

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

GABRIELA RAMOS SILVA

Flashes de mim:
Explorando a arte têxtil, autobiografia e preservação de memórias

Uberlândia
2025

GABRIELA RAMOS SILVA

Flashes de mim:

Explorando a arte têxtil, autobiografia e preservação de memórias

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Clarissa Monteiro
Borges

Uberlândia

2025

GABRIELA RAMOS SILVA

Flashes de mim:

Explorando a arte têxtil, autobiografia e preservação de memórias

Trabalho de Conclusão de apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges – Orientadora e Presidente da Banca

Prof. Dra. Priscila Arantes Rampin – Membro Titular

Prof. Dr. Paulo Mattos Angerami – Membro Titular

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Celso e Edivalda, pelo apoio e acolhimento incondicional, por incentivar meu crescimento e meus interesses e serem exemplos de pessoas que admiro tanto. Às minhas avós, Maria José, pelas histórias, bolinhos de chuva e a herança da tradição do bordado e crochê, e Maria Madalena, pelas tardes de pão de queijo e sorvete de coco, e pelo grande exemplo de mulher que a senhora foi, apesar das adversidades. Às minhas tias, Olindina, Eleusa, Creusa e Maria, pelos conselhos e auxílio durante toda a minha vida, mas principalmente durante período de finalização de curso. E a toda a minha família pelo carinho e apoio sempre.

Agradeço a minha orientadora, Clarissa Borges, por ter aceitado me acompanhar neste processo, por toda a paciência, atenção e conhecimento que ela me proporcionou. Aos professores da banca examinadora, Paulo Angerami e Priscila Rampin, por se disponibilizarem a também fazer parte deste momento. Aos professores que passaram pela minha graduação, todos foram de suma importância no meu aprendizado. A Universidade Federal de Uberlândia, uma instituição pública, e às políticas de educação brasileira, pelo acesso a um ensino de qualidade gratuito.

Agradeço também aos meus amigos de curso, principalmente Julia, Thauane e Tiago, pelo companheirismo, conversas, conselhos e risadas durante essa jornada. Às minhas amigas e companheiras de vida, Maria Laura e Ana Flávia, por estarem comigo em todos os momentos, por todo o apoio, amor e acolhimento que sempre sei que encontrarei em vocês. Também sou grata a Amora, Cecília, Clara, Sarah e mais tantos amigos e amigas que fizeram parte desses anos de graduação, sempre terei um carinho por todos.

RESUMO

Este trabalho é uma pesquisa em artes visuais, que visa produzir uma investigação prática através da produção da obra "Flashes de mim", uma autobiografia visual feita com crochê, bordado e cianotipia, e poética, explorando a questão da autobiografia na arte e seu potencial de conexão com o espectador, a partir de textos de Nelson Guerreiro (2011) e Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021). Para contextualizar essa pesquisa, também é feito um apanhado histórico da relação da arte têxtil com o cenário da arte, as variações entre períodos de valorização das técnicas e momentos em que foram deixadas de lado pela sua associação com feminilidade, usando como referência Ana Paula Cavalcanti Simioni (2010) e Rozsika Parker (1984), são apresentadas artistas que utilizam o têxtil em suas obras, e trabalhos anteriores de crochê e bordado são revisitados.

Palavras-chave: arte têxtil; crochê; bordado; autobiografia; feminino

ABSTRACT

This work is a research in visual arts, which aims to produce a practical investigation through the production of the work "Flashes de mim", a visual autobiography made with crochet, embroidery and cyanotype, and a poetic study, exploring the use of autobiography in art and its potential to connect with the viewer, based on texts by Nelson Guerreiro (2011) and Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021). To contextualize this research, a historical overview of the relationship between textile art and the art scene is also made, the variations between periods of appreciation of the techniques and moments in which they were left aside due to their association with femininity, using as reference Ana Paula Cavalcanti Simioni (2010) and Rozsika Parker (1984), it is also presented artists who use textiles in their works, and previous crochet and embroidery works are revisited.

Keywords: textile art; crochet; embroidery; autobiography; feminine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 -	Madness of love, Miriam Schapiro	13
Figura 02 -	A permanência das estruturas, Rosana Paulino	14
Figura 03 -	Tessitura do tempo, Clara Alves	14
Figura 04 -	A criança está viva, Malu Teodoro	15
Figura 05 -	A criança está viva, Malu Teodoro	15
Figura 06 -	Fragmento I, Luiza Malta	16
Figura 07 -	Fragmento II, Luiza Malta	16
Figura 08 -	Dormência Dissociativa, Lorena Rosa	17
Figura 09 -	Dormência Dissociativa, Lorena Rosa (detalhe)	17
Figura 10 -	Metamorfose: Memória, tempo e espaço 1	18
Figura 11 -	Metamorfose: Memória, tempo e espaço 2	19
Figura 12 -	Metamorfose: Memória, tempo e espaço 3	19
Figura 13 -	Herança	21
Figura 14 -	Herança (detalhe)	21
Figura 15 -	Jogo duplo – “O detetive”, Sophie Calle	23
Figura 16 -	Suspensión 1, Maria Teresa Barboza	25
Figura 17 -	Suspensión 2, Maria Teresa Barboza	25
Figura 18 -	Esboço inicial	26
Figura 19 -	Detalhe do caseado em rede	27
Figura 20 -	Teste em bastidor de 20cm	28
Figura 21 -	Bordado final	29
Figura 22 -	Esboço final	29
Figura 23 -	Flashes de mim	30
Figura 24 -	Flashes de mim (detalhe bordado)	30
Figura 25 -	Flashes de mim (detalhe rede)	30
Figura 26 -	Flashes de mim (detalhe rede) 2	31

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	ARTE TÊXTIL: CONTEXTO HISTÓRICO E RELAÇÃO COM O FEMININO	10
1.1	A arte têxtil na idade média e renascimento	10
1.2	Diferenças do cenário na modernidade	12
1.3	Exemplos de artistas	13
2	CAMINHOS PARA O TRABALHO FINAL	18
2.1	Trabalhos anteriores	18
2.2	Autobiografia	22
3	FLASHES DE MIM	25
3.1	Ponto de partida	25
3.2	Processo	26
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
	REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

O impulso dessa investigação parte de um resgate da arte têxtil como tradição entre as diferentes gerações de mulheres na minha família materna a partir de um olhar feminista e contemporâneo que rompe com as noções de papéis de gênero. Essas reflexões resultam na obra "Flashes de mim", que é uma espécie de autobiografia visual, um registro da minha existência, englobando a história da minha família através de mim e propondo uma reflexão sobre autoconhecimento e formação de identidade. A pesquisa também busca analisar o papel da arte têxtil no contexto da história da arte, o que levou as técnicas serem consideradas uma "arte menor" e as conotações que levaram a sua desvalorização nesse meio.

Primeiramente, faço um apanhado histórico da oscilação da valorização da arte têxtil no meio artístico, passando pela idade média, renascimento, na modernidade e por fim na arte contemporânea, e qual era o papel das mulheres artistas em relação a essas técnicas e o mercado da arte em si, usando como referência textos de Ana Paula Cavalcanti Simioni e Rozsika Parker. Em seguida cito exemplos de artistas estrangeiras e brasileiras que tem como linguagem a arte têxtil e como cada uma a aplica em seus trabalhos.

Sigo então para a apresentação da minha trajetória na arte têxtil, quais foram meus primeiros trabalhos e o que me levou a estas técnicas. Discorro sobre a relação do bordado e do crochê com a minha família e como estas práticas servem como um momento de ligação entre mulheres de diferentes gerações. Por ser algo tão conectado com minha história familiar e de vida, meus trabalhos tendem a ser autobiográficos. Então investigo, a partir dos textos de Nelson Guerreiro e Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, como artistas utilizam da autobiografia para se relacionar consigo mesmos e com os espectadores, as diversas maneiras em que isso pode tomar forma em uma obra e de que modo a perspectiva do auto registro é vista em contraste com o contexto geral de diferentes realidades e momentos históricos.

Finalmente, essa trajetória leva à produção de "Flashes de mim". Descrevo como surgiu a ideia desse trabalho e os processos usados na produção, juntamente com as observações que tive sobre minha vida, identidade e relação com o mundo e outras pessoas durante essa construção.

1. ARTE TÊXTIL: CONTEXTO HISTÓRICO E RELAÇÃO COM O FEMININO

Neste capítulo será discutido como a arte têxtil foi vista pelo mundo da arte ao longo do tempo, o processo desvalorização das técnicas que envolvem questões têxteis, sua relação com a feminilidade, como ela passou a ser incluída novamente no circuito e como artistas trouxeram essa arte considerada popular e menos importante para dentro de museus e galerias.

1.1 A arte têxtil na idade média e renascimento

Na idade média, a arte têxtil, principalmente o bordado, era vista com a mesma importância de outras linguagens, como a escultura e a pintura. O clero e a nobreza utilizavam a arte como uma forma de demonstrar seu poder e influência. Para a igreja, peças bordadas e tapeçarias e os materiais utilizados para suas produções conectam o terreno com o celestial (Parker, 1984). Já os nobres usavam o bordado em roupas, peças de decoração, ou para indicar seus brasões de família, como uma demonstração política e de status. Assim, "o bordado foi, portanto, política e artisticamente uma arte inglesa de destaque, partilhando com a pintura e a escultura a tarefa de afirmar o poder da igreja, da coroa e da nobreza." (Parker, 1984, p. 41).

As peças eram produzidas tanto em ateliês comuns, quanto em casas religiosas. Freiras passavam grande parte de seu tempo durante o dia bordando, por ser uma das únicas atividades permitidas. Monges faziam o mesmo. Nos ateliês seculares também, mulheres e homens participavam da produção, e estes passaram a ter mais importância em relação aos ateliês religiosos com o aumento da demanda de um mercado para os nobres.

Os historiadores do século XX aceitaram amplamente a suposição vitoriana de que artesãos profissionais eram "principalmente homens", porque a maioria dos nomes que aparecem em conexão com as encomendas de bordados são masculinos. Isto se deveu ao lugar da mulher na estrutura da produção artesanal medieval. Nas cidades, o número crescente de artesãos, formou-se uma guilda como forma de autogoverno diante de uma economia cada vez mais competitiva. (Parker, 1984, p. 46)

As guildas, ou corporações de ofício, eram associações de produção coletiva e familiar de arte têxtil, mas também existiam outros tipos de produtos fabricados nesse sistema. Acreditava-se que à medida que esses espaços foram organizados e os ateliês se tornaram profissionais a presença de mulheres nesses espaços foi

diminuindo. No entanto, essa não era a realidade. Mulheres ainda participavam das produções, mas assumiam uma posição de subordinação. Toda a família fazia parte da corporação, mas o marido era o representante legal, ou seja, seu nome aparecia nos documentos de encomenda e transações. Além disso, mulheres recebiam menos que os homens.

No renascimento, com base nos estudos do pintor Giorgio Vasari, a arte têxtil passa a ser desvalorizada no meio artístico. Segundo ele, artista era aquele que se distingue de seus colegas, adquirindo um estilo próprio a partir da atividade artística; que é o resultado de um trabalho racional. A arte "maior" é aquela baseada no desenho, ou seja, a escultura, pintura e arquitetura.

O desenho passava a exercer uma função chave de mediação, era interpretado como uma atividade concebida no cérebro e executada pelas mãos, fruto, assim, de uma ação mental. Era este o ponto que separava as "grandes artes", ou "artes puras", das outras modalidades, doravante consideradas inferiores, e associadas ao artesanato, termo que adquiriu, então, um sentido negativo. O termo passou a compreender as produções coletivas de caráter estritamente manual; seus produtores eram vistos como destituídos de capacidades intelectuais superiores, tratava-se de simples executores, muito longe, portanto, da imagem do artista enquanto criador que emergia nos discursos vasarianos (GOLDSTEIN, 1996 apud Simioni, 2010, pág. 04).

O surgimento das Academias de Belas Artes contribuiu ainda mais para essa divisão. As instituições tinham grande foco no estudo de modelo vivo para a produção de pinturas, a linguagem artística mais prestigiada na época. "A partir de então, a imagem do artista aplicado atrelou-se definitivamente à do artesão, visto como o protótipo da ausência de dotes intelectuais, incapaz de conceber e realizar a 'grande arte'." (Simioni, 2010, pág. 04).

A importância das aulas de modelo vivo nas Academias também levou à exclusão das mulheres no meio acadêmico, visto que não era considerado respeitável uma mulher frequentar aquele ambiente. Assim, as artistas se voltaram para as técnicas das artes aplicadas, aumentando ainda mais a sua desvalorização, dado que por serem mulheres, eram consideradas capazes de produzir apenas "artes femininas", nem um pouco comparáveis com gênios pintores.

1.2 Diferenças do cenário na modernidade

Com o declínio das Academias de Belas Artes houve um resgate das artes aplicadas através do movimento art nouveaux e movimento arts & crafts na Inglaterra, fundado por William Morris, como uma crítica ao sistema capitalista, que impede que o trabalhador tenha acesso a todo o processo de criação dos produtos. Ele propõe "a retomada dos métodos tradicionais e artesanais, pois neles o trabalhador participava de todas as etapas de produção." (Simioni, 2010, p.5) Assim como nas corporações de ofício, havia uma divisão do trabalho, as produções eram feitas de forma coletiva, mas ainda, somente quem desenhava o projeto era considerado o artista, o restante da mão de obra sendo denominada apenas de colaboradores, muitas dessas sendo mulheres.

Até mesmo na Bauhaus os papéis de gênero ainda eram reforçados. O currículo era dividido na prática de diversos ateliês, incluindo o que antes era considerado "arte pura", como pintura e arquitetura, e arte aplicada, como tecelagem. As alunas da escola eram passadas diretamente para os ateliês de cerâmica e tecelagem, não podendo ter acesso a ateliês frequentados majoritariamente por homens.

Ainda que os estatutos de admissão da escola não previssem exclusões por idade ou sexo, na prática, seu fundador, Gropius, assustou-se com a quantidade de mulheres ansiosas por ingressarem na instituição. Em 1920, o conselho reuniu-se, sugerindo "uma separação, no momento da aceitação, sobretudo para o sexo feminino, cujo número está fortemente representado." (Simioni, 2010, p. 6)

Os ateliês estavam em posições de prestígio diversas. Os mais valorizados sendo aqueles voltados para o meio industrial e moderno, como metais e vidro e os de técnicas consideradas "tradicionais", como tecelagem e cerâmica, sendo deixados às margens, coincidentemente, ou não, com suas vagas sendo ocupadas majoritariamente por mulheres. Ficando assim evidente que mesmo a modernidade rompendo com os conceitos das Academias, as ideias do que era considerado "nobre" continuavam as mesmas.

Esses conceitos permaneceram, pois, são fruto de um processo de socialização que envolve vários elementos além do campo das artes, muito enraizados no consciente coletivo, rompê-los demanda um processo de questionamento profundo dos valores e ideais da sociedade.

A percepção social de que os objetos realizados em tecidos eram, “por sua natureza”, frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos. Assim, as artes têxteis, mesmo em inícios do século XX, ainda encontravam-se indissociavelmente ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade. (Simioni, 2010, p. 08)

1.3 Exemplos de artistas

Nos Estados Unidos, durante a segunda onda do feminismo, nos anos 1970, artistas se propõem a romper as hierarquias artísticas e incorporar a arte têxtil e a feminilidade em suas obras. “Para os artistas pós 1970, as modalidades outrora desprezadas por sua “essencial feminilidade”, tornam-se meios de criticar os discursos de poder disseminados, evidenciando o modo com que o universo artístico também está sujeito às injunções do gênero.” (Simioni, 2010, p. 9)

A artista Miriam Schapiro foi uma das pioneiras nessa proposta, retomando o que era considerado tradicional e doméstico através dos quilts, objeto importante na cultura norte-americana e criticou o sistema da arte que reforçava essas regras através de suas obras.

Figura 1 - Madness of love, Miriam Schapiro



Fonte: The women's art collection

Neste mesmo sentido podemos citar como exemplo no Brasil a obra da artista Rosana Paulino. Ela utiliza do bordado para produzir obras fortes que são ao mesmo tempo comentários sobre raça e gênero, e registros autobiográficos. Seus trabalhos provocam questionamentos sobre padrões de beleza, violência de gênero, racismo, entre outros temas.

Ao utilizar-se do bordado, dele retirando qualquer traço de delicadeza, de resignação, de meticulosidade e passividade tradicionalmente associadas a uma suposta feminilidade essencial, Rosana Paulino subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e dos discursos históricos sobre mulheres, por meio de um deslocamento de procedimentos da própria história da arte. (Simioni, 2010, p.13)

Figura 2 - A permanência das estruturas, Rosana Paulino



Fonte: Obras Rosana Paulino. Autor: Bruno Leão

Em Uberlândia foi possível presenciar a cena artística regional, com várias artistas expondo obras que utilizam o têxtil na exposição do MUNA, o Museu Universitário de Artes da UFU, Interiores Feministas, realizada de março a junho de 2024. Estavam expostas: a instalação Tessitura do tempo, de Clara Alves (figura 3), onde ela constrói um quarto, com cama, cabideiro, espelho, cômoda com objetos pessoais, livros, luminária, e os cobre com uma rede de crochê vermelha de nove metros quadrados, como uma representação da depressão e a sensação de vulnerabilidade do sujeito fora desse ambiente familiar e íntimo, isolado do resto do mundo.

Figura 3 – Tessitura do tempo, Clara Alves



Fonte: Fotografia: Gabriela Ramos

A série fotográfica *A criança está viva*, de Malu Teodoro (figuras 4 e 5), que é uma série de 10 fotografias, impressas em tecido Oxford, da artista com sua filha com frases ditas pelo pai da bebê bordadas pelo seu corpo com "molduras" de crochê, feitas por mulheres, familiares e amigas, da artista e levanta temas como violência intrafamiliar e a invisibilidade do trabalho materno.

Figura 4 – *A criança está viva*, Malu Teodoro



Fonte: Fotografia: Gabriela Ramos

Figura 5 – *A criança está viva*, Malu Teodoro

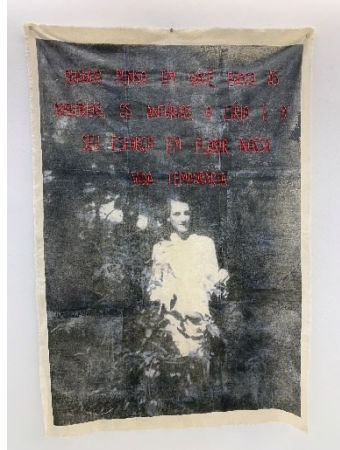


Fonte: Fotografia: Gabriela Ramos

Nesta exposição também estavam as obras *Fragmento I* (figura 6) e *Fragmento II* (figura 7) de Luisa Malta, é um díptico de fotos impressas em algodão cru bordadas. Em *Fragmento I* a foto é de uma mulher em um jardim e a frase bordada diz "Quando penso em você, evoco as orquídeas, os antúrios, o lírio e o seu esforço em florir nossa vida temporária" e em *Fragmento II* é visto uma mulher grávida em uma sala de paredes brancas com a frase "Quando penso em você, relembro as flores que pintou para decorar as paredes brancas de uma família em construção". O trabalho reflete sobre a relação de mulheres de diferentes gerações de sua família com as flores e o

meio criativo, e como a artista se recorda de suas avós e sua mãe através desse interesse em comum entre todas elas. O texto bordado vem como uma forma de conexão com o espectador, que mesmo não conhecendo as mulheres nas fotos podem entender a essência e cada uma delas.

Figura 6 – Fragmento I, Luisa Malta



Fonte: Fotografia: Gabriela Ramos

Figura 7 – Fragmento II, Luisa Malta



Fonte: Fotografia: Gabriela Ramos

Outra artista de Uberlândia que pode ser importante citar é Lorena Rosa. Trago aqui um trabalho desta artista que não estava na exposição, mas que foi realizado por Lorena em 2021. Dormência Dissociativa, apresenta um autorretrato com a técnica de bordado needlepainting, traduzida literalmente como pintura de agulha, com a frase "Sentir que não fiz nada enquanto faço tudo", traduzindo os momentos de angústia e ansiedade e inadequação que ela sentiu enquanto fazia sua pesquisa de mestrado, em meio a uma pandemia, e refletia sobre o fazer arte no Brasil, além de todos as situações políticas e econômicas nacionais e mundiais sem precedentes.

Figura 8 - Dormência Dissociativa, Lorena Rosa



Fonte: Lorena Rosa

Figura 9 - Dormência Dissociativa, Lorena Rosa (detalhe)



Fonte: Lorena Rosa

Observar esta oscilação entre valorização e esquecimento da arte têxtil pela história, e como isso se relacionou com as mulheres que praticavam essas técnicas foi importante para entender como essa perspectiva chegou até mim, tendo sido apresentada ao crochê e o bordado pelas mulheres da minha família materna e como isso afetou minha interação com o têxtil. Conhecer outras artistas que também utilizam da arte têxtil em seus trabalhos me auxiliou a contextualizar onde meu trabalho se encaixa num cenário contemporâneo e se relaciona com o dessas e outras artistas.

2. CAMINHOS PARA O TRABALHO FINAL

Levando em conta esse contexto histórico e referências, decidi seguir o caminho da arte têxtil. O trabalho final é resultado de um processo de descobrimento nas técnicas do bordado e do crochê e sobre o que exatamente queria falar com a arte.

2.1 Trabalhos anteriores

A série "Metamorfose: Memória, tempo e espaço" (2023), desenvolvida na disciplina Ateliê de Fotografia, é um trabalho que busca a partir da fotografia e do bordado, refletir sobre mudanças, tanto pessoais, quanto dos espaços em que transitamos, como é possível mudar perspectivas ao revisitar memórias perdidas, colocar de frente o "eu" criança e o "eu" adulta, e pensar o que uma pode aprender com a outra. Surgiu a partir da necessidade de retornar meu olhar a mim mesma após um período de luto, de modo que eu possa contemplar meu passado e minha jornada de crescimento, como me tornei quem sou e o que aprendi, para poder seguir em frente.

O trabalho é composto de dez dípticos, com fotografias da minha infância e as suas recriações atuais mantidas juntas por pontos de bordado. Os nomes dos pontos usados para unir as fotos também reforçam o conceito principal da série: o ponto atrás, trazendo a ideia de uma volta ao passado, e o ponto corrente, representando o elo entre meu "eu" criança e "eu" adulta. Algumas das fotos foram sobrepostas uma sobre a outra, formando apenas um corpo (figura 8), outras formam um tipo de "buraco" com recortes revelando a recriação atual (figura 9), e há também as que estão lado a lado, dando a ideia de um espelho (figura 10).

Figura 10 - Série "Metamorfose: Memória, tempo e espaço"



Fonte: Acervo pessoal

Figura 11 - Série “Metamorfose: Memória, tempo e espaço”



Fonte: Acervo pessoal

Figura 12 - Série “Metamorfose: Memória, tempo e espaço”



Fonte: Acervo pessoal

Para a produção da série, selecionei 10 fotos para serem recriadas olhando álbuns de fotos de família. Tentei reproduzir ao máximo a experiência original dos registros da minha infância, usando a mesma câmera em que eles foram feitos e com minha mãe fotografando, já que foi ela quem tirou as fotos originalmente. Durante esse processo transitei por casas de pessoas da minha família, lugares que frequento desde criança, e tive a oportunidade de interagir com esses espaços de outra forma, observando melhor detalhes que no cotidiano não chamam atenção e comparando o que existia antes na foto ao que eu estava vendo na minha frente. O processo do bordado é feito primeiramente demarcando no verso da foto onde estarão os buracos da agulha, fazendo os furos com um alfinete para depois voltar passando as linhas.

Fiz várias experimentações de recortes e composições, quais pontos usar até chegar nos resultados que me agradaram mais.

O desenvolvimento desse trabalho me despertou um novo interesse na arte têxtil, que tinha se perdido com o passar dos anos. Aprendi os pontos iniciais com a minha avó materna durante a minha infância. Foi ela que ensinou também a minha mãe e minhas tias, já que a tradição da época era que as mulheres da família fizessem seu próprio enxoval para usarem depois do casamento e preparassem roupas e outros objetos necessários para quando tivessem seus filhos. Esse costume fez com que eu me afastasse da prática do bordado e crochê por associar as técnicas a casamentos tradicionais e todos os papéis de gênero atrelados a isso. Porém o resgate do meu "eu" criança trouxe à tona a memória desses ensinamentos, e com uma nova perspectiva, pude retomar e honrar essa tradição usando as técnicas como minhas ferramentas artísticas, e não como forma de reforçar os papéis de gênero que em outras gerações foram implementados fortemente.

Disso veio então, a obra "Herança" (2024), elaborada durante o ateliê de processos gráficos. Como muitas pessoas, não tenho informações ou registros da minha família além dos meus avós, e esse trabalho partiu do interesse de preservar a parte dessa história que eu tenho acesso, e imaginar como era a vida dessas pessoas antes do meu nascimento.

Minha bisavó materna fazia as roupas de várias pessoas da pequena comunidade rural onde ela vivia, e dos restos de tecido ela fez uma colcha de retalhos que foi repassada para várias mulheres da minha família como presente de casamento. Nunca cheguei a conhecê-la, só ouvi várias histórias contadas por minha mãe e minhas tias. Aquela colcha de retalhos é a única representação física dela que tive contato, já que sua casa está fechada a décadas, e não era de costume ou uma prioridade tirar fotos. Inspirada nesse objeto então, resolvi fazer também uma colcha de retalhos, mas ao invés de pedaços de tecido colorido, cada quadrado era uma foto retirada de álbuns de família, sensibilizada por meio da cianotipia em tecido percal. Na borda de cada quadrado foi feito um caseado bordado e eles foram unidos por tiras de renda. Quis enfatizar o azul da cianotipia em contraste com o branco do tecido e da parede em que foi exposto, então a linha usada no bordado e a renda também são azuis.

Figura 13 - Herança



Fonte: Acervo pessoal

Figura 14 – Herança (detalhe)



Fonte: Acervo pessoal

Todas as fotos foram tiradas antes do meu nascimento, durante os anos 90. Nelas estão momentos do relacionamento dos meus pais, festas de família, com minhas avós e meu avô, meus tios e tias, meus primos quando criança, e até pessoas que não conheço, mas que já foram importantes na história da família por um período. No processo de seleção das fotos várias perguntas vieram à minha cabeça: como foram esses momentos que só recorro a partir das histórias contadas? Como era a vida dessas pessoas antes de se tornarem aquelas que eu conheço e convivo diariamente? Como todos se relacionavam entre si? Era harmonioso ou havia seus pontos de tensão? Assim, pude fazer uma ligação com o que imagino como era antigamente, e preservo a partir desse trabalho de resgate de memórias, e os tempos atuais, como essas relações se perduraram. Para deixar de "herança" essa memória para o futuro.

2.2 Autobiografia

O ponto de ligação entre esses projetos e o trabalho final aqui apresentado é sua característica autobiográfica. Meu processo parte primeiramente de um olhar interno, refletindo sobre questões pessoais que me afetam a partir da minha história. Sempre fui uma pessoa muito tímida e reservada, ao longo da minha vida não dava espaço para outras pessoas e, conseqüentemente, eu mesma, me conhecerem. A arte me deu a oportunidade de me abrir e explorar questões importantes da minha vivência, como um diário.

Para o autor Nelson Guerreiro (2011), artistas contemporâneos usam a autobiografia como uma forma de se reconhecer, tanto internamente quanto externamente, e refletir sobre a identidade pessoal e coletiva do artista e do público.

“Se procura, através da reflexão e do tratamento do material autobiográfico, perceber o significado dos movimentos de entrada ou de saída de si mesmo e delimitar as fronteiras relativas à identidade e às noções de público vs privado, mas também às noções de representação ou de autenticidade dos artistas, e, também e reversamente, dos espectadores.” (Guerreiro, 2011, p. 126)

Ainda segundo Guerreiro, artistas podem trabalhar a autobiografia com intenções diversas, como tornar sua vida completamente acessível, revelando detalhes íntimos de suas vidas, ou se distanciar, desenvolvendo personas diferentes. Um exemplo citado é a artista francesa Sophie Calle. No texto "Jogo Duplo", que chegou a ser exposto na Bienal de São Paulo em 2008, ela relata a experiência em que solicitou que sua mãe contratasse um detetive particular para segui-la e relatar suas atividades durante o dia como um registro de sua existência. Ao mesmo tempo em que o detetive registrava seus movimentos, ela também relatava o que estava fazendo, e é possível comparar as anotações dos dois sujeitos e observar suas diferentes perspectivas.

Figura 15 – Jogo Duplo- “O Detetive”, Sophie Calle



Fonte: Artforum

Outro aspecto importante do meu trabalho é a ligação com a minha família, principalmente a relação entre as mulheres do meu lado materno, que além de serem conectadas por laços familiares, também compartilham entre si suas próprias tradições, e os lugares que fizeram parte de toda essa história.

Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021) discorre sobre como o ato da autobiografia engloba não somente a história pessoal do artista, mas também a dos seus antepassados no contexto histórico e nos lugares em que viveram e como esses se encontram na realidade atual em que o artista vive. Isso faz com que o auto registro possa conectar com o expectador a partir de um diálogo múltiplo.

"Falar de si é um ato político à medida que evoca outras posicionalidades, convoca ao diálogo, abre-se à escuta de vozes que se relacionam diferentemente com os temas e experiências recortados pelos processos de pesquisa." (Rodrigues, 2021, p. 102)

Além disso, pode promover discussões e questionamentos sobre sistemas criados para silenciar perspectivas diferentes, que por meio da autobiografia podem ser colocadas em destaque.

"Assim, compreendo que autobiogeografar é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forjados pela violência colonial." (Rodrigues, 2021, p. 104)

A partir dessas ideias, a autora relata as pesquisas de 4 artistas diferentes que em seus trabalhos de conclusão de curso fazem projetos voltados para a

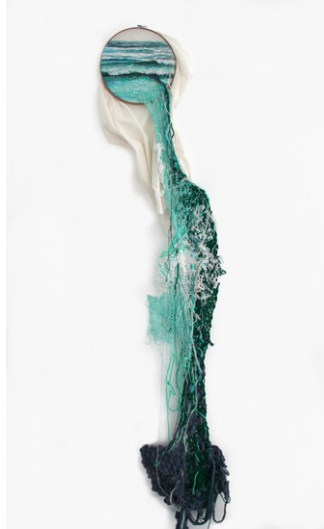
autobiografia, refletindo sobre suas famílias, lugares onde moram e praticam sua fé, todas elas envolvendo outras mulheres em seu processo e documentando também a vida de cada uma delas, "criando oscilações entre as esferas individual e coletiva à medida que teciam saberes e construía conhecimentos." (Rodrigues, 2021, p. 110) Além de incluir suas histórias direta e indiretamente nos meus trabalhos, minha mãe e minhas tias também apoiam o processo de criação de cada um deles, com dicas de como executá-los da melhor maneira, ou com pares extras de mãos na produção em si. Esses momentos acabam por acrescentar mais significado para esses projetos, entrelaçando as memórias que eles preservam com as que são feitas nesses momentos de comunhão.

3 FLASHES DE MIM

3.1 Ponto de partida

Assim, partindo dessas noções de autobiografia, e usando como exemplo Sophie Calle, me propus a fazer um registro da minha existência. Uma grande referência visual desse trabalho foi a série *Suspensión* (figura 14), da artista peruana Maria Teresa Barboza. Trata-se de uma série de bordados de paisagens naturais em que as linhas transbordam para fora das margens de madeira, se transformando em uma cascata de crochê de cores e formatos diferentes. A artista propõe, a partir disso, criar uma relação entre o trabalho manual e o processo da natureza, como se essas estruturas em fios fossem similares às estruturas de elementos naturais.

Figura 16 – *Suspensión 1*, Maria Teresa Barboza



Fonte: Maria Teresa Barboza

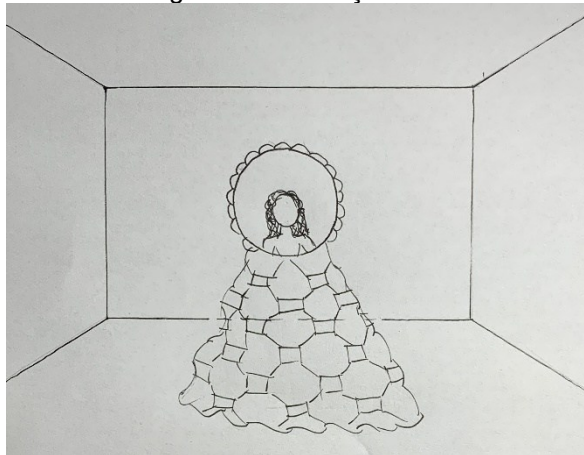
Figura 17 – *Suspensión 2*, Maria Teresa Barboza



Fonte: Maria Teresa Barboza

Então, a ideia inicial seria um grande bastidor com um autorretrato bordado que transbordaria para fora da margem numa rede que desceria até o chão com várias fotos minhas durante a infância até a fase adulta. Seguindo a linha do trabalho Herança, do Ateliê de Processos Gráficos, as fotos seriam feitas em cianotipia e a linha usada também seria azul.

Figura 18 – Esboço inicial



Fonte: Elaboração própria

3.2 Processo

Comecei selecionando as fotos que seriam usadas na rede. Procurei ter uma diversidade, com fotos sozinha, mas também com pessoas importantes da minha vida. Foi interessante observar as diferentes etapas da vida por meio desse resgate. Inicialmente, as fotos eram todas feitas em câmeras analógicas em momentos específicos, ocasiões especiais como aniversários e reuniões de família ou quando minha mãe, que é quem registrou a maioria das fotos guardadas, quis eternizar situações cotidianas, momentos de brincadeira, um passeio no parque ou viagens de carro. Já as fotos da pré-adolescência são mais escassas, o que reflete muito bem essa fase de transição entre a criança que não tem tantas preocupações para a adolescente que já pode tomar certas decisões por si mesma. A partir daí, os amigos já fazem um papel mais importante e aparecem mais nesses registros, que agora são feitos pela câmera de um celular, sem muita arbitrariedade de quando seria o momento "perfeito" para uma foto, já que ela passou a ser ilimitada e sempre acessível.

Ao todo, foram selecionadas 43 fotos. As analógicas foram digitalizadas e todas foram transformadas em negativos pelo photoshop, para serem impressas em transparência. O tecido selecionado para as cianotipias e o bordado foi o algodão cru, por ser mais fácil de se trabalhar, mais resistente e não tão maleável, necessário para dar mais estrutura à peça completa.

No processo da cianotipia, os químicos necessários foram aplicados e deixados para secar durante a noite. Para a impressão, desmontei quatro porta-retratos. Sobre o pedaço de madeira coloquei o tecido já fotossensível, o negativo e o vidro, para manter firme, sem perigo de se mexer e perder a nitidez, tudo foi firmado com prendedores de papel. Cada foto foi exposta no sol por 5 minutos, mas nos dias em que o clima estava nublado criei uma espécie de mesa de luz, feita com uma caixa de sapato e uma lâmpada UV ligada a um bocal com tomada preso por barbantes e ligado a uma extensão. Porém, o tempo de exposição era cerca de 40 minutos e só era possível fazer uma foto por vez.

Para fazer a rede, o melhor caminho era começar o crochê em cada foto separadamente, para fazer um bom acabamento e ao final conectar todas as peças. Em cada retângulo de tecido foi feito um caseado de correntinhas e uma carreira de pontos baixos, para então depois a rede ser feita, também com correntinhas, formando losangos (figura 17). Por ser um processo demorado, e pelo grande volume de peças, mais uma vez tive o auxílio das mulheres da minha família, que se dividiram para confeccionar as peças. A partir disso, a arte reflete a vida, em "Herança" elas ajudaram a recordar a história da família, e agora, estavam contribuindo na construção da minha história.

Figura 19 – Detalhe do caseado e rede



Fonte: Elaboração própria

O bordado inicialmente seria um autorretrato, mas devido a quantidade de fotos que selecionei, decidi que seria mais interessante usar esse espaço de outra forma. Então, seguindo para a literatura, usei como referência o livro *Água Viva*, de Clarice Lispector. Não se trata de uma história linear, mas uma sucessão de pensamentos e escritas da personagem que se refere apenas como "eu" endereçada a um desconhecido "tu" após uma separação. Ela reflete sobre a sua solidão, suas noites passadas em claro, seu lugar no mundo, seu processo de se conhecer e formar sua própria identidade. A obra traz reflexões sobre situações e dúvidas que envolvem o mais íntimo do ser humano.

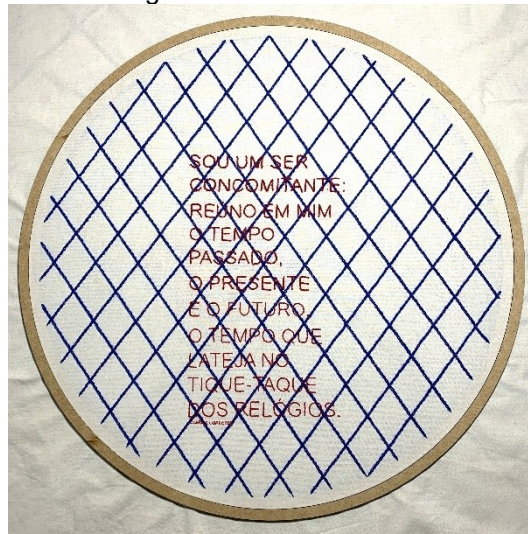
Defini então o bordado em um bastidor de 70 centímetros de diâmetro, com um padrão em pontos corrente como se fosse uma continuação da rede, também em losangos azuis, com pela passagem "Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios." (Lispector, 1973, p. 26) bordada em vermelho. Esse trecho foi escolhido por remeter a essas diferentes versões de mim apresentadas pelas fotos, cada uma com seus desejos, medos, inseguranças, manias, mas todas são "eu". Primeiramente fiz um teste em um bastidor de 20 centímetros para definir como a frase seria bordada em relação ao padrão da rede: abaixo das linhas, sobreposta, ou interrompendo o padrão por completo (figura 18), para então definir a versão final do bordado (figura 19).

Figura 20 – Teste em bastidor de 20cm



Fonte: Elaboração própria

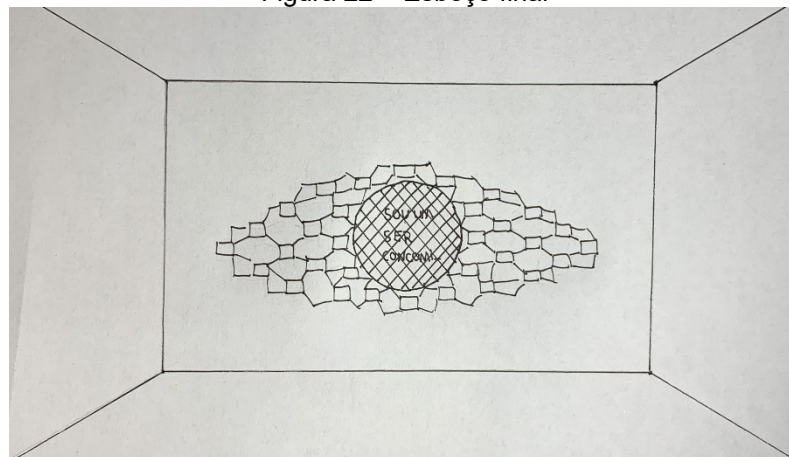
Figura 21 – Bordado final



Fonte: Elaboração própria

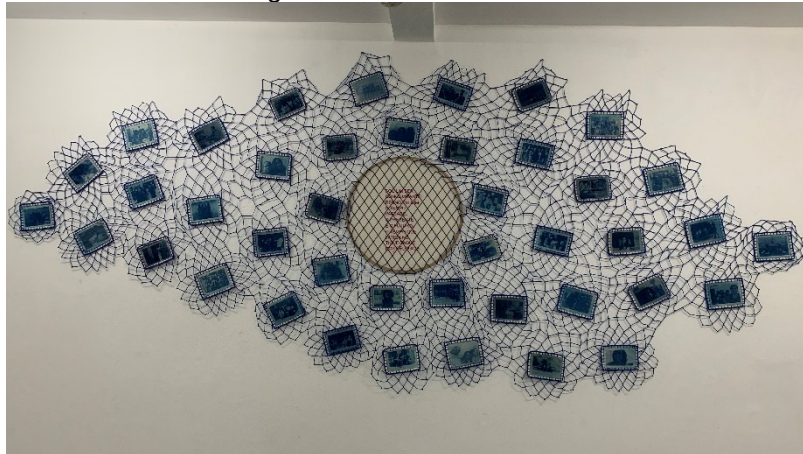
Conectei todos os elementos com mais correntinhas em crochê. Também mudei a direção para onde a rede transbordaria. Ao invés de alcançar o chão, decidi pendurá-la por completo na parede, pelas laterais do bastidor, para uma melhor visualização das imagens, a rede ficar mais aberta e a obra preencher melhor o espaço da parede no momento da exposição (figura 20).

Figura 22 – Esboço final



Fonte: Elaboração própria

Figura 23 – Flashes de mim



Fonte: Acervo pessoal

Figura 24 - Flashes de mim (detalhe bordado)



Fonte: Acervo pessoal

Figura 25 - Flashes de mim (detalhe rede)



Fonte: Acervo pessoal

Figura 26 - Flashes de mim (detalhe rede) 2



Fonte: Acervo pessoal

Por fim, nomeei a obra como 'Flashes de mim'. Lendo *Água Viva*, encontrei outra passagem: "eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim" (Lispector, 1973, p. 17) que traduz o meu papel na produção desse trabalho, tudo que conheço, penso e experimento será visto sempre somente pelos meus olhos, a partir das minhas vivências, e pelos lugares que já passei. Troquei a palavra ecos para flashes, para remeter aos flashes das câmeras e a esses momentos que passam em instantes, eternizados na memória por histórias e fotografias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero o resgate do têxtil algo que pode somar muito no cenário da arte contemporânea. Seu histórico de desvalorização por conta do seu atrelamento com a arte feminina deve ser abandonado e é preciso perceber que trabalhos com essas técnicas podem sim, ter uma potência artística enorme. Artistas como Rosana Paulino e Maria Teresa Barboza são exemplos desse fato.

Perceber que os trabalhos que mais me moveram durante minha formação foram aqueles que explorei a minha própria história foi a virada de chave para entender qual a melhor forma que eu tenho de fazer arte. O trabalho autobiográfico se tornou uma das melhores formas de eu me conectar comigo mesma, com o espectador, e com o mundo de forma geral.

A realização dessa pesquisa foi um processo muito gratificante e esclarecedor. Poder usar o bordado e o crochê, participantes tão importantes na conexão da minha família, para poder explorar o mais íntimo que tenho em mim foi uma experiência quase terapêutica. E acredito que servirá como base para os próximos passos na minha vida artística.

Revisitando toda a minha trajetória no curso de Artes Visuais, vejo que esse Trabalho de Conclusão é o resultado natural dessa caminhada. Iniciei esse processo uma adolescente de 17 anos, que não tinha noção nenhuma do que era o mundo e se comparava com todos ao seu redor. Por muitas vezes sentia que estava no lugar errado ou que não sabia o que estava fazendo. Passei pela perda do meu pai e uma pandemia, que me deixaram mais perdida e ansiosa ainda. Mas isso me levou ao resgate daquilo que eu tinha em mim e não lembrava, essa volta para casa, para aquela Gabriela criança, que tinha tanta inocência, é o que me fez entender qual é o meu caminho nas Artes Visuais. Meus últimos anos no curso foram meu reencontro comigo mesma, e esse trabalho é a materialização dessa passagem.

REFERÊNCIAS

BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo 28ª Bienal de São Paulo**, 2008. São Paulo: Bienal, 2008. 329 p. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/namede8374/97>

BOIS, Y.-A. **CHARACTER STUDY: SOPHIE CALLE**. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/character-study-sophie-calle-2-162375/>.

DANTAS, Luísa Malta Lima Fernandes. **Memória ainda viva**. 2024. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/43546>

GUERREIRO, Nelson. **Estás onde? Reflexões sobre autobiografia e auto-ficção nas práticas artísticas contemporâneas**. Cadernos PAR, v. 11, n.4, mar. 2011, p. 125-138. Disponível em: https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/407/1/Par4_art10.pdf6

Medium as Message: The Women's Art Collection. Disponível em: <https://www.murrayedwards.cam.ac.uk/womens-art-collection/blog-post/medium-message-womens-art-collection>.

Obras. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5>.

PARKER, R. **The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine**. Londres: The Women's Press Ltd.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Pesquisa autobiográfica em Arte: Apontamentos Iniciais**. IN: Revista Nós - Cultura, Estética & Linguagens, Vol. 06, n. 01, 2021. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/download/11364/8348>

ROSA, Lorena de Souza. **Sentir que não fiz nada enquanto faço tudo: Mulheres artistas, Trabalho e Pandemia**. 2022. 132 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.44>.

SESC SÃO PAULO. **Catálogo Transgressões do bordado na arte**, 2020. São Paulo: SESC, 2021. 110 p. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/transbordar_catalogo_poscovid_digital_1_-_cortad

SILVA, Clara Alves e. **Tessitura do tempo**: A complexidade do crochê na representação da depressão e na resignificação da arte têxtil. 2023. 65 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Visuais) –Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/41881>

SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [online]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unica>

SUKIE. **The romantic embroidery of Ana Teresa Barboza Gubo**. Disponível em: <<https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/07/21/ana-teresa-barboza-gubo/>>.

SUSPENSIÓN. Disponível em: <<https://www.anateresabarboza.com/p/suspen.html>>.