

**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

## **O QUADRO QUE MINHA AVÓ BORDOU: INQUIETAÇÕES SOBRE A ARTE E AS SUAS BORDAS.**

Juliana Padilha de Sousa  
Universidade Federal do Pará (PPGARTES)

### **Introdução**

Este artigo almeja transpassar o tecido histórico secularmente constituído, discutindo as bordas invisíveis que delimitam os domínios da arte. Os limites da arte estão cada vez mais borrados e, entre as coisas comuns e as obras de arte, existe um delimitações e um dos mais significantes agentes determinadores do que é considerado arte ou não é perpassado pela dimensão de gênero. Algumas práticas ficaram à margem da historiografia e da academia por estarem relacionadas a feitura “naturalmente” femininas, pois a hierarquia histórica presente na divisão das artes estabeleceu bordas do que era válido ou não para o pertencimento ao cânone - tradução livre do termo utilizado pela historiadora da arte britânica Griselda Pollock, em sua publicação de 1999, intitulada *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Mesmo com constantes discussões acadêmicas acerca de novas conjunturas para uma arte plural, as consideradas artes “puras”, como pintura e escultura, permanecem como as mais apreciadas quando comparadas às produzidas através dos suportes têxteis. A prática do bordado está fortemente atrelada à ideia de subalternização da criação artística de mulheres na história, suscitando discussões sobre os conceitos de artes visuais e suas ramificações, como artesanato, arte utilitária, arte e ofício, artes têxteis, artes manuais. A hesitação em colocar a prática do bordado como arte é latente e em suas tramas e fios se entrelaçam questões antropológicas, filosóficas, de gênero formando infinitos pontos que traçam os limites entre a arte e o *lugar comum*, numa referência a Arthur Danto (2010). Entretanto, as múltiplas faces dos trabalhos de agulha fizeram com que a prática se transformasse em um fazer híbrido no decorrer dos séculos, transitando por vários espaços e transfigurando sua significância para cada um deles. Há uma ampla diversidade de práticas intituladas de “bordado” e distintos territórios culturais onde o saber é dividido. No contexto ocidental considerado pós-contemporâneo, homens e – majoritariamente – mulheres costuram como artesões, como artistas, como profissionais ou como silenciosos amadores. No entanto, observam-se grandes diferenças nos espaços ocupados assim como na receptividade e nas relações que surgem desta prática. Este trabalho tem o intuito de levantar a discussão sobre as bordas que delimitam o que é arte e por que é arte, tendo como ponto de inquietação o tecido que minha avó bordou em 1999, emoldurou e assinou. Gombrich - em *O sentido da ordem* - levanta o argumento de que a arte por si só existe por causa das molduras, assim como as galerias de arte ou a própria categoria *arte*; onde a moldura que evoca a resposta especial que damos a ela como Arte. A prática incomum de expor bordados como peças de arte em espaços doméstico trama os diálogos levantados na elaboração deste artigo, que intenta refletir sobre a figura da mulher enquanto criadora, sob a ótica das formatações de gêneros encorajadas desde o século XIX e que ainda permanecem presentes nas concepções de arte.



## **Metodologia**

A partir da pesquisa realizada dentro do programa de pós-graduação em Artes da UFPA, na dissertação “Tramas Invisíveis: bordado e memória feminina no processo criativo”, na qual propôs-se estudar as relações de memória feminina na prática do bordado no contexto da arte contemporânea, almejo estender a análise para a revisitação dos conceitos de arte e as dinâmicas de gênero que se dão no erigir dela. Associada as publicações de Linda Nochlin, Griselda Pollock, Roszika Parker, Larry Shiner, Arthur Danto, Ana Paula Simioni e outros pesquisadores dialogam sobre questões da habilidade técnica do fazer artístico, da divisão sexual na arte, da exclusão historiográficas em uma proposta de compreensão do universo da arte atual, permeando pluralismos, conectado e diversas redes, buscando desembaraçar os fios que delimitam as bordas da arte e suas práticas. A fundamentação teórica é de suma importância para a localização de tempo e espaço da discussão, pautado na análise bibliográfica com associação de fotografias e documentos do acervo pessoal da autora.

## **Resultados e discussão**

Larry Shiner (2001) nos aponta que um dos focos principais da elaboração de uma concepção de arte está na separação entre arte, artefato e artesanato. O objetivo da criação do conceito de arte que é conhecido hoje foi a separação entre estes, logo, deveria ser considerada como óbvia a tentativa dos próximos séculos de separar totalmente habilidade técnica de habilidade artística, pois isso ligava o artista ao artesão. Esta percepção advém de uma posição de inferioridade enraizada no princípio da história da arte enquanto disciplina, na cultura ocidental, onde o autor em seu livro *The invention of Art* afirma que o conceito de arte surgiu no século 18 sobre o estigma de Belas Artes, assim como as várias intuições que suportaram esta invenção. Os trabalhos têxteis são marcas fortes da atuação artística feminina e, por consequência, diminuídas em comparações as demais artes. A percepção sobre mulheres e feminilidade, a partir do século XVIII, e seu universo frágil, doce, tímido e delimitado ao espaço do lar e da família estruturou o bordado enquanto parte do ambiente doméstico, fadado ao amadorismo.

No cenário nacional o bordado enquanto prática foi encorajado na formação de mulheres no final do século XIX, com a figura da mãe-esposa-dona de casa como a função feminina mais almejada no contexto cristão-patriarcal do Brasil República. Um “ofício” ensinado de mães e avó para filhas, seguindo a conduta de moça “virtuosa e prendada”, onde as moças da burguesia praticavam como forma de lazer e as demais classes sociais aprendiam a técnica não só como passatempo, mas como uma forma de obter remuneração, também. O bordado e as mulheres que o exerciam não obtiveram grandes destaques na história com o desvelar dos anos, e a ausência de reconhecimento fez com que a prática do bordar se tornasse anônima e silenciosa.

A cultura do bordado é permeada de memórias familiares estabelecidas sobre o elo entre gerações da mesma família, estabelecida a partir da figura da mãe-esposa-dona de casa. O meu ambiente familiar - espaço que trago para dentro da pesquisa com o intuito de debater as hierarquias da arte - é repleto de bordados que



eternizaram a presença da minha avó e bisavó: panos de mesa, roupas, almofadas e quadros. Quadros? Essa interrogação constantemente surgia quando, na minha infância e adolescência, observava nas paredes da casa da minha avó os grandes bordados emoldurados na parede. Ilustravam paisagens e flores bordadas com a técnica do ponto-cruz e no canto inferior direito de seus quadros bordados estavam registrados seu nome, sobrenome e ano de realização do trabalho, tal qual as grandes obras de artes dos grandes artistas. Acredito que minha avó não tenha dedicado tanta reflexão para o ato de emoldurar seus trabalhos em ponto-cruz. Pensando de maneira prática, a opção além de expor seus bordados, também colaborava para preservar seu trabalho com as agulhas que frequentemente desapareciam com o uso diário das peças na vida da casa. Um dos quadros bordados hoje está exposto nas paredes de minha casa (figura 1): um grande vaso com um arranjo floral, bordado há 20 anos atrás, que suscita inúmeras questões das quais geram este artigo. Ao indagar a minha própria discriminação com a prática do bordado questionei então padrões historicamente repassados em nossa cultura do que compreendemos como arte.

Minha avó jamais seria considerada uma verdadeira criadora de seu trabalho artístico mesmo se - como encontrei dentro das caixas que ela arquivava sua produção - seu quadro bordado fosse desenhado e elaborado por ela mesma. A partir do risco (figura 2) desenhado por ela em um aglomerado de folhas quadriculadas pintadas com canetinhas coloridas ilustrando um vaso que fazia parte da paisagem doméstica dela, fez-se no quadro de tecido emoldurado.

**Figura 1:** O quadro bordado que herdei de minha avó, feito em 1999.



Fonte: Da Autora, 2018.

**Figura 2:** O risco do quadro bordado que herdei de minha avó.



Fonte: Da Autora, 2018.

A concepção do artista como indivíduo dotado de capacidades intelectuais únicas reforça algo individual, na qual estaria ligada a superioridade do seu criador. No caso do bordado, pelo fato de ser uma prática feminina, influenciou na sua identidade historiográfica, ou até mesmo o impossibilitou de ser compreendido como uma técnica artística. Por decorrência dessa invisibilidade bordadeira, muitos registros e obras não resistiram ao tempo, sendo ainda mais difícil de reconstruir caminhos trilhados por mulheres que se dedicaram a esta arte e dedicaram parte da sua vida para o desenvolvimento dela. A arte e os artistas não podem ser compreendidos fora de seu contexto social, histórico e cultural. Como é que o percurso da bordadeira foi determinado pelo fato de ela ser mulher, e de que forma o trabalho dela foi avaliado em relação a ele? Quantas artistas não perdemos ao longo da história que, cobertas de cobranças quanto a sua conduta, limitações quanto a sua formação profissional como pertencente ao mundo das Belas Artes, foram influenciadas a acreditar que a sua prática com o bordado não era significativa como arte. Arthur Danto propõe uma crítica de arte mais pluralista, para condizer com o mundo atual, pois compreende que o contexto histórico contribui para que o *status* de obra de arte seja concedido ou não. O que significa que a crítica não depende de uma narrativa histórica excludente, mas toma cada obra em seus próprios termos, causas, significados, referências e do modo como esses itens são materialmente incorporados e como devem ser compreendidos

## **Conclusões**

O exercício de compreender o bordado à parte de suas raízes de sexo é árduo e lento, pois como a concepção que o bordado representa a beleza do imaginário feminino e aprisiona o poder criativo dessa arte a noções superficiais de beleza. No entanto, o esforço de sucumbir a hegemonia das Belas Artes na junção com as artes aplicadas tende a beneficiar mais a pintura do que o bordado, modificando mais a



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

masculinidade do que transformando a feminilidade cristalizando o bordado como eternamente feminino. Artistas do século XXI nos desafiam a neutralizar a prática do bordado e enxergar em novas tramas aquela que foi por séculos o manto de invisibilidade que cobria mulheres artistas, nunca reconhecidas como tal. A história social da arte precisa proceder à crítica das suas próprias categorias e juízos analíticos, ao propor-se compreender a produção das artistas mulheres e as razões dos juízos e percepções que as relegam a posições secundárias. Nem sempre o tempo, os críticos e os historiadores da arte foram capazes de reconhecer a relevância do bordado e falharam em compreender a sua dimensão. A história da arte, na verdade, são *histórias da arte*, plurais e múltiplas, onde quem a organiza somos nós, artistas e pesquisadores. A arte contemporânea propõe este lugar de inclusão, de partilha e chama para a reconfiguração dos meios pré-estabelecidos e datados.

**Palavras-Chave:** Artistas; Bordado; Gênero;

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. **A transfiguração do lugar comum.** São Paulo: Cosac Naify, 2005

\_\_\_\_\_. **O mundo da arte.** Tradução de Rodrigo Duarte. Revista *ArteFilosofia*, Ouro Preto, n.1, p. 13-25, jul. 2006b.

\_\_\_\_\_. **What art is.** Yale University Press, 2013.

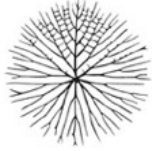
GOMBRICH, E. H. **O sentido de ordem:** Um estudo sobre a psicologia da arte decorativa. Porto Alegre: Book-man, 2012

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora/ Publication Studio São Paulo, 2016. Tradução de Juliana Vacaro.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the femininity.** Londres. IB Taurus , 2010.

POLLOCK, Griselda. **Differencing the Canon:** Feminist Desire and the Writing of Art's Histories. New York. Routledge, 1999.

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista de Antropologia e Arte**, Ano 02, vol. 01, 2010.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE  
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP  
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

\_\_\_\_\_. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB**. N. 45, 2007.

SHINER, Larry. **The Invention of Art: a cultural history**. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.