

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

LORENA DE SOUZA ROSA

**Bordado e resistência: A prática tradicional como potência para a
autonomia feminina**

Uberlândia
2019

LORENA DE SOUZA ROSA

Bordado e resistência: A prática tradicional como potência para a autonomia feminina

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Raquel Salimeno de Sá

Uberlândia
2019

LORENA DE SOUZA ROSA

Bordado e resistência: A prática tradicional feminina como potência para a autonomia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Raquel Salimeno de Sá

Uberlândia, 08 de julho de 2019

Prof.^a Dr.^a Raquel Salimeno de Sá. Iarte – UFU/MG (Orientadora)

Prof.^a. Ms.^a. Clarissa Monteiro Borges. Iarte – UFU/MG

Prof.^a. Ms.^a. Maria Carolina Boaventura

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais pela batalha que traçam desse que se conheceram para que me permitissem não me limitar em minhas ambições. Em especial à mamãe, por seu apoio e compreensão incondicionais.

A minha orientadora Raquel Salimeno de Sá, por aceitar o convite e me dar toda liberdade de escrita possível, além de sempre me motivar salientando o quão importante essa pesquisa é para mim.

Ao meu companheiro, Lucas Alcântara, por seu incentivo, acalento e pelos debates que viraram as madrugadas. Somos incríveis juntos, meu camarada.

Aos meus amigos pela paciência e amor incondicionais. A Izabella por me ensinar o poder da respiração na reflexão e do amor entre melhores amigas. Ao Rodrigo pelos embates que sempre resultam em crescimento e por estar presente durante toda graduação. Ao Waldo por seu senso de humor gigantesco que me salvaram de diversas crises. A Gabriella por seu amor intenso e desapegado durante os momentos mais difíceis. A Maria Luisa por seu ombro sempre firme. A Sâmia por todas as vezes que representou meu ponto de sensatez e garantiu que eu estivesse bem alimentada. Sou forte porque tenho vocês.

As colegas que me aproximei no final da graduação, Bianca, Natália, Sarah, Amanda e Vitória. Vocês são mulheres fortes e minha maior fonte de inspiração. Eu acredito em vocês.

As professoras Clarissa e Maria Carolina, pela orientação não só no processo deste trabalho, mas por acreditarem em mim durante a graduação.

O bordado não está tendo um retorno triunfal
Ele sempre esteve aqui.

RESUMO

Esta pesquisa busca investigar como o bordado está presente nos bordados contemporâneos como arte e como forma de ressignificação de hábitos femininos. Passando por um breve histórico do bordado enquanto prática e uma conceitualização da técnica aplicada dentro da sociedade de classes, me concentro na arte contemporânea analisando o tema e a técnica em trabalhos de artistas feministas. Também reflito minha experiência enquanto professora da técnica, além de artista, analisando como o bordado permeia o meu desenvolvimento pessoal e social.

Palavras-Chave: Bordado. Arte têxtil. Feminismo. Arte contemporânea. Materialismo cultural.

ABSTRACT

This research seeks to investigate how the embroidery are in contemporary embroideries as art and as a form of resignification of feminine habits. Going through a brief history of embroidery as a practice and a conceptualization of applied technique within class society, I focus on contemporary art analyzing the theme and technique in feminists artists' works. I also reflect my experience as a professor of the technique, as well as an artist, analyzing how embroidery permeates my personal and social development.

Key words: Embroidery. Textile art. Feminism. Contemporary art. Cultural materialism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Telêmaco diante da mãe, Penélope em vaso ateniense do século V a.C.....	15
Figura 2: Esquema estrutural para organização da posição dos assentos na obra The Dinner Party.	21
Figura 3: The Dinner Party, 1974 – 1979, técnica mista, 14,6 x 14,6 metros, Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, Coleção Brooklyn Museum	22
Figura 4: The Dinner Party	23
Figura 5: Logo do Birth Project, 1984, bordado, 28 x 20cm.....	24
Figura 6: Mother India, 1985, pintura, aplicação e bordado sobre tecido, 3,22 x 2,43m	25
Figura 7: Michelle Kingdom, Dress Room, 2016, bordado sobre linho, 66cm x 70cm	26
Figura 8: Dress Room, detalhe do processo de criação	27
Figura 9: Without Question, 2018, bordado sobre linho, 60 x 66 cm	28
Figura 10: Peça componente da série Bastidores, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm de diâmetro. 1997.....	30
Figura 11: Peça componente da série Bastidores, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm de diâmetro. 1997.....	31
Figura 12: O Amor pela ciência. Impressão sobre tecido e costura. 29 x 58 cm. 2016	32
Figura 13: Juliana Naufel, Passava os dias distraída, 2018, bordado sobre fotografia sépia. 17cm x 10cm.....	35
Figura 14: La Fuerza. Bordado sobre fotografia, 6 x 9 cm. 2018.....	36
Figura 15: Minha mãe, Elisângela, participando da festa junina no Luzes da Ribalta, aos 6 anos. Ao fundo, de saia azul, vemos a tia Roselina, que foi sua professora e futuramente seria minha também	38
Figura 16: Meu primeiro bordado, com a técnica do ponto cruz. 2002	39
Figura 17: A bordadeira e a Bordadura, linha de algodão bordada sobre algodão cru, 2018.....	40
Figura 18: Rupestre, linha de algodão bordada sobre pele, 2018	42
Figura 19: Lorena Rosa, Então, quem é você esposa? 2018, bordado livre sobre algodão cru, 28cm x 24cm.....	43

Figura 20: L'Origine de la Violence, 2018, linha de algodão bordada sobre canvas. 60 x 64cm.....	45
Figura 21: Só's, linha de algodão bordada sobre peneira de palha, 60 x 60cm, e instalação de áudio 1'47" (frente).....	46
Figura 22: Só's, linha de algodão bordada sobre peneira de palha, 60 x 60cm, e instalação de áudio 1'47" (avesso).....	47
Figura 23: Registro do primeiro curso Bordado e Resistência, 2017.....	49
Figura 24: Segundo curso de bordado livre Bordado e Resistência, no Espaço Criar, maio de 2018.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: DESTRINCHANDO A HISTÓRIA DO BORDADO	13
1.1. Contextualizando o bordado tradicional e como ele chegou ao Brasil	13
1.2 A agulha como remédio para ociosidade: A técnica de bordar como ferramenta para a dominação do feminino	14
1.3 O bordado reconhecido como trabalho, e o trabalho como forma de empoderamento feminino	17
CAPÍTULO 2: O BORDADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA FEMINISTA	19
2.1 Judy Chicago	20
2.1 Michelle Kingdom	26
2.2 Rosana Paulino	29
2.3 Juliana Naufel	35
CAPÍTULO 3: A TRAMA DO BORDADO NA MINHA HISTÓRIA	39
3.1 Primeiros passos com a técnica	39
3.2 O bordado nas minhas obras	41
3.4 Meu papel como professora da técnica	49
Considerações finais	52
Referências	54

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge do meu contato com artistas contemporâneas que utilizam o bordado em suas obras, me levando a refletir o uso da técnica em minha própria produção artística. Discorro sobre minha trajetória com o bordado, enquanto aluna, artista e como professora da técnica. Essa pesquisa então torna-se relevante não só como valorização das características tradicionais do bordado, que tem se destacado como uma forma de expressão do feminismo contemporâneo, mas também quando se propõe partir de uma base teórica marxista para criar formas de teorizar as visualidades baseadas no materialismo cultural¹ numa abordagem sociobiográfica, poética e científica². Segundo Cevasco³, a metodologia do materialismo cultural “[...] não considera os produtos da cultura ‘objetos’ e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente os componentes de uma obra”.⁴ As narrativas visuais⁵, bordados, serão tomadas como fontes de pesquisa e como objeto de estudo. As imagens serão tomadas como documentos, tanto tratando-se de obras de artistas contemporâneas, como registos dos meus trabalhos.

Neste trabalho, a história do bordado se dará numa retrospectiva e também num recorte contemporâneo do uso da técnica de bordar. Utilizarei uma publicação da pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni⁶ chamada “Regina Gomide Gras: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil”, onde ela discute arte têxtil no âmbito do modernismo, enquanto traça um paralelo do tema com as relações de gênero no país. Nessa publicação, Simioni se enlaça aos meus interesses ao abordar as relações de gênero nas diferentes fases da sociedade, como afirma no trecho:

Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado,

¹ WILLIAMS, Raymond. **Base e superestrutura na teoria da cultura marxista**. In.: Cultura e materialismo. São Paulo: ed. UNESP, 2011, p. 50

² SÁ, Raquel Mello Salimeno de. O ensino de arte pós-moderno na arte de Daniel Francisco de Souza. 2016. Tese de doutorado – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia. (Introdução)

³ CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Willians**. São Paulo: Paz e Terra. 2001.

⁴ CEVASCO, 2001, p. 160.

⁵ KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com as imagens: arte e cultura visual**. RevistA Art Cultura – Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. EDUFU.V.8 n.12 p.97-115. 2006.

⁶ SIMIONI, A. P. C. **Regina Gomide Gras: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 2007.

centrais durante a Idade Média passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho feminino (logo, inferior), e a do trabalho manual (a cada dia mais desqualificado)⁷.

Com relação ao Feminismo Telma Gurgel⁸, que em seu artigo publicado no evento “Fazendo gênero 9”, contextualiza o surgimento do feminismo partindo da primeira vez em que as mulheres se apresentaram como um sujeito político, que foi na revolução francesa, traçando um caminho até os anos 80, onde ocorre uma forte iniciativa dos governos latino-americanos na incorporação da categoria das relações de gênero como tema nas políticas públicas, estendendo sua discussão até o atual desafio do feminismo: a emancipação humana, acreditando que só assim poderemos vivenciar verdadeiramente a liberdade.

Para tratar de Arte Contemporânea e Feminismo, me apoio em Nádya da Cruz Senna⁹ com “Donas da beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX.”, que trata as produções femininas como estando mais confortáveis no ambiente doméstico citando desde as mais antigas civilizações cujos documentos atestam a existência de pintoras, desenhistas, escultoras, entre diversas outras linguagens, principalmente entre famílias mais ricas ou nas quais existiam uma figura masculina que também era artista. Senna cita o bordado como linguagem artística mais acessível às mulheres pobres, se ligando totalmente ao conjunto da minha pesquisa.

⁷ SIMIONI, 2007, p. 94,

⁸ GURGEL, Telma. **Feminismo e lutas de classe: história, movimento e desafios teórico-políticos do feminismo na contemporaneidade**. In: Anais Eletrônicos do Fazendo Gênero IX: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Florianópolis, UFSC, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277667680_ARQUIVO_Feminismoelutadeclasse.pdf, acesso em novembro de 2018.

⁹ SENNA, N. da C. Donas da beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. CAP/ECA/ USP. São Paulo, 2007. 212 p.+ anexos.

CAPÍTULO 1: DESTRINCHANDO A HISTÓRIA DO BORDADO

1.1. Contextualizando o bordado tradicional e como ele chegou ao Brasil

Quando falamos sobre bordado que por definição no dicionário entende-se como um trabalho, geralmente sobre tecido, feito à mão ou à máquina, por meio de agulha, em que se criam figuras ou ornatos, utilizando-se diferentes tipos de fios¹⁰, a técnica do ponto de cruz manual é a primeira da qual temos registro. Com fios de fibra natural e tripas naturais aplicados em peles e couros, o bordado era útil como ornamento em objetos e roupas. Segundo o blog do grupo Matizes Dumont¹¹, as primeiras evidências de trabalhos manuais, esses feitos com agulhas de ossos e grânulos de sementes e considerados precursores dos trabalhos manuais em agulha que temos hoje, datam do período paleolítico. O fóssil mais antigo com indícios do uso da técnica foi encontrado na Rússia, com datação estimada de 30mil anos a.C., e para termos uma comparação dentro do campo da história da arte, essa estimativa é anterior até mesmo à Vênus de Willendorf.¹²

O bordado está relacionado a uma tradição. A técnica pode ser utilizada com uma lupa para interpretar as representações culturais e humanas em praticamente todas as sociedades, se portando como reflexo dos hábitos e costumes de cada povo. Sua prática se insere na cultura material, que aqui entendemos como uma ponte que nos proporciona a aprender sobre a experiência humana através do seu “fazer” manual, entendido por Richard Sennet, na obra “O Artífice”¹³, como um impulso básico ligado à vontade constante do ser humano em fazer algo bem feito.

Nesta pesquisa, o bordado a ser analisado é o de origem italiana, popularmente conhecido no Brasil como “bordado tradicional”. Estima-se que a técnica tenha chegado ao território brasileiro pelos imigrantes italianos, no século

¹⁰ BORDADO, dicionário online Michaelis, 23 de maio de 2019. Disponível em < <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=wMj7> >. Acesso em 23 de maio de 2019.

¹¹ O grupo Matizes Dumont é formado por integrantes de uma família de Pirapora, Minas Gerais, que se dedica há mais de trinta anos às artes visuais e gráficas e ao desenvolvimento humano. Usam o bordado espontâneo, feito à mão, como linguagem artística e instrumento de transformação social e cultural.

¹² Estatueta esculpida entre 28000 e 25000 anos a.C., considerada a primeira representação de figura feminina encontrada pelo homem.

¹³ SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009.

XIX, e se mantido como uma forma de manter e disseminar valores culturais imateriais na nova terra. Neste contexto, as tradições referentes ao artesanato já eram estabelecidas como práticas femininas, como afirma Neusa Maria Roveda Stimamiglio e Fernando Roveda na obra “Bordando Sonhos”: “[...] às tradições trazidas pelos imigrantes europeus, [italianos] referentes ao artesanato, contribuição mais específica de uma prática feminina [...]”¹⁴.

O status de prática tradicional feminina da técnica se perpetuou geracionalmente através do ensino doméstico, em sua maioria de mãe para filha, na tentativa de manter o que era estabelecido como estética doméstica. Esta, que se estabeleceu sendo valorizada como símbolo de zelo em um ambiente que relacionava a decoração do lar à construção estereotipada do ideal feminino.¹⁵ Ainda hoje, principalmente nas regiões interioranas do Brasil, técnicas de produção manual como o bordado e o crochê, são amplamente incentivadas para mulheres.

1.2 A agulha como remédio para ociosidade: A técnica de bordar como ferramenta para a dominação do feminino.

Ao ler o livro *Mulheres e Poder: um manifesto*¹⁶ da autora Mary Beard me despertei para a questão de como técnicas de produções têxteis, como o bordado, podem ter sido utilizadas como ferramenta de dominação das mulheres. Mais especificamente no primeiro capítulo, ao me deparar com a seguinte imagem:

¹⁴ STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. **Bordando Sonhos**. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2010, p 07)

¹⁵ CARVALHO, V. C. D. **Gênero e Artefato: O Sistema doméstico na Perspectiva da Cultura Material** - São Paulo, 1870 - 1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008

¹⁶ BEARD, Mary. **Mulheres e poder, um manifesto** / May Beard; tradução de Celina Portocarrero. - São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. p15

Figura 1: Telêmaco diante da mãe, Penélope em vaso ateniense do século V a.C.



Fonte 1: disponível em < <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/historiadora-britanica-segue-raizes-do-machismo-ate-chegar-a-grecia-antiga/>> acesso em 10/06/2019

Trata-se (Figura 1) de um vaso ateniense do século V a.C, onde Penélope, personagem da obra “Odisséia” de Homero, está sentada em seu tear (tecer era o símbolo de uma boa dona de casa ateniense), frente à figura de seu filho Telêmaco. Lembrei-me então da primeira leitura que fiz da obra Odisseia, onde em uma cena Penélope desce de seus aposentos e vai até o grande saguão do palácio, onde um bardo se apresenta perante a multidão cantando sobre as dificuldades encontradas pelos heróis gregos ao voltar para casa após a guerra. Penélope pede para que mudem o tema para um mais feliz. Telêmaco então intervém e diz à mãe: - “Mãe... volte para seus aposentos e retome seu próprio trabalho, o tear e a roca... discursos são coisas de homens, de todos os homens, e meu, mais do que qualquer outro, pois meu é o poder nesta casa.”

O trecho citado me remeteu às formas com que atividades manuais como o tear, a costura e o bordado, foram e são utilizados como forma de amordaçar e de certa forma domesticar mulheres, tirando-lhes simbolicamente o direito à fala e ao pronunciamento público ao voltar sua atenção para as manualidades.

Como afirma Stimamiglio (2010), as mulheres carregam no bordado a herança de suas tradições europeias como identidade e sinal de pertencimento a um grupo cultural, são panos com pontos de bordados, são as identidades engendradas no duro cotidiano de um tempo de precariedades.¹⁷

O clero, como autoridade religiosa, teve grande peso enquanto determinador de papéis de gênero nessa época. Considerando o tempo livre como uma tentação à moralidade dos homens, temia principalmente as mulheres ao tê-las como encarnação de Eva, capazes de distrair o homem de seu trabalho, como cita Sennet:

Os patriarcas da igreja consideravam as mulheres especialmente tendentes à licenciosidade sexual se nada tivessem para ocupar suas mãos. Este preconceito deu origem à uma prática: a tentação feminina poderia ser combatida através de um artesanato específico, o da agulha, fosse na tecelagem ou no bordado, mantendo permanentemente ocupadas as mãos das mulheres.¹⁸

Com o peso do apoio do clero, essa divisão sexual da técnica se manteve e com o passar do tempo se estabeleceu como motivo de honra, fazendo parte das características que compunham uma mulher considerada digna de um bom casamento e perpetuando a demonização do ócio feminino.

Na Idade Média (por volta da primeira metade do século XIX) o artesanato atingiu seu apogeu e se estabeleceu como uma forma de trabalho digna de remuneração desde que fosse uma prática masculina, em contraponto ao artesanato feminino. Os homens não aceitavam que as mulheres frequentassem os locais de produção como membro de igual importância nas guildas¹⁹, embora cuidassem da comida e da limpeza das casas ligadas a esses ambientes.

¹⁷ STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. p 86

¹⁸ SENNETT, Richard. O Artífice. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009, p. 71

¹⁹ As guildas eram associações de profissionais surgidas na Baixa Idade Média (séculos XIII ao XV), relacionadas ao processo de renascimento comercial e urbano que ocorreu neste período. Fonte: < <https://www.suapesquisa.com/idademedia/guildas.htm> > Acesso em: 17 de junho de 2019.

1.3 O bordado reconhecido como trabalho, e o trabalho como forma de empoderamento feminino.

A concepção deste capítulo aconteceu durante a leitura do livro “A mulher na sociedade de classes: mito de realidade”, mais especificamente onde a autora, Heleieth Saffioti, diz:

A tradição de submissão da mulher ao homem e a desigualdade de direitos entre os sexos não podem, contudo, ser vistas isoladamente. Sendo a família a unidade econômica por excelência nas sociedades pré-capitalistas, a atividade trabalho é também desempenhada pelas mulheres das camadas menos privilegiadas. Embora não se possa falar em independência econômica da mulher (esta é uma noção individualista que nasce com o capitalismo), pois o trabalho se desenvolvia no grupo familiar e para ele, o mundo econômico não era estranho à mulher. Não se trata de indagar aqui se o papel econômico da mulher lhe tirava da posição social compensatória de sua submissão ao de decisões da família: o homem. Trata-se, isso sim, indagar-se, não obstante sua capacidade decisória, a mulher encontra via de integração nas sociedades pré-capitalistas.²⁰

Quando voltamos nosso pensamento para o contexto do século XVIII, é fato que o maior dilema enfrentado pelo artesão foi a máquina.²¹ Com o passar do tempo, a produção artesanal têxtil nas oficinas decaiu proporcionalmente ao desenvolvimento da Revolução Industrial, o que se fundamenta ao ser analisado pela ótica capitalista, já que aos burgueses não era interessante que seus trabalhadores conhecessem todo o processo de produção.

Com o avanço da divisão da sociedade em classes — consequência do avanço da burguesia — as relações sociais se alteram profundamente, deixando claro que o proletariado a partir de então deixa de representar pessoas que produzem para simbolizar um humano de quem é possível extrair a mais valia, gerando uma desumanização através da miséria material e cultural.²²

²⁰ SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 10.

²¹ SENNET, 2009. p. 97

²² LUKÁCS, Georgy. **História e consciência de classe**. Porto, Escorpião, 1974. p. 35.

Assim surge uma nova divisão do trabalho. A família acaba por ser absorvida no método de produção, pois com o advento da máquina a vapor, crianças e mulheres são inseridos nas fábricas. Dado que sua força física era inferior à do homem operário, recebiam uma remuneração menor, ocasionando uma baixa na média salarial. Logo, o que comumente pensamos ser um marco potencial para a emancipação feminina, na verdade se revela como uma armadilha da superexploração, que impunha uma jornada dupla de trabalho e uma ampliação da sua alienação enquanto operária, uma vez que a carga de trabalho doméstico não diminuiu nem foi dividida após a chegada da força de trabalho feminina ao mercado.

Quando pensamos na posição social da bordadeira observamos que, ao criar, surge a possibilidade de passar de vítima da sociedade patriarcal para o degrau de cidadã intelectualmente produtiva. Essa possibilidade de superar o estado de submissão social tem acendido debates que envolvem a prática do artesanato, mais especificamente o bordado, e a autonomia feminina através da venda de produção. Tais debates são recentes, mas é certo que estaríamos fadadas à ilusão caso seguissemos considerando que a independência econômica da mulher é o suficiente para nos livrar das discriminações sociais relacionadas ao gênero em uma sociedade patriarcal. Esse conceito na verdade se mostra como uma das ferramentas do capital para absorver e corromper pautas e lutas identitárias²³, minando sua assim potência para transcender suas condições de oprimidos. Vale pontuar também que, ser considerada intelectualmente produtiva não necessariamente significa receber mérito social equivalente aos companheiros masculinos ou transcender definitivamente o estado de submissão intrínseco ao nosso gênero.

²³ Pauta identitária, ou política identitária (identity politics), é uma forma de politização das contraposições entre determinados grupos sociais cujos membros reconhecem que o seu pertencimento é compelido por aspectos da sua identidade. Exemplos de tais identificações são grupos de referência – ou “comunidades”, como dizem os americanos –, como aqueles baseados em cor, sexo, orientação sexual, etnia, em deficiências, dialetos, origem geográfica, identidade de gênero etc. Fonte: <https://revistacult.uol.com.br/home/esquerda-identitaria-e-satanizacao-da-maioria/>

CAPÍTULO 2: O BORDADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA FEMINISTA

Antes de mais nada, é importante fundamentar que a desvalorização de obras feitas sobre suportes têxteis é ligada à sua feminização, transcendendo as questões estilísticas. Sendo digno do nome artista aquele indivíduo dotado das capacidades intelectuais que o distinguisse dos demais, configurando então o chamado estilo próprio, como afirma os estudos de G. Vasari, considerado o primeiro historiador da arte, a arte, mais especificamente desenho e a pintura, foi então estabelecida como algo intelectual e digno de superioridade, o que conseqüentemente diminuía o valor das demais modalidades artísticas, como o bordado e as demais artes têxteis, como afirma Ana Paula Cavalcanti Simioni:

Essa distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes, desse momento em diante definidas como todas aquelas baseadas no desenho, a saber, a pintura, a escultura e a arquitetura. As demais modalidades artísticas passavam a ser consideradas inferiores, artesanais. O termo artesanato, portanto, adquiria um sentido negativo, compreendendo as produções coletivas nas quais não era necessário o conhecimento do desenho, o que conferia um caráter mais manual do que intelectual aos trabalhos realizados.²⁴

Essa distinção ainda se fortaleceu com a criação da Academia Francesa, que passou a deter os estudos que ocupavam o topo da hierarquia acadêmica, atrelando a imagem do artesão ainda mais associado a uma espécie de ausência dos dons intelectuais tão aclamados pela instituição.

Temos conhecimento de que outro grupo discriminado pela Academia era o do gênero feminino, vetadas das aulas que tratavam das técnicas que estavam no topo da tal hierarquia, como o retrato, o desenho e a pintura. Com isso, às mulheres restou a prática de técnicas tidas como “inferiores”, como a aquarela, o bordado e pintura em porcelana, entre outros. Com o passar do tempo estabeleceu-se então que essas modalidades artísticas inferiorizadas foram

²⁴ SIMIONI, A. P. C. Descosturando Gêneros: Da feminização das artes têxteis às subversões contemporâneas. **Corpo e Moda, por uma compreensão do contemporâneo** / Ana Claudia de Oliveira, Khatia Castilho, organizadoras. Barueri, SP: Editora Estação das Letras, 2008. p. 12

sendo feminizadas, a ponto de que artes que na Idade Média eram extremamente valorizadas, como a tapeçaria e o bordado, passaram a ser desmerecidas por duas características simbólicas: a do trabalho feminino, e a do artesanato.²⁵

Nessa direção, analisarei artistas contemporâneas declaradas feministas que utilizam o bordado como técnica em suas obras.

2.1 Judy Chicago

Partindo da contemporaneidade, observamos artistas criando suas obras sob o espectro feminista. Judy Chicago foi pioneira na arte feminista, com cinco décadas de carreira que abrange uma longa lista de exposições e publicações em todo mundo. Entre suas obras a presença da arte têxtil é forte.

O primeiro trabalho da artista escolhido por mim para analisar a presença do bordado na arte contemporânea feminista é *The Dinner Party* (1974-1979). Trata-se de um projeto multimídia sobre a história simbólica das mulheres na civilização ocidental. A artista buscou retratar cada personalidade de três maneiras: uma obra de grandes proporções, um livro e um filme. O trabalho, abrigado inicialmente pelo Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, é uma monumental mesa de jantar em forma de triângulo (Figura 2), cuja categorização podemos ver a seguir:

²⁵ Para continuar investigando esse assunto, leia: Newdigate, Ann. Arte kinda, tapicería sorta: los tapices como acceso em abreviatura a los lenguajes, definiciones, instrucciones, actitudes, jearquías, ideologías, construcciones, classificaciones, historias, prejuicios y otras malas costumbres de Occidente. In: DEPPEWEEL, Katy (Ed.). Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1998.

Figura 2: Esquema estrutural para organização da posição dos assentos na obra *The Dinner Party*. Judy Chicago, 1974-1979.



Fonte 2: Disponível em <https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings>. Acesso em 11 de junho de 2019.

O triângulo é composto por 39 assentos (Figura 3) que representam importantes figuras femininas desde a pré-história até a revolução americana e o feminismo. Cada assento está posto com obras pintadas, esculpidas e/ou bordadas que, junto a outros utensílios como guardanapos, taças e pratos, fazem referência à mulher convidada e à época em que ela viveu (Figura 4). A obra celebra as atividades femininas tradicionais como a arte têxtil e a pintura em porcelana, caracterizadas como uma arte doméstica em oposição às belas artes dominadas pelo masculino.

Figura 3: *The Dinner Party*, 1974 – 1979, técnica mista, 14,6 x 14,6 metros, Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, Coleção Brooklyn Museum. Judy Chicago, 1974-1979.



Fonte 3: Disponível em < <http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>>. Acesso em 11 de junho de 2019.

Sobre a obra, Judy Chicago afirma: “Estas convidadas (...) estão colocadas juntas para cear, discutir, conversar. E, que nós (...) contemplemos a amplitude e beleza da nossa herança. Herança essa, que não temos tido a oportunidade de conhecer.” (PORQUERES, Bea. 1994, p.29)

Figura 4: *The Dinner Party*. Judy Chicago, 1974-1979.



Fonte 4: Disponível em: <<http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/#28>>. Acesso em 09 nov. de 2018.

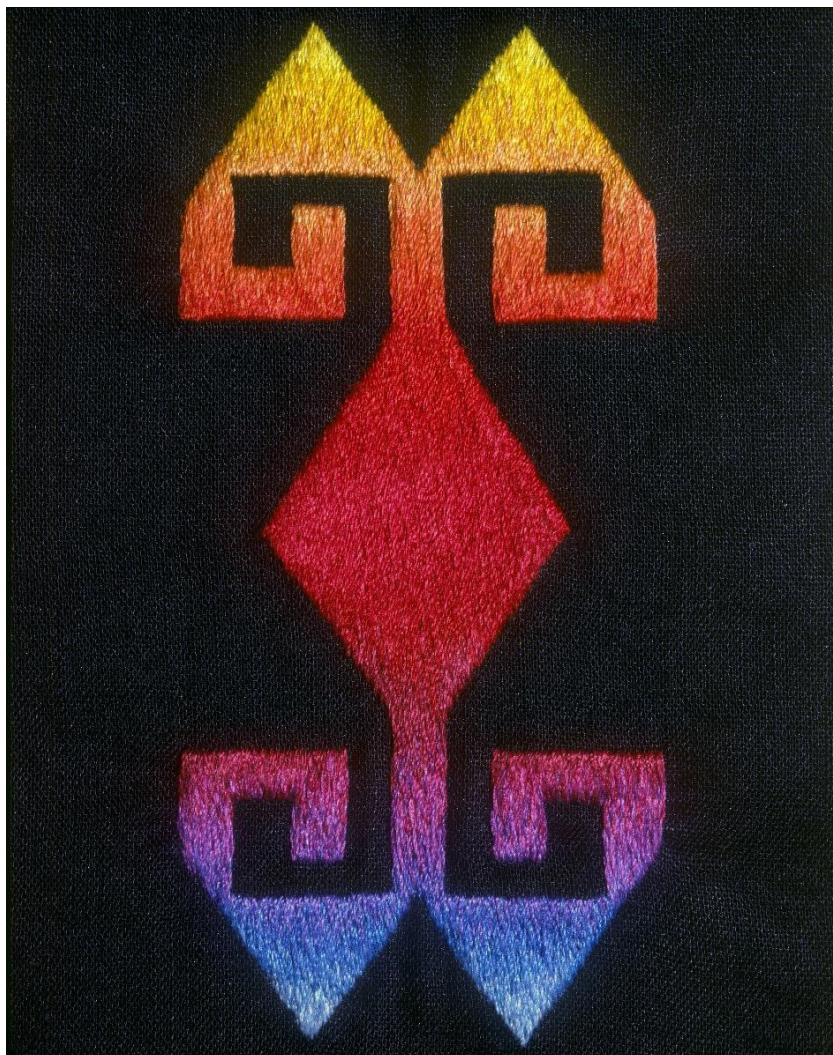
The Dinner Party ressalta 39 histórias e conquistas femininas, elevando cada personalidade representada a um patamar de reconhecimento tradicionalmente masculino. Ao mesmo tempo em que a obra simboliza um banquete glorioso, devido à sua proporção, os detalhes compostos através do bordado na toalha da mesa e dos pratos pintados em porcelana nos envolve em uma aura intimista.

A obra obteve um reconhecimento mundial sem precedentes e foi exibida em 16 locais, sendo 6 países e 3 continentes diferentes.

Na obra *Birth Project* (1980-85) Judy Chicago contou com a colaboração de mais de 50 costureiras, criando dezenas de imagens bordadas à mão (Figura 5) e em tapeçaria, que retratam etapas do processo de nascimento. Também participa da composição da série diversas pinturas e desenhos que carregam as diversas simbologias do feminino. A série pode ser considerada como uma homenagem à fertilidade feminina e à sua criatividade em suas imagens, nesse caso construídas com o ponto tradicional conhecido por pintura

de agulha.

Figura 5: Logo do *Birth Project*, Judy Chicago, 1984, bordado, 28 x 20cm.



Fonte 5: Disponível em
<<http://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/>>.
Acesso em 11 de junho de 2019.

A aplicação do ponto pintura de agulha na logo do *Birth Project* possibilita um preenchimento completo da superfície desejada pela artista, além de ser a técnica mais indicada no bordado para a transição de cores quando se objetiva uma mescla das mesmas. Nota-se, a partir das rugosidades formadas pelo tecido próximo aos pontos, que essa peça foi feita manualmente.

Nas demais peças que compõem essa série, vemos a centralidade da figura feminina (Figura 6), em sua maioria formada pela mescla de cores vibrantes que

reafirmam a potência criativa das mulheres, celebrada por Judy. As diversas representações também recontextualizam a criação do universo, numa tentativa visual aparente de ressignificar séculos de exclusão da figura feminina das narrativas historiográficas patriarcais.

Figura 6: *Mother India*, Judy Chicago, 1985. Pintura, aplicação e bordado sobre tecido, 3,22 x 2,43m



Fonte 6: Disponível em <<http://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/>>. Acesso em 11 de junho de 2019.

2.1 Michelle Kingdom

Michelle Kingdom é um nome de grande relevância na luta contra a discriminação das artes têxteis. Usando diferentes técnicas e pontos ela constrói cenários fantásticos ocupados por mulheres sem expressões faciais (Figura 7), sem identificação e sem nenhum indicativo de individualidade. A técnica de pontos usada pela artista também é a pintura de agulha, que em seu trabalho funciona basicamente como a construção de uma pintura, com linhas grossas e acúmulo de pontos em áreas próximas, que marcam uma forte textura. Michelle cria mundos com cenários na maioria das vezes neutros, tendo suas figuras femininas como centro de destaque. Os fragmentos literários, as memórias pessoais e as referências artísticas da artista compõem as imagens que nos incitam o silêncio, reflexão sobre relacionamentos interpessoais em diversos níveis, domesticidade e autoconhecimento. O simbolismo e a alegoria estabelecem dinâmicas de aspiração e limitação, expectativa e perda, pertença e alienação, verdade e ilusão.

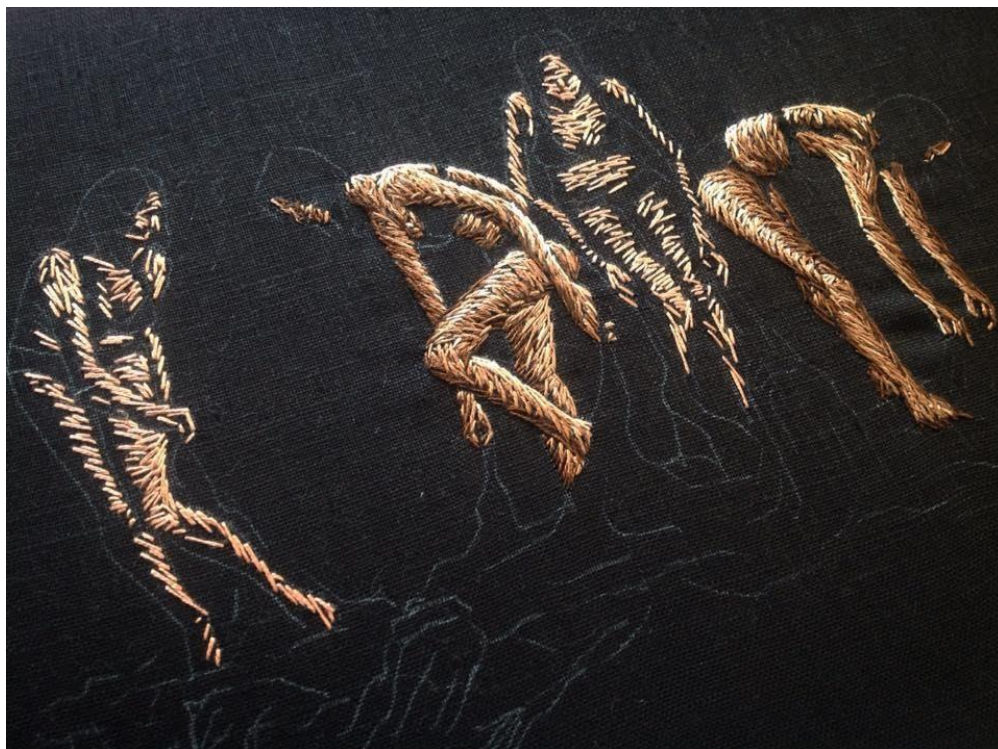
Figura 7: Michelle Kingdom, *Dress Room*, 2016, bordado sobre linho, 66cm x 70cm



Fonte 7: Disponível em < <https://michellekingdom.com/artwork.php> > Acesso em 9 de nov. de 2018

Em *Dress Room*, a artista traz à nossa atenção total 4 figuras femininas centrais, bordadas sobre um tecido preto que acaba por formar o fundo da imagem. Todas as personagens da composição têm o olhar desviado para baixo, nunca nos encarando enquanto espectadores. Elas também aparecem vestidas da mesma forma, com um conjunto de calcinha e sutiã brancos que aqui têm um papel neutro. Aos pés de todas vemos um emaranhado de pontos vermelhos (figura 8), 4 cabeças e a menção a 4 pares de mãos. As personagens se adentram esse emaranhado, segurando os fios de forma a parecer que são peças comuns de seu vestuário, e seus movimentos fazem analogia ao ato de vestir-se, assim como o nome da obra.

Figura 8: Michelle Kingdom, *Dress Room*, 2016. Detalhe do processo de criação.



Fonte 8: Disponível em
<<https://www.facebook.com/1471174383197048/photos/a.1514247485556404/1632137353767416/?type=3&theater>>. Acesso em 11 de junho de 2019.

A obra nos leva a pensar acerca das carcaças sociais as quais nós mulheres acabamos por vestir, conduzindo a uma reflexão sobre o sistema de opressão e controle instaurado e imposto ao nosso gênero, que define regras de conduta e de sociabilidade machistas. Os trabalhos de Michelle Kingdom têm um tom intrínseco e constante de melancolia.

Figura 9: Michelle Kingdom, *Without Question*, 2018, bordado sobre linho, 60 x 66 cm



Fonte 9: Disponível em <<https://michellekingdom.com/artwork.php#>>. Acesso em 11 de junho de 2019.

Em *Without Question* (Figura 9), Michelle borda seis mulheres. A composição central focada nas personagens permanece, mas nesse caso, o plano de fundo é cor de rosa e não se mantém neutro. As figuras femininas dessa obra estão, novamente, vestidas igualmente, e todas estão com os olhos cobertos por uma venda. Nota-se uma postura corporal que indica rigidez, e esse fato somado à linha reta formada por seus lábios, há a sensação de que essas mulheres representadas estão tensas. A composição é circundada por uma espécie de guirlanda feita de ramos de flores, e ao fundo vemos a presença de aviões e paraquedas, que sugerem um cenário de guerra para a composição. Há uma vegetação atrás da composição principal e também grama aos pés dessas mulheres. Subindo por essa grama, podem ser observados suportes intencionalmente parecidos com os usados em bonecas colecionáveis para mantê-las em pé, remetendo novamente à sensação de rigidez.

2.2 Rosana Paulino

Artista, investigadora em arte e professora, Rosana Paulino nasceu em São Paulo capital em 1967 e tem sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos tratam a posição e a condição social da mulher negra na sociedade e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo. Dominando diversas técnicas artísticas como pintura, desenho, fotografia, costura, tecelagem e colagem, a artista é também doutora em Artes Visuais pela escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e bacharel em gravura pela mesma instituição. Como artista brasileira, Rosana Paulino enfrenta o cenário artístico centrado no circuito europeu e embranquecido, além de machista, e trabalha sua desconstrução nos atentando para o legado deixado pelos povos escravizados. Na série Bastidores (Figura 10), composta por bordado e transferência de imagem sobre tecido, observamos a forma com que a artista trata as questões da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência que atinge essa população.

Figura 10: Rosana Paulino, Peça componente da série Bastidores, 1997
imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm de diâmetro.



Fonte 10: Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/#portfolio>.
Acesso em 16 de junho de 2019

O trabalho de Rosana Paulino tem sido lido e usado como resistência ao sistema de arte hegemônico brasileiro devido à suas denúncias ao racismo estrutural do Brasil, herança ainda do nosso período escravocrata, aos padrões de beleza feminino, que dentre todas as suas problemáticas exclui totalmente traços negros e tenta de diversas formas promover o embaquecimento e o colorismo²⁶. Sua arte é explícita ao casar questões de opressão de gênero e etnia, e a série Bastidores é um exemplo claro disso. A escolha de pontos desordenados que desconstróem essa figura feminina fala muito sobre as

²⁶ “É preciso entender que o colorismo não era sobre pessoas negras de pele clara não serem aceitas por pessoas negras de pele escura, mas sobre uma sociedade que a partir do tom de pele define quais espaços as pessoas podem ou não ocupar. Sendo assim, quanto mais escuro é o tom de pele de uma pessoa no Brasil, mais ela sofre com processos de exclusão. Assim, é limitado o acesso de pessoas negras de pele escura a espaços que podem, por vezes, ser ocupados por negros de pele clara.” Ribeiro, Stephanie. Quem somos: Mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. In Explosão Feminista. Arte, cultura, política e Universidade. Heloisa Buarque de Holanda. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 275

violências que que artista denuncia. Sobre ela, a artista diz:

Olhos e bocas aparecem costurados grosseiramente como símbolo da violência às mulheres, o segredo guardado dentro do universo doméstico: os olhos que não podem ver, a boca que não falar, gritar. Assim, através da costura que esteve presente em sua vida desde cedo por ter aprendido a costurar com a mãe, a artista faz da trama um elemento questionador e ao mesmo tempo criador de novos sentidos, remetendo muitas vezes a violência e a opressão, como no trabalho Bastidores, 1997.²⁷

Figura 11: Rosana Paulino, Peça componente da série Bastidores, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm de diâmetro.



Fonte 11: Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e>. Acesso em 11 de junho de 2019.

²⁷ Fonte: Disponível em: <https://asminanahistoria.wordpress.com/2015/10/29/rosanapaulino-e-a-mulher-negra-na-arte-brasileira/>. Acesso em 16 de junho de 2019.

Essa série também permite uma ampla discussão sobre as relações, muitas vezes violentas além de exploratórias, no ambiente doméstico brasileiro. O nome Bastidores nos fornece um trocadilho interessante entre o nome da peça circular de bambu onde o tecido da obra está esticado (Figura 11), usada para manter a tensão no tecido a fim dos pontos não repuxarem o tecido com o bordado, e a simbologia envolta da palavra que é sinônimo de intimidade e privacidade. A intenção da artista se torna clara ao questionar o que acontece no íntimo das relações domésticas brasileiras.

Figura 12: Rosana Paulino, O Amor pela ciência, 2016. Impressão sobre tecido e costura. 29 x 58 cm.



Fonte 12: Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/atlantico-vermelho-galeria-superficie-2016/atlantico-superficie-04/>. Acesso em 17 de junho de 2019.

Em O amor pela ciência (Figura 12), a artista usa impressão e costura com o tecido como suporte. Nela vemos uma composição em tríade, onde as laterais são iguais e trazem repetidamente o título da obra impressos em vermelho, enquanto no centro vemos uma mulher negra com o torso nú, em uma imagem que forma uma espécie de dupla exposição com o que parece ser uma imagem radiográfica de um quadril humano. Há nesse trabalho, como nos outros da artista, um peso político e ético que nos exige um conhecimento histórico, pois além desse

apropriar de meios associados ao universo feminino, como a costura, Rosana os subverte ao trazer a radiografia nesta obra, dando um tom ao mesmo tempo medicinal e de ciência natural, rompendo uma noção de possível passividade à obra como um todo. Com isso, a artista retira o véu da condição do negro na sociedade, trazendo à tona marcas de um passado que ainda pulsa nas relações sociais atuais.

O trabalho de Rosana Paulino é, atualmente, minha condução para refletir e entender os processos dos movimentos feministas interseccionais, em especial, o feminismo negro, num contexto artístico. Pensando nos cenários que ela constrói, expandindo para as relações domésticas também num nível exterior ao do Brasil, há um poema que sempre relaciono à Rosana, intitulado “Poem About My Rights” [Poema sobre meus direitos], de June Jordan, que trabalha paralelos entre a violência sexual que oprime e amedronta mulheres e também a violência contra povos e nações:

Poema sobre meus direitos²⁸

Esta noite serena e eu preciso caminhar e desanuviar Minha
mente deste poema sobre por que eu não posso Sair sem trocar
minhas roupas meus sapatos
Minha postura corporal minha identidade de gênero minha idade Minha
condição de mulher sozinha na noite/
sozinha nas ruas/sozinha não é a questão

a questão é eu não poder fazer o que eu quero

com meu próprio corpo porque sou do sexo errado da idade errada da pele errada e imagine
se não fosse aqui na cidade, mas na praia/

ou no meio da floresta e eu quisesse sair sozinha
pensando em Deus/ ou pensando
nas crianças ou pensando no mundo/ tudo isso
desvelado pelas estrelas e pelo silêncio:
eu não poderia sair e não poderia pensar e não poderia ficar lá
sozinha

como eu preciso estar

sozinha porque eu não posso fazer o que quero com meu próprio corpo e
quem diabos determinou as coisas desse
jeito
e na França dizem que se o homem penetra mas
não ejacula então ele não me estuprou
e se depois de esfaqueá-lo se depois dos gritos se

depois de implorar ao canalha e se mesmo depois de esmagar sua cabeça
com um martelo se mesmo depois disso se ele

²⁸ No que se refere a escrita de June Jordan, destaco que foi conservada a grafia original das edições consultadas.

e seus comparsas me fodem depois disso é
porque consenti e não houve
estupro porque finalmente você entende finalmente eles me
foderam porque eu estava errada eu estava
errada de novo por ser eu sendo eu onde eu estava/ errada por ser
quem sou
o que é exatamente como a África do Sul
penetrando a Namíbia penetrando
Angola e o que isso quer dizer eu quero dizer como você sabe se A Pretória
ejacula como será a evidência a
Prova de ejaculação do monstro autoritário na terra negra E se
Depois da Namíbia e se depois de Angola e se depois do Zimbábue E se depois de
todos os parentes homens e mulheres resistirem até à Autoimolação dos vilarejos e
se depois disso
Perdermos ainda assim o que os marmanjos vão dizer eles Vão alegar
que consenti:
Você me entende: nós somos as pessoas erradas da Pele
errada no continente errado e sobre que
Diabos todo mundo está sendo tão sensato [...] [June
Jordan, Passion (Boston, Beacon, 1980)]

2.3 Juliana Naufel

Juliana Naufel (naufss) é uma artista visual, formada em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), e desenvolve um trabalho de pesquisa e produção entre as relações de gênero na história da arte, com foco do protagonismo da mulher na nossa sociedade.²⁹ Usando o bordado como linguagem subversiva ela denuncia a violência de gênero em seus trabalhos. Tendo o Brasil como um país extremamente sexista, suas obras demonstram a importância do feminismo em seu processo de formação como artista. Na série sonhos bordados, Juliana faz experimentações com fotografias bordadas. Essas fotografias, geralmente em sépia e preto e branco, foram encontradas em álbuns de família, feiras de antiguidade e lotes de fotos comprados pela internet.

Foi entrando nesses momentos capturados e congelados, se indagando sobre questões relacionadas as imagens que os bordados de Naufss foram

²⁹ Currículo cedido pela artista.

nascendo. Quais foram as cores presentes nesses momentos? Como eram as personalidades dessas pessoas? Eram introvertidas? Eram extrovertidas? Amaram incondicionalmente durante a vida? O que as fez estarem ali naquele momento?

Figura 13: Juliana Naufel, Passava os dias distraída, 2018, bordado sobre fotografia sépia. 17cm x 10cm



Fonte 13: Acervo da artista.

"Passava os dias distraída", 2018, (Figura 13) não foi diferente. O olhar da protagonista, distante, conduziu a artista a pensar em sua própria realidade, meio avoada e distraída constantemente. O tom de azul escolhido, traz um peso e contraste para a fotografia, e as miçangas um brilho que quebra um pouco a

seriedade. O sapatinho laranja, traz um volume para a fotografia, também contrastando com o restante dos detalhes bordados. Em uma conversa informal, em 9 de novembro de 2018, a artista me disse: “Como mulheres, estamos diariamente com a cabeça à mil, milhares de coisas a serem resolvidas e feitas, principalmente se formos pensar na condição de mulheres, muitas vezes mães e donas de casa pela pressão da sociedade vigente. O que passava na cabeça dela? Por que seu olhar estava distante? Estava pensando nas suas obrigações diárias? Estava pensando em como sua vida preferia ser? E coisas desse tipo.”

Figura 14: Juliana Naufel, La Fuerza, 2018. Bordado sobre fotografia, 6 x 9 cm.



Fonte 14: Disponível em: <http://cargocollective.com/juliananaufel/Everything-is-Political>. Acesso em 17 de junho de 2019.

La Fuerza (Figura 14) faz parte da série *Everything is Political*, composta por 10 peças, todas se tratando de fotografias antigas femininas sendo interferidas com uma frase bordada. Em todas, as linhas vibrantes escolhidas para o bordado trazem cor em meio ao cinza, dando destaque às frases e a pontos específicos

das fotografias. No caso desta obra, o ponto de destaque é a janela do automóvel por onde vemos sair a cabeça de uma mulher que gesticula para a câmara.

CAPÍTULO 3: A TRAMA DO BORDADO NA MINHA HISTÓRIA

3.1 Primeiros passos com a técnica

Eu, Lorena Rosa, iniciei minhas bordaduras aos 5 anos, no centro comunitário Pré Escolar Luzes da Ribalta, solução encontrada por minha mãe quando começou a trabalhar fora de casa. O Luzes da Ribalta foi onde dei meus primeiros passos com a técnica, seguindo uma tradição vivida por minha mãe, que também o frequentou, inclusive com a mesma professora (Figura 15).

Figura 15: Minha mãe, Elisângela, participando da festa junina no Luzes da Ribalta, aos 6 anos. Ao fundo, de saia azul, vemos a tia Roselina, que foi sua professora e futuramente seria minha também.



Fonte 15: Arquivo pessoal.

Levando sempre como brincadeira na infância (Figura 16), cresci e fiz do bordado um trabalho de gente grande. Graduada em Artes Visuais na UFU, ultrapassei a linha de aprendiz de técnicas e encontrei no bordado minha identidade artística, possibilitando ainda o resgate à técnica que me foi tão importante na infância. Meus trabalhos também são desenvolvidos para levantar mulheres, através das mensagens transmitidas por eles e em meus cursos, onde além de ensinar a

técnica, abordo a história do bordado enquanto atividade feminina desde a era pré-industrial.

Figura 16: Meu primeiro bordado, com a técnica do ponto cruz. 2002.



Fonte 16: Arquivo pessoal.

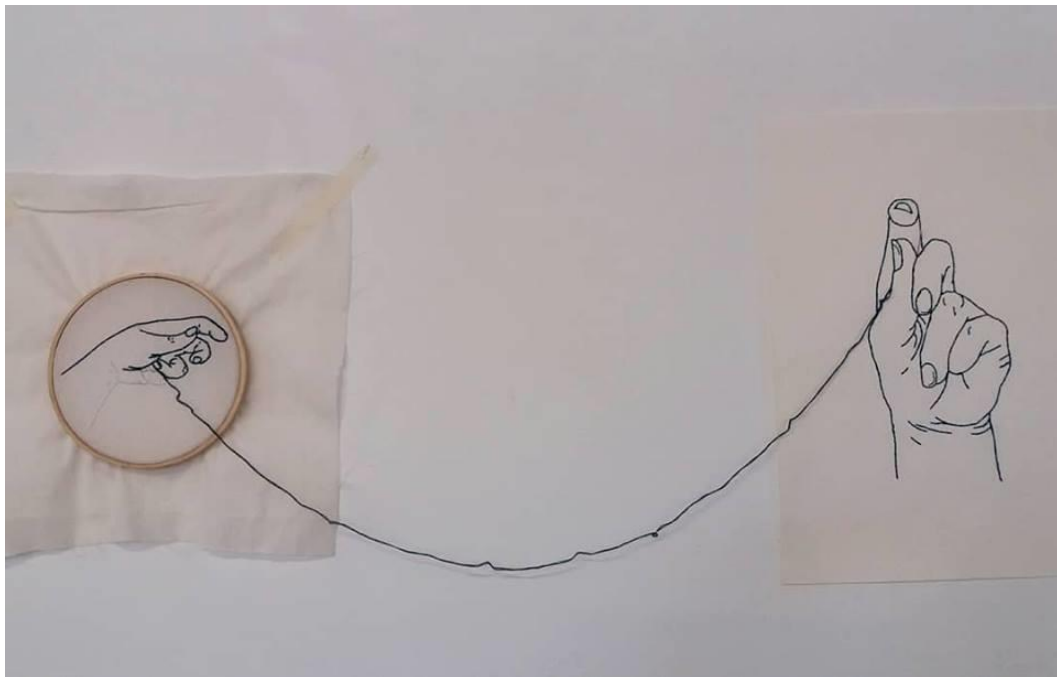
Tendo em vista que meu processo de criação se encontra com meu interesse em pesquisa e, juntos, buscam refletir sobre emancipação feminina dentro da sociedade classista em que estamos inseridos, foi que me encontrei com a história da arte têxtil, me deparando com seu papel e simbologia nesse processo. O bordado, que aprendi quando criança, se revelou enquanto possibilidade técnica em meu trabalho artístico aproximadamente na metade da graduação, durante a disciplina Estágio 3. Após esse despertar descobri em minhas pesquisas que desde o momento da contemporaneidade, onde conhecemos artistas visuais que utilizam da técnica em suas produções, a técnica de bordar foi sendo utilizada pelos movimentos feministas no que vem

sendo um processo de ressignificação de símbolos do feminino, numa tentativa de se posicionar contra as hierarquias artísticas dominantes.

Minhas práticas artísticas e a pesquisa proposta aqui, valorizam tanto as práticas tradicionais femininas baseadas em uma identidade histórica, cultural, social e política já construídas, como também, as manifestações contemporâneas que têm no bordado uma forma de resistência. Meu trabalho reflete a posição da mulher na realidade social brasileira e as diversas violências de gênero que sofremos ao longo de nossa trajetória de vida. Gordofobia, violência sexual, violência médica, violência doméstica sofrida por mulheres que trabalham e habitam a zona rural, além do apagamento da figura feminina no tecido social brasileiro.

3.2 O bordado nas minhas obras

Figura 17: Lorena Rosa, A bordadeira e a Bordadura, linha de algodão bordada sobre algodão cru, 2018



Fonte 17: Arquivo pessoal da artista.

Em *A Bordadeira e a Bordadura* (Figura 17), produzida na disciplina de Materiais Expressivos, o processo de criação surgiu da vontade de reproduzir o gesto da bordadeira ao bordar, e assim trazer ao ambiente acadêmico uma menção à discussão da relação entre arte e artesanato. Pensando minha trajetória no curso de Artes Visuais utilizando uma carga referencial vinda da artista Edith Derdyk³⁰, oferecida pela disciplina, e na minha poética pessoal cheguei à conclusão de que a melhor forma de explorar o tema seria através de uma peça produzida com o bordado aplicado sobre suportes diferentes.

Investi em experimentações com croquis para decidir quais seriam as melhores formas possíveis de trabalhar esse tema junto à ideia dos suportes. Enquanto o uso do bordado na mão a ser feita sobre algodão cru pareceu óbvio, a técnica a ser usada na mão que borda foi muito refletida, e por fim decidi borda-la também, sobre papel canson tamanho A3 com gramatura de 140.

Sendo assim a mão que borda foi feita em um suporte tradicional para desenho, enquanto a mão que é bordada foi produzida sobre algodão cru que permanece esticado por um bastidor. As duas partes que compõem a obra são ligadas por uma linha preta. Essa ligação surgiu de um período de imersão que tive no trabalho da artista Rania Hassan³¹, que trabalha com pinturas em tela ligadas por tramas. A cor da linha a ser utilizada foi uma referência à tinta naquim, utilizada em larga escala pelos estudantes de arte em ilustrações.

³⁰ Edith Derdyk é uma pintora, desenhista, designer gráfico e escritora e brasileira.

³¹ Rania Hassan é uma artista visual egípcia faz instalações que combinam tricô e pintura com fibra e madeira que abordam temas como nossas conexões com o tempo, lugar e circunstância.

Figura 18: Lorena Rosa, Rupestre, linha de algodão bordada sobre pele, 2018



Fonte 18: Arquivo pessoal.

Rupestre (Figura 18) foi uma criação totalmente despreziosa que me surpreendeu pelo resultado. Durante a produção de A Bordadeira e a Bordadura, acabei perfurando o dedo com uma profundidade maior do que o habitual, acredito que por até o momento não estar tão familiarizada com a aplicação da técnica sobre papel. Enquanto higienizava a mão antes de aplicar um curativo, devaneei me lembrando do quanto esses furos assustavam minha mãe quando aconteciam na minha infância. Esse devaneio evoluiu para o quanto minha mãe temeu quando saí de casa para ingressar na faculdade de Artes Visuais, e então, rapidamente como o clicar de uma tecla, Rupestre aconteceu. Bordar a palavra

“arte” na camada superficial do meu dedo com uma linha de algodão vermelho se revelou um marco na minha relação com a arte e a forma com que encaro minha inserção em sua história levando o bordado comigo. A pequena cicatriz que restou é um lembrete constante do meu propósito enquanto artista.

Figura 19: Lorena Rosa, Então, quem é você esposa?, 2018, bordado livre sobre algodão cru, 28cm x 24cm.



Fonte 19: Arquivo pessoal da artista.

A obra Então, quem é você esposa? (Figura 19) marca o início da minha pesquisa sobre violência doméstica com foco nas mulheres que residem na zona rural. Como primeiro passo, carrega meu incômodo com a invisibilidade dessas mulheres. Enquanto nas zonas urbanizadas o discurso feminista tem se desdobrado na tentativa de abranger e acolher a identidade do máximo possível de mulheres, nada tive contato em relação a tentativas de

visibilizar as que habitam essas zonas ermas.

As mulheres que habitam o campo são esquecidas. Encobertas por uma tradição que ainda nutre casamentos arranjados, relações narcisistas com os pais, e um trabalho árduo na agricultura somado à jornada de trabalho doméstico, essas mulheres não tem quase nenhuma possibilidade de fazer sua voz reverberar ou de obter entendimento sobre o quão problemático pode ser seu contexto familiar. Isoladas em uma propriedade pequena, onde muitas vezes o vizinho mais próximo fica à uma longa caminhada de distância, essas mulheres não têm ninguém que ouça sua voz ou um pedido de socorro em uma situação de violência.

Figura 20: Lorena Rosa, L'Origine de la Violence, 2018, linha de algodão bordada sobre canvas. 60 x 64cm



Fonte 20: Arquivo pessoal.

A obra L'Origine de la violence (Figura 20) é uma tentativa de estimular o debate acerca da prática cirúrgica chamada episiotomia.

O trabalho trata-se de uma linha de algodão vermelha bordada sobre uma impressão digital em canvas da pintura L'Origine du monde. A interferência foi feita de forma a representar uma episiorrafia, sutura feita no períneo ou nos tecidos em volta da vulva em reparação a uma episiotomia. Episiotomia é uma incisão efetuada na região do períneo para ampliar o canal de parto durante o parto natural, afirmada por alguns profissionais como um procedimento totalmente desnecessário, mas que segue sendo posta em prática nos hospitais brasileiros.

O processo de criação se iniciou quando assisti ao filme O Renascimento do Parto 2, incluído no cronograma da disciplina Interfaces da Arte. Já possuía conhecimento da prática cirúrgica, mas o filme me incitou a procurar mais sobre e o que encontrei mexeu comigo profundamente. Após algumas experimentações com desenhos autorais, percebi que para conseguir o choque que buscava seria necessário algo mais, o que encontrei na obra original de Courbet. Tratando-se de uma obra que choca a muitos ainda hoje pela exibição em close de um nu frontal feminino, L'origine du monde me proporcionou a matriz para o impacto que buscava, além de o fato de ter sido uma pintura encomendada por um homem colecionador de imagens eróticas ser um potencial para ampliar ainda mais o debate em direção à forma como o corpo feminino é visto.

Figura 21: Lorena Rosa, Só's, linha de algodão bordada sobre peneira de palha, 60 x 60cm, e instalação de áudio 1'47" (frente)



Fonte 21: Arquivo pessoal da artista.

Figura 22: Lorena Rosa , Só's, linha de algodão bordada sobre peneira de palha, 60 x 60cm, e instalação de áudio 1'47" (avesso)



Fonte 22: Arquivo pessoal da artista.

Em Só's (Figuras 20 e 21) trago uma peneira bordada com um padrão tradicional de flor em ponto cruz, com o objetivo de conduzir o espectador ao ambiente doméstico do qual venho. A composição dessa instalação se une a um áudio pensado por mim e gravado com o amigo José Vitor Araújo Silva, produzido através de relatos feitos por mulheres vítimas de violência doméstica enquanto moradoras da zona rural. O tema me é sensível pois é diretamente ligado à minha experiência de vida enquanto mulher crescida em uma cidade ruralizada do interior de Goiás, e também vítima de violência do mesmo gênero. As frases que compõem o áudio foram coletadas através de relatos de mulheres da minha família, resgatados das minhas lembranças familiares, e somados a relatos de minhas próprias experiências.

Deixo a descrição do áudio da obra aqui:

“Eu sabia que você ia acabar dando pra mim a mesma decepção que seu avô teve com as filhas mulheres”

“Você se deitou com ele? Imoral! Seu destino vai ser mesmo esquentar barriga no fogão pra homem.”

“Onde você ta? Onde você escondeu, vagabunda? Ta no meio do mato ?”

“Eu vou bater 8 vezes e você vai contar elas, e se você correr, se chorar, se gritar, se espernear, ninguém vai ouvir!”

“Não vai, não vai, não vai. Se você quer ir la cuidar da sua mãe pode ir, mas a menina cê n vai ver nunca mais.”

“Se mijou? Porca vagabunda!”

“Não adianta rezar pra não anoitecer não. Cê não quer apanhar né? Pega o facão lá e traz pra mim que eu vou te bater de dia mesmo.”

“Pare de fingir que você é uma mulher que vale alguma coisa.”

“Sou seu marido, seu pai me deu, você é minha. Ninguém dá moral pro que vagabunda fala. Ninguém vai acreditar em você.”

3.4 Meu papel como professora da técnica

Após a experimentação da técnica enquanto potência artística, na disciplina de estágio 3 que propunha experiências culturais, no primeiro semestre de 2018, tive contato com o ensino de bordado ocupando a figura de professora da técnica pela primeira vez (Figura 23).

Figura 23: Registro do primeiro curso Bordado e Resistência ministrado por Lorena Rosa, 2017.



Fonte 23: Arquivo pessoal.

Os cursos de bordado livre Bordado e Resistência objetivam desde a primeira aula a construção de um ambiente acolhedor, onde seja propício e confortável o debate acerca dos temas propostos com antecedência, tendo em vista que homens e mulheres de todas as idades e realidades são convidados a participar, mirando uma comunidade que futuramente não discrimine vertentes artísticas “feminizadas”. O curso acontece em dois momentos, um primeiro teórico e outro prático, estimulando sempre um diálogo que se encontre com minha pesquisa acadêmica acerca de gêneros e estereótipos impostos, além da crescente necessidade de valorizar tanto o bordado quanto as outras artes têxteis enquanto manifestações artísticas. O uso de imagens de artistas que trabalham com a técnica do bordado e também outras modalidades de arte têxtil faz parte da metodologia, assim como a demonstração dos modos de uso dos materiais disponibilizados (tecido, bastidores, agulhas e diferentes texturas de linhas).

Debatendo quais são as práticas tradicionais femininas no século XIX versus na contemporaneidade, apresento os materiais usados na técnica, tais como o bastidor, manipulação do tecido, agulhas e tipos de linhas, e também demonstro como fazer os pontos padrões de bordado (Figura 24).

Figura 24: Segundo curso de bordado livre Bordado e Resistência ministrado por Lorena Rosa, no Espaço Criar, maio de 2018.



Fonte 24: Arquivo pessoal.

O curso é ministrado a pouco mais de dois anos, e desde sua primeira aula percebo que a frequência masculina é praticamente nula. Diversos métodos foram testados na tentativa de atrair a participação de homens, tais como desconto na taxa de inscrição, ausência da taxa de inscrição e até a preparação de um tema que dialogasse diretamente com a realidade masculina, mas nenhum resultado positivo foi observado.

Considerações finais

O decorrer desta pesquisa demonstra o quão útil a técnica de bordar se mostra enquanto meio para análise social da posição feminina na história do desenvolvimento humano. A carência de fontes historiográficas com a qual me deparei também se mostra com representante da marginalização de gênero, e conseqüentemente, como vimos, da técnica.

A ausência do bordado do meio acadêmico demonstra a discriminação que sofre, concluindo que não é visto com tanto apressamento quanto técnicas estimuladas desde a ascensão da Academia Francesa, como a pintura e o desenho. A partir dessa constatação, resgato-o na pesquisa através da arte contemporânea, numa tentativa de ecoar sua potência através das produções de mulheres feministas.

Aprofundando minhas pesquisas acerca do feminismo consigo traçar um paralelo entre as teorias e suas possibilidades de aplicação na arte. O incentivo à reflexão também foi fundamental nesse processo, proporcionando que eu me enxergasse com mais nitidez enquanto artista e membro da classe produtora de conhecimento científico. Também foi possível, a partir do estudo do feminismo, conhecer melhor a posição feminina na sociedade de classes e assim alocar corretamente a mulher produtora e artista na minha análise.

Para finalizar, tomo meu direito de fala enquanto mulher e artista, utilizando a técnica de bordar como ferramenta nas batalhas que travo na sociedade patriarcal na qual estamos alocadas. O debate que envolve bordado e feminismo tem sido cada vez mais presente, e neste trabalho, que não se esgota aqui, atento para uma análise marxista, cuidando para que não corramos o risco de perder nossa luta ao ter o patriarcado como possibilidade aceitável. Ela é a base para elaboração de um método de análise dos bordados e documentos visuais em Raymond Williams. Conforme esse autor, os diferentes processos de dinamização cultural podem ser entendidos mediante sua distinção entre momentos “emergentes, residuais e incorporados”³². Faço isso por mim, por nossas antepassadas e pelas que virão, seguimos lutando e ressignificando a técnica para que deixe de simbolizar a dominação do feminino.

³² WILLIAMS, Raymond. **Base e superestrutura na teoria cultural marxista**. In: Cultura e materialismo, São Paulo: ed. UNESP, 2011, p.50.

Referências

- BARROS, Roberta. **Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista a brasileira**. São Paulo, 2016. Livraria Travessa.
- BEARD, Mary. **Mulheres e poder, um manifesto** / May Beard; tradução de Celina Portocarrero. - São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.
- BEAUVOIR, S. 2008. **O segundo sexo**. Lisboa: Bertrand.
- BOURDIEU, P. 2007. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: USP.
- BRITAIN, Judy; Sally Harding (1982). **Enciclopédia de Agulhas e Linhas**. [S.l.]: Melhoramentos
- CARVALHO, V. C. D. **Gênero e Artefato: O Sistema doméstico na Perspectiva da Cultura Material** - São Paulo, 1870 - 1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DEEPWHEEL, Katy. **Feminist Art Manifestos, an Anthology**. KT press, 2014.
- DUMONT, Marilu. **Bordado à mão: O nobre caminho de um ofício atemporal**, Blog Matizes Dumont. Disponível em <<https://www.matizesdumont.com/blogs/news/historia-do-bordado-feito-a-mao> > , 2018. Acesso em: 23 de maio de 2019.
- ELSHAIN, J. 1981. **Public man, Private Woman**. Princeton: Princeton University.
- GROSENICK, Uta (org.). **Mulheres artistas: nos séculos XX e XXI**. Colônia: Taschen, 2005.
- GRUPPELLI, L. (2015). **Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso**. Universitas Humanística, 79, 143-163. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH79.avfe>> Acesso em: 11 de julho de 2019.
- GURGEL, Telma. **Feminismo e lutas de classe: história, movimento e desafios teórico-políticos do feminismo na contemporaneidade**. In: **Anais Eletrônicos do Fazendo Gênero IX: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**. Florianópolis, UFSC, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277667680_ARQUIVO_Feminismoelutadeclasse.pdf, acesso em novembro de 2018.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Trad. Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

KERGOAT, Prisca et al. Ofício, profissão, “bico”. In: HITATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a nova moral sexual**. Col. Bases, n. 06. São Paulo: Global Editora, 1982.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Sobre trabalho, casas, mulheres, ... ainda. In MINELLA, Luzinete Simões; FUNK, Suzana Bórneo. **Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global**. Florianópolis: UFSC, 2006

LODY, Raul Giovanni. **Artesanato brasileiro; Tecelagem**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

Loponte, L. G. (2008b). **Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas e descontinuidades**. *Visualidades*, 6, 13-31.

LUKÁCS, Georgy. **História e consciência de classe**. Porto, Escorpião, 1974.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920 – 1951)**. São Paulo: Editora Senac, 2007.

NEWDIGATE, Ann. Arte kinda, tapicería sorta: los tapices como acceso em abreviatura a los lenguajes, definiciones, instrucciones, actitudes, jearquías, ideologías, construcciones, classificaciones, historias, prejuicios y otras malas costumbres de Occidente. In: DEPPEWEEL, Katy (Ed.). **Nueva crítica feminista de arte. Estrategias criticas**. Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1998.

NOCHLIN, L. (1989a). **Why have there been no great women artists?** Em *Women, art, and power and other essays* (pp. 145-178). Colorado: Westview.

NOCHLIN, L. (2006). **Why have there been no great women artists?: thirty years after**. Em Armstrong, C. e Zegher, C. de (Eds.) *Women artists at the millennium* (pp. 21-32). Cambridge, London: October.

PERROT, Michelle. **Minha história sobre as mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PORQUERES, Bea. **Reconstruir uma tradición**. Madrid: Horas y Horas, 1994, p.29

RIBEIRO, Stephanie. Quem somos: Mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. In **Explosão Feminista. Arte, cultura, política e Universidade. Heloisa Buarque de Holanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 275

ROSA, Lorena. **As mulheres anônimas e as metáforas sensíveis de Michelle Kingdom**. Disponível em <
<https://bordadoeresistenciablog.wordpress.com/2018/01/18/as-mulheres-anonimas-e-as-metaforas-sensiveis-de-michelle-kingdom/>>, 2018. Acesso em 4

de abril de 2018.

ROSA, Lorena. **Mimi e a Arte/Artesanato**. Disponível em <<https://bordadoeresistenciablog.wordpress.com/2017/11/13/mimi-e-a-arte-artesanato/>>, 2017. Acesso em 4 de abril de 2018

SÁ, Raquel Mello Salimeno de. **O ensino de arte pós-moderno na arte de Daniel Francisco de Souza**. 2016. Tese de doutorado – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia. (Introdução)

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SENNÁ, N. da C. **Donas da beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. CAP/ECA/ USP. São Paulo, 2007. 212 p.+ anexos.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009.

SIMIONI, A. P. C. Descosturando Gêneros: Da feminização das artes têxteis às subversões contemporâneas. **Corpo e Moda, por uma compreensão do contemporâneo** / Ana Claudia de Oliveira, Khatia Castilho, organizadoras. Barueri, SP: Editora Estação das Letras, 2008.

SIMIONI, A. P. C. Regina Gomide Gras: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 45, p. 87 - 106, set. 2007.

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa**, nº02, vol.01, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa>>. Acesso em: 17 de julho de 2019.

SOUSA, M. F. D. **O bordado como linguagem na arte/educação**. Monografia de graduação. Instituto de Artes da Universidade de Brasília. 2012.

STERLING, Susan Fisher. **Women Artists**. New York: Abbeville Publishing, 1995.

STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. **Bordando Sonhos.Caxias do Sul**, RS: Lorigraf, 2010.

TRIZOLI, Talita. **Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03122018-121223/pt-br.php>>. Acesso em: 17 de julho de 2019.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Pensando uma estética feminista na arte contemporânea: diálogos entre a história e a crítica da arte com o feminismo**.

Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 26.

WILLIAMS, Raymond. **Base e superestrutura na teoria da cultura marxista**. In: Cultura e materialismo. São Paulo: ed. UNESP, 2011.

WINANT, Carmen. **Our Bodies**, Online. Aperture, Issue 225, Winter, 2016. Disponível em: <<https://aperture.org/blog/bodies-online-feminism/>>