UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

THALITA ELLEN FREITAS DE PAULA

"TORNA-TE QUEM TU ÉS":
O BORDADO COMO POTÊNCIA PARA O EMPODERAMENTO DA MULHER, EM INTERFACE COM A PINTURA E OUTRAS LINGUAGENS

UBERLÂNDIA
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

THALITA ELLEN FREITAS DE PAULA

"TORNA-TE QUEM TU ÉS":
o bordado como potência para o empoderamento da mulher, em interface com a pintura e outras linguagens

Uberlândia
2018

THALITA ELLEN FREITAS DE PAULA

“Torna-te quem tu és”: o bordado como potência para o empoderamento da mulher, em interface com a pintura e outras linguagens

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Ana Helena da Silva Delfino Duarte

UBERLÂNDIA
Julho de 2018

THALITA ELLEN FREITAS DE PAULA

"Torna-te quem tu és": o bordado como potência para o empoderamento da mulher, em interface com a pintura e outras linguagens

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado.

Banca de Avaliação:

Prof.ª Dr.ª Ana Helena da Silva Delfino Duarte – UFU (Orientadora)

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues – IARTE/UFU

Prof. Ms. Sergio Ricardo Fernandes Rodrigues – NUPPE/IARTE/UFU

Uberlândia (MG), 09 de julho de 2018

Dedico esse trabalho às mulheres e a todas as artesãs.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Sivonei Severino de Paula, e à minha mãe Marcia Freitas da Silva Paula, por me ampararem e incentivarem no meu processo de formação educacional e na vida.

À minha orientadora Ana Helena da Silva Delfino Duarte, por me motivar e auxiliar com o tema, por ser paciente e compreensiva durante a realização dessa pesquisa.

Ao meu companheiro e amigo Manoel Victor Pereira de Menezes, por ter me apoiado, incentivado e aturado meu estresse nos momentos de desespero.

Aos meus amigos, Taynnara Rodigues Gonçalves e Rodolfo Gabriel Alves, por me acompanharem e contribuírem nos meus anos de estudos.

BORDADO

A forma de Bordar
Da mãe que ensina a menina
Dentro do seu próprio lar
Tem a marca feminina.

Agulhas, linhas, tecidos,
Fazem parte do aprendizado,
Para tecer com destreza
Pontos simples de bordados.

Mulheres bem entendidas
Deixaram este legado.
Para a cultura vivida,
Através de seus bordados.

Peças de valor artístico
Cruzando o imaginário
E desvendando segredos
Fazem parte do cenário

Que mostra toda a beleza
Desta arte centenária
Das mulheres e suas vidas
Em suas lutas diárias

Para manter as famílias
Com amores e afeições
Elas bordam nos tecidos
O que sentiam em seus corações.

(CAMPOS, Francisco Alvarenga)

RESUMO

Essa monografia tem como objetivo discutir a posição do bordado na hierarquia entre a arte têxtil e a arte acadêmica, considerando a subjugação presente nessa técnica referente ao fato de ser uma linguagem usualmente feminina, a utilidade majoritária de mulheres e o inicio das aplicações do bordado até vir a ser uma forma de expressão artística na contemporaneidade. Essa pesquisa constrói-se por meio de uma série de trabalhos intitulados de “Torna-te quem tu és” em que explora-se uma variedade de representações de corpos femininos com o objetivo de apoiar e salientar o empoderamento das mulheres. Na composição, são transpassados e entrelaçados todos esses questionamentos e a minha forma em lidar com as objeções apontadas a respeito da técnica do bordado com o hibridismo e expressões de outras técnicas, como pintura, desenho, gravura e aplicações de tecido. Investiga-se, também, dentro desse contexto, a pressão social exercida sobre o gênero da mulher e as minhas experiências no âmbito desses universos enquanto mulher e artista.

PALAVRAS-CHAVE: Bordado. Mulher. Arte têxtil. Interface. Empoderamento.

ABSTRACT

This monograph aims to discuss the position of embroidery in the hierarchy between textile art and academic art, and the subjugation of this technique due to the fact of it being a typically-feminine technique because of its utilization mostly by women, from the beginning of embroidery applications until it becomes a form of artistic expression in contemporaneity. This research is constructed through a series of works titled "Torna-te quem tu és" which explore a variety of representation of the feminine body, aiming to support women empowerment. Interweaved on the canvas are all these issues and my own way of dealing with the objections presented when it comes to the technique of embroidery in combination with the hybridism of other techniques, such as painting, drawing, engraving, and fabric applications as expressive materials. Exploring, within this context, the social pressure exerted against the feminine gender and my own experiences within these universes as a woman and an artist.

Key words: Embroidery. Women. Textile art. Interface. Empowerment.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições. 25
Figura 2 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições. 26
Figura 3 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições. 27
Figura 4 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições. 27
Figura 5 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições. 28
Figura 6 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro. 29
Figura 7 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro. 31
Figura 8 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro. 31
Figura 9 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos *ossos*), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 33
Figura 10 – Izziyana *Suhaimi, The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 33
Figura 11 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 34
Figura 12 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 34
Figura 13 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 35
Figura 14 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 35
Figura 15 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 36
Figura 16 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições. 36
Figura 17 - Thalita Ellen, Autorretrato, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 80 cm x 60 cm. 38
Figura 18 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições. 39
Figura 19 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições. 39

Figura 20 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições. 40
Figura 21 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições. 40
Figura 22 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições. 41
Figura 23 - Thalita Ellen, Não sou obrigada, 2016, Bordado, tinta acrílica e caneta permanente sobre tela, 1 m x 80 cm. 42
Figura 24 - Thalita Ellen, Espelho, espelho meu, 2016, bordado e tinta acrílica sobre tela, 1 m x 60 cm. 43
Figura 25 - Thalita Ellen, Autobordado, 2016-17, Bordado e fotografia analógica sobre tela, 56 cm x 80 cm. 44
Figura 26 - Thalita Ellen, 2017, bordado sobre cerâmica, 62 cm x 15 cm x 8 cm. 45
Figura 27 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições. 46
Figura 28 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições. 47
Figura 29 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições. 47
Figura 30 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições. 48
Figura 31 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições. 54
Figura 32 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições. 55
Figura 33 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições. 56
Figura 34 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” -1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições. 57
Figura 35- Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições. 58
Figura 36 - Thalita Ellen, 2015, Xilogravura, 34 cm x 24 cm, 1/3. 61
Figura 37 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 2, 2018, bordado e desenho sobre tela, 50 cm x 70 cm. 63
Figura 38 – projeto expográfico frontal centro. 64
Figura 39– projeto expográfico frontal direito. 65
Figura 40– projeto expográfico frontal esquerdo. 65
Figura 41– projeto expográfico, visão geral. 66
Figura 42 – projeto expográfico, visão geral. 74
Figura 43 – projeto expográfico, visão geral. 74
Figura 44 – projeto expográfico, texto da entrada. 75
Figura 45 – projeto expográfico, texto explicativo da exposição. 75
Figura 46 – projeto expográfico, trabalho tridimensional. 76

Figura 47 – projeto expográfico frontal esquerdo. 76
Figura 48 – projeto expográfico frontal centro. 77
Figura 49 – projeto expográfico frontal direito. 77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

CAPÍTULO 1 O TECER DA MULHER EM CONJUNTO DO BORDADO 16
1.1 A arte têxtil e o percurso do bordado: sua origem na sociedade 16
1.2 A relação da mulher e o artesanato 18
1.3 A linha tênue entre o Feminismo e Bordado 21

CAPÍTULO 2 O BORDADO COMO ARTE: DISCUSSÃO DO GÊNERO DA MULHER 25
2.1 A potência do Autobordado: Ana Teresa Barboza 25
2.2 Incisões relacionadas à mulher negra: Rosana Paulino 29
2.3 Eco temporal: Izziyana Suhaimi 32

CAPÍTULO 3 O BORDADO EM INTERFACE: REFLEXÕES TEÓRICAS E PLÁSTICAS 37
3.1 Artesania do fazer: histórico com a técnica de bordado em minha pesquisa 37
3.2 “Torna-te quem tu és”: uma discussão sobre o corpo da mulher contemporânea 48
3.2.1 Etapa 1 49
3.2.2 Etapa 2 59

CONSIDERAÇÕES FINAIS 67

REFERÊNCIAS 69

ANEXO ..... **ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.**

INTRODUÇÃO

Esta é uma monografia produzida na Universidade Federal de Uberlândia, no curso de Artes Visuais, para o trabalho de Conclusão de Curso. Nessa pesquisa, apresento a obra intitulada "Torna-te quem tu és[1]" com duas composições: a primeira é composta de uma série de 10 trabalhos no formato 16 cm x 22 cm e a segunda no formato 50 cm x 70 cm. Ambas investigam o hibridismo das linguagens: pintura, bordado, desenho, gravura em metal e aplicação de tecido para reproduzir alguns elementos simbólicos com as formas e as cores.

O trabalho tem como temática a discussão de alguns conflitos que permeiam o corpo da mulher, explorando visões que promovem empatia e aceitação sobre os corpos, através de uma variedade de tipos físicos que geralmente não fazem parte do perfil de beleza padronizada. Compreendendo, ainda, que essa "padronização" se altera de acordo com a frequente mudança nas tendências, o que ocasiona sempre haver um "tipo" de corpo mais cobiçado e desejado em diferentes períodos.

Dentre as linguagens citadas, saliento, de forma especial, a técnica do bordado, por considerá-la o principal meio para expor essas representações. Tratando do bordado como linguagem potente em representação nas Artes Visuais, em minha pesquisa, assume esse protagonismo, elemento visual e estrutura, ressignificado como desenho por meio das cores, texturas e grafismo; e a pintura, com a mistura de cores e "pinceladas" adquiridas a partir das incisões da linha. Agregando um ciclo entre as linguagens, uma complementando a outra: a pintura se exibe nos corpos das mulheres, no material comumente que é a tela como suporte, e na essência pictórica presente no bordado; o desenho expõe-se como a estrutura, a base da composição; a impressão da gravura em metal é inserida na imagem trazendo a minha autorrepresentação.

Falando sobre a composição do trabalho, construo 10 representações de corpos de mulheres que se apresentam em diversos contextos: envelhecidos; apresentam ou não pelos na axila, virilha e pernas; com seios distintos; transexual; físico definido, gordo e magro; cabelos

[1] TRINDADE, R. Nietzsche – "Torna-te quem tu és". Razão Inadequada, 20 jan. 2016. Disponivel em: <https://razaoinadequada.com/2016/01/20/nietzsche-torna-te-quem-tu-es/>. Acesso em: 15 maio 2018.

longos, curtos, lisos, cacheado e careca; estriada; com deficiência física; entre outras características. Em conjunto com a autorrepresentação, para criar um espaço de discussão por meio das cores, expressões corporais, materiais expressivo, entre outros elementos compositivos.

Apoio-me, para a produção dessa pesquisa, em reflexões que recaem sobre o peso que a sociedade patriarcal coloca nos ombros das mulheres, promovendo a continuidade da luta que temos de enfrentar todos os dias, pois muitas pessoas, sendo elas homens e mulheres, também acham que podem nos controlar e limitar. As reflexões e as teorias que habitam no universo do feminismo e nas questões sobre ser mulher, sua subjugação, seus supostos deveres são apoiadas na literatura e discussões que aderem às de Simone de Beauvoir, principalmente nos dois volumes do livro "O segundo sexo: fatos e mitos". No meio das objeções às quais as mulheres são impostas, temos o Feminismo que é um movimento importante para a igualdade social entre os gêneros. Para além do citado livro, apoio-me, também, em diversos sites, vídeos do *Youtube*[2] e revistas.

No que confere na técnica do bordado, vale mencionar que, inicialmente, fiz um levantamento sobre a arte têxtil para melhor aproxima-la da temática do trabalho, tratando do passado do bordado que se apresentava como recusa para as mulheres, forçando-as a se considerarem "do lar", destinadas a cuidar e zelar da casa e dos filhos, além de fazer trabalhos manuais para a decoração de sua própria casa ou para presentear familiares. Muitas mulheres eram obrigadas a reproduzir os costumes introduzidos nos meios familiares por volta do século XX, como o artesanato, marginalizando-as junto com essas técnicas e sendo ambas subjulgadas, assunto motivado na base de pensamentos de Ana Paula Cavalcanti Simioni e assunto também apoiado no "Clube do Bordado[3]". Agora, como uma reviravolta, essa técnica é utilizada de forma que fortaleça o discurso do feminismo.

Para reflexões sobre a arte de bordar no contexto contemporâneo, trago como apoio algumas artistas que trabalham a poética do bordado: Ana Teresa Barboza, Rosana Paulino e Izziyana Suhaimi. Com o trabalho de cada, tracei diálogos tratando desde a denúncia, a exibição do corpo, a passagem do tempo representado de forma física e os materiais trabalhados, e que sempre se entrelaçam com o bordado.

---

[2] YouTube é um site americano de compartilhamento de vídeos.

[3] Para saber mais sobre a empresa que é o "Clube do Bordado", acessar o seu canal no Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCcWSVke-I7-iqfN854gCl6g>.

Essa monografia se divide em três capítulos. Iniciando com apontamentos históricos, no Capitulo 1, “o tecer da mulher em conjunto do bordado”, abordo a descoberta do bordado e como foi a sua trajetória e utilidades até chegar no século XX. Nesse período a caracterização referente ao uso e a produção da mulher muda completamente o teor de feminilidade agregado nos seus componentes em conjunto com o feminismo, o que irá trazer outros olhares para as questões associadas ao gênero.

No Capitulo 2, “o Bordado como Arte”, apresento três artistas mulheres contemporâneas, mostrando uma série de cada para abordar sobre a representação da mulher e a linguagem do bordado. Percebe-se como cada uma delas observa essa técnica tanto como tradição quanto linguagem artística, levantando sobre o seu meio de vivências que as diferem das conotações apontadas entre elas.

E, por fim, no Capitulo 3, “o bordado em interface: reflexões teóricas e plásticas”, inicio contando um pouco sobre o meu processo criativo diante do bordado e eu como mulher, transferindo as experiências para as obras. Como tudo é mutável, a segunda parte do capítulo, o 3.2, “Torna-te quem tu és”, divide-se em duas etapas, tratando sobre o processo da produção da obra a partir das questões presentes nessa monografia e a evolução pessoal. Representando os passos, de forma minuciosa, sobre a liberdade que a mulher deveria ter diante o seu corpo e a potência que o bordado tem como linguagem, sendo essas as formas de externar minhas percepções.

A minha história com o bordado começou com desejo que sempre mantive de aprender a arte têxtil e artes manuais em geral. Recorro ao bordado como uma técnica de expressão vital, minha linguagem de libertação. Quando aprendi a bordar, já estava cursando Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia. Fui então, aderindo o bordado como atividade recorrente em minha prática, fundindo também com outras linguagens como pintura, cerâmica, gravura em metal e fotografia.

Importante que, ainda que cada técnica tenha suas propriedades, na junção de várias linguagens, todas ganham potências diferenciadas. Em minha produção, destaca-se entre outras, a sobreposição da característica planificada da pintura com a textura da linha e dos pontos do bordado, variando os tons das cores de ambas as técnicas. As experimentações marcantes observadas na união dessas técnicas possibilitam visões ilimitadas na junção dos valores delas. Utilizo os bordados sobre a pintura, gravura e desenho, que apresentam

procedimentos advindos da técnica clássica[4] e pontos considerados livres[5] que abrem para outras possibilidades de pontos.

No momento em que resolvo juntar tais técnicas, percebo que uma complementa a outra, principalmente quando se tratava da temática, a saber: potência da mulher, liberdade, mensagens motivacionais, e outros temas que trabalho, não somente no meio acadêmico. Em minha prática, o bordado sempre vem como uma forma de libertação, um meio de me expressar como mensagem de empoderamento.

Encontro suporte na somatória dos três capítulos referenciados anteriormente para elaborar a minha produção teórica e plástica presentes nessa monografia. A partir da possibilidade de ligação nos meios da arte contemporânea, desencadeando a abertura do trabalho para compreensões futuras suscitadas desse universo e na expansão pessoal do desejo do fazer.

---

[4] A técnica clássica é constituída por elementos como os pontos, de tamanho preciso e que não se altera durante as incisões na produção, em sua maioria, feita em suporte de tecido. São princípios do bordado passados de geração para geração, ou seja, no núcleo familiar.

[5] Nomenclatura para referir-se aos pontos do bordado em que a posição da linha não é rígida para reproduzir a imagem, como no caso do ponto-cruz, no qual há uma rigidez pelo fato de toda a composição do bordado constituir-se da cobertura em forma de "X".

CAPÍTULO 1: O TECER DA MULHER EM CONJUNTO DO BORDADO

1.1 A arte têxtil e o percurso do bordado: sua origem na sociedade

> A prática do artesanato pressupõe como ponto de partida uma relação orgânica entre corpo e objeto, em que o sujeito, reproduzindo técnicas e padrões transmitidos de geração a geração, exerce pleno domínio sobre cada etapa de seu trabalho, sendo a agulha, o tear ou a tesoura de costura meras extensões do próprio braço. (CARVALHO, 2008, p. 78).

O bordado é uma técnica de ornamentar tecidos com fios diferentes, formando desenhos. De acordo com registros históricos, a técnica surgiu logo após a descoberta da agulha, não sendo possível precisar a data de origem. Teve início com o ponto nomeado como ponto cruz[6], sendo a sua função a de costura nas vestes feitas com pele de animais, utilizando basicamente tripas de animais e fibras vegetais como linha e ossos como agulhas. Mesmo contendo um teor[7] de costura, o bordado começou a ser admirado como ornamento, ou seja, seu objetivo era somente e principalmente estético, não mantendo o desempenho de serem funcionais como o da junção dos tecidos. Conforme registros, foi encontrado, na Rússia, um fóssil com estimativa de 30 mil anos com vestes adornadas contendo grânulos de marfim[8].

Conseguimos observar que o bordado é uma técnica utilizada e admirada por anos e muitos desses bordados eram produzidos com materiais que se deterioraram ao passar do tempo. Uma das provas que temos são as ilustrações nas esculturas da Grécia antiga, quando se representam figuras com túnicas bordadas, ou seja, uma técnica sendo representada por

---

[6] Ponto cruz é um tipo de ponto na técnica do bordado obtido pelo cruzamento de duas linhas que formam um X no ato da incisão da agulha. Por ser o ponto mais famoso de bordado, quase se transforma em uma técnica própria, entretanto, apesar dessa fama, ainda pertence à técnica do bordado.

[7] Em minha concepção, a costura, referente à moda propriamente dita, consiste na incisão da linha de forma que una peças de tecido, mas mantendo a linha em si escondida pelo fato de escolhermos linhas com tons semelhantes ao tecido no ato da costura, ou seja, a costura não é o principal atrativo da composição.

[8] REBOUÇAS, S. B. D. M. Bordado – Uma Arte Milenar. Kapuí. Disponivel em: <https://www.kapui.com.br/Historia-do-bordado>. Acesso em: 17 out. 2017.

outra técnica[9]. Na Bíblia, há citações sobre o bordado em que o ato de bordar era atribuído às mulheres e seus bordados transmitiam seus sentimentos mais íntimos: “Busca lã e linho e de bom grado trabalha com as mãos [...] faz para si cobertas, veste-se linho fino e púrpura.”(BÍBLIA, 31:13, 22).

Homero[10] discute sobre os bordados de Helena e Andrômaca, princesas documentadas em episódios da guerra de Tróia. Com os romanos, o bordado se generalizou somente após a formação de seu império por volta de 27 anos a.C.**.** Observa-se que o bordado é prestigiado em vários lugares, carrega sua beleza através desses séculos e é considerado símbolo de riqueza e poder. Levando em consideração que todos os países utilizaram o bordado da maneira, produzindo tradições criando identificações em suas histórias.

Na música de Chico Buarque e Augusto Boal, Mulheres de Atenas faz menção à época da história, na capital da Grécia:

> [...] Mirem-se no exemplo
> Daquelas mulheres da Atenas
> Sofrem pros seus maridos
> Poder e força de Atenas
> Quando eles embarcam soldados
> Elas tecem longos bordados [...]
> (BUARQUE e BOAL, 1976)

A partir do século VII, no Oriente, os imperadores Nipônicos possuíam, em suas vestimentas de seda, bordados com símbolos de sol, lua, estrelas, montanhas, entre outros, sendo muito semelhante com os ornamentos utilizados nos trajes dos imperadores chineses da época. Partindo para ao Ocidente, o bordado tornou-se uma prática comum, inclusive até as damas da corte e as rainhas se dedicavam ao ato de bordar, uma vez que eram ensinamentos restritos as mulheres. Sendo possível, à essa altura, a transformação de locais, como abadias[11] e mosteiros[12], para abrigarem as oficinas de artesanato. Não mais tardar, o bordado foi aplicado em armas, brasões, escudos e pendões, utilizando como cores principais os dourados

---

[9] Entendendo que, para a época, o bordado tinha como objetivo somente o ornamento, o qual tinha muito prestígio, mas não sendo reconhecido como uma técnica de arte como as outras eram, pintura e escultura, por exemplo. Fonte: 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.

[10] Poeta grego viveu na Grécia no século VIII. Autor da Ilíada e da Odisseia.

[11] Locais aonde conservavam obras de antiguidade, incentivavam as artes religiosas e preservavam livros importantes. Tendo grande importância na Idade Media.

[12] Espaço de vivência dos monges.

e prateados, com motivos exclusivamente militares e de identificação de países, regiões, impérios, entre outros.

No século XVI, o bordado passou a ter um papel de reprodução de outras técnicas, como cenas de pinturas, reproduzindo temas religiosos, históricos entre outros. O bordado espalhou-se, nessa época, pela Europa, Ásia e Estados Unidos e tornou-se uma técnica de arte popular. Seus elementos agregaram a construção de letras do alfabeto, residências, animais, natureza, entre outros, mas continuando com os arabescos trazidos com o clássico do bordado que são atraídos até atualmente.

1.2 A relação da mulher e o artesanato

A partir do século IX, antes da chegada da Revolução Industrial, o artesanato era uma tarefa atribuída geralmente aos homens sendo, assim, trabalhos bastante valorizados. Após essa revolução, com a ida dos homens para as fábricas, essa "tarefa" passou a ser cargo usualmente feminino. Essa revolução mudou não só as relações de consumo e produção, se tornando desenfreadas, mas incentivou a consolidação do Capitalismo enquanto sistema. A mão de obra dos homens nas fábricas criou uma desproporção em vários âmbitos. Enquanto os produtos fabris passavam a ser feitos com mais rapidez, em maior quantidade e pela força masculina, o artesanato, por requerer um cuidado diferenciado, ressaltava ainda mais a necessidade de suas etapas de produção serem acompanhadas por um artesão ou artesã, criando a percepção de que o produto final demanda tempo para ser finalizado.

No contexto brasileiro, o bordado continua sendo usualmente feito por mulheres e tem a finalidade de decorar as residências familiares. Tratava-se de uma educação voltada para a decoração nessa época, como um fator de cuidado e representatividade do "poder" feminino. Com esses ensinamentos peculiares sobre organizações, limpeza, preparo de refeições, entre outros, tornava a criação das mulheres da época objetivando-as como somente esposas, agregando a metáfora de "fragilidade" e "delicada". Carvalho diz a seguir sobre o corpo feminino e como isso interfere na individual da mulher:

> A aderência do corpo feminino ao cenário da casa, [...] na produção tanto do corpo como do objeto, indica-nos uma característica fundamental desse fenômeno de fusão, a saber, a produção de uma ação centrífuga, irradiadora. As consequências desse modo de ser feminino são várias. Uma delas é a baixa capacidade de individualização da mulher. (CARVALHO, 2008, p. 86).

Podemos observar, no excerto, as diferenças entre a hierarquia e um modo de ser da mulher em relação ao cenário da casa e ser colocada como objeto em relação a essa composição. Na alegação de Carvalho, não há a diferenciação de pré-requisitos para a decoração doméstica e a construção de um ideal da "dona de casa". Quem não tinha condições financeiras ou formação para um bom trabalho artístico, se contentava com a limpeza e ordem do domicilio, ou seja, tornava-se imposta, para todas as mulheres, a valorização do lar de forma compulsória, incentivando a criatividade independendo da fortuna. Assim, os lares deveriam possuir esses acessórios, ou seja, a mulher era escondida na sombra dos homens e levada, socialmente, a estabelecer esse lar como um objeto ornamentado e equilibrado de acordo com os padrões vigentes.

Era de grande importância que essas esposas soubessem manusear esses artifícios de casa, uma ação que foi nomeada de "artes aplicadas" ou "arte decorativa", envolvendo todo o aparar de tapeçaria, bordado e outros ofícios referentes, o que mais tarde se transforma na Arte Têxtil. Essas artes decorativas tinham o propósito de camuflagem, ou seja, para fins de ocultar os objetos utilitários no trabalho doméstico, era ensinado, na época, e tornar o ambiente mais "agradável" aos olhos. Portanto, os trabalhos decorativos eram "essencialmente humilde, simples, femininos e, por fim, domésticos." (SIMIONI, 2007, p. 102). Mesmo sendo uma tarefa importante na educação das mulheres, esse trabalho não tinha tanta importância quando os afazeres dos homens da casa, já que a intelectualidade era exclusivamente atribuída ao gênero masculino.

Em 1914, com a Primeira Guerra mundial, mais uma mudança interfere novamente na relação do trabalho da mulher. Os homens foram convocados para lutar na guerra e as mulheres, para manter as produções industriais, foram ocupar os espaços e as funções deixadas pelos homens, principalmente nas fábricas. Durante os quatro anos de guerra, essas mulheres mantiveram as fábricas funcionando. Após o fim da guerra, os homens voltaram a exercer os seus antigos papéis na sociedade, ou seja, suas ocupações nas fábricas, lavouras e colheitas, fazendo com que a grande maioria dessas mulheres voltasse também para as suas ocupações antigas: gerenciar a casa. Todavia, obviamente, somente os homens sobreviventes e os que ainda conseguiam exercer suas tarefas reivindicaram as suas funções, sobrando, então, alguns espaços para as mulheres entrarem no mercado de trabalho. Essas questões do

mercado de trabalho e outras modificações sociais corroboraram para o acontecimento nomeado de “Primeira onda do feminismo” [13].

No século XX, chegam ao Brasil os Franceses a fim de ministrar aulas de artes aplicadas para moças como incentivo na profissionalização. Focados em São Paulo e Rio de Janeiro, encontravam dificuldade diante da carência dessas mulheres de conhecimento técnico e sem acesso aos materiais referente aos manuais estrangeiros. Frente a essas dificuldades, foram adaptadas as técnicas de acordo com os recursos do nosso País, incentivando a prática das mulheres e impulsionando-as a viver do seu trabalho, já que muitas não tinham outra formação. Porém não é uma coincidência essa atenção no Brasil, conforme Carvalho alega:

> O artesanato Francês tornou-se o padrão de refinamento em toda a Europa e países colonizados graças a um pesado investimento nas artes desde o reinado de Luís XIV, quando foram criadas as academias, modelo que ironicamente a Coroa portuguesa trará para o Brasil como parte de medidas de fortalecimento da monarquia recém-instalada no país. (CARVALHO, 2008, p. 74).

Nesse momento, o bordado deixa de ser uma “decoração” e passa a ser o foco do sustento e de autonomia para essas mulheres que tiveram de se retirar das fábricas para dar o espaço aos homens. Então, o artesanato que era uma das técnicas de “confinamento” para essas mulheres, um entretenimento, torna-se trabalho e as produções saem de seus círculos familiares para atingir e virar produtos comercializados.

Então, percebeu-se a permanência de certos afazeres um fator divisor entre gêneros, como afirma Simioni: “os gêneros mais “altos” como a criação de móveis, luminárias, painéis e afrescos eram entregues aos homes. Já as mulheres [...] eram incumbidas de realizar as almofadas e cortinas”. (SIMIONI, 2007 p. 93). Essa é uma informação conseguinte ao pensamento de Carvalho, que declara: “No meio operário, a permanências da mulher em casa era essencial para diminuir a concorrência no restrito mercado de trabalho” (CARVALHO, 2008, p. 245), mantendo os produtos manuais fora do mercado para não disputarem a competência do chefe da família e a proveniência da casa, já que seria um ato perigoso para o patriarcado[14].

---

[13] Para saber mais sobre as “Ondas do Feminismo”, ler: FRANCHINI, B. S. O que são as ondas do feminismo? QG Feminista, 2018. Disponivel em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acesso em: 19 maio 2018.

[14] O termo “patriarcado” remete, em geral a um sentido fixo, uma estrutura fixa que imediatamente aponta para o exercício e presença da dominação masculina. O termo “gênero” remete a uma não fixidez nem universalidade das relações entre homens e mulheres. Fonte: MACHADO, L. Z. Perspectivas em confronto: Relações de

Portanto, como vimos, a mulher estabeleceu uma relação forte com a arte têxtil. Suas funções incumbidas pela sociedade, entretanto, só são transformadas com a forma ativa em que essas mulheres se impõem em seu meio.

1.3 A linha tênue entre o Feminismo e o Bordado

> Foi ela quem escolheu, fabricou, "descobriu" móveis e bibelôs, quem os arrumou segundo um estética em que a preocupação da simetria ocupa, em geral lugar importante; devolvem-lhe sua imagem singular, dando socialmente testemunho de seu padrão de vida. O lar é, portanto, para ela o quinhão que lhe cabe na Terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade. Como ela não *faz* nada, ela se procura avidamente no que *tem*. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 221).

Principalmente no século XX, as mulheres tinham que ser, geralmente, donas do lar, onde trabalhavam em afazeres domésticos sendo, muitas das vezes, obrigadas a se casarem para serem oferecidas para tal objeção de cuidadora das casa e de seus descendentes. Quando as donas de casa não tinham os afazeres da casa ou filhos para criar[15], eram consideradas capazes de fazer apenas objetos para esse meio familiar como itens de decoração, enxoval, entre outros e, mesmo assim, esses objetos não levavam tanto prestígio. Então, a arte têxtil era o que permitiam estar ao alcance da mulher e não de forma opcional: era, comumente, uma obrigação de aprendê-la, reduzindo tanto esse tipo de arte, quanto as próprias mulheres sujeitadas a esse ofício. Reflete-se, então, que esse ato de obrigar uma pessoa a fazer tal posição, incentivaria essa mesma pessoa a criar certa repulsa diante desse fazer obrigatório, pois há um senso comum de que seja mais prazeroso produzir algo quando não há a obrigação de fazê-lo. Beauvoir diz:

> O corpo da mulher é um objeto que se compara; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar. Por vezes ela traz um dote ao esposo, muitas vezes compromete-se a fornecer algum trabalho doméstico: cuidará da casa, educará os filhos. Em todo caso tem o direito de ser sustentada e a própria moral tradicional a exorta a isso. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 190).

O Feminismo propõe um projeto de sociedade alternativa e coloca como objetivo a abolição ou, ao menos, transformação profunda da ordem patriarcal e de seu poder regulador em nome de princípios de igualdade, equidade e justiça social. Os movimentos feministas

---

Gênero ou Patriarcado Contemporâneo? Simpósio: "Relações de Gênero ou Patriarcado Contemporâneo?". Brasília: 52ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. 2000. p. 3.

[15] Utilizo aqui os estereótipos carregados na contemporaneidade, ou seja, que a mulher foi e sempre será capaz de fazer somente esses deveres, por assim "nascer" mulher.

reúnem um conjunto de discursos e práticas que dão prioridade à luta das mulheres para denunciar a desigualdade de gênero. Esse movimento procura libertar as mulheres desse tipo de amarras e o bordado, fazendo parte da arte têxtil, entrou nessa repulsa e foi uma técnica odiada por muitas mulheres, pois além de obrigarem as mulheres produzir esse tipo de trabalho, essas técnicas continuaram a serem tradições nas famílias, onde as mães passavam para suas filhas, as vós para netas, propagando essa produção entre as mulheres da família[16]. A partir desse "ódio" da técnica pelas próprias mulheres, temos a negação pela história, não envolvendo somente a arte têxtil, pois ambas são vítimas do patriarcado. Esse "papel" da mulher é apresentado por Beauvoir:

> Ao passo que a mulher está encerrada na comunidade conjugal: trata-se para ela de transformar essa prisão em reino. Sua atitude em relação ao lar é comandada por essa mesma dialética que define geralmente sua condição: ela possui tornando-se uma presa, liberta-se abdicando; renunciando ao mundo ela quer conquistar um mundo. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 219).

Sobre o entendimento que, essa parte da pesquisa, trata do movimento feminista, em sua grande parte, tratam de pautas que privilegiavam recorte racial contemplando, assim, as mulheres brancas de classe média e alta. Há que considerar que as mulheres negras já trabalhavam no período apresentado sobre a presença das mulheres nas fábricas, não sendo em sua maioria um trabalho justo. No Brasil, o inicio do movimento feminista negro veio apenas no final da década de 1970, oriundo das reivindicações de representatividade[17].

Hoje, por conta das lutas de mulheres, tais como: Rosana Palazyan, Regina Gomide Graz, Angela Davis, Carolee Schneemann, Judith Butler, Donna Haraway, Yoko Ono, Judy Chicago, *Guerrilla Girls*, Cindy Sherman, entre outras guerreiras possibilitou uma nova perspectiva para as mulheres. Ao longo desses anos, as mulheres e movimentos feministas vêm conseguindo representatividade por meio de seus legados. No que confere ao bordado,

---

[16] Para aprofundar sobre o Feminismo e suas raízes, ler sobre em: FEMINISTA, U. L. História. Universidade Livre Feminista. Disponivel em: <http://feminismo.org.br/historia/>. Acesso em: 18 out. 2017.

[17] É compreendido que as mulheres negras sofrem sobre opressões diferenciadas referentes às outras mulheres e vice-versa. Para mais informações sobre o movimento feminista negro, é sugerido ler: ARRAES, J. Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria. GELEDÉS Instituto da Mulher Negra, 2016. Disponivel em: <https://www.geledes.org.br/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>. Acesso em: 19 maio 2018; RAIMUNDO, VALDENICE JOSÉ; GEHLEN, VITÓRIA; ALMEIDA, DANIELY. Mulher Negra: inserção nos movimentos sociais feministas e negro. Fudação Joaquim Nabuco, 2006. Disponivel em: <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2135%3Amulher-negra-insercao-nos-movimentos-sociais-feminista-e-negro-&catid=58&Itemid=414>. Acesso em: 19 maio 2018.

por exemplo, as mulheres praticam, por conta própria, técnicas da arte têxtil. Assim, reconhecem no bordado um meio singular de expressão.

Mesmo com o passado do bordado enquanto apenas uma decoração, não havendo nada errado sobre essa admiração, o olhar para uma composição com o bordado é distorcido pela negativa histórica, a qual foi exposta nessa pesquisa. Sua beleza é vista como simplória de forma pejorativa e muitas pessoas criam a ilusão de que um trabalho feito com o bordado ou qualquer arte têxtil não é pensado como uma produção de prestígio, ou arte.

Atualmente, conseguem-se encontrar várias pessoas que utilizam a linguagem do bordado e não é somente pelo meio da aprendizagem familiar, ou seja, passado de geração em geração[18]. São produtoras que usam da técnica do bordado como forma de trabalho e fonte de renda familiar, ou seja, moeda de troca, mercadoria. Além de serem pessoas que, assim como eu, não tiveram esses ensinamentos transmitidos pelas ancestrais, mas construíram um vínculo com essa técnica de outra forma. Do mesmo modo descreve Simioni:

O bordado e as demais técnicas decorativas, durante muito tempo, eram vistos como obras anônimas, ou seja, de acordo com o seu histórico, não eram importante se comparados com as outras linguagens acadêmicas, como a pintura, por exemplo. Isso ocorreu de maneira contundente a ponto de não ser levado em consideração o autor ou, em sua grande maioria, a autoria da obra, pois era menos significativa que as obras feitas pelos homens vistos como "geniais", ou seja, os acadêmicos.

Um dos fatores que proporcionaram certa hierarquia entre a Arte têxtil e a Arte acadêmica, ou seja, os trabalhos e técnicas feitas nas academias, é por ser um local somente direcionado aos homens. A maioria das mulheres, inicialmente, participava desses lugares como modelos, por ter uma suposta "ausência" de dotes intelectuais. As que conseguiam, com muito esforço, se aventurar no meio artístico eram sujeitas a realizar trabalhos como os retratos, as miniaturas, as pinturas de porcelana, as pinturas decorativas, tapeçarias, bordados, entre outras, suscitando aos poucos a "feminilização" das modalidades. Explica Simioni:

> Desde os anos 1970, a história da arte feminista aponta que a inexistência de nomes femininos canônicos deve-se não às ausências naturais de qualidade intelectuais ou artísticas, mas sim a uma prática sucessiva, mais ou menos institucionalizada, de exclusão das mulheres do campo artístico. [...] Mesmo com o declínio do academismo, novos mecanismos de diferenciação com base no gênero continuaram a operar. (SIMIONI, 2007, p. 91).

[18] Essa tradição ainda existe em algumas famílias, mas também não são formas negativas de passar o bordado para outras gerações, algumas vezes.

Arte popular, ou seja, as artes aplicadas e artes decorativas, usualmente associadas à mulher, não eram pertencentes a esses lugares. Gerando uma aversão diante as vanguardas artísticas do século XX, mesmo com a presença masculina apresentada aos poucos sobre as técnicas, ainda assim era visto como elemento superficial, fútil e comercial da arte, precisava ser erradicado, diferenciando do artista "puro" e o "artista decorador" [19].

Hoje, as mulheres passaram a ter mais possibilidades de escolha, não sendo obrigatório que, para se garantir no meio social, ela vá para uma escola que eduque essa mulher com a premissa ao casamento. Temos como exemplos as artistas contemporâneas que fazem uma produção de bordado: Ana Teresa Barboza, Rosana Paulino e Izziyana Suhaimi. Suas investigações poéticas, por meio do bordado, assumem diversas conotações simbólicas. Suas pesquisas serão pautadas de forma mais detidas no Capitulo 2, "o Bordado como arte".

> Gênero compreendido enquanto modalidade artística, e gênero associado à feminilidade, condição derivada da ordem do corpo que as circunscreve. [...] transformas o fardo da tradição em matéria pulsante para seus trabalhos inventivos, atordoantes, críticos. Seus bordados não remendam fatos; bem ao contrário, abrem fendas. (SIMIONI, 2010, p. 14).

Com esse advento das Artes na contemporaneidade, temos a abertura da técnica do bordado sendo referente à utilização da arte têxtil pelos homens. Ou seja, pelo histórico, os homens "voltam" a produzir o artesanato[20], como linguagem artística, assim permitindo uma libertação da arte têxtil para ambos os gêneros e utilizando, assim, como linguagem potente no meio acadêmico e na Arte em geral como nas exposições de arte, seminários, cursos.

---

[19] Para aprofundar nas questões abordadas sobre a arte têxtil e as academias, consultar: 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, Campinas, v. 1, n. 2, 2010.

[20] É importante citar que essa pesquisa trata de momentos na história em um âmbito geral da sociedade. Portanto, são compreendidas as exceções de homens que continuaram a produzir a arte têxtil mesmo com a Revolução Industrial, que atribui o artesanato como atividade voltada para as mulheres.

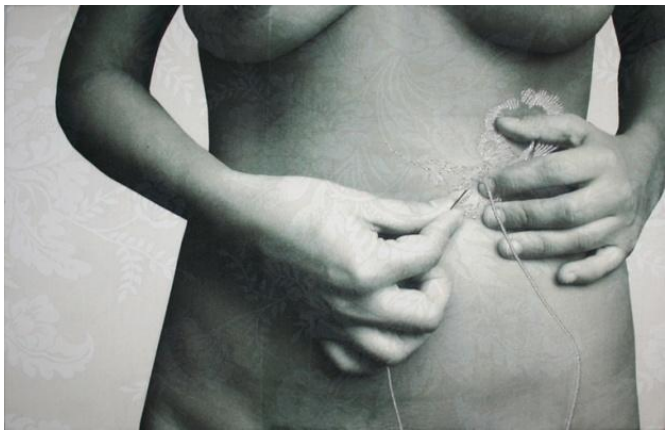
CAPÍTULO 2: O BORDADO COMO ARTE: DISCUSSÃO DO GÊNERO DA MULHER

2.1 A potência do Autobordado: Ana Teresa Barboza

Nascida em Lima, Peru em 1980, graduou-se em pintura na Faculdade de Arte da Pontifícia Universidade Católica do Peru (PCUP). Ela, como muitas mulheres, aprendeu a bordar e a costurar decorrente da tradição familiar e trouxe essas técnicas para a sua graduação.

Nos trabalhos de Ana Tereza Barbosa, o bordado aparece em interação com as outras técnicas da arte têxtil e também com desenho, fotografia, escultura e outros sempre colocando o bordado como foco. (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4 e Figura 5).

Figura 1 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 2 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

Observo uma narrativa que apresenta uma transição do bordado que caminha pelo seu corpo, sendo ampliando a cada composição. Nota-se que a primeira composição apresenta-se em preto e branco, o bordado começa singelo, no abdome, mostrando somente o início da incisão da técnica (Figura 1); a segunda é colorida com o foco da luz sobre as mãos e o bordado se apresenta em preto passando a preencher o peito, e ocupando as laterais da imagem (Figura 2).

A terceira a fotografia, a seguir, transfere para a área superior do corpo, sendo possível ver metade do rosto sendo colorida, porém escura. O bordado se apresenta ao redor de todo o rosto em um tom de azul que se aproxima com o fundo (Figura 3). Na quarta fotografia, as linhas estão mais soltas, deixando o desenho do bordado parecido com rabiscos sem muita precisão das formas, remetendo a uma desistência de continuar seguindo o padrão da estampa do tecido. Nessa peça, além do bordado, tem mais cores, a personagem não mostra uma desistência do ato, mas uma pausa (Figura 4).

Na quinta fotografia, ela se apresenta ativa ao próprio corpo, o bordado volta a acompanhar a textura do tecido, mas há gestos com as mãos se abrindo e mostrando o seu

interior, aonde temos o ponto-cruz para preencher e criar a imagens dos órgãos. Esse rasgo também mostra as linhas do exterior do corpo saindo, linhas essas que se apresentam de dois tons semelhantes, com o tom mais escuro sobre o corpo ajudando a realçar a personagem (Figura 5).

Figura 3 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

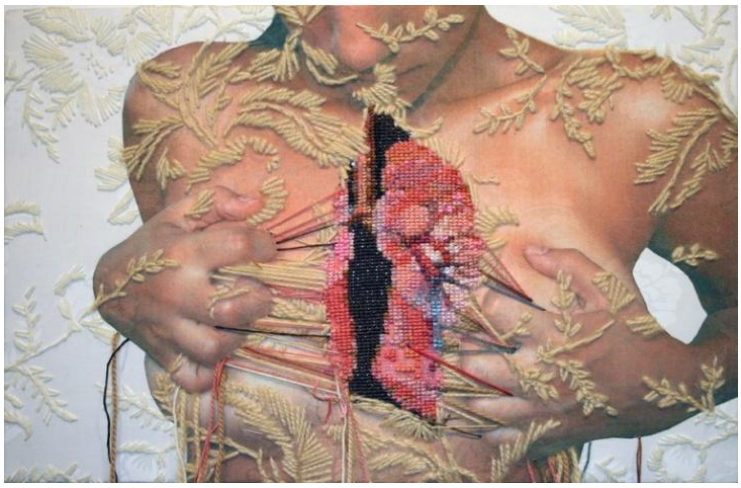
Figura 4 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

Nessa série, a artista trabalha com fotografia impressa sobre tecido já estampado. O bordado se inicia sobre as estampas do tecido, vai se misturando às cores da fotografia e, ao longo da série. A maneira rústica com que a artista borda sobre a estampa, cria uma ruptura entre a rusticidade da linha do bordado e a delicadeza da estamparia do tecido. Ao mesmo tempo, faz essas incisões em sua pele. Tais incisões estão presentes, também, no ato de bordar por cima de um tecido que já abriga outra técnica. No caso de Barboza, a fotografia e, no meu trabalho, a pintura e o desenho, formula-se uma capacidade diferente para o trabalho ao associar uma técnica e suas especificidades com outra, recompondo os significados e renovando o desejo de produzir.

Figura 5 - Ana Teresa Barboza, 2008, bordado e transferência em tecido, 32 cm x 45 cm, 5 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

Nesse conjunto de trabalhos, há a variação de cores e dos recortes e até a simulação da interação da personagem com o bordado, mas há, também, a manutenção de elementos que se repetem, como o corpo da mulher, a interação direta do bordado com esse corpo e a simulação de se refazer com o bordado, que sugerem outras possibilidades de visão do próprio corpo.

Barboza usa a imagem do corpo da mulher para propor questionamentos referentes à própria corporeidade, à vontade de se encontrar diante da carne que se habita, por exemplo.

Trata-se de uma forma de autorretrato que explora essas possibilidades. Em minha pesquisa, abordo a diversidade de corpos de mulheres, procurando ressaltar a beleza que os habita e ao mesmo tempo desenvolvendo uma leitura crítica acerca do padrão de beleza homogeneizado.

2.2 Incisões relacionadas à mulher negra: Rosana Paulino

Rosana Paulino nasceu na capital São Paulo em 1967, é doutora em Artes Visuais pela escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, especialista em gravura pelo *London Print Studio*, de Londres, e bacharel em gravura pela ECA/USP.

O trabalho da artista apresenta-se no âmbito das questões da mulher negra**,** principalmente. Nesta pesquisa (Figura 6, Figura 7 e Figura 8), focaliza-se a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os tipos diversos de violência que atinge esta população tendo como causa principal o racismo. Podemos observar a diferença quando se trata das vivências da mulher branca e da mulher negra, levando em consideração que não devemos eliminar nenhuma das falas, mas, sim, agregar as questões que a mulher sofre pelo simples fato de ser mulher, mesmo que o tom de sua pele seja um fator divisor nas questões específicas por conta do racismo.

Figura 6 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro.



Fonte: Disponivel em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/galeria/>. Acesso em: 31 out. 2017.

Sua produção com o bordado, especificamente, é sobre a tradição de ensinamento para as garotas a respeito do fazer do lar, onde se aprendia a fazer esses objetos, em sua maioria,

como decoração. O enxoval é a tradição mais crucial da técnica, pois a mulher produzia todos os itens, desde vestimenta a roupas de cama, para os filhos e filhas, basicamente.

Nessa série, Paulino trata sobre a violência da mulher com fotos 3x4 ampliadas, manipuladas e impressas sobre tecido. Essas fotografias são direcionadas para documentos e afins, portanto, exibe um ser estático, ou seja, a interação com o trabalho da artista manifesta uma mulher imóvel refrente às violências vividas por ela e os seus. A escolha de materiais usados pela artista diz muito sobre ambiguidade dos significados das vertentes entre o criar da artista e o observador da obra. Ao colocar esses tecidos no bastidor[21], sendo um objeto clássico da técnica de bordado, mantendo, dessa forma, uma ambiguidade com o título do trabalho. "Bastidores" trata-se do nome do objeto utilizado e, o significado da palavra em si é um lugar fora das vistas do observador, quase um esconderijo. Refletindo sobre essa significação denota um lugar que todos sabem da existência, mas, mesmo assim, não repara. A própria artista relata que esse título "remete aquelas que estão de fundo, não sendo vistas, estando assim nos bastidores da sociedade" (PAULINO, 2014). Simioni observa sobre a obra de Paulino:

> [...] linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alternando-o, tornando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modificando o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurando, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição no mundo. (SIMIONI, 2010, p. 12).

Assim como Paulino, minhas composições com o bordado transcendem o significado empregado na técnica. Por meio da arte contemporânea e o hibridismo com outras linguagens, que a artista também lida em outras temáticas e composições, buscamos várias formas de externar esses desejos na produção artística.

[21] Uma espécie de moldura que se consegue prender o tecido de forma que o mantenha esticado, e assim poder fazer os pontos do bordado com mais facilidade.

Figura 7 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro.



Fonte: Disponivel em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/galeria/>. Acesso em: 31 out. 2017.

Figura 8 – Rosana Paulino, Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30 cm de diâmetro.



Fonte: Disponivel em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/galeria/> . Acesso em: 31 out. 2017.

A artista borda/costura pontos importantes para ela, trazendo as questões que a incomodam. São, de acordo com a artista, coisas que são como um "nó" na garganta que tinha que falar, escolhendo a arte para tratá-las, levando em consideração o trabalho que a mulher negra exerce, contendo, nessas relações de trabalho, o racismo. Além disso, abrange a violência doméstica contra as mulheres, de forma geral, levantando as questões vividas pelas mulheres quando o bordado se agrega como antigamente, uma prisão que as mantinham pacíficas e caladas. O trabalho rompe com essa passividade da técnica do bordado por conta dos pontos soltos, da cor preta e da localidade na composição, lugares que sugerem diretamente a violência: "Paulino realiza uma intervenção, borda, com alinhaves agressivos, rústicos, propositalmente mal acabados, uma parte significativa dos corpos femininos: boca, garganta, olhos e testa" (SIMIONI, 2010). Levantando um ponto de que a vivência do artista em si é um grande fator em sua produção.

2.3 Eco temporal: Izziyana Suhaimi

Formada pela Escola de Arte, Design e Mídia, NTU, Singapura, Izziyana Suhaimi tem como foco trabalhar com bordado frente a linguagens clássicas, no qual ela agrega técnicas como pintura e desenho em ilustrações modernas. A artista diz[22] que, ao produzir o bordado, cada linha traçada representa um tempo que já se passou e o trabalho final representa a manifestação física do tempo, um tempo objetificado (Figura 9, Figura 10, Figura 11, Figura 12, Figura 13, Figura 14, Figura 16 e Figura 15).

Na série *The Looms in our Bones* Suhaimi apresenta ilustrações em que o bordado vira um elemento importante do trabalho por conta da variação das cores e de seu grafismo produzidos através da textura, trazendo para as iluminações características únicas. A artista explora o bordado como o protagonista em sua obra, assim como a imagem da mulher. Cada peça agrega uma peculiaridade quando o bordado interage de maneiras diferentes com o desenho (Figura 9) e traz teor de estamparia (Figura 11).

[22] ARTLING, T. Izziyana Suhaimi. The Artling. Disponivel em: <https://theartling.com/en/artists/izziyana-suhaimi/>. Acesso em: 11 out. 2017.

Figura 10 – Izziyana *Suhaimi, The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 9 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos *ossos*), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Em minha pesquisa, procuro contrastar as técnicas que utilizo, assim como Suhaimi faz em algumas composições da série, nas quais uma técnica vai ter características que a outra não tem, por exemplo, o bordado apresentado como policromático e o desenho monocromático, revelando uma delicada e específica mistura de tons e texturas (Figura 14).

Com o fundo simplificado, a artista consegue trazer o foco para as suas personagens, além de fazer com que os ornamentos sejam ressaltados ainda mais para o olhar do espectador (Figura 12).

Figura 11 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 12 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 13 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



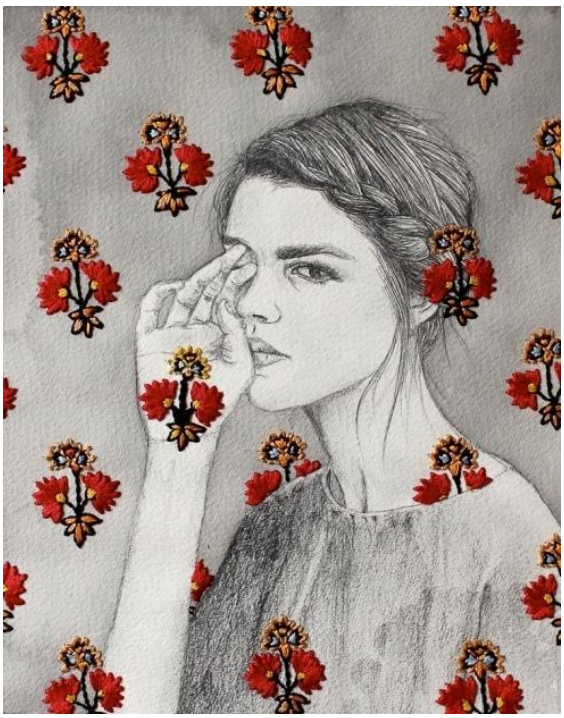
Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 14 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



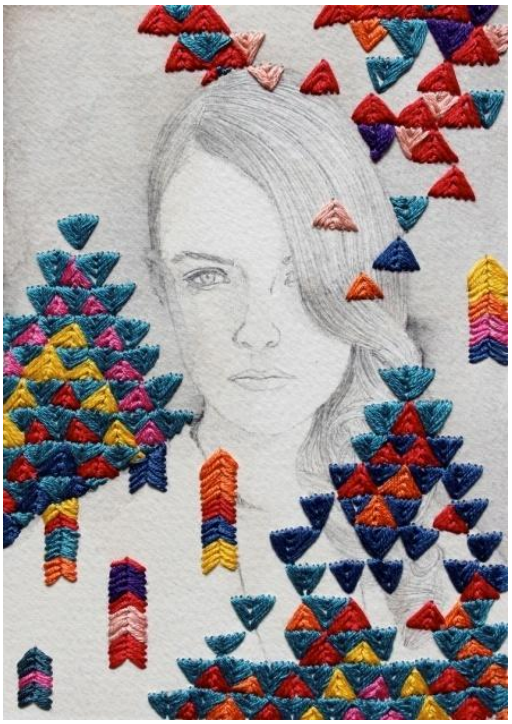
Fonte: Disponivel em:
<http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>.
Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 16 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

Figura 15 – Izziyana Suhaimi, *The Looms in our Bones* (Os teares nos nossos ossos), 2013, bordado e grafite papel, 8 composições.



Fonte: Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

As personagens não se apresentam em poses naturais, mesmo que essas poses transmitam certa tranquilidade, em exemplo o ângulo da cabeça e os movimentos dos braços (Figura 16) propagando uma singela força. Cada peça apresenta uma mulher diferente com sua singularidade, que são apresentados no físico e na composição do trabalho.

CAPÍTULO 3: O BORDADO EM INTERFACE: REFLEXÕES TEÓRICAS E PLÁSTICAS

3.1 Artesania do fazer: histórico com a técnica de bordado em minha pesquisa

O meu encontro com o bordado não foi mediado por uma tradição feminina, levando em conta a história do bordado apresentado nesta pesquisa, mas me interesso pela arte têxtil, a qual você produz a maior parte do trabalho utilizando como materiais principais agulha e linha. Tal modo observa Simioni: "[...] não deixa jamais o domínio das belas-artes para o das artes decorativas, mas simplesmente se permite a liberdade de pintar com as lãs da mesma maneira que faz com o óleo, trocando o pincel pela agulha." (SIMIONI, 2010, p. 9). A partir dessa busca de conhecimento, me aproximo especificamente do bordado mais ou menos na metade de minha graduação em Artes Visuais, sendo que aproveito as aulas de pintura-matérica para acrescentar a recém aprendida técnica de bordar.

Obtenho sucesso particular com o resultado em minha primeira composição trabalhando com interfaces de técnicas (Figura 17). Neste trabalho, exploro o contraste de texturas no encontro de técnicas, opto em fazer o acabamento pictórico plano por conta da textura que a linha do bordado traz ao trabalho. A proposta da atividade era apresentar um autorretrato com as técnicas aprendidas em sala, portanto busquei, como referência, as representações de camafeu[23], exibindo, no entorno, uma moldura orgânica, mostrando apenas da parte do busto para cima e o rosto era visto de perfil na grande maioria das representações. Utilizei tons monocromáticos em azul, por ser a minha cor favorita, e o bordado policromático para contrastar com a pintura de baixo.

[23] Pingentes e broches esculpidos em pedra, iniciou-se na Ásia Ocidental desde o IV milênio a.C. Fonte: FONSECA, L. A História do Camafeu. Joias in Vogue, 2015. Disponivel em: <http://joiasinvogue.com/a-historia-do-camafeu/>. Acesso em: 27 out. 2017.

Figura 17 - Thalita Ellen, Autorretrato, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 80 cm x 60 cm.



Fonte: acervo da artista.

Aproveitando a mistura da pintura e bordado, faço dois trabalhos explorando minhas habilidades, produzindo como trabalho final da matéria “Pintura” do curso, uma série que trabalho com pequenos formatos e representando pessoas com suas cores favoritas, na qual se transforma em vários tons para criar a silhueta de sua própria imagem. Observando o bordado como os sentimentos das pessoas, sendo representado com plantas policromáticas de grafismo simples (Figura 18, Figura 19, Figura 20, Figura 21 e Figura 22). Neste trabalho, começo a pesquisar sobre as pessoas e suas individualidades dentro do conjunto social.

Figura 18 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 19 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 20 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 21 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições.



Fonte: acervo da artista.

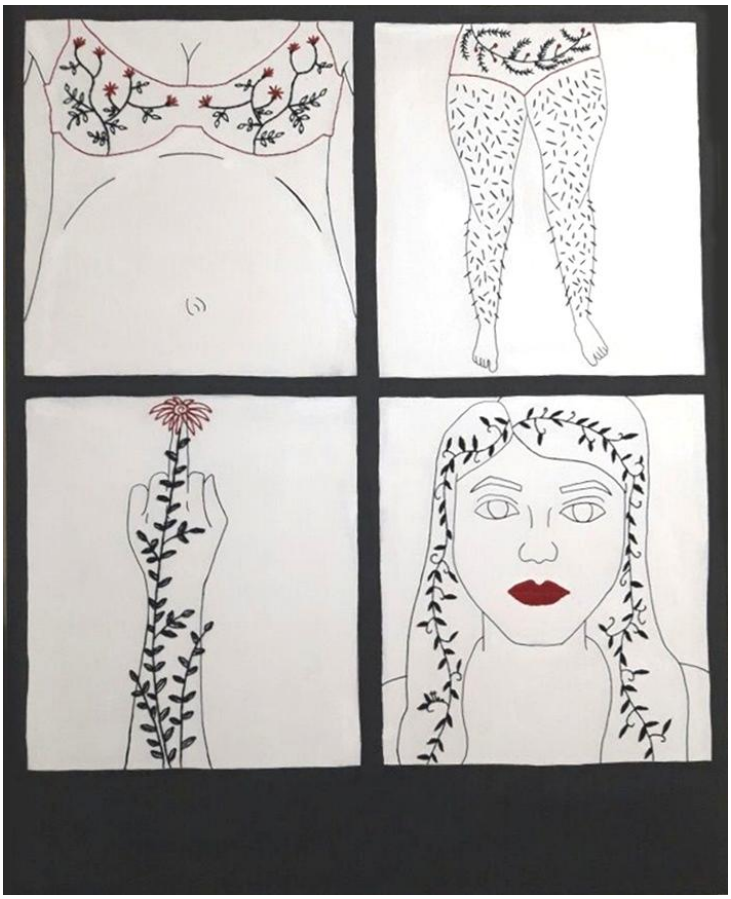
Figura 22 - Thalita Ellen, Indivíduos, 2015, acrílica e bordado sobre tela, 30 cm x 30 cm, 5 composições.



Fonte: acervo da artista.

Como foi de agrado a exploração dessas interfaces, não conseguia me conter em continuar juntando o bordado com as outras técnicas aprendidas em minha graduação, levando em conta que praticava o bordado sozinho para depois juntá-lo com outras práticas. Os temas se abrangem e transformam de acordo com minha vivência e estudos, assim começo a explorar as questões de ser mulher, essa problemática que percebi que estava vivendo em minha pele e precisava externar.

Figura 23 - Thalita Ellen, Não sou obrigada, 2016, Bordado, tinta acrílica e caneta permanente sobre tela, 1 m x 80 cm.



Fonte: acervo da artista.

No trabalho acima[24] (Figura 23), traduzi algumas das supostas obrigações encarregadas às mulheres. Discuto sobre os deveres que a sociedade destina apenas à mulher, alguns representados na composição: ter filhos e ser unicamente responsável pela criação, não ter pelos, ser restrita a educação feminina, ou seja, ser graciosa, não fazer gestos grosseiros nem brutos, entre outras objeções, se manter arrumada e maquiada. O trabalho defende que a mulher escolha o que ela deseja e almeja ser. Beauvoir relata: “Jogos e sonhos orientam a menina para a passividade, mas ela é um ser humano antes de se tornar mulher, e já sabe que aceitar a si mesma como mulher é renunciar e mutilar-se, e se a renúncia é tentadora, a mutilação é odiosa.”(BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 40).

[24] Essa obra apresentada é a única nesta pesquisa que não foi diretamente para alguma matéria em minha graduação no curso de Artes Visuais, mas sim uma pratica a parte.

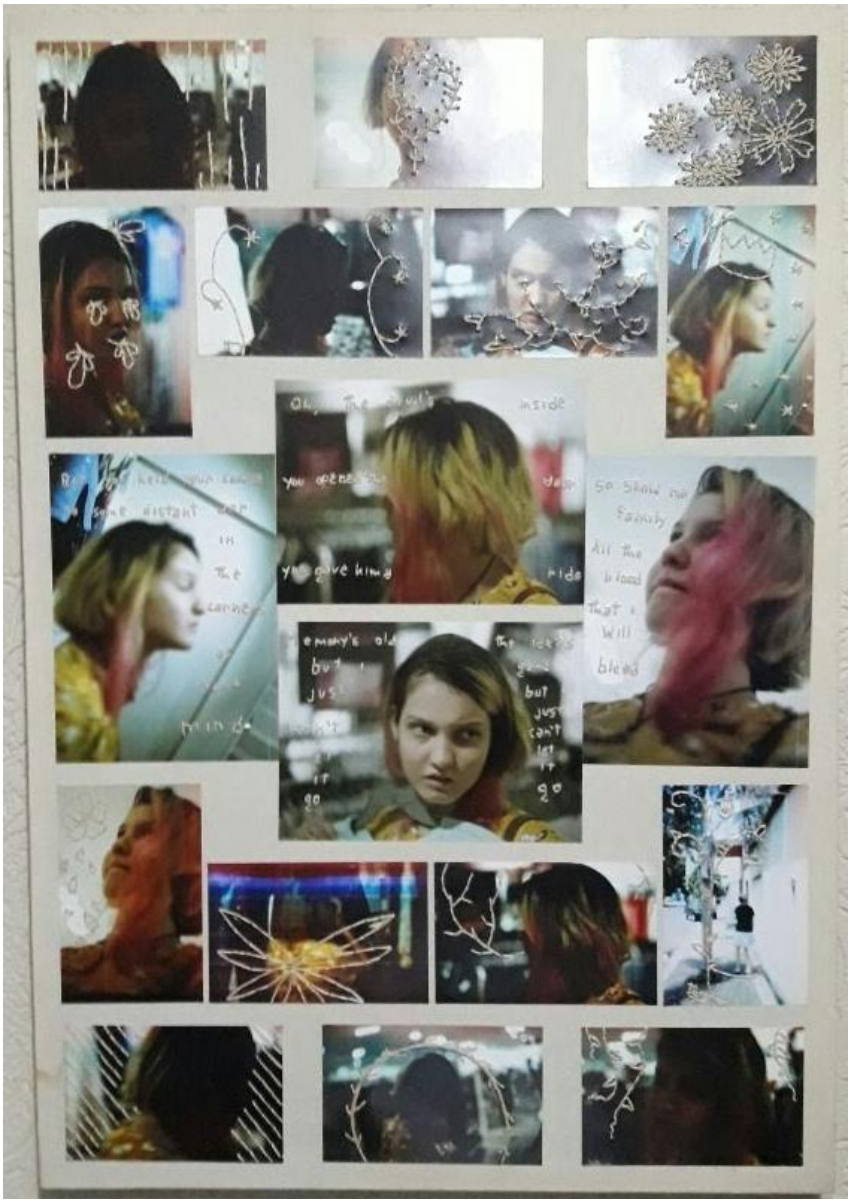
Figura 24 - Thalita Ellen, Espelho, espelho meu, 2016, bordado e tinta acrílica sobre tela, 1 m x 60 cm.



Fonte: acervo da artista.

Com esse trabalho (Figura 24), procuro transmitir a solidão do mundo real, que, em contato com o espelho que mostra uma visão destorcida da realidade, faz a monotonia da vida real se transformar em alegria, com várias cores, formas e movimentos, mostrando o desejo dessa pessoa que se encara diante o espelho, ou até mesmo mostrando um mundo de outras possibilidades. Por meio da cor da pintura, feita em tons de azul, cuja simbologia remete à tristeza, sugiro um contraste com as linhas policromaticas do bordado, que evocam vários sentimentos. Busco essa posição de lados que traz a realidade diante o espelho, que é o irreal, fantasioso. Assim, temos flores e vegetações formando esses arabescos que trazem mais movimento ao que está sendo refletido no espelho. Nesse jogo de espelhos entre a pintura e a imagem refletida, há um gesto sutil, como se as mãos que se tocam buscassem a ilusão da própria imagem. Em contraponto, o espelho, que em suma somente reflete o que está em sua frente, também encosta ao seu próprio ser real, mas também querendo e desejando o mesmo e ciente de que seja apenas um simulacro.

Figura 25 - Thalita Ellen, Autobordado, 2016-17, Bordado e fotografia analógica sobre tela, 56 cm x 80 cm.



Fonte: acervo da artista.

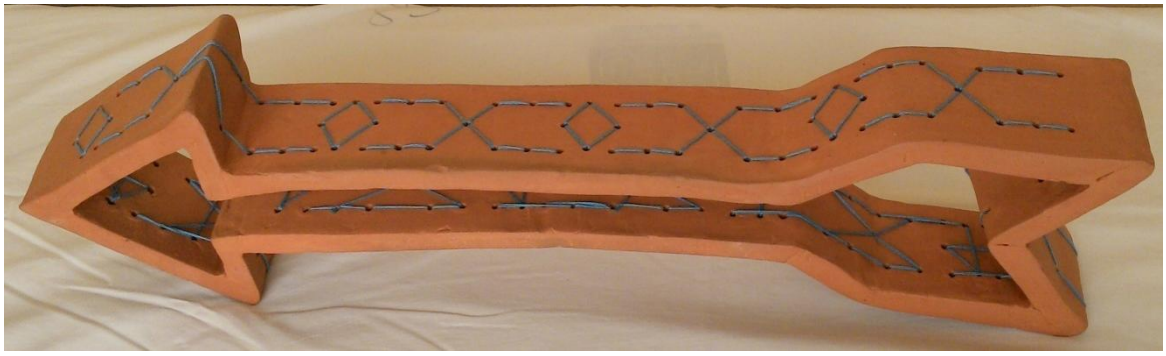
No trabalho “Autobordado” (Figura 25), proponho mostrar o estado emocional e físico em que eu apresentava no inicio do segundo semestre de 2016, quando as fotos foram tiradas, e, posteriormente acrescentando o bordado. Utilizei o acaso parar ver até onde o trabalho ia me levar e, com isso, encontrei alguns desafios a serem enfrentados. Proponho desvelar, de forma sutil, a subjugação da mulher e do bordado que, desde a base da sociedade, vêm sendo utilizados para definir e cercar tanto o feminino quando as artes têxteis. Pretendo mostrar que, por conta dessas pressões sociais impostas no individuo, mais cedo ou mais tarde, qualquer

pessoa pode implodir, afetando não somente a própria pessoa, mas o seu convívio social. Percebo que a linha bordada se configura como um elemento silenciosamente enigmático que invade as fotografias.

Após certo tempo, volto então ao trabalho, usando o bordado para ser a minha voz, no intuito de analisar esse período passado, lidando, assim, com o anacronismo. Utilizo o bordado para além de ser uma forma gráfica e para entrar no assunto do feminismo, fazendo uma complementação de temas empregados por se tratar de uma mulher em conflito com o mundo machista atual que lhe causou e está causando problemas. A maioria desses problemas não pode ser absorvida e, portanto, não solucionada. No momento retratado tais questões afetaram de forma expressiva ao ponto de causar um bloqueio criativo e "[...] para explicar suas limitações é, portanto sua situação que cabe invocar, e não uma essência misteriosa: o futuro permanece largamente aberto."(BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 539).

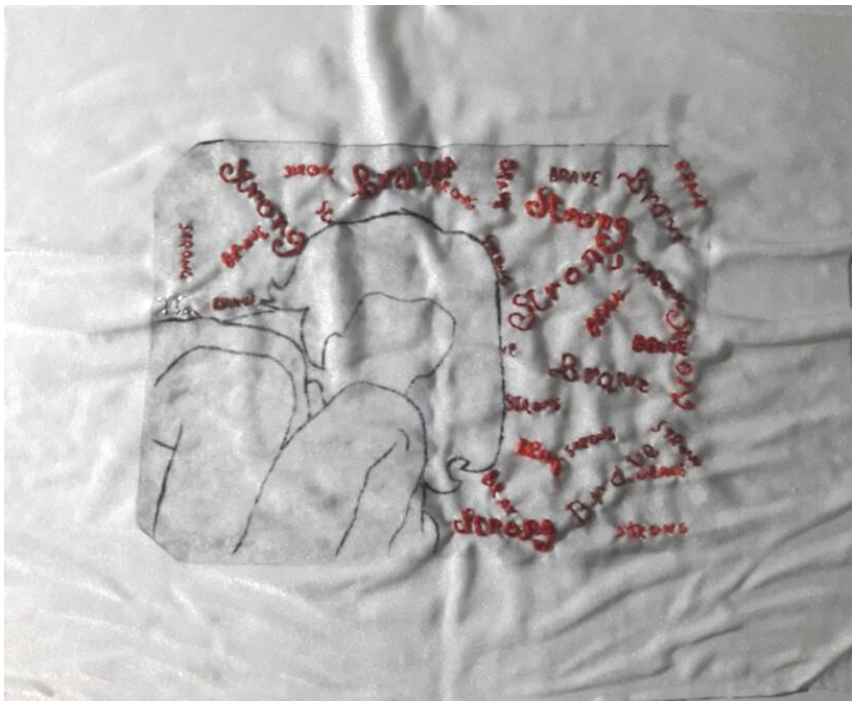
Essa obra (Figura 26) foi feita como exercício para a aula de "Cerâmica", em que o trabalho final era de temática livre, o qual, como experimentação, fiz um projeto para a junção do bordado com a cerâmica. Fazendo uma seta vazada como experimentação para as varias possibilidades que contém o objeto vazado. A cor do bordado foi pensada para ser a cor complementar de acordo com a cor da cerâmica.

Figura 26 - Thalita Ellen, 2017, bordado sobre cerâmica, 62 cm x 15 cm x 8 cm.



Fonte: acervo da artista.

Figura 27 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições.



Fonte: acervo da artista.

O trabalho “Ser” (Figura 27, Figura 28, Figura 29 e Figura 30) tem como base a opressão que a sociedade forma na mulher, fazendo com que, muitas vezes, ela não consiga se impor no meio social ou no próprio corpo.

A postura da mulher vem representada como empoderamento: vemos a personagem encolhida no canto esquerdo com a cabeça baixa (Figura 27); a personagem continua encolhida, mas com a cabeça erguida, aparecendo no canto direito, criando uma dinâmica no trabalho (Figura 28); na outra composição, ela aparece de frente e no centro, porém ainda sentada (Figura 29); em outra, ela está no centro e em pé em uma posição mais ativa (Figura 30). Todas as imagens têm ao redor da personagem as palavras *Strong* (forte) e *Brave* (valente) em várias fontes e com três tons de vermelho, representando o amadurecimento. Beauvoir analisa:

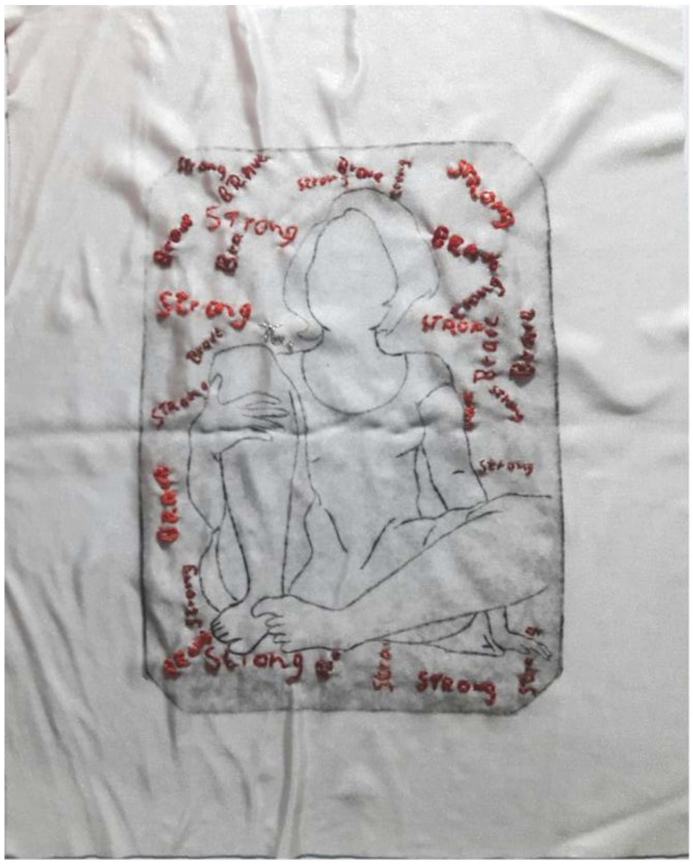
> Quando o combate para conquistar um lugar neste mundo é demasiado rude, não se pode pensar em dele sair; ora, é preciso primeiramente emergir dele numa soberana solidão, se quer tentar reapreendê-lo: o que falta primeiramente à mulher é fazer, na angústia e no orgulho, o aprendizado de seu desamparo e de sua transcendência. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 536)

Figura 28 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 29 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 30 - Thalita Ellen, Ser, 2017, gravura em metal e bordado sobre tecido, 24,5 cm x 29 cm, 4 composições.



Fonte: acervo da artista.

Como pode ser visto, o meu interesse pelo bordado já transitou pela pintura, cerâmica, fotografia, gravura em metal, entre outras técnicas. Esse é o motivo pelo qual me levou a dar continuidade a essa investigação sobre as interfaces e hibridismo[25] entre técnicas, que principalmente, entram em contato com o bordado.

3.2 “Torna-te quem tu és”: uma discussão sobre o corpo da mulher contemporânea

Essa pesquisa dividiu-se em dois momentos, sendo eles o Trabalho de Conclusão de Curso 1 (Etapa 1) e o Trabalho de Conclusão de Curso 2 (Etapa 2). Na Etapa 1, no que confere a produção plástica, produzi uma série de 10 composições representando o individual

[25] Para mais informações sobre o hibridismo na arte contemporânea ler: NEGRINI, C. Hibridismo. Teorias e Críticas da Arte, 2016. Disponível em: <https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2016/06/13/hibridismo/>. Acesso em: 15 maio 2018; ALMEIDA, G. A. D. Arte Contemporânea: hibridismo e reflexões para o ensino da arte. Monografia de graduação. Universidade de Brasília. 2011; E n a compreensão do hibrismo suas vertentes: BURKE, P. Hibridismo Cultural. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2010. 3ª reimpressão.

de cada mulher, mostrando unicidade do conjunto com elementos semelhantes. Para melhor compreensão da Etapa 1, é sugerido a visualização das composições presentes na seção 3.2.1.2 “Torna-te quem tu és” – 1, p. 55.

Na Etapa 2, crio uma composição com a representação de um conjunto de imagens de mulheres, demonstrando que a empatia é uma das ferramentas principais para o empoderamento e encaminhando, portanto, o trabalho para um outro espaço compositivo, ampliando e ao mesmo tempo tornando-o mais pessoal. Essas etapas plásticas serão descritas a seguir.

3.2.1 Etapa 1

Para externar as questões feministas apresentadas na pesquisa, produzo a série, em sua fase inicial da pesquisa, intitulada “Torna-te quem tu és”, composta por 10 composições não finalizadas, no formato 16 cm x 22 cm, sem a presença de suas feições, mantendo-as no anonimato (Figura 31). Como partes desses corpos posados são veladas, demonstram o livre-arbítrio e cultiva a ideia de que muitas pessoas atuam de forma diferente e, por vezes, para fugir da alegria do mal alheio, se sentem mais confortáveis quando estão sozinhas.

Atenho-me a distorção caótica que muitas pessoas criam de si mesmas, a partir do momento em que na nossa educação, se baseia na adequação de cada pessoa ao hibridismo dos gêneros: masculino ou feminino, de acordo com o sexo biológico. Essa convenção é orientada no sentido de “encaixar” as pessoas de uma maneira tão simplória, o que não deveria ocorrer.

Como proposição, abordo, no meu trabalho, a representatividade de corpos de múltiplas mulheres, chocando-se com a identidade de gênero e a questão: o que é ser mulher? Defende Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se.” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 11), abrangendo, assim, a complexidade que é identificação dos gêneros. Proponho construir e desconstruir algumas das afeições sobre os contextos envolvendo a mulher. Como apresentado nessa pesquisa, a referência de amar o próprio corpo, sem abordar especificamente o que leva a se identificar como mulher, mas como cada pessoas chegou a tal “conclusão”.[26] Beauvoir afirma:

[26] Compreendendo que o ser humano exige uma complexidade, é importante entender que não existe somente essa divisão simplória entre homem e mulher, mas, aqui, atenho-me às minhas vivências e aos relatos por mim

> Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. [...] Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes. (BEAUVOIR, 2016, v. 1, p. 9)

O tema explorado nesse trabalho aponta para as considerações de muitas mulheres sobre o empoderamento que cresce com o passar dos anos. Porém, mesmo com esse crescimento de informações, ainda ocorre de o corpo da mulher não pertencer a ela. Um exemplo simples desse fator é usar do corpo feminino para a venda de produtos dedicados ao público masculino.

É necessário que esse corpo seja abstraído desta suposta "posse" efetuada majoritariamente por homens, construído e reforçado, no próprio ensino, a mulher como um objeto e pertencente a alguém, sempre "uma outra pessoa" não vistas, portanto, como um ser humano pensante. Além disso, muitas mulheres são educadas a competir com outras, criando "rixas". Trata-se de demonstrações de relação entre as pessoas provocadas pelas correntes vindas do machismo. Beauvoir afirma:

> Em verdade, se o círculo vicioso é tão difícil de desfazer, é porque os dois sexos são vítimas ao mesmo tempo do outro e de si mesmos; entre dois adversários defrontando-se em sua pura liberdade um acordo poderia facilmente estabelecer-se: ainda mais porque essa guerra não beneficia ninguém. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 544)

Sobre a técnica do bordado, é apresentado um teor simbólico em suas interfaces em que o trabalho com a linha de algodão contrasta com seu aspecto fosco, o brilho da pintura, obtendo, assim, uma diferenciação de texturas, utilizando a linha de meada[27] e linha de novelo[28]. Já nas cores obtidas de início, exploro a representação do coração humano evidente em todas as composições e sendo preenchido com o ponto cheio[29]. Essa criação propõe uma

---

coletado diretamente e indiretamente. Portanto, é focado apenas nas representações físicas de mulheres, que podem ou não aderir às construções de feminilidade.

[27] Conjunto de seis linhas utilizadas para o bordado que permite a possibilidade de separar a meada e utilizar a quantidade de linhas desejadas. Outros tipos de linhas para outras técnicas não é possível essa difusão.

[28] Ao contrário da linha de meada, sua principal característica é a grossura de sua linha e a não separação de tal, em que não é possível adquirir linha muito fina por conta dessa limitação. Possuindo, também, uma textura mais marcada.

[29] Ponto do bordado em que a linha é inserida no tecido uma do lado da outra criando camadas com a proximidade das linhas, preenchendo o desenho.

ilusão de ótica na criação de várias cores utilizando apenas as cores primárias[30], em cor-pigmento[31], sendo elas: magenta, ciano e amarelo, decisão essa tomada por conta do tamanho reduzido da composição. As cores selecionadas para o bordado das roupas alusivas como transparentes que tapam e, ao mesmo tempo, deixa aparecer o corpo da mulher são cores secundárias e terciárias, as quais se expandem das cores do coração, conotando delicadeza e sutileza em contraste com o dourado do fundo.

Tanto as cores das representações e iconografias das plantas, próximas às reais, quanto às texturas e os pontos selecionados, me permitem abrir um leque de pontos livres para a obtenção dessas variações de grafismo, representando diversas personalidades (Figura 32, Figura 33, Figura 34Figura 35). Para utilizar essas plantas, coletei alguns dados sobre as tais, considerando elementos como: iconografia da planta, aderindo às fisionomias presentes nas personagens; significado das plantas e suas utilizações, em remédios, por exemplo; o desenvolvimento das plantas, levando em consideração as etapas de vida das plantas, se elas amadurecem rápido ou lentamente; os aspectos formais das plantas, raridades da flor, assemelhando a beleza única presente em cada individuo. De acordo com os nomes e os artifícios apresentados a seguir: Alecrim = amuleto contra mau-olhado; Cosmos “chocolate” = flor de tom negro e raro; Escila-Ledebouria socialis = resistente, visual exótico e místico; Clerodendro-branco –=crescimento lento; Mammillaria bombycina = hastes densamente agrupadas, espinhos com aspecto lanoso; Tulipa “Queen of the night” = flores simples de florescimento tardio, flor de tom negro e raro; Hortênsia-filipina = incontrolável; Estátice = beleza elementar, persistem lindas e coloridas durante o ano; Ameixa-de-natal = Folhagem densa e espinhos que dão privacidade; Flor-morcego = beleza peculiar, flor de tom negro e raro. Sendo assim, o trabalho propõe uma pequena amostra do crescimento sobre o empoderamento dessas mulheres.

No que se refere ao desenho, mostra-se como mapeamento da composição, sendo a principal a base do trabalho, atendo-se, de forma mais visível, no corpo da personagem com o grafismo na cor preta em contraste com o fundo dourado brilhante e a linha fosca do bordado

---

[30] Cor primaria ou geratriz é cada uma das três cores indecomponíveis que, misturadas em proporções variáveis, produzem todas as cores do aspecto. Fonte: PEDROSA, I. Da cor à cor inexistente. 1ª Reimpressão. ed. Rio de Janeiro: Senac editoras, 2010, p. 22.

[31] Cor-pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz que se difunde sobre ela. Fonte: ANDRADE, C. J. D. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A cor pigmento. Disponivel em: <http://www.if.ufrgs.br/mpef/mef004/20021/Claudia/Html/acorpigmento.html>. Acesso em: 25 out. 2017.

(Figura 31). No aspecto pictórico, é possível observar o papel da técnica como figura e fundo pelo douramento na composição de todos os suportes, cor que simbolicamente transmite a representação de vários tons de pele e também sabedoria (Figura 31).

Após essas colocações referentes às composições, apresentadas um modo geral, sobre os materiais expressivos e as suas preposições, discorro no item a seguir, 3.2.1.1 "As personagens", as situações especificamente propostas sobre as personagens. Abrangendo o assunto diante os posicionamentos dessas mulheres como protagonistas de suas histórias, corpos e da obra.

3.2.1.1 As personagens

> A violência é a prova autêntica da adesão de cada um a si mesmo, a suas paixões, a sua própria vontade, recusá-la radicalmente é recusar-se toda verdade objetiva, é encerrar-se numa subjetividade abstrata; uma cólera, uma revolta que não passam pelos músculos permanecem imaginárias. É terrível frustração não poder inscrever os movimentos de seu coração na face da Terra. (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 78)

É importante mencionar que as representações dos corpos presentes nas composições apresentadas são uma criação por meio de referências, ou seja, pelo contato direto e/ou indireto com informações advindas de mídias sociais, sendo a principal delas o *Youtube*, em vídeos de criação autoral nos quais as autoras compartilham suas vivências – tendo elas ou não as características das representações apresentadas – o que me proporcionou mudança de pensamento quando compreendi a importância da representatividade.

Diante as imagens distorcidas do corpo da mulher, vistas em vários lugares e até mesmo por "crença popular[32]", crio personagens que abraçam a sua libertação e existência, relacionando as questões sociais desviadas e rebatidas em consonância à normalidade da simples biologia dos corpos, ou seja, essa aceitação vai além das vontades e anseios, equivale a uma espécie de pirâmide dividida em duas partes: a base é a aceitação do corpo no aspecto genético. Nesse aspecto, é definido o tipo físico magro ou gordo, por exemplo. Após essa análise, podemos ou não fazer alterações, como cirurgias plásticas. "A ideia de feminilidade impõe-se de fora a toda mulher, precisamente porque se define artificialmente pelos costumes e pelas modas;"(BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 506). Não há limites para aderir nossos anseios, desde usar uma blusa que realmente gosta ou até cirurgias plásticas. Mesmo sendo

[32] Refira-se as objeções descritas sobre as mulheres em que muitas das pessoas acreditam ser de seu repertorio. Exemplo: a mulher que não se depilar é dita como descuidada e suja.

compreensiva a linha tênue entre os próprios desejos e contestações, tantas vezes impostos, desencadeando confusões e sem nortear essa diferença.

As personagens criadas em minhas composições têm características variáveis entre si (Figura 31). Busco, de forma sucinta, demonstrar essa variação de físicos encontrados na realidade, sendo eles idosos, jovens, magros, gordos, entre outros, abrindo para várias combinações frente ao desejo da pessoa também, como ter cabelo comprido ou a cabeça raspada, ter estrias, ter um corpo definido, norteando em uma base da autoaceitação. Beauvoir alerta: “O fato é que a mulher tradicional é uma consciência mistificada e um instrumento de mistificação; tenta dissimular a si mesma sua dependência, o que é uma maneira de nela consentir; denunciar essa dependência já *é* uma libertação;” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 534).

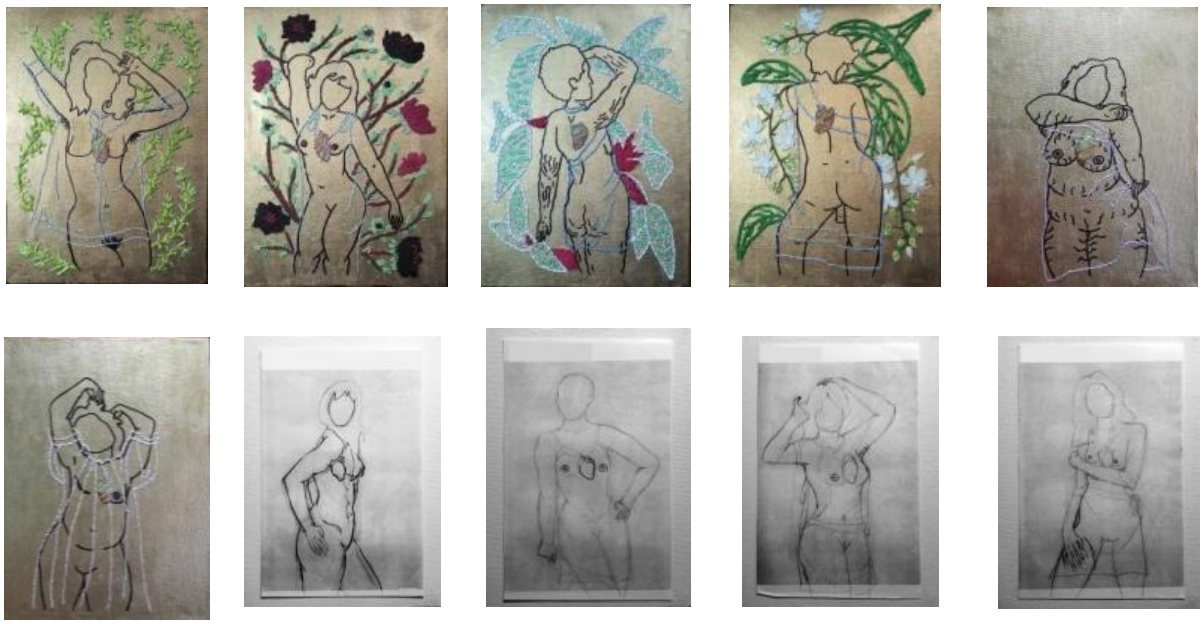
Nessa pesquisa, coleto informações sobre as situações de mulheres, não entrando na questão de feminilidade, ou seja, os clichês a respeito do que é ser mulher, como cores atribuídas a esse sexo: rosa, roxo, entre outras; gestos que a mulher pode ou não fazer: sentar com as pernas abertas, ter sutileza nos movimentos, entre outros; outras restrições de um modo geral. Baseio-me sobre o que é ser uma mulher independente desses clichês.

Como a base do trabalho é o empoderamento, crio personagens que trazem algumas ambiguidades, como a mulher transexual, a que teve que retirar um dos seios e a com deficiência física. Tais especificidades não as tornam menos mulher até porque, como dito antes, não cabe ao outro dar essa resposta ou crítica diante o corpo do outro, mas demonstrar o mínimo de inclusão, partindo do principio de que somos indivíduos singulares e as vontades de um não se aplicam a outro. “A mulher não se define nem por seus hormônios nem por misteriosos instintos e sim pela maneira por que reassume, através de consciências alheias, o seu corpo e sua relação com o mundo;” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 550).

Apresento, na próxima seção, 3.2.1.3 “Composições: TCC1”, as imagens da série não finalizada da Etapa 1, referente a parte prática do trabalho. A série no projeto de montagem em conjunto com as 4 telas finalizadas, 2 não concluídas e 4 em seu mapeamento inicial. Posteriormente, na mesma seção, é exibido as composições finalizadas do TCC1 ampliadas.

3.2.1.2 “Torna-te quem tu és” - 1

Figura 31 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições.



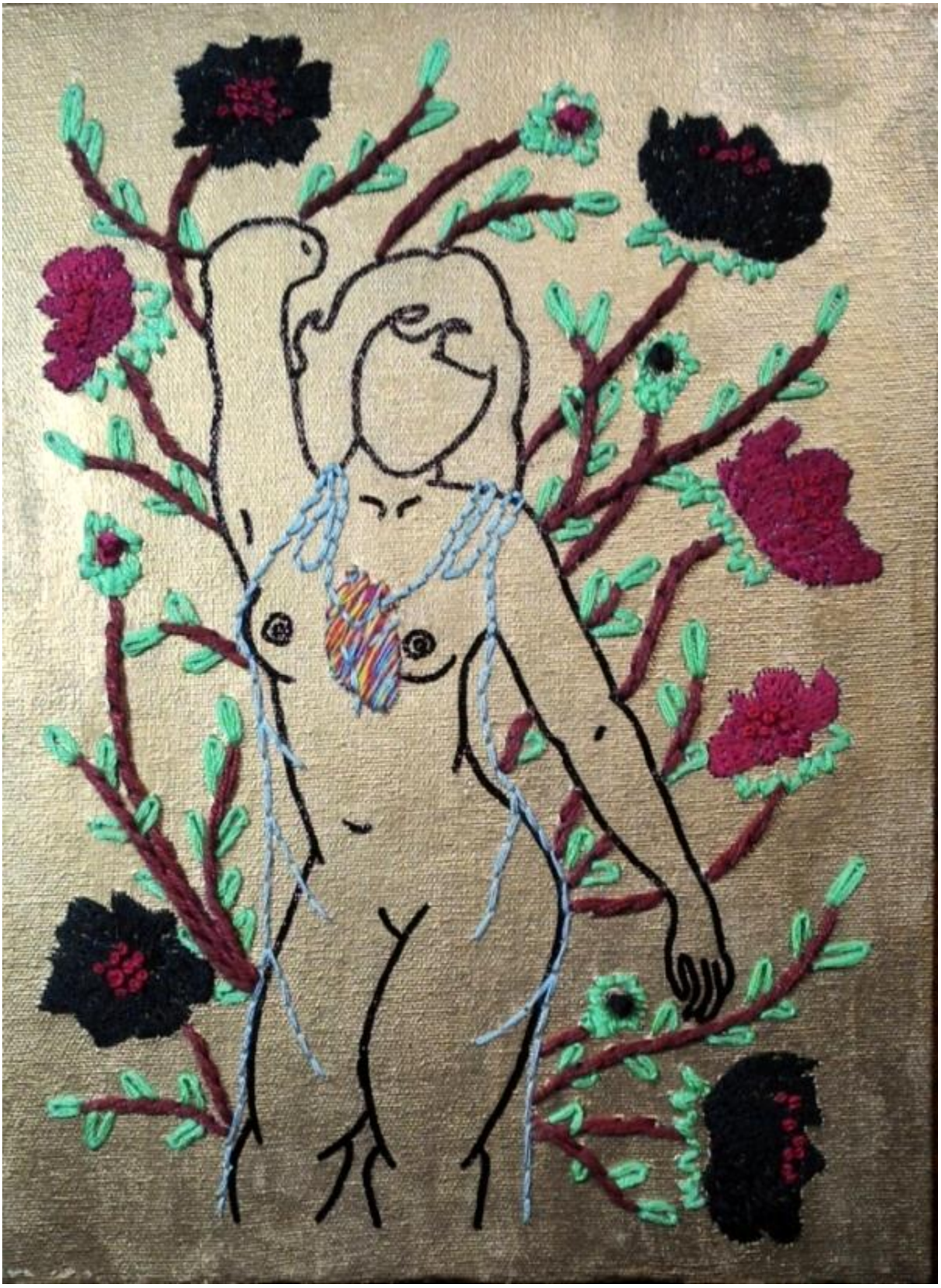
Fonte: acervo da artista.

Figura 32 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 33 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 34 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” -1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições.



Fonte: acervo da artista.

Figura 35- Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 1, 2017, bordado e desenho sobre tela, 16 cm x 22 cm, 10 composições.



Fonte: acervo da artista.

3.2.2 Etapa 2

O desdobramento da pesquisa segue apoiado em minhas experiências diante essas questões e objeções abordadas na Etapa 1. Em vez de as imagens serem criadas separadamente, reúno as composições em um mesmo suporte que tem como medida 50 cm x 70 cm. Busco, com essa reunião de imagens de mulheres, a visão de fortalecimento referente às vivencias. Ampliando para essa composição, trago também resíduos de outros trabalhos já desenvolvidos anteriormente.

Em minha pesquisa, é recorrente a busca do hibridismo das técnicas como solução plástica para questões pessoais. Nesse trabalho, o foco é desestabilizar uma ordem social que culmina na não aceitação do próprio corpo, por não corresponder aos padrões impostos pela moda e pela normalização dos comportamentos. Isso é realizado a partir da expansão pessoal, observação e escuta de experiências vividas por outras mulheres dentro do âmbito das variações de vertentes e vivências.

O fundo neutro, branco, é a base que ressalta a fusão na ampliação desse hibridismo nos elementos da composição. Acrescento, então, as palavras trabalhadas com a linha metálica dourada, contrastando com os aspectos e texturas presente nas outras linguagens utilizadas. Essas palavras sintetizam um papel de imagem e signos visuais, sendo elas: *Strong*: Forte; *Brave*: Valente; *Course*: Percurso. Tais termos foram recorrentes dos trabalhos “Ser” (Figura 27, Figura 28, Figura 29 e Figura 30) e “Autobordado” (Figura 25), por isso, mantenho a palavra em inglês, pela repercussão, e em português, minha língua nativa, permitindo que o trabalho seja difundido. A presença dessas expressões fortalece a imagem e potencializa a composição, no seu significado duplo. Em primeiro lugar, como evolução pessoal, como artista e mulher. Em segundo lugar, para as outras mulheres, representadas ou não, entendendo que o processo de compreensão sobre si é diferenciado para cada pessoa. Com isso, apresento continuidade e inserção na narrativa da obra “Ser”, apresentada anteriormente, e a evolução do meu trajeto e representação focada na obra “Autobordado”.

A proposta de representar o coração com variações de cores é para conceber, de forma análoga, a abundância de sentimentos contidos em uma pessoa, na qual, as palavras e os olhares de críticas impactam a partir das ideias de verdades universais perpetuadas sobre a aceitação do padrão de beleza visado por muitas pessoas. Primeiro, pois isso não funciona para todos os indivíduos, pois até mesmo os corpos tidos como modelos, como os das revistas, dos filmes e outras mídias que atuam nas imagens distorcidas do corpo da mulher,

manipulam tudo o que é possível para criar um padrão inexistente, ou até mesmo fazendo com que as mulheres fiquem doentes e criem distúrbios alimentares diante do empecilho de chegar ao padrão estético proposto por uma indústria e causando graves problemas de saúde. “A opressão explica-se pela tendência do existente para fugir de si, alienando-se no outro, que ele oprime para tal fim;”(BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 544).

O coração, inserido nas imagens das mulheres e nas impressões das gravuras, simboliza a importância e relevância desse ser humano diante uma amostra de inclusão social entre a minha representação e essas mulheres, feito a partir da ilusão de ótica de alternadas cores referentes às variáveis emoções de uma pessoa, preenchido com o ponto cheio com linha de meada e as três cores primárias.

O dourado de suas peles mantém a sabedoria transmitida pelo significado da cor, sendo que a pintura também é vista como camada pictórica diante as cores e texturas presentes no bordado, “criando camadas de cor a fim de criar imagens condizentes com a matéria e a forma.”. (TRIZOLI, 2007). A cor expande nas representações de vestimentas inseridas nas imagens das mulheres, aplicadas em tecido transparente, velando seus corpos pela leveza do tom de amarelo, passando delicadeza e sutileza em contraste com a paleta de cores e os elementos visuais.

Como um “fechamento” dessas imagens, crio uma ilusão de moldura que delimita o espaço compositivo com a linha de novelo de algodão no bordado como moldura, capacitado de apreender a visão do observador da obra e reunir a composição. Para criação dessa “espécie de moldura”, tomo como referência um de meus trabalhos desenvolvidos em Xilogravura (Figura 36). Vale ressaltar que aprecio usar de elementos que já venho desenvolvendo em outros momentos.

Figura 36 - Thalita Ellen, 2015, Xilogravura, 34 cm x 24 cm, 1/3.



Fonte: acervo da artista.

Torna-se de suma importância mencionar que, na segunda etapa do trabalho, além das representações de imagens de mulheres já citadas anteriormente, trago a composição a minha autorrepresentação com o intuito de fortalecer o meu desejo de lutar pelos direitos das mulheres. Ao inserir minha autoimagem, percebo mais ainda que sou também uma militante que não irá se calar diante das diversas opressões que sofremos de forma direta e indireta todos os dias no trabalho, na política, na educação, entre outros lugares. “É necessário enxergar os privilégios que se tem e ouvir as irmãs que não possuem estes privilégios para compreender como desconstruir opressões.” (SALVADOR, 2015). Esse autorretrato aparece nessa composição, revelando a autorrepresentação feita na obra “Ser” citada anteriormente, que foi descrita como anônima. Essa impressão “suja”, por ser o rascunho para a outra obra, relata um percurso, ou as falhas, que se entrelaça com os elementos do trabalho atual como uma demonstração de que tudo é a partir da prática e que todas as coisas e pessoas são mutáveis e evoluem, esperando sempre ser melhores do que são.

No extremo da objetificação do corpo da mulher, percebe-se uma visão do corpo feminino como um objeto para fins sexuais, uma carne pronta para saciar a fome do outro, nada além disso. Essa ação permite articulações de discursos de ódio e, infelizmente, algumas pessoas produzem e reproduzem tais discursos mesmo quando não explícitos, são subentendidos a partir das ações da sociedade ao se referir a uma mulher por se sentirem "superiores" de alguma forma. Isso faz com que as mulheres criem distorções da autoimagem, em muitos casos, fazendo com que a sanidade metal referente ao sentir-se bem seja abalado frente às pressões sociais. Beauvoir defende: "Hoje, as mulheres já têm menos dificuldades em se afirmar; mas não superaram ainda inteiramente a especificação milenar que as confina em sua feminilidade."(BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 534).

Lamentavelmente, muitas garotas aprendem desde cedo que precisam ser "bonitas", de acordo com os padrões da sociedade e, na nossa cultura, a magreza é o auge e elemento principal dessa suposta e relativa beleza. Para se aceitar, cria-se um processo lento e doloroso para muitas mulheres, adolescentes e até mesmo crianças, que não vão compreender exatamente essas objeções, mas vão sentir essa pressão da sociedade. Mirian Bottan, uma das usuárias da rede social de compartilhamento de fotos e vídeos, o *Instagram*, relata de acordo com suas experiências sobre essas opressões ao corpo:

> A vergonha que você sente do seu corpo não é uma fraqueza sua. É o resultado de uma cultura sem vergonha da própria língua e escrava de um único modelo de beleza, que prefere um tanquinho mesmo quando isso custa a nossa saúde e felicidade. Por isso é urgente reaprender a se amar. Numa sociedade que lucra com a nossa insegurança, gostar de nós mesmas pode ser o começo de uma revolução. (BOTTAN, 2018)

Desta forma, este conjunto de imagens pretende exaltar todas as mulheres e mostrar que a valorização do próprio corpo é uma das maiores ferramentas para a desconstrução do machismo. É importante que ela consiga ser verdadeira consigo mesma, que ela se perceba como pessoa, ser humano, com falhas, sem disfarce, capaz de ser e realizar o que quiser. Independente de seu corpo ser semelhante o da outra pessoa.

3.2.2.1 “Torna-te quem tu és” - 2



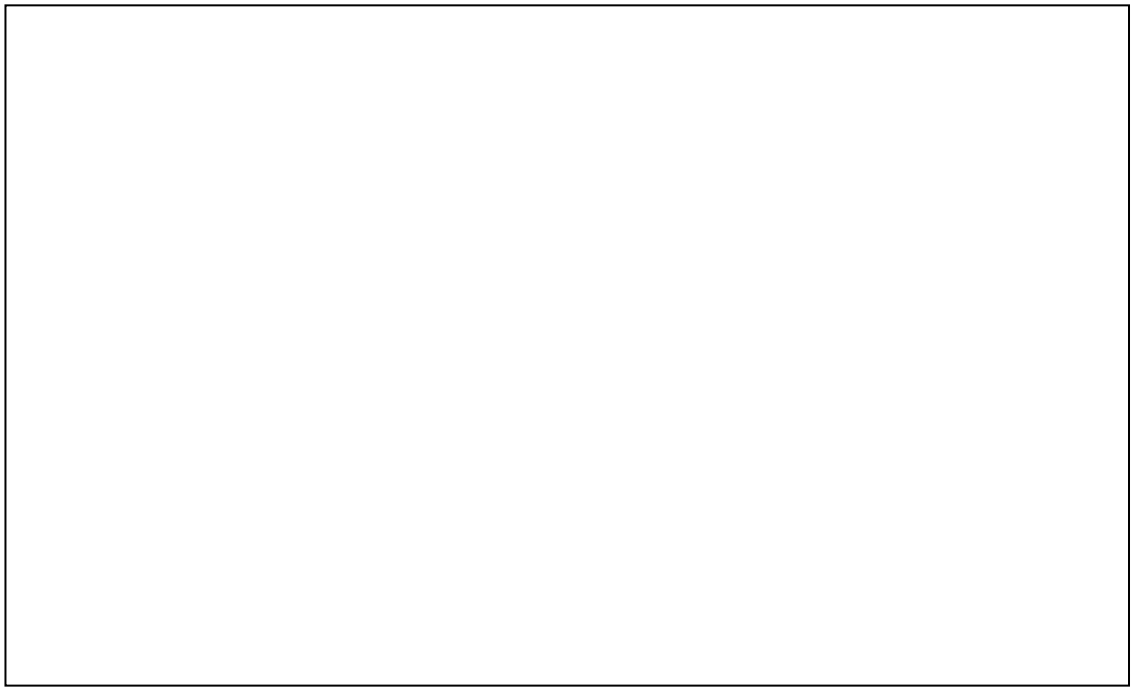
Figura 37 - Thalita Ellen, “Torna-te quem tu és” - 2, 2018, bordado e desenho sobre tela, 50 cm x 70 cm.

Fonte: acervo da artista.

3.2.2.2 Projeto Expográfico

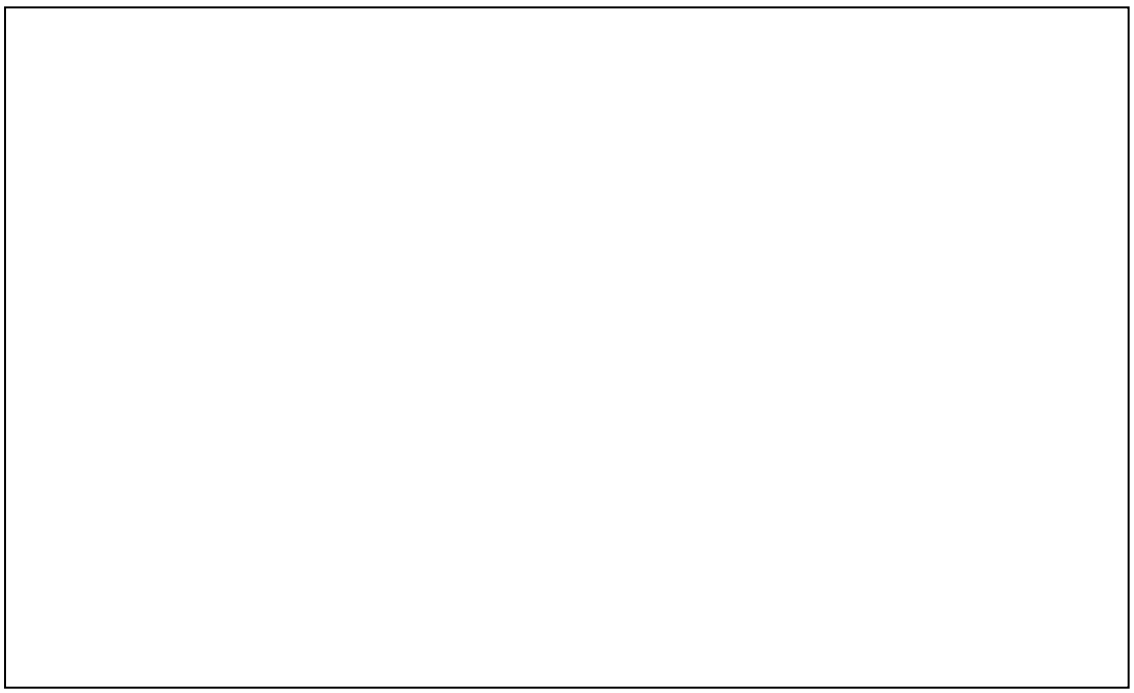
O trabalho foi exposto no Laboratório Galeria, situado no Bloco 1I, salas 218-220, Universidade Federal de Uberlândia, no período de 09/07/18 à 13/07/18. Essa mostra tem como finalidade dar visibilidade ao resultado do meu trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais.

Figura 38 – projeto expográfico frontal centro.



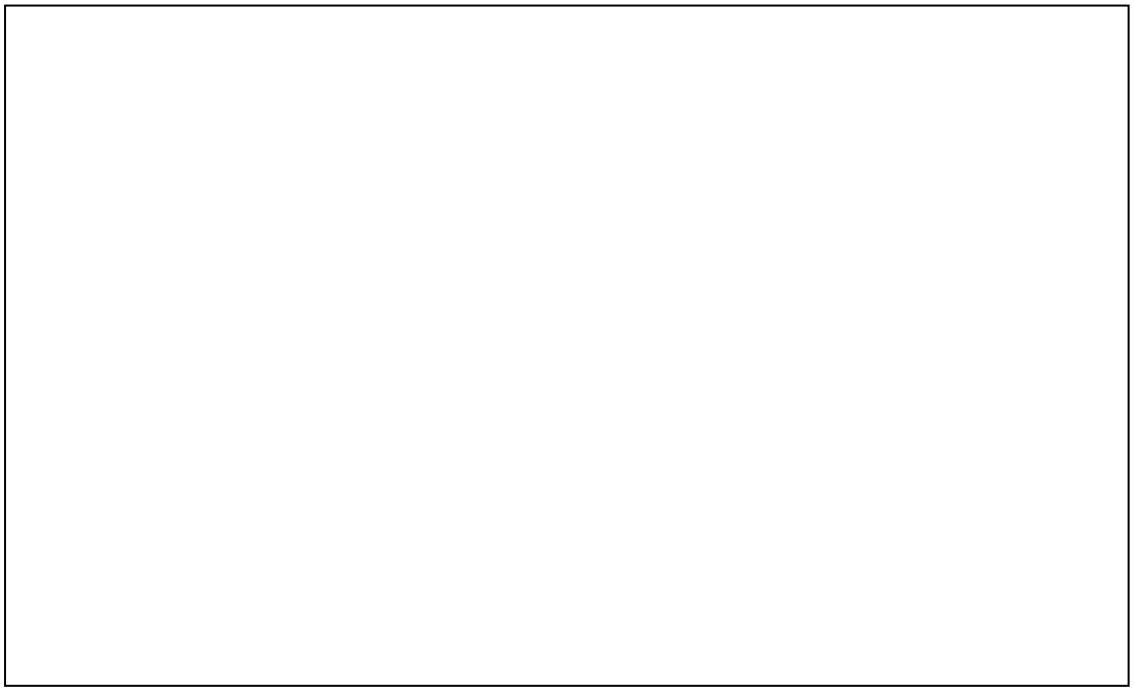
Fonte: acervo da artista.

Figura 39– projeto expográfico frontal direito.



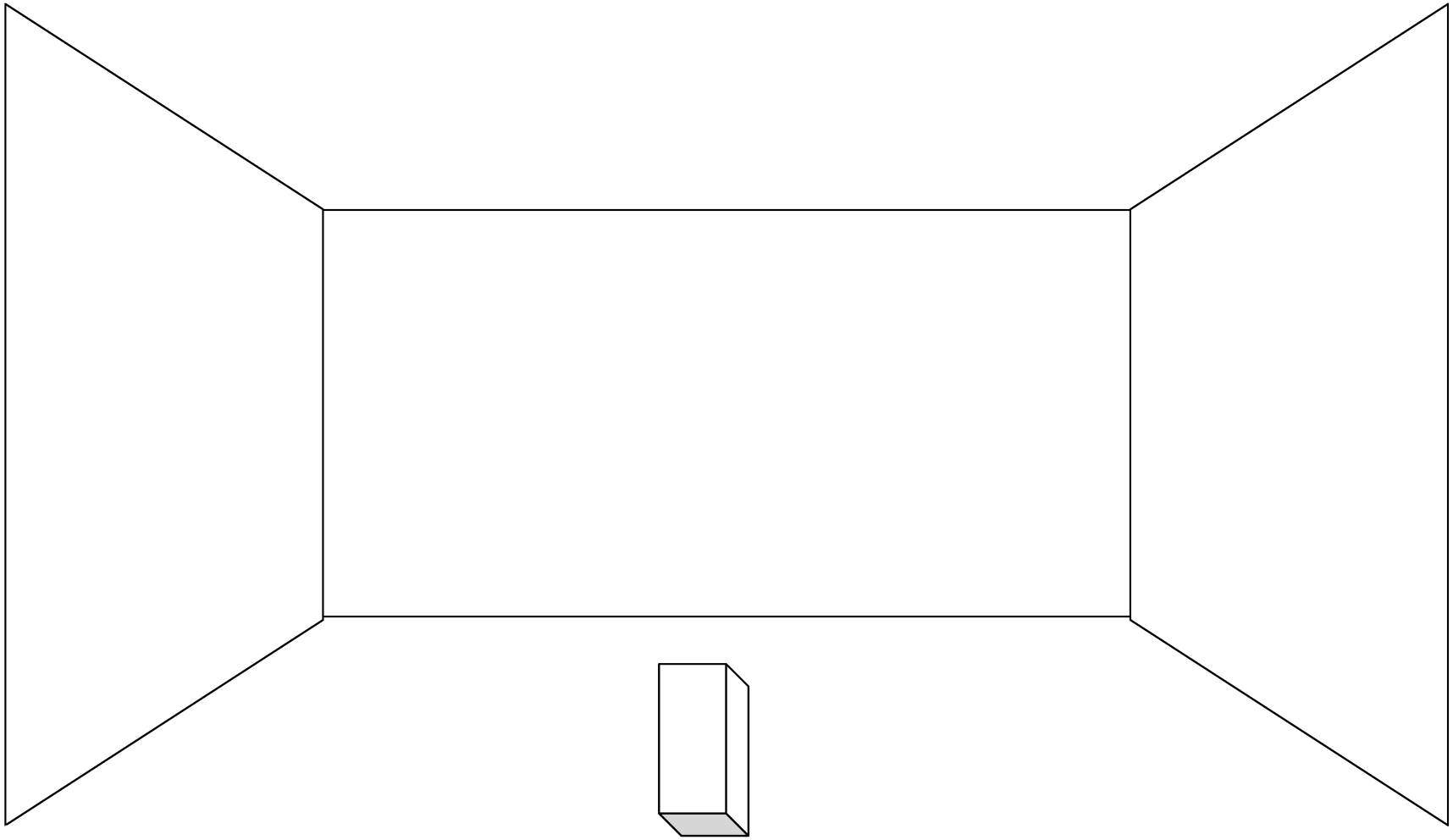
Fonte: acervo da artista.

Figura 40– projeto expográfico frontal esquerdo.



Fonte: acervo da artista.

Figura 41– projeto expográfico, visão geral.



Fonte: acervo da artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A abordagem dessa monografia demonstra as particularidades entre o bordado e as atribuições da mulher ao longo dos anos. Procurando resgatar o trabalho com agulha, e a arte têxtil em elementos de empoderamento da mulher. Tendo em vista os trajetos da hierarquia entre os gêneros, presentes até a atualidade.

Por meio do bordado, encontro-me em uma cruzada de representatividade e empatia ao expandir sobre as construções sociais referentes à questão de gênero. Na composição que deriva dessa pesquisa, abordo a liberdade do corpo da mulher, ela desbravando o próprio corpo, sendo uma das etapas principais para a desconstrução do machismo que machuca tanto fisicamente quanto mentalmente homens e mulheres. Busco apresentar o bordado em sua potência expressiva assim como as técnicas acadêmicas, por conta do afastamento que provoca frente a essas linguagens mais "popularizadas", que acontece não somente com o bordado, mas com a tapeçaria, crochê, ou outras técnicas que são pertencentes à arte têxtil, bem como a depreciação do artesanato.

Como o artesanato não era pertencente ao âmbito acadêmico, quando somado as interfaces da pintura, desenho e gravura em metal, crio conexões pelo meio da arte contemporânea. Referente a questão social e cultural, o bordado cria uma amplitude por já estar próximo da grande massa, mesmo que ainda seja desvalorizado. Ou seja, o bordado, em sua grande maioria, passou de elitizado para dar margens às populações mais desfavorecidas, proporcionando uma virada de preposições a partir do momento em que essas mulheres de baixa renda utilizam de seus conhecimentos do artesanato para comercializar e se profissionalizar, tornando uma fonte de renda para o sustento de sua família.

Pesquisando mais sobre o movimento Feminista, é compreendido que, principalmente em seu início, era um movimento voltado para as questões das mulheres burguesas da época. Não deslegitimando as lutas dessas mulheres, mas levando em consideração a diferença de classes, é importante mencionar a luta de igualdade no campo dessas diferenciações. Sendo que a mulher negra já trabalhava como escrava, em sua maioria, e as mulheres brancas eram as "senhoras" e esposas dos "donos das terras". Esses preconceitos foram transportados até atualidade, principalmente, os voltados sobre os negros que se, de uma forma simplória, colocarmos os indivíduos da sociedade em um esquema de pirâmide, a mulher negra é a base,

logo em seguida o homem negro, a mulher branca e por fim, no topo, o homem branco. De acordo com o a circunstância de cada individuo, é necessário discutir sobre as vivências e abrir espaços para falas, principalmente para as “minorias” e os oprimidos. Essas reivindicações são necessárias para a construção de igualdade, considerando todo o trajeto em que a sociedade caminha.

No que confere às artes visuais e o uso do hibridismo entre linguagens, pude perceber que essa fusão de meio me possibilitou a liberdade enquanto artista, de criar os meus trabalhos com todas as técnicas. Observei que a arte de bordar, quando usada como poética visual na arte contemporânea, torna-se um elemento visual que potencializa de forma muito forte e densa as imagens. O suporte “tela” torna-se um grande “bastidor” que no ato de bordar, ser perfurado por agulha, tornando-se suporte/obras para vincular as motivações temáticas. Graças as “artistas bordadeiras”, Ana Tereza Barboza, Rosana Paulino, Izziyana Suhaimi e eu, podemos criar um bordado com diversas facetas, estruturas e imagens. Por meio de nossas poéticas, podemos (re)significar a grande trama que envolve a arte de bordar por meio da linha.

Para finalizar, tomo como meu direito de espaço falar sobre a mulher por conter experiências do gênero. Falando sobre alguns dos males que nos é carregado, citando experiências de outras mulheres, sem pretensão de invadir o espaço da outra, pois cada fala é válida e devemos tentar nos unir, para combater e questionar as desigualdades. Pelo acesso e oportunidades que tive na academia, não poderia deixar o legado da agulha e linha que perpetua sobre as diferentes formas de ensinamentos que temos a opção de escolha como mulher no século atual. Tento fazer o que esta ao meu alcance, não detendo os meus conhecimentos, por causa das muitas mulheres que vieram antes de mim e pelas outras mulheres que ainda venham depois de mim.

REFERÊNCIAS

ALBRECHT, L. Textos. **Lee Albrecht**. Disponivel em: <http://escoladebordado.com.br/site/textos/>. Acesso em: 19 out. 2017.

ALMEIDA, G. A. D. **Arte Contemporânea: hibridismo e reflexões para o ensino da arte**. Monografia de graduação. Universidade de Brasília. 2011.

ANDRADE, C. J. D. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **A cor pigmento**. Disponivel em: <http://www.if.ufrgs.br/mpef/mef004/20021/Claudia/Html/acorpigmento.html>. Acesso em: 25 out. 2017.

ARRAES, J. Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria. **GELEDÉS Instituto da Mulher Negra**, 2016. Disponivel em: <https://www.geledes.org.br/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>. Acesso em: 19 maio 2018.

ARTLING, T. Izziyana Suhaimi. **The Artling**. Disponivel em: <https://theartling.com/en/artists/izziyana-suhaimi/>. Acesso em: 11 out. 2017.

BARBOZA, A. T. Bordados. **Ana Teresa Barboza**. Disponivel em: <http://anateresabarboza.blogspot.com.br/p/2008.html>. Acesso em: 10 set. 2017.

BEAUVOIR, S. D. **O segundo sexo:** fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 1, 2016.

BEAUVOIR, S. D. **O segundo sexo:** fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 2, 2016.

BÍBLIA, A. **Os conselhos que a mãe do rei Lemuel deu a seu filho**. 10. ed. São Paulo: King's Cross Publicções, 31:13, 22. 192 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BOTTAN, M. @mbottan. **Instagram**, 2018. Disponivel em: <https://www.instagram.com/p/Bi0KpXFHw94/?taken-by=mbottan>. Acesso em: 16 maio 2018. Legenda da foto postada na rede social.

BUARQUE, .; BOAL, . **Mulheres de Atenas**. [S.l.]: PHILIPS, 1976.

BURKE, P. **Hibridismo Cultural**. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2010. 3ª reimpressão.

CAMPOS, F. A. Textos. **Lee Albrecht**. Disponivel em: <http://escoladebordado.com.br/site/textos/>. Acesso em: 19 out. 2017.

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

COMPUTADORIZADOS, B. E. C. B. A História do Bordado. **Borde e Costure**. Disponivel em: <http://www.bordecosture.com.br/blog/a-historia-do-bordado/>. Acesso em: 6 nov. 2017.

FASHION, S. HISTÓRIA DO BORDADO. **Sigbol Fashion**. Disponivel em: <https://blogsigbolfashion.com/2015/09/17/historia-do-bordado/>. Acesso em: 6 nov. 2017.

FEMINISTA, U. L. História. **Universidade Livre Feminista**. Disponivel em: <http://feminismo.org.br/historia/>. Acesso em: 18 out. 2017.

FONSECA, L. A História do Camafeu. **Joias in Vogue**, 2015. Disponivel em: <http://joiasinvogue.com/a-historia-do-camafeu/>. Acesso em: 27 out. 2017.

FRANCHINI, B. S. O que são as ondas do feminismo? **QG Feminista**, 2018. Disponivel em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>. Acesso em: 19 maio 2018.

FUTURO, S. D. Você conhece a história do Bordado? **Serviços do Futuro**. Disponivel em: <http://servicosdofuturo.com.br/index.php/voce-conhece-historia-do-bordado/>. Acesso em: 19 out. 2017.

GOOD, J. Artisan Embroidery: Izziyana Suhaimi. **The Thread**. Disponivel em: <http://www.fabrics-store.com/blog/2015/10/15/artisan-embroidery-izziyana-suhaimi/>. Acesso em: 11 out. 2017.

HISTÓRIA, S. Homero. **Só história**. Disponivel em: <http://www.sohistoria.com.br/biografias/homero/>. Acesso em: 19 out. 2017.

HORIZONTE, B. Um Museu dedicado ao bordado. **Belo Horizonte**. Disponivel em: <http://belohorizonte.mg.gov.br/atrativos/turismo/roteiros/cios-de-minas/um-museu-dedicado-ao-bordado>. Acesso em: 6 nov. 2017.

JANEIRO, J. B. D. R. D. Plantas. **Jardim Botânico do Rio de Janeiro**. Disponivel em: <http://www.jbrj.gov.br/jardim/plantas>. Acesso em: 3 nov. 2017.

JOBSON, C. Fashion Illustrations with Embroidered Accents and Accessories by Izziyana Suhaimi. **Colossal**. Disponivel em: <http://www.thisiscolossal.com/2015/08/fashion-embroidery-izziyana-suhaimi/>. Acesso em: 11 out. 2017.

LOURENÇO, L. D. **Artesão de bordado a mão - Tipo pacthwork**. Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego. Instituro Federal do Paraná. 2012.

MACHADO, L. Z. **Perspectivas em confronto:** Relações de Gênero ou Patriarcado Contemporâneo? Simpósio: "Relações de Gênero ou Patriarcado Contemporâneo?". Brasília: 52ª Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. 2000.

MANEQUIM, R. Você conhece a história do bordado? **manequim.com.br**. Disponivel em: <http://manequim.uol.com.br/noticias/moda/voce-conhece-a-historia-do-bordado.phtml#.WgXinsanHIV>. Acesso em: 19 out. 2017.

MARIA, R. História do Bordado. **Illustratus**. Disponivel em: <http://blogillustratus.blogspot.com.br/2010/04/historia-do-bordado.html>. Acesso em: 19 out. 2017.

MIRANDA, C. M. **Os movimentos feministas e a construção de espaços institucionais**. Núcleo Indisciplinar de Estudos sobre Mulher e Gênero. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009.

NEGRINI, C. Hibridismo. **Teorias e Críticas da Arte**, 2016. Disponivel em: <https://cinescontemporaneos.wordpress.com/2016/06/13/hibridismo/>. Acesso em: 15 maio 2018.

NERI, N. ATIVISMO DE INTERNET É ATIVISMO? **Youtube**, 2018. Disponivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=X2abNOm_WTA&index=30&list=PLjNh20PjwujAC5y0boKrMWv1xz5V6vQmL>. Acesso em: 12 abr. 2018.

NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paula: Copanhia das Letras, 2016. 3ª reimpressão.

OLIVEIRA, S. A. D. **As corrosões de uma espera: Um olhar sobre o desenho-bordado**. Monografia de graduação. Universidade Federal de Uberlandia. 2007.

PATRO, R. Plantas de A a Z. **Jardineiro.net**. Disponivel em: <http://www.jardineiro.net/plantas-de-a-a-z>. Acesso em: 3 nov. 2017.

PAULINO, R. Multimídia. **Rosana Paulino**, 2014. Disponivel em: <http://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 31 out. 2017.

PEDROSA, I. **Da cor à cor inexistente**. 1ª Reimpressão. ed. Rio de Janeiro: Senac editoras, 2010.

PINTO, C. R. J. Feminosmo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

RAIMUNDO, VALDENICE JOSÉ; GEHLEN, VITÓRIA; ALMEIDA, DANIELY. Mulher Negra: inserção nos movimentos sociais feministas e negro. **Fudação Joaquim Nabuco**, 2006. Disponivel em: <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2135%3Amulher-negra-insercao-nos-movimentos-sociais-feminista-e-negro-&catid=58&Itemid=414>. Acesso em: 19 maio 2018.

REBOUÇAS, S. B. D. M. Bordado – Uma Arte Milenar. **Kapuí**. Disponivel em: <https://www.kapui.com.br/Historia-do-bordado>. Acesso em: 17 out. 2017.

RENATA. Por que artesanato vale menos? **Youtube**, 7 jun. 2017. Disponivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=XsIc2ZCSiRQ&index=1&list=PLjNh20PjwujAC5y0boKrMWv1xz5V6vQmL>. Acesso em: 9 jun. 2017.

RENATA, VANESSA. Simone de Beauvoir e os trabalhos manuais na década de 1950. **Youtube**, 27 set. 2017. Disponivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=0mrA8BsQrR8&index=2&list=PLjNh20PjwujAC5y0boKrMWv1xz5V6vQmL>. Acesso em: 10 set. 2017.

RENATA, VANESSA. A segunda onda do feminismo na década de 1960. **Youtube**, 2018. Disponivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=KCn0zXsfz34&list=PLjNh20PjwujAC5y0boKrMWv1xz5V6vQmL&index=27>. Acesso em: 27 jan. 2018.

SALVADOR, C. E. Sororidade e Irmandade. **Não Aguento Quando**, 2015. Disponivel em: <http://naoaguentoquando.com.br/reflexoes/sororidade-e-irmandade/>. Acesso em: 26 abr. 2018.

SAM. Ana Teresa Barboza – Handcraft and nature. **TextileArtist.org**. Disponivel em: <https://www.textileartist.org/ana-teresa-barboza-handcraft-nature/>. Acesso em: 10 out. 2017.

SANTOS, S. A. **O bordado como possibilidade do fazer: em minha poetica visual**. Monografia de graduação. Universidade Federal de Uberlandia. 2013.

SIGNIFICADO. Significado de Abadia. **Significado**. Disponivel em: <https://www.significados.com.br/abadia/>. Acesso em: 19 out. 2017.

SIMIONI, A. P. C. **Profissão artista: Pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Uberlandia. 2004.

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**, Campinas, v. 1, n. 2, 2010.

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

SUHAIMI, I. The looms in our bones. **Izziyana Suhaimi**. Disponivel em: <http://www.izziyanasuhaimi.com/#/the-looms-in-our-bones/>. Acesso em: 10 set. 2017.

TRINDADE, R. Nietzsche – "Torna-te quem tu és". **Razão Inadequada**, 20 jan. 2016. Disponivel em: <https://razaoinadequada.com/2016/01/20/nietzsche-torna-te-quem-tu-es/>. Acesso em: 15 maio 2018.

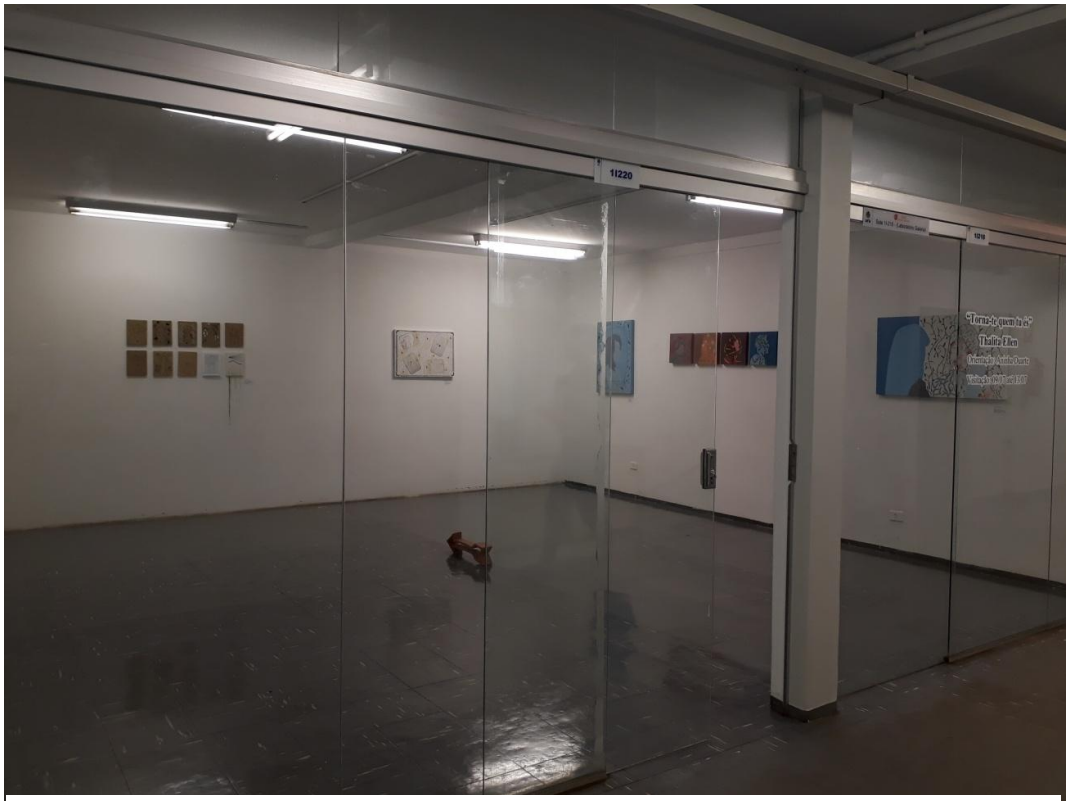
TRIZOLI, T. **Do Feminino**. Monografia de graduação. Universidade Federal de Uberlândia. 2007.

UNIVERSAL, B. A História do Bordado. **Bordados Universal**. Disponivel em: <https://www.sites.google.com/site/bordadosuniversal/a-historia-do-bordado>. Acesso em: 17 out. 2017.

WUGALERIA. Ana Teresa Barboza. **WUgaleria**. Disponivel em: <http://wugaleria.com/en/artists/ana-teresa-barboza-2/>. Acesso em: 10 out. 2017.

ANEXO

Figura 42 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



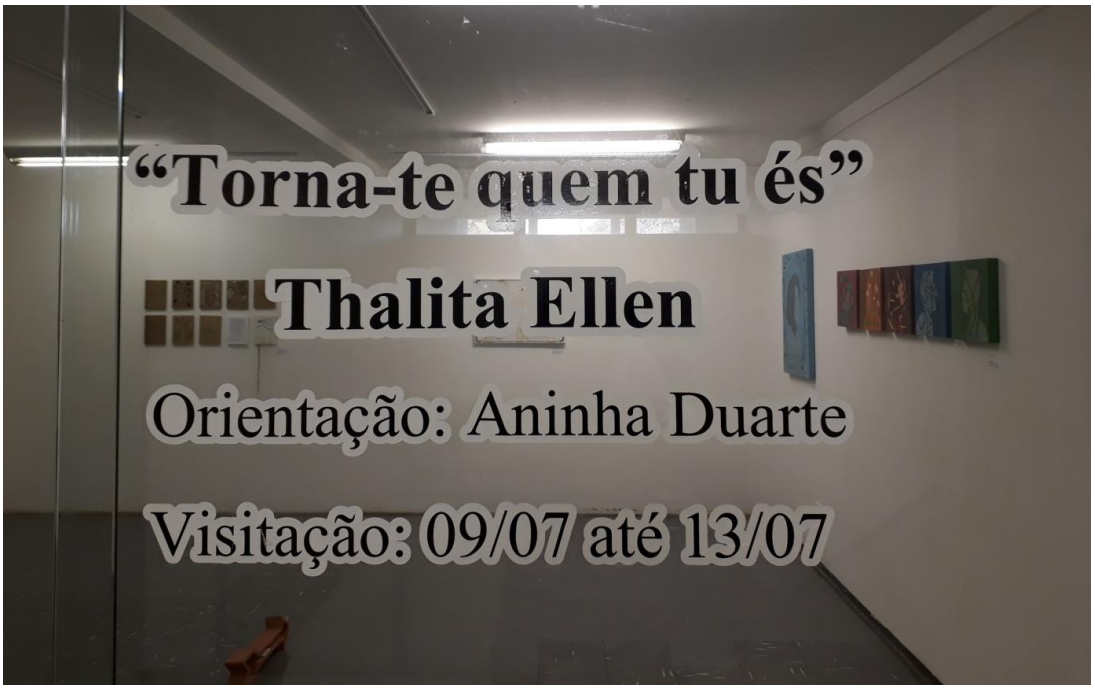
Fonte: acervo da artista.

Figura 43 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



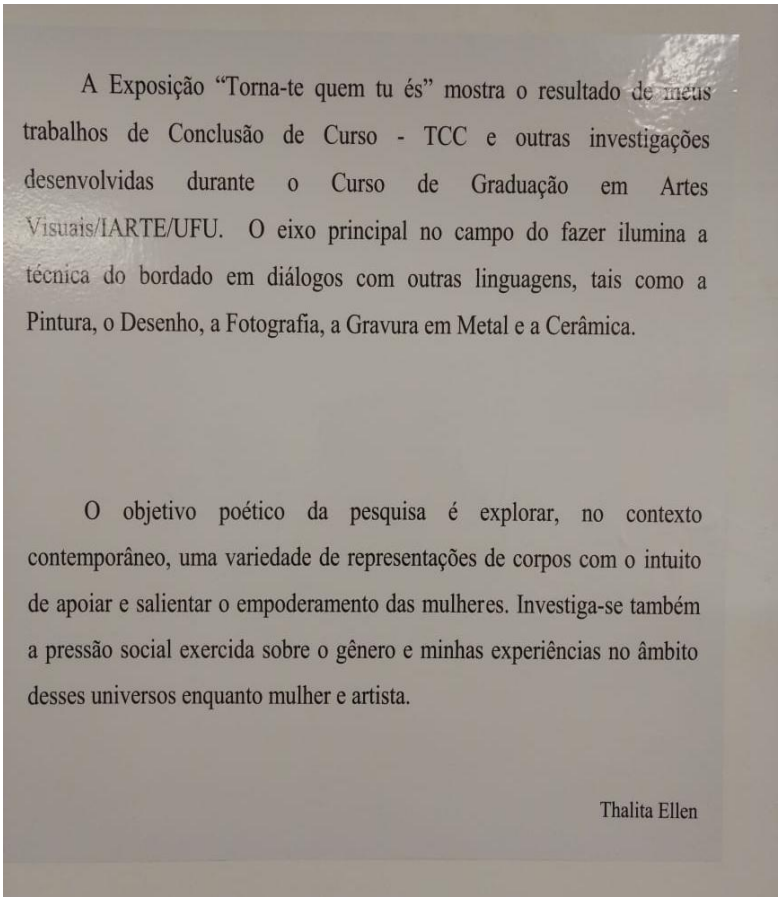
Fonte: acervo da artista.

Figura 44 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



Fonte: acervo da artista.

Figura 45 – Exposição “Torna-te quem tu és”, texto de apresentação da exposição.



A Exposição “Torna-te quem tu és” mostra o resultado de meus trabalhos de Conclusão de Curso - TCC e outras investigações desenvolvidas durante o Curso de Graduação em Artes Visuais/IARTE/UFU. O eixo principal no campo do fazer ilumina a técnica do bordado em diálogos com outras linguagens, tais como a Pintura, o Desenho, a Fotografia, a Gravura em Metal e a Cerâmica.

O objetivo poético da pesquisa é explorar, no contexto contemporâneo, uma variedade de representações de corpos com o intuito de apoiar e salientar o empoderamento das mulheres. Investiga-se também a pressão social exercida sobre o gênero e minhas experiências no âmbito desses universos enquanto mulher e artista.

Thalita Ellen

Fonte: acervo da artista.

Figura 46 – Exposição “Torna-te quem tu és”, trabalho tridimensional, Thalita Ellen, 2017, bordado sobre cerâmica, 62 cm x 15 cm x 8 cm.



Fonte: acervo da artista.

Figura 47 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



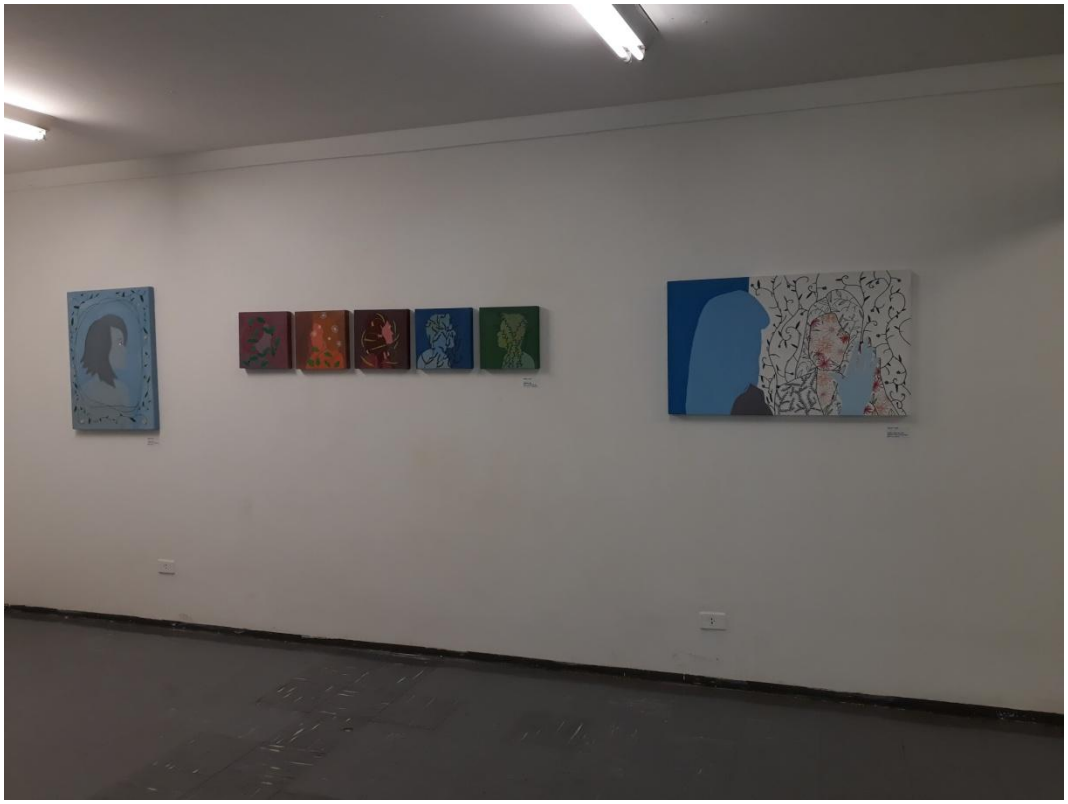
Fonte: acervo da artista.

Figura 48 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



Fonte: acervo da artista.

Figura 49 – Exposição “Torna-te quem tu és”, Vista da exposição “Torna-te quem tu és”, Galeria do Bloco 1I, Universidade Federal de Uberlândia.



Fonte: acervo da artista.