescendente, o mesmo precisa de se refletir nos organismos culturais. Há muito passado têxtil africano que precisa de ser valorizado.

Entrevista a **Vânia Reichartz**, a 21 de Abril de 2022, por Zoom.

MINUTOS	TEMAS
00.00.00 – 00.01.06	Apresentação do projeto.
00.01.07 – 00.04.23	Relação das portuguesas com os têxteis no pós-25 de Abril 1974. Um afastamento, não das mulheres, mas do sistema- “fazer têxteis era um sinal de pobreza”. A verdade é que fazer têxteis não era uma escolha, era uma necessidade extrema. Quando cai a ditadura, as pessoas não queriam mais ser pobre: Vânia soube de famílias que queimaram os teares – não queriam mais fazer coisas, queriam (a sensação de poder que vem de) comprar já tudo feito. Os têxteis, não eram artes ou artesanato, eram necessidades.
00.04.24 – 00.05.32	Arte/Artesanato têxtil – movimento artístico têxtil, anos 70/80, em Lisboa, com Gisela Santi e outras– havia efetivamente um movimento artístico têxtil em Portugal, muito ligado ao artesanato, mas de grande peso e valor artístico.
00.05.33 – 00.07.20	Alerta para possível publicação das entrevistas em formato escrito.
00.07.21 – 00.11.49	Ligação aos têxteis: quando andava na escola foi a última geração em que ainda aprenderam algumas técnicas têxteis no segundo ciclo (ponto cruz, Esmirna, ...). Em adolescente sonho ser estilista que era algo quase inexistente em Portugal. Ligando a moda à alta-costura, não viu grande sentido na área – “estar a fazer roupa para pessoas ricas..., não fazia sentido nenhum...”. Ainda pensou em estudar arquitetura (por influência social). Sabia que queria seguir artes e acabou por estudar na António Arroio, não tendo esquecido a moda. Começou por fazer o curso geral de artes, mas não se deu bem. Repetiu o 10º ano e trocou para têxteis. Quando descobriu a sala dos teares sentiu o cheiro a óleo de linhaça, os fios, os teares, e ficou rendida. Estudou estampanaria e tapeçaria. Muitas professoras partilhavam obras e livros de arte têxtil dos anos 70 e ficou fascinada com a parte escultórica dos têxteis, o seu potencial.
00.11.50 – 00.13.27	Em termos de contexto artístico têxtil, quando começou a estudar esse universo encontrava-se “atrasada” para o que tinha acontecido nos anos 70/80, mas “adiantada” para o que ia acontecer neste milénio (agora). Viu-se sem saída profissional, mesmo tendo tido uma formação muito intensiva, experimental. Seguiu cenografia e figurinos – inventar roupa neste contexto fazia mais sentido, mais profundidade – nunca mais pensou em moda na vida.
00.13.28 – 00.14.51	Neste momento dedica-se à prática têxtil a tempo inteiro. Sente-se sozinha na sua prática artística, sozinha no atelier. Adora fazer coisas grandes e por isso dedica muitas horas de trabalho a cada peça. Sentiu desde cedo – nas redes sociais, onde tem um grande número de seguidores sem lhes dar muita atenção – que as pessoas queriam mais aprender consigo do que comprar a sua arte.
00.14.52 – 00.16.52	Sente-se artesã, em primeiro lugar, mas também sente que não está bem no mundo do artesanato porque não é só artesã. Tenta saltar para o mundo da arte, mas também sente que na arte não é só artista. Sente-se um híbrido entre as duas realidades, algo que não é bem visto em nenhuma das realidades: demasiado “para a frente” no artesanato, demasiado artesanal nas artes. Para si não é concebível ter um atelier em que outras pessoas produzem as suas ideias (artista separado dos artesãos) – tem de ser

00.16.53 – 00.21.13	<p>ela a fazer as suas coisas, tem em si o labor, o tempo e trabalho, não é o produto final só, mas toda a viagem – <i>“é quase como se não fosse real se não tivesse passado pelo processo de fazer o que fiz.”</i> Ao mesmo tempo, o mercado não concorda com esta realidade, é muito difícil vender as suas coisas na realidade portuguesa.</p> <p>(Des)Valorização das práticas têxteis em Portugal, e da cultura no geral. O estudo de públicos. É preciso encontrar o nicho de público certo. Vânia tenta entrar no mundo das artes exatamente para procurar o seu público nicho, porque queria que lhe pagassem o devido valor pelo seu trabalho. Se bem que tudo é muito igual, as galerias também levam percentagens. Sente que não há um meio termo: ou ninguém nos leva a sério ou nos levam demasiado a sério e os trabalhos passam a ser intocáveis – ela não quer isso, quer que mexam nos seus trabalhos. Outro paralelo: o não compro porque consigo fazer isto em casa vs. O não toca porque é muito caro. Quer estar no meio termo, e daí se identificar como o híbrido estranho que não encaixa em lado nenhum.</p>
00.21.14 – 00.23.07	<p>Dá aulas de várias técnicas, sente que aprende mais com os alunos do que vice-versa. Interessa-lhe mais a relação com as pessoas do que ensinar. Queria muito que as pessoas saíssem das suas aulas a saber fazer as coisas, mas o que elas lhe traziam de conversa que tinham à mesa de trabalho – um círculo de mulheres quase sempre – é super importante. <i>“Nós não podemos desvincular a arte têxtil daquilo que ela é, que é uma arte de casa, é uma arte em que as mulheres se sentavam umas com as outras e estavam a quadrilhar o dia inteiro enquanto cosiam meias ou enquanto faziam bordados – é super importante não desvincularmos disso. Isso também é o que faz a arte ser tão forte e ao mesmo tempo é o downfall – porque ninguém vai levar a sério uma coisa que é feita em casa... E lá está, as próprias mulheres quando olham para as coisas dizem “ah eu não vou comprar isto que eu sei fazer”.”</i> Esta realidade não é só portuguesa. Viveu na Alemanha e lá sentiu o mesmo.</p>
00.23.08 – 00.26.17	<p>Prática de eleição: estudou tapeçaria, mas hoje trabalha principalmente variações do macramé.</p> <p>Há 10 anos, quando foi mãe pela primeira vez, trabalhava em teatro e trabalhava por temporadas, viajava muito. Decidiu na altura que não queria mais fazer isso. Começou por fazer roupa para a sua filha – como diz que muita gente chega ou volta aos têxteis, pela maternidade – encontrou nos têxteis um momento de relaxe da maternidade e da vida. Começou por fazer colares, que vendia no Etsy. Quando foi mãe pela segunda vez comentou com o marido que tinha saudades de fazer têxteis e ele contruiu-lhe uma moldura grande e foi assim que voltou à tapeçaria que tinha aprendido na escola. A partir daqui sentiu o que depois sentiu muito nas aulas que deu: ela, como os seus alunos, voltou aos têxteis por causa de uma memória afetiva – algo que fizeram com os avós, com uma vizinha, ... - as pessoas vinham reconectar-se com a sua infância. No seu caso foi um voltar aos seus anos de António Arroio e depois às aulas com Gisela Santi no Museu do Traje, de graça, nos teares (+/- ano 2000).</p>
00.26.18 – 00.30.49	<p>O voltar a tecer trouxe-lhe imensa felicidade. Foi tecendo cada vez mais e começou a dar aulas. Numa primeira fase entre a Alemanha e Portugal, foi tecendo com lãs portuguesas da Retrosaria da Rosa</p>

Pomar. Foi a ela que se dirigiu quando quis dar aulas, por volta de 2016. O primeiro workshop esgotou 1h depois de ser anunciado. Deu aulas durante 4 anos (até à pandemia) e teve os cursos sempre todos esgotados, a sala da Retrosaria não era muito grande, mas mesmo noutros sítios enchiam sempre.

Foi a Rosa que a certa altura lhe perguntou se não queria dar umas aulas de macramé, havia interessados em aprender. Como sempre gostou de aprender e estudar, aprendeu a fazer macramé e depois deu as aulas. Mais uma vez a técnica veio até ela. Não se vê a fazer só uma técnica para sempre, mas a ser transversal e variar conforme lhe apetece. Migrou assim da tapeçaria para explorar o macramé e os seus nós sem que pareçam o macramé tradicional. Como sempre teve interesse escultórico pelos têxteis, pelo peso, o macramé e os seus nós dão essa dimensão ao seu trabalho: *“os nós dão quase que como se fosse o peso do tempo que demoras a fazer as coisas.”*

Também usa a técnica *coiling basketry*, uma técnica de cestaria cosida circularmente.

00.30.50 – 00.32.48

É principalmente inspirada pelo trabalho de artesãos. Vai descobrindo artistas que identifica com o seu trabalho aqui e ali, mas não tanto como inspiração, mais como referências (Mrinalini Mukherjee, Olga Amaral, ...).

00.32.49 – 00.35.35

Sente que em Portugal não há só artistas têxteis. Há artistas que trabalham com têxteis. Artistas têxteis não conhece muitos. Candidatou-se com um trabalho à Contextil. Viu que as artistas escolhidas – quase nenhum português/portuguesas – não são pessoas nativas da área têxtil, são pessoas que são artistas e usam os têxteis aqui e ali.

00.35.36 – 00.38.02

É aqui que também se sente “a outra” nas artes, porque as suas peças são mais materiais que conceptuais. Movimento COBRA: *playing before concept*, fazer as coisas porque quer fazer, não porque tem um conceito. Na sua cabeça, o conceito antes da peça não faz sentido, não é assim que trabalha. Nunca sabe o que será o produto final, sente-se atraída por materiais, cores, pode ter uma ideia prévia, mas é totalmente livre da mesma. Agrada-lhe ir descobrindo o que o material lhe quer dizer.

00.38.03 – 00.44.29

Em férias em Castelo de Vide, foi visitar a fábrica das Tapeçarias de Portalegre – falava muito delas nos workshops que dava e por isso queria muito visitar. Já conhecia o ponto, já tinha lido muito sobre o assunto, não foi lá para aprender, mas para falar com quem lá estava e trabalhava na fábrica. Achou que ia ser bem recebida, mas não foi. Com a marcação feita, chegou lá e quem a recebeu não sabia quem ela era nem da marcação. A senhora lá lhe mostrou as salas, mas não lhe contou nada e ignorou toda a curiosidade e perguntas que lhe foi fazendo. Na sala dos teares percebeu que esta era meramente expositiva e nada era realmente lá feito, havia apenas 2 senhoras que faziam e desfaziam um esboço da Joana Vasconcelos para mostrar a quem passasse. Quando explicou que ensinava e gostava de saber mais sobre o ponto de Portalegre por causa disso, de falar melhor dele aos seus alunos, a senhora da fábrica disse-lhe que não tinha nada de lhe explicar nada porque aquele ponto só lhes pertence a eles, é segredo e não tem nada de ser ensinado fora dali. A senhora abandonou-a depois para ir

atender clientes e Vânia foi falar com as tecedeiras. As senhoras explicaram-lhe que tiveram um apoio do estado, foram aprender o ponto, mas estão lá sem fazer nada, não há trabalho.

Vânia saiu de lá a sentir que não pertencia ali. Queria incluir o património português – que poucas das suas alunas conhecem o ponto de tapeçaria de Portalegre – este é dos poucos elementos têxteis mais artisticamente relevantes no país, muitos pintores foram lá ter as suas obras transportadas para a tapeçaria, é o espólio têxtil mais sério que temos a nível nacional, tudo o resto é mais doméstico. É importante reconhecer que aquela tapeçaria em si de artístico não tem nada, o que tem de valor é a capacidade que as artesãs têm de transportar o artístico do pintor para o meio têxtil, de interpretar.

00.44.30 – 00.46.49

Questões de *gatekeeping* nas artes e nas artes têxteis. Já sentiu bastante incluindo quando estudou cenografia. É por isso que prefere também inspirar-se em artesãos, contam como se faz e quer que as outras pessoas façam também, não escondem as coisas. Faz muito mais sentido para si a arte como uma coisa de comunidade do que a arte como algo elitista. Mais uma vez, a sua vida híbrida: a nível monetário tenta saltar para o mundo da artístico para ter o pagamento que acha que é justo para si, mas a nível de entendimento do que se está a passar prefere o mundo artesanal que é um mundo comunitário – e isto é transversal a todas as artes, não só às têxteis.

00.46.50 – 00.48.06

Realidade paradoxal dos subsídios do estado: pequenos artesãos que vivem (ou sobrevivem) com subsídios públicos e que não querem ensinar para não deixar espalhar as práticas e não perderem a “exclusividade” da sua prática. Há muita gente nova a dar aulas de técnicas antiquíssimas em nome próprio, quase como inventores da técnica – é complicado, é ótimo que haja gente nova a trabalhar e ensinar esta técnicas mas temos que reconhecer que há pessoas quase a morrer de fome que vivem daquilo e dos subsídios públicos que as práticas permitem.

00.48.07 – 00.50.34

Escola Cearte – aulas de graça, não só de têxteis, mas de outros saberes também. De grande variedade de formação, mas tudo de forma gratuita. Mas mesmo entidades como esta têm pouca certeza de algumas verdades artesanais (distinguir tapeçaria e tecelagem, por exemplo, nos nomes dos cursos).

Já tem sido abordada por entidades como a Domestika mas não chegou a desenvolver o curso com eles porque sentiu que nem eles sabiam bem o que queriam dela. Só procuravam oferecer o que é popular nas redes sociais, de uma forma muito superficial.

00.50.35 – 00.55.08

Em Portugal não existe consumo de arte têxtil que não seja arte doméstica. O têxtil é visto como um labor e um passatempo. O têxtil existe para fazer e oferecer às amigas e à família – o que é lindo e cheio de afeto. Mas no meio artístico eles não existem. Já foi abordada por galerias de arte, inclusive esteve quase a trabalhar com uma antes da pandemia. No entanto, teve de fazer um trabalho educativo com a pessoa que a contactou, passou-lhe títulos de livros que devia ler, nomes de artistas têxteis que devia conhecer pois não tinha conhecimentos na área. Ela sentia que era uma coisa que estava a começar a abrir, mas a Vânia é que teve de lhe ensinar pois

ela não tinha conhecimento das artes têxteis. As fábricas com alguma história e relevância artística têxtil em Portugal (tapetes de Beiriz, as tapeçarias de Portalegre, ...) são sítios fechados que insistem em *gatekeeping*. Tiveram o espólio durante muitos anos e não têm qualquer interesse em partilhar (saberes, conhecimentos). Os pequenos interesses que vão por vezes aparecendo para colaborações ou ligações a projetos externos a eles são sempre com grande interesse comercial acima de tudo. Em Portugal, o artesanato têxtil é levado muito a sério porque está ligado ao afeto, à família, ao doméstico, ao dia-a-dia. A Arte Têxtil, no seu verdadeiro sentido artístico, não existe em Portugal.

00.55.09 – 01.00.25

Portugal está atrasado, começamos agora a sentir o que se tem vindo a sentir no mundo todo, nos últimos anos: as artes têxteis são uma coisa feminina (independentemente de algumas partes da sua indústria serem dominadas por homens, socialmente são aceites como femininas). Houve um salto em que as artes têxteis eram algo que as mulheres tinham que aprender na escola – *“Como é que uma coisa que é obrigatória na escola vai passar para os museus?”* - Passa porque passou a ser uma ferramenta ativista, mulheres usam os têxteis como forma de ter uma voz e contar a sua história – mas parece que em Portugal esta vertente têxtil não existe. *“O plano artístico não contempla esse lado feminino doméstico, não estamos ainda aí...”*. Também a ligação dos têxteis ao doméstico e à pobreza ainda é muito forte também e sente-se geracionalmente: *“Quando as minhas alunas dizem “ahh porque as pessoas novas não querem saber...”, não, não são as pessoas novas que não querem saber, são as pessoas velhas que não queriam que as pessoas novas soubessem sobre isso, não é? Porque tu como mãe não queres que a tua filha teça, queres que a tua filha vá comprar ao IKEA.”* Vê-se por vezes alguns trabalhos têxteis em exposições cá, mas vem quase sempre da mãe de alguém estrangeiro (curador ou artista). Espaços de divulgação do têxtil (como a Contextile) deviam ter uma grande componente de artistas nacionais acima dos estrangeiros. Começa a haver um crescente interesse nas artes têxteis, mas ainda não se sabe bem o que fazer com elas.

01.00.26 – 01.03.38

O lado de fazer com as mãos: os têxteis trabalham todo o corpo, a parte física do processo criativo, trabalha a intuição, mais a intuição do que a razão. Um trabalho de intuição não é aceite como um trabalho artístico: um trabalho artístico é ainda considerado um projeto que é primeiro pensado e planeado e depois executado, tem uma razão que leva à ação; um trabalho têxtil é feito porque se quer fazer, porque a tua intuição te leva a tal, criar com as mãos. *“Como é que a gente desassocia todo este lado mulher/feminino/intuitivo por um mundo que é racional e conceptual? É muito complicado. Ou então temos de reestruturar a arte têxtil, que seria uma pena, e transformá-la numa coisa racional (...)”*. O têxtil vem de uma necessidade, não de uma conceptualidade.

01.03.39 – 01.05.49

O contexto artístico nacional até pode ter alguns artistas a recorrer ao têxtil, mas não a o utilizarem na génese de todo o seu trabalho, artistas (“só”) têxteis. Ser um artista que usa os têxteis (esporadicamente) é importante, mas também é importante validar artistas que trabalham só o têxtil. Se um artista conceituado escolhe

	trabalhar com têxteis então os artistas têxteis que vêm do artesanato nunca vão ter espaço.
01.05.50 – 01.06.23	Joana Vasconcelos é uma das artistas nacionais mainstream que mais trouxe para a ribalta artística o brejeiro português.
01.06.24 – 01.11.07	Listagem de artistas têxteis nacionais: é difícil... Não só as pessoas têm dificuldade em identificar-se como artistas e, mais uma vez, a distinção de “será que todos os que usam têxteis na sua criação, são artistas têxteis?”. Vê-se arte têxtil nos museus mais do que artistas têxteis, e uma coisa não tem mais valor do que a outra. Mas há uma diferença entre pessoas que só se dedicam aos têxteis e só criam com têxteis, e artistas que recorrem aos têxteis pontualmente. Tem de haver oportunidade para os dois.
01.11.08 – 01.14.20	Um centro têxtil em Lisboa imaginado pela Vânia passa muito pelo sentido de comunidade, de passagem de conhecimento, de trazer pessoas para ensinar e a aprender, um sítio onde as pessoas mais velhas pudessem passar os seus saberes (“ <i>dar espaço às pessoas para se sentirem úteis.</i> ”). Uma ideia da troca de saberes (ao invés de troca comercial).
01.14.21 – 01.16.26	São sempre os estrangeiros a vir para cá e adquirir os negócios familiares têxteis que estão à beira de morrer e os fazem brilhar, ou a fazer exposições sobre têxteis – exemplo: <i>Um cento de cestos</i> , a exposição de cestaria.
01.16.27 – 01.21.19	Em tempos, antes da pandemia, foi convidada por um museu – Museu de Lisboa – e a ideia era juntar as mulheres da comunidade muçulmana e elas aprenderem com a Vânia a fazer qualquer coisa que depois seria exposto. Na altura disse que não se sentia apta a trabalhar com pessoas muçulmanas, não tinha conhecimentos suficientes, e sugeriu começar por se fazer um projeto mais simples e mais curto com os reformados locais. E depois até se podia juntar o grupo de reformados com os muçulmanos. Em vez de se ter uma perspetiva “nós/eles”, a sua ideia era juntar todas as pessoas à volta de um trabalho têxtil e falar, formar amizades, discutir o que quisessem – muito mais integrativo. Além disso, é uma característica da arte têxtil, a reunião e união com um objetivo, e o que transcende isso.
01.21.20 – 01.27.11	Sobre a exposição online em que atualmente participa: o fazer fotografias com fundo branco, o expor numa galeria – é insípido, desprovido do sentir táctil. Prefere coisas mais interativas, mais participativas para o público também. E não é algo que sinta só nas artes têxteis, mas no universo artístico em geral – é muito clínico, não se pode mexer, nem estar perto. Toda a gente nasce artista, é algo que perdemos. Talvez a arte têxtil não exista nas galerias porque não é aí o lugar dela, se calhar o lugar dela é na comunidade, no fazer, no estar junto e trazer as pessoas. Porque é impossível ver projetos artísticos têxteis e não os reconhecer de algum lado, não ter uma memória afetiva de alguma forma ligada a eles. Ao contrário da arte que parece sempre ter uma distância do público, uma não familiaridade ou até entendimento, a arte têxtil é de algum modo reconhecível, memória. “ <i>É por isso que é tão importante e ao mesmo tempo não sai da cepa torta. É verdade, porque não pode ser elevado, uma coisa mundana nunca pode ser elevado, tem de quase ter uma característica quase de Deus, não é? Então ficamos ali um</i>

	<p><i>bocado... Eu acho que é por isso que a coisa também não se dá tanto, mas também não sei se tem que se dar. Não sei se as artes têxteis... Eu acho que elas têm lugar nos museus mas não da mesma..., tinha que se reinventar a forma como se apresenta a arte, e acho que já vai acontecendo, tu vez isso na América, não é?". Na América a arte têxtil tem um caracter sociocultural muito forte que não se verifica em Portugal.</i></p>
01.27.12 – 01.33.20	<p>Gosta imenso de ensinar. Nas aulas procura acima de tudo falar com toda a gente individualmente e perceber de onde vem a sua ligação aos têxteis, o que a trouxe às suas aulas. Dar educação às pessoas e a liberdade artística e criativa para elas fazerem o que quiserem, sem preconceitos – ela sai muito mais empoderada, e dar espaço às pessoas – a todas! – para exporem o seu trabalho. A pessoas num primeiro contacto têm ainda dificuldade em se deixar ser criativas, mas é um processo, todas elas conseguem chegar lá, é preciso ter um espaço seguro para lá chegar.</p> <p><i>"A arte, a arte cura, não é? E a arte é uma coisa que nós temos que ter dentro de nós todos os dias. E a arte não é um movimento elitista, que só certas pessoas é que têm espaço para ter. A arte é um sítio de renovação, é um sítio de transformação, é um sítio onde a gente vai beber tudo aquilo que a gente não tem durante o dia-a-dia."</i></p>
01.33.21 – 01.38.43	<p>Um centro têxtil imaginado pela Vânia (cont.): um espaço onde se pudesse dar continuidade à aprendizagem têxtil, não ser só iniciação, mas de uma forma descontraída. E também um ciclo de exposições com os trabalhos feitos pelas pessoas que vieram aprender – expor o trabalho feito, independentemente da qualidade. E também a importância dos têxteis na educação infantil: a motricidade é essencial na educação das crianças e os têxteis são uma forma simples e fácil de a exercitar explorando também a criatividade. Seria também interessante juntar os mais novos com os mais velhos e ter intercambio entre as gerações.</p> <p><i>"Tudo ao molho e fé em Deus!"</i></p>
01.38.44 – 01.41.13	<p>Governos locais: o interesse é pouco e sem qualquer noção, só vêm o que está na moda e pouco pensamento a longo prazo. Conselho: projetos têxteis sem a política, financiamentos dos governos.</p>
01.41.14 – 01.49.31	<p>Troca de referência de algumas obras e estudos em português sobre têxteis, e internacional também.</p>
01.49.32 – 01.54.35	<p>Outra partilha: Brancal contactou-a, foi ver a fábrica, agora têm imensos hotéis e estão a tentar modernizar a marca. Neta herdeira quer modernizar, e estão preocupados com os hotéis. E as lãs são todas sintéticas...Nada de naturais, nem portuguesa.</p> <p>Nisto, a Rosa Pomar continua a ser de louvar, é preciso dar o devido valor a quem trabalha para salvar a lã portuguesa e a manter viva.</p>
01.54.35 – 01.59.42	<p>Troca de referências sobre museus e conferências.</p>
01.59.43 – 02.00.56	<p>Agradecimento e sonhos, ideias e trabalho junto.</p>

Business Model Canvas do Centro AvEssO T

Parceiros <ul style="list-style-type: none"> • Organizações culturais ligadas aos têxteis • Governo local e escolas locais • Universidades e escolas artísticas • Pequenos negócios locais • Associações ativistas • Artistas, artesãos e comunidade 	Atividades <ul style="list-style-type: none"> • Organização de exposições e eventos • Formação • Aluguer de ateliers • Produção de conteúdo e conhecimento. 	Proposta de Valor <ul style="list-style-type: none"> • Valor Cultural Organização dedicada aos têxteis como nenhuma outra existe em Lisboa. • Para os profissionais Espaço de produção, exposição e valorização do seu trabalho, com comunidade envolvente e interessada. • Para os entusiastas e curiosos Espaço de contínua prática e aprendizagem por experimentação, com variada oferta e níveis de interação. 	Relações com Clientes <ul style="list-style-type: none"> • Envolvimento comunitário Assistência pessoal, relação transparente, mútua e cooperativa. 	Segmentos de Clientes <ul style="list-style-type: none"> • Profissionais do meio têxtil: <ul style="list-style-type: none"> - Artistas - Artesãos, - Designers. • Entusiastas informais <ul style="list-style-type: none"> • Curiosos
	Recursos <ul style="list-style-type: none"> • Físicos: <ul style="list-style-type: none"> - Espaço e todos os equipamentos. • Digitais <ul style="list-style-type: none"> - Website, email, newsletter mensal redes sociais. • Humanos: <ul style="list-style-type: none"> - Toda a equipa profissional. 		Canais <ul style="list-style-type: none"> • Próprios: <ul style="list-style-type: none"> - Analógicos: espaço físico, montra. - Digitais: website, email, newsletter, redes sociais. • De Parceiros: <ul style="list-style-type: none"> - Analógicos: painéis informativos, revistas. - Digitais: website, redes sociais. 	
Custos <ul style="list-style-type: none"> • Fixos: renda, luz, água, internet, ordenados da equipa fixa, website. • Variáveis: manutenção do equipamento, materiais, publicidade e marketing, formadores ocasionais, organização e produção de eventos. 		Rendimentos <ul style="list-style-type: none"> • Formação: workshops diários e mensais, Oficinas e residências artísticas. • Aluguer de Ateliers e horas/dias nas máquinas. • Eventos: espaço para vendas e bilheteira. • Acesso a conteúdo/conhecimento. 		

