

O bordado como morada e local de fala da mulher: exposição “Mulheres de Luta”, do projeto Bordado Empoderado.

**Embroidery as a woman's address and place of speech: “Women of Struggle”
exhibition, by the Empowered Embroidery project.**

**Silvane Inês Heck¹
Claudia Schemes²
Daniel Conte³**

Resumo: O presente artigo busca empreender uma análise reflexiva acerca da exposição “Mulheres de Luta”, que transcorreu em Porto Alegre, no ano de 2018, realizada através do projeto **Bordado Empoderado**. O objetivo deste estudo consiste em verificar como o bordado pode transcender a esfera do artesanato e se consolidar como morada e local de fala da mulher, por meio do qual ela pode materializar a sua palavra e a sua subjetividade. Deste modo, demonstra como a prática é capaz de promover o resgate da voz feminina, historicamente silenciada, e como os bordados podem se configurar em um espaço de expressão e de liberdade, onde a mulher pode representar-se a si mesma, manifestar a sua identidade e comunicar, de forma não verbal, as suas memórias do passado, suas experiências e lutas do presente e suas esperanças e sonhos para o futuro. De cunho teórico-empírico, a metodologia compreende uma pesquisa bibliográfica, fundamentada nos autores Bachelard, Cassirer, Simioni e outros, e se utiliza de fotografias dos bordados, que serão analisadas, interpretadas e comentadas individualmente.

Palavras-chave: Exposição Mulheres de Luta. Bordado Empoderado. Mulher. Casa. Palavra.

Abstract: This article search to undertake a reflexive analysis about the exhibition "Women of Struggle", which took place in Porto Alegre, in the year 2018, through the project Empowered Embroidery. The purpose of this study is to verify how embroidery can transcend the sphere of handicraft and consolidate itself as place of the woman's speech, through which she can materialize her word and her subjectivity. In this way, it demonstrates how the practice is capable of promoting the rescue of the historically silenced female voice, and how the embroidery can be configured in a space of expression and freedom, where the woman can represent herself, manifest her identity and nonverbal communication of their memories of the past, their experiences and struggles of the present, and their hopes and dreams for the future. Theoretical and empirical, the methodology comprises a bibliographical research, based on the authors Bachelard, Cassirer, Simioni and others, and uses photographs of the embroidery, which will be analyzed, interpreted and commented individually.

Keywords: Exhibition of Women of Struggle. Empowered Embroidery. Woman. House. Word.

Resumen: El presente artículo busca emprender un análisis reflexivo acerca de la exposición "Mujeres de Lucha", que transcurrió en Porto Alegre, en el año 2018, realizada a través del proyecto **Bordado Empoderado**. El objetivo de este estudio consiste en verificar cómo el bordado puede trascender la esfera de la artesanía y consolidarse como morada y locus de enunciación de la mujer, por medio del cual ella puede materializar su palabra y su subjetividad. De este modo, demuestra cómo la práctica es capaz de promover el rescate de la voz femenina, históricamente silenciada, y cómo los bordados pueden configurarse en un espacio de expresión y de libertad en que la mujer puede representarse a sí misma, manifestar su propia identidad y comunicar, de forma no verbal, sus memorias del pasado, sus experiencias y luchas del presente y sus esperanzas y sueños para el futuro. La metodología comprende una investigación bibliográfica, fundamentada en autores como Bachelard, Cassirer, Simioni y otros, y se utiliza de fotografías de los bordados, que serán analizadas, interpretadas y comentadas individualmente.

Palabras clave: Exposición Mujeres de Lucha. Bordado Empoderado. Mujer. Inicio. Palabra.

¹ Mestranda do PPG de Processos e Manifestações Culturais (Universidade FEEVALE); graduada em Gestão do Turismo (PUC-RS).

² Doutora em História (PUC-RS); Mestre em História (USP); graduada em História (Unisinos); professora dos cursos de História e Moda e do PPG de Processos e Manifestações Culturais na Universidade FEEVALE.

³ Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq. Doutor em Literatura brasileira, portuguesa e luso-africana pela UFRGS. Professor e pesquisador do PPG de Processos e Manifestações Culturais e dos Mestrados Profissionais em Letras e Indústria Criativa da Universidade Feevale.

Considerações iniciais

O bordado consiste em um saber-fazer manual e intangível, que envolve técnicas de produção específicas, vinculadas à memória (afetiva e/ou técnica), realizadas pela ação humana, cujos ensinamentos da prática são transmitidos de forma oral de geração em geração. Constituído por um conjunto ilimitado de possibilidades para a criação e criatividade, o fazer do bordado articulou-se, historicamente, em um espaço de fala para a mulher, conformando uma funcionalidade enunciativa articulada com os efeitos responsivos dos atores sociais que o consomem. Através da prática, elas puderam expressar sentimentos, sonhos e desejos, além de memórias, crenças e a forma de perceber a vida e estar no mundo.

O bordado, apesar de se referir a um saber-fazer preservado e em permanência, que conserva a memória dos diferentes pontos possíveis de serem executados, também, sofre influências do mundo externo em sua estética, em decorrência das mudanças percebidas no contexto de vida (histórica, social e ideológica) das bordadeiras. A arte do bordar dialoga com a identidade da mulher que a materializa em produto. Consiste, ainda, em um espaço no qual a bordadeira pode manifestar a sua personalidade, a sua palavra e a sua subjetividade, deixando emergir sua constituição imaginária.

Com o advento dos movimentos feministas, o bordado passou a transmitir valores contemporâneos em sua estética, questionando as narrativas estereotipadas que se lhe impunham às mulheres, organizando, dessa forma, a libertação feminina, sua autoestima e seu empoderamento. Ademais, essa sincronização crítico-temporal, edifica críticas políticas e traz discursos de igualdade. Essa nova vertente da prática busca ressignificá-la ao quebrar paradigmas estáveis da imagem feminina. Busca apresentar uma outra faceta da identidade da mulher que borda, como um sujeito que se constitui de corpo, *anima* e conhecimento.

O bordado, como ferramenta com potencial para consolidar materialmente a subjetividade da mulher, instiga a criatividade e é executada pelo imaginário, através do conjunto composto por suas heranças do passado, suas vivências do presente e suas esperanças para o futuro. Deste modo, a proposta do presente estudo consiste em analisar e interpretar os bordados que compuseram o acervo da exposição “Mulheres de Luta”, realizada através do projeto **Bordado Empoderado**, que transcorreu durante os meses de setembro e outubro de 2018, no espaço Obra Café, em Porto Alegre/RS. Com organização da fotógrafa e artista têxtil Bruna Antunes e curadoria da artista visual Leila Groth Ibarra, a proposta da exposição visava estimular a produção de peças autorais, que se propusessem a responder a uma das seguintes perguntas: “Qual é a tua luta? Qual é a tua contribuição dentro do feminismo para melhorar a vida de outras mulheres? Qual causa, dentro do feminismo, mais

As artes têxteis

Ana Paula Simioni (2010, p. 1) desafia-nos ao seguinte questionamento: “É possível se afirmar que os objetos artísticos, em virtude de seus atributos materiais (e não somente sua autoria), possuem um ‘gênero’?” e explica: “As artes têxteis, e em particular os bordados, parecem ser o caso de objetos ‘naturalmente atrelados ao fazer feminino””. E de fato, a história do bordado está estreitamente relacionada com a história das mulheres (CHAGAS, 2007). Consoante Ana Beatriz Bahia (2002), durante largo tempo, o bordado e a costura fizeram parte do universo doméstico – tradicionalmente tido como o local da mulher – de modo que estas práticas permanecem associadas, no imaginário social e em memórias coletivas, ao ambiente familiar, feminino e do lar. Para Simioni:

O bordado é visto como um caso exemplar: arte feminina por excelência, é adequado a esse sexo por sua graça, encanto, domesticidade e, poderíamos dizer, “textilidade”. A percepção social de que os objetos realizados em tecidos eram, “por sua natureza”, frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos. Assim, as artes têxteis, mesmo em inícios do século XX, ainda encontravam-se indissociavelmente ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade (SIMIONI, 2010, p. 8).

As palavras de Simoni evidenciam um espaço narrativo estabilizado e significador do bordado e de sua técnica, o doméstico limitado pelo ordinário cotidiano. No entanto, apesar de reflexos deste discurso permanecerem incrustados no imaginário social, é importante ressaltar que nem sempre o bordado foi considerado uma atividade exclusivamente feminina. No século XVI haviam homens, em Lisboa/Portugal, que exerciam o ofício. A prática exigia tanta aptidão que, por vezes, era necessário realizar provas e obter diploma, sobretudo para executar bordados em trajes requintados, que incorporavam pedras preciosas, pérolas e até mesmo ouro, transformando as peças em verdadeiras obras de arte (SILVA, 2006).

Ao refletir sobre o valor artístico, Simioni (2010) faz críticas quanto ao espaço destinado às artes aplicadas na história da arte, considerando-as inferiores, enquanto as chamadas “grandes artes” se tornavam restritas à pintura, escultura e arquitetura:

Nesse sentido, o desenho passava a exercer uma função chave de mediação, era interpretado como uma atividade concebida no cérebro e executada pelas mãos, fruto, assim, de uma ação mental. Era este o ponto que separava as “grandes artes”, ou “artes puras”, das outras modalidades, doravante consideradas inferiores, e associadas ao artesanato, termo que adquiriu, então, um sentido negativo. O termo passou a compreender as produções coletivas de caráter estritamente manual; seus produtores eram vistos como destituídos de capacidades intelectuais superiores, tratava-se de simples executores, muito longe, portanto, da imagem do artista enquanto criador (GOLDSTEIN, 1996 apud SIMIONI, 2010, p. 4).

Desse modo, se na Idade Média as artes aplicadas, como o bordado, eram extremamente valorizadas e cobiçadas, ao longo da Idade Moderna, foram desqualificadas.

Simioni (2010, p. 4) explica que esta diferenciação entre “grandes artes” e “artes aplicadas”, acentuou-se com a criação das Academias de Arte, no século XVIII, momento em que o artesão passou a ser visto como um “protótipo da ausência de dotes intelectuais”, gestando-se uma gênese narrativa que o colocava à margem da significação do sentido artístico. Logo, as artes aplicadas foram associadas ao feminino e as mulheres foram excluídas das Academias, impedidas de realizar trabalhos artísticos superiores (em modalidades como pintura ou retrato), ficando restritas aos “gêneros menores”, ou seja, pinturas em porcelana, aquarelas, natureza morta e todas as artes aplicadas, como tapeçaria e bordados. Conforme Simioni (2010, p. 5), “Assim, tais modalidades foram sendo, aos poucos, feminizadas, isto é, as obras consideradas inferiores na hierarquia dos gêneros artísticos foram associadas às práticas artísticas de mulheres”.

Ao largo dos anos, as artes têxteis voltaram a ser valorizadas em dois momentos históricos: durante o movimento Modernista, a partir do início do século XX, quando o questionamento do poder estético tornou-se orgânico na intelectualidade brasileira; e nos anos de 1970, por influência dos movimentos feministas (SIMIONI, 2010). De acordo com Simioni (2010, p. 9), para “os artistas pós 1970, as modalidades outrora desprezadas por sua ‘essencial feminilidade’, tornam-se meios de criticar os discursos de poder disseminados, evidenciando o modo com que o universo artístico [...] também está sujeito às injunções do gênero”. Entende-se, desta forma, que o bordado pode se articular como uma ferramenta altamente política, capaz de romper com o protótipo subjetivo com o qual comumente o identificamos e associamos – ou seja, como peças carregadas de *delicadeza* e *graciosidade* –, para se configurarem em peças de denúncia, incômodas e embaraçosas, colocando a mulher como sujeito político na construção dos efeitos de sentido do discurso social.

Em seu emaranhado de fios, texturas, cores, tecidos e pontos decorativos, a prática artesanal do bordado promove a criação de peças únicas, carregadas de simbologias e significados. Com seu conjunto ilimitado de possibilidades criativas, o bordado se constituiu, historicamente, em um espaço para a mulher significar o mundo. Através da prática, elas puderam manifestar sua voz, suas memórias e seus sonhos. Conforme Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das Chagas (2007, p.13), as mulheres “com gestos especiais com os quais desejam realçar, o amor, a saudade, a solidão, suas necessidades e suas possibilidades, vão indicando, a quem se dedica a compreender [seus bordados], a exploração a que são submetidas há milênios”. Essa ideia coaduna-se ao processo de deslocamento da materialidade da cultura, espaços aos quais são relegadas práticas culturais que não se definem consoantes ao aparelhamento valorativos dos saberes populares.

Karine Gomes Queiroz (2018, p. 14) defende que a prática não deve ser compreendido como uma “reminiscência do passado”, mas sim como uma “atividade econômica, simbólica, produtiva e criativa contemporânea”. O bordado possibilita a representação estético-discursiva do mundo feminino. Bordar pode se configurar tanto em uma atividade de lazer, quanto pode ser percebido como um ato de resistência. O bordado possibilita àquele que o executa a materialização de suas reflexões e experiências. Permite imaginação, emancipação e empoderamento, pois como bem observa Queiroz (2018, p. 21), possibilita “o trânsito entre o espaço doméstico e o espaço público mediado pelo bordado”.

Exposição “Mulheres de Luta”: imagens e discursos

A partir da análise estética das peças de bordado produzidas pelas artistas que integraram a exposição **Mulheres de Luta**, e que fazem do bordado o espaço para sua colocação significativa no mundo, busca-se desvendar os significados das imagens e dos discursos embutidos em seus trabalhos. É possível observar a riqueza presente nas obras no que tange à variedade de tecidos, pontos e cores empregados – além de outras intervenções manuais associadas ao bordado, como a aquarela, por exemplo. As peças expostas são marcadas por temáticas diretamente relacionadas às questões da mulher, com destaque para o corpo, sexualidade e discursos femininos.

Figura 2 - Exposição Mulheres de Luta – Corpo feminino⁴



Fonte: Acervo da autora

Dentre as vinte e uma obras de bordado expostas, seis representaram a anatomia feminina através da representação de corpos nus, exaltando o fato de que o corpo da mulher não se apresenta em um único padrão. Deste modo, o seu corpo é retratado por diferentes formas, tamanhos, cores, intervenções e marcas de lutas, ressaltando que cada um possui características e especificidades particulares, sendo estes elementos responsáveis por torná-los belos e unos. O corpo torna-se na exposição não só o *locus*, mas, também o aparelho

⁴ Obras: 1. A Potência de Ser o que se É, de Isadora Jacoby; 2. Dona de Mim, de Anna Rosa; 3. O Corpo É Festa, de Márcia Antunes; 4. Jardim, de Lara Nunes.

enunciativo. Ao narrar-se no bordado, a mulher promove um discurso de manifesto contra a ditadura da beleza – disseminada pela mídia e que estabelece como padrão corpos magros (mas nem tanto), curvilíneos (mas sem exageros, para que não se tornem vulgares), sem marcas (embora algumas possam dar um ar de sensualidade), sem pelos (porém, se a depilação não for impecável, também não serve) e “perfeitos” –, o que não suporta a realidade dos corpos femininos. Afinal, o que é um corpo perfeito? O conceito de beleza permanece vago e abstrato, de modo que muitas mulheres passam a vida inteira lutando para alcançar um padrão que nem reconhecem ao certo, pois “a questão da aparência correta permanece aberta à interpretação” (WOLF, 2019, p. 57), tornando impossível a missão conquistá-la. Naomi Wolf ainda alerta para o fato de que a cobrança por um certo padrão de beleza (completamente abstrato), faz com que as mulheres se tornem “genéricas”, no entanto, “O que é genérico, é substituível” (*Id.*, 2019, p. 59).

Os bordados elaborados por Isadora Jacoby, Anna Rosa, Márcia Antunes e Lara Nunes trazem, desse modo, discursos de liberdade, de amor próprio e autoestima, conferindo também uma dimensão psicológica à exposição, por meio do discurso de que todo corpo é adequado e belo. A exposição permite às mulheres o reconhecimento e sentimento de representação, através das peças produzidas pelas artistas.

Figura 3 - Exposição Mulheres de Luta – Sexualidade⁵



Fonte: Acervo da autora

Outra dimensão explorada diz respeito à sexualidade, representada por meio dos trabalhos de bordado de Ana Carolina Bickel, Lara Nunes e Juliana Silva da Silva. Em suas obras, as artistas evidenciam que o prazer feminino existe e que é urgente que seja explorado – tanto pela própria mulher, “dona” deste corpo, quanto pelo(a) seu/sua parceiro(a) sexual. Os bordados, assim, estimulam a luta pelos direitos ao próprio corpo, com ênfase na sexualidade da mulher. O corpo feminino, historicamente reprimido e manipulado para a promoção da

⁵ Obras: 5. Tua Anatomia, de Ana Carolina Bickel; 6. Intuição, de Lara Nunes; 7. O Orgasmo Feminino, de Juliana Silva da Silva.

satisfação sexual do homem, possui capacidades inimagináveis para o prazer. O corpo da mulher não consiste em um objeto orientado para a realização dos desejos do homem, deste modo, não deve ser tratado como tal. Através dos dizeres de Juliana Silva da Silva, “O futuro é o Orgasmo feminino”, o bordado aponta para a necessidade da mulher impor-se e conduzir as relações sexuais para atender às suas demandas de prazer erótico, de modo que se valorizem, a fim de que possam “gozar” das alegrias que advém da possibilidade de poder vivenciar, com liberdade, as potencialidades do próprio corpo. Essa posição de enunciação do próprio corpo, em performance representado, e de sua conformação íntima, gesta um lugar de fala que possibilita um outro espaço a ser sonhado.

É marcante, também, a imagem do clitóris entre as peças de bordado, o órgão sexual feminino que se configura na principal fonte anatômica da satisfação sexual da mulher. O discurso “conhece-te a ti mesma”, enunciado por Ana Carolina Bickel, serve de estímulo e incentivo para que as mulheres conheçam o próprio corpo, para que se toquem mais, possibilitando a descoberta de seus prazeres. O bordado de Lara Nunes, ao clamar pela “intuição”, somada ao destaque dado à presença do clitóris, sugere que a mulher possui instintos claros para tocar e explorar o seu corpo e que esses independem de qualquer conhecimento prévio, racional ou intelectual, de modo que a mulher deve se permitir seguir a sua “intuição” para desvendar o próprio corpo e reconhecer os seus prazeres.

Figura 4 - Exposição Mulheres de Luta – Discursos⁶



Fonte: Acervo da autora

⁶ Obras: 8. *Somos Muitas Estamos Juntas*, de Michele Stahl; 9. *Que a Liberdade Seja Nossa Própria Substância*, de Nana Behle; 10. *Realidade*, de Lilitane Darós; 11. *Criado por Minas*, de Carol Standt; 12. *Resistência*, de Leila Groth Ibarra; 13. *Tudo É Político*, de Bruna Antunes; 14. *Máxima*, de Lilitane Darós; 15. *Sem título*, de Ana Clara Lacerda.

Os discursos expressos nos bordados também apontam para outras lutas das mulheres. A frase “somos muitas estamos juntas”, bordada por Michele Stahl, sugere não apenas que as mulheres estejam unidas em suas causas, mas também visa estimular a sororidade, indispensável para o combate à opressão, aos abusos e às violências (física, verbal, emocional) que permanecem submetidas no interior da estrutura social. Estes dizeres encorajam o fim de rivalidades femininas, instigando-as, ao invés disso, a acolher e a apoiar-se umas às outras.

A mulher não é fraca, como muitos insistem em afirmar, mas sim detentora de força e de poder. Sua palavra demonstra intensidade e potência. Neste sentido, algumas peças da exposição também homenageiam frases e personagens icônicas dentro do movimento feminista, como Simone de Beauvoir, com os famosos discursos: “Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância”, bordada por Nana Behle, e “Não se nasce mulher, torna-se”, de Ana Clara Lacerda. Outra obra de bordado, de Liliane Darós, também resgata o poema *Máxima (a Sofía Montenegro)*, de Gioconda Belli⁷: En verdad / en verdad les digo: / No hay nada más poderoso en el mundo / que una mujer. / Por eso nos persiguen.

Dentre as lutas defendidas através das peças que compuseram a exposição, também está o combate à pressão estética, que dita normas e padrões de beleza que a mulher supostamente deve alcançar a todo custo caso queira ser socialmente aceita, além de estereótipos de comportamento que ela “precisa” incorporar, tais como a feminilidade, a delicadeza, a docilidade, a obediência, entre tantos outros. Esta luta é representada pelos dizeres “sou real não perfeita”, expressos no bordado de Liliane Darós. O discurso da artista remete à ideia de que não existe um padrão de mulher ideal, mas sim mulheres plurais que se tornam reais justamente por suas características particulares e distintas. Aceitar o próprio corpo e a própria personalidade é um ato de resistência – que preserva, inclusive, a dimensão psicológica da mulher que não se vale de tais normativas como chave para alcançar a sua felicidade ou a realização pessoal.

Os discursos expressos pelas bordadeiras revelam, ainda, o potencial da mulher como cientista e inventora, através do bordado “criado por minas”, de Carol Standt. Além disso, explora o potencial para o trabalho artístico feminino, seja por meio das artes têxteis ou por outras formas de expressão artística, como a pintura. A artista visual Leila Groth Ibarra afirma que a sua luta, dentro do movimento feminista, é representada pela “Resistência” – que intitula a sua obra –, manifestada através de sua arte. De acordo com a própria artista, “A arte

⁷ Gioconda Belli é uma poeta nicaraguense. Seu poema *Máxima* foi publicado no ano de 1997.

é minha principal ferramenta feminista hoje, minha maneira de empoderar mulheres e questionar padrões” (IBARRA, 2018).

Outra frase enunciada consiste em “Tudo é político quando você é mulher”, de autoria de Bruna Antunes. Esta sentença pode abranger uma série de problemáticas, podendo se referir tanto a uma revolta quanto ao atual cenário político brasileiro, quanto à uma indignação sobre a realidade da mulher na sociedade. A mulher ainda vê serem-lhe negados uma série de direitos sobre o próprio corpo, sejam direitos legais (como o aborto) ou direitos reprimidos por meio de discursos sociais (aceitar-se como gorda, optar por manter os pelos do corpo, assumir o cabelo crespo, entre outros). “Tudo é político quando você é mulher”, também porque elas não são reconhecidas pela dupla/tripla jornada de trabalho que geralmente exercem, visto que muitas trabalham fora e ainda assim permanecem as maiores responsáveis pelas tarefas domésticas e pelos cuidados com os filhos – seja por serem mães solteiras, pelo companheiro ser ausente ou pela cultura machista, que consolida tais atividades como integrantes da “essência feminina”. “Tudo é político quando você é mulher”, ainda, porque as mulheres são as maiores vítimas da violência doméstica, dos assédios e da cultura do estupro. “Tudo é político quando você é mulher”, inclusive o seu bordado. Como percebemos, os discursos materializados nos textos das artistas apontam para uma mesma formação discursiva, ou seja, a um mesmo conjunto simbólico que produz um efeito de sentido de inteireza de corpo e sua significância de estar no mundo.

A casa de Bachelard e a Palavra de Cassirer: o bordado como morada e local de fala

O bordado consiste em uma morada que a mulher bordadeira habita. É uma casa de felicidade, conforto e aconchego. Refere-se a um espaço de proteção, que permite à bordadeira sonhar, configurando-se em um refúgio do mundo externo e sua primeira casa de devaneio. A fenomenologia Bachelardiana (2005) investiga como as representações da imagem e da palavra refletem os valores íntimos no interior da “casa” dos sujeitos, de modo a compreender o princípio que manifesta a sua felicidade central, ao explorar a imagem do refúgio.

Para Bachelard (2005, p. 24), “é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’. Porque a casa é o nosso canto do mundo”. Quando um ser encontra o seu abrigo, a sua imaginação é a responsável por construir a sua casa, com suas paredes, muros e aposentos. A casa é um local de conforto que, animada pela memória e pela imaginação, une a lembrança e a imagem, possibilitando a vivência dos sonhos e dos devaneios. Conforme o autor, “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (2005, p. 25). Os

sujeitos têm diversas moradas ao largo de suas vidas e perpetuam em novos espaços aqueles modelos que levam em suas lembranças – inclusive os traumas, que são revividos e ressignificados. Assim, mesmo habitando uma casa nova, ainda relembremos as memórias de felicidade e conforto das antigas moradas. Neste sentido, Bachelard (2005, p. 26) elucida que o “benefício mais precioso da casa” é abrigar o devaneio, proteger o sonhador e permiti-lo sonhar em paz.

Na morada do bordado, as lembranças e os discursos íntimos de cada bordadeira são registrados, materializados. Ao expressar memórias, valores e esperanças, a mulher estabelece sentido a si mesma e passa a protagonizar a própria experiência, colocando-se como sujeito de sua narrativa. O bordado é uma casa de felicidade, onde os sonhos e desejos tomam forma e se manifestam. A imagem da casa é integradora de pensamentos, sem ela os sujeitos seriam dispersos. A partir deste contexto, Bachelard (2005, p. 27), aponta que “é graças à casa que [...] nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios.” A casa é composta por um conjunto de imagens que transmitem ilusão e estabilidade aos sujeitos, de modo que para desvendar a “alma da casa”, é necessário distinguir as suas imagens. O autor propõe a percepção da casa como um “ser vertical” para examinar e ordenar estas imagens. Ao considerá-la vertical, estabelece-se uma polarização entre sótão e porão. O sótão, deste modo, associado ao regime diurno, diz respeito à racionalidade e à razão, conferindo os sentimentos de segurança e clareza ao sujeito, além de possibilitar a vivências dos sonhos e dos medos de forma racional. O porão, por outro lado, está atrelado ao regime noturno e às trevas, referindo-se à irracionalidade e à subjetivação, que materializa os medos, os dramas e as inseguranças dos sujeitos. Um eventual escape do porão ao sótão reflete a busca pela felicidade e a composição imaginária do conforto de estar dizendo-se no mundo.

Na exposição “Mulheres de Luta” o sonho coletivo das bordadeiras consiste em um mundo de libertação e de igualdade para as mulheres, razão pela qual se inspira na luta dos movimentos feministas. Mesmo ciente de que o mundo que ela borda pode não refletir a realidade em sua totalidade, é por meio do bordado que a mulher materializa o local que gostaria de habitar. Ao retratar o mundo de seus sonhos, a bordadeira registra imagens, palavras e símbolos pelos quais pode transitar com conforto.

O bordado recupera a memória, os vestígios, os rastros e os traços da história feminina. Mulheres são plurais, portanto o termo “mulher” se refere a um coletivo. A busca por suas origens e o reconhecimento de sua trajetória, constrói e edifica sua diversidade. O bordado se configura em um abrigo, um espaço para a enunciação feminina. Através da

prática ela é capaz de representar a si mesma, manifestar a sua identidade e narrar as próprias experiências. O bordado é preenchido pela criatividade. Cada palavra registrada, imagem materializada, ponto empregado ou cor escolhida estão carregados de simbolismos.

Por muito tempo, os homens narraram as mulheres, com o intuito de apagar seus movimentos sociais e diluir sua memória de significação, a fim de domesticá-las. O poder da masculinidade, tão intrínseco e naturalizado em nosso inconsciente, foi um grande agente disciplinador de mulheres ao longo da história da humanidade. Sem embargo, chegou a hora delas narrarem-se a si mesmas, e o bordado configurar-se, nesse espaço para a mulher. Bordar é um exercício de liberdade. Assim, a docilidade feminina, narrada a partir do olhar masculino, passa a ser questionada por meio de bordados que resgatam a voz periférica feminina, historicamente silenciada, quebrando a hegemonia desta relação de poder em que o homem se situa, em posição privilegiada, acima da mulher. Ao se narrar no plano estético do bordado, a mulher desestabiliza esta ordem narrativa homogênea e se desloca, conduzindo-se a uma posição de poder.

Para se narrar, a bordadeira se utiliza de imagens e palavras. Ernst Cassirer elucida que a Palavra, como um signo social que carrega força, pode ser usada para dominar o outro. A Palavra é inesgotável e imensurável, está carregada de memória e de historicidade e é uma extensão da materialidade da memória social. Para Cassirer (2013, p. 64), “as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos e de que a Palavra se converte numa espécie de *arquipotência*, onde radica todo o ser e todo acontecer”. Chama a atenção o caráter religioso da Palavra, que é elevada ao patamar de “sagrado”. Nesse sentido, explica Cassirer que o “pensamento e sua expressão verbal costumam ser aí concebidos como uma só coisa, pois o coração que pensa e a língua que fala se pertencem” (CASSIRER, 2013, p. 65). Com base nessa perspectiva, pronunciar a Palavra significa evocá-la da dimensão do subjetivo e redimensioná-la, possibilitando construções simbólicas a partir do imaginário e da memória social, que passa a associá-la a imagens, estabelecendo uma historicidade, uma memória e uma significação.

Consoante Cassirer (2013, p. 68), “A identidade essencial entre a palavra e o que ela designa torna-se ainda mais evidente se, em lugar de considerar tal conexão do ponto de vista objetivo, a tomamos de um ângulo subjetivo”. A Palavra é um instrumento singular que estabelece uma relação entre o “conteúdo intuitivo” e outros conteúdos coordenados. No pensamento discursivo, as palavras não são o que significam imediatamente, mas são corporificadas a partir do que aparentam. Neste contexto, o autor acredita que o pensamento discursivo

surge como algo essencialmente ideal, como um “signo” ou símbolo, cujo conteúdo não é discernível verdadeiramente em um estar aí [...] substancial próprio, mas, antes, nas relações de pensamento que institui. Pois a palavra [...] interpõe-se, por assim dizer, entre diferentes conteúdos perceptivos, tais como se impõem à consciência no seu imediato aqui e agora; e, precisamente esta interposição, este sobressair-se da esfera da existência imediata, é que lhe confere a liberdade e agilidade que lhe permite mover-se entre um conteúdo e outro e conectá-los entre si (CASSIRER, 2013, p. 74).

Nas obras de bordado da exposição “Mulheres de Luta”, há notada presença de trabalhos que carregam palavras e discursos de força e sensibilidade, enunciados pelas bordadeiras. É na morada do bordado, um local confortável, simbólico e familiar que a mulher que borda expressa a sua subjetividade, fazendo dele o seu local de fala. Através da prática ela se constrói como mulher dona de seu corpo e espírito, reivindica o direito de fala e estabelece um diálogo com o outro. Ao produzir o bordado, uma forma de expressão cultural baseada no trabalho manual, a mulher não se deixa narrar pelo outro e passa a contar e a protagonizar a própria história. Assim, as narrativas presentes nos bordados dão sentido à trajetória das mulheres e o bordado se configura em um espaço de habitação que permite a expressão da palavra feminina, no qual ela pode materializar as suas ideias e discursos. Nesse sentido, o bordado não é somente um espaço de fala, mas também de escuta, organizando o sistema de escritura subjetiva dos que são silenciados pela ordem opressora do aparelho de Estado. A linguagem, no bordado, é criativa e espontânea, carregada de substancialidade, e está aberta a interpretação do receptor de sua mensagem.

Segundo Cassirer (2013, p. 75), “a palavra não exprime o conteúdo da percepção como mero símbolo convencional, estando misturado a ele em unidade indissolúvel. O conteúdo da percepção não imerge de algum modo na palavra, mas sim dela emerge”. Deste modo, leva-se em consideração que a palavra da mulher – manifestada no bordado – não deve ser percebida como uma fala introspectiva ou que permanece oculta em seu inconsciente, mas sim como algo que a bordadeira exterioriza e materializa, que traz à tona e revela àquele que se dedica a observar os seus bordados. Através do bordado a mulher se define como sujeito e expressa aquilo com que se identifica e o lugar que ocupa no espaço social.

Ao exibir os seus bordados em uma exposição, as bordadeiras dispersam e ressonam os seus discursos, convidando-nos a repercuti-los. De acordo com Bachelard (2005, p. 7), “As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso”. Assim sendo, os poetas podem ser comparados às bordadeiras, ou seja, “ouvimos” os discursos presentes em seus bordados e nos apropriamos deles. Para o autor, é a repercussão que permite que experimentemos certos sentimentos e resgatemos memórias de nosso passado. A imagem que capturamos a partir da

“leitura” dos bordados “Enraíza-se em nós mesmos. Nós a percebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. A imagem [...] expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa” (BACHELARD, 2005, p. 7/8).

Nem sempre as imagens estabilizadas a partir dos bordados refletem a realidade, podendo se configurar em uma espécie de “fuga para o alto”, registrando os sonhos, desejos e aspirações da mulher bordadeira (BACHELARD, 2005, p. 13). Conforme Bachelard (2005, p. 14), “Não há necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender a felicidade de palavras oferecidas pelo poeta”. Do mesmo modo que, para o poeta, não é preciso ter vivido “os sofrimentos” materializados através dos bordados para compreender a “felicidade de palavras” que a bordadeira nos transmite. Para Cassirer (2013, pp. 76), todo

trabalho cultural, com objetivo técnico ou puramente intelectual, realiza-se de tal maneira que, em lugar da relação direta existente entre o homem e as coisas, aparece paulatinamente uma relação indireta. Se, no começo, ao impulso sensível, segue-se direta e imediatamente sua satisfação, no andamento ulterior vão intervindo, cada vez mais, termos mediadores entre a vontade e seu objeto.

Os bordados são executadas pela relação direta entre “homem” e “objeto”, ou seja, pela bordadeira e pelo bordado, sendo permeados pela ação indireta do imaginário. Todavia, se os impulsos necessários para a realização do bordado se dão de forma direta, há também termos mediadores, como a escolha dos pontos que irão preencher as peças ou as cores e linhas que serão empregadas para dar forma ao bordado.

Compreendendo ser possível reconstruir a subjetividade transmitida pelas imagens e palavras materializadas no plano estético dos bordados – embora ciente de que não em sua totalidade –, a presente análise se propôs a capturar, por intermédia da interpretação, os sentidos das obras que integraram a exposição “Mulheres de Luta”, definindo a força de suas imagens e a arquipotência de seus discursos. Através da materialização das imagens íntimas de seu imaginário, pela prática do bordado, a bordadeira narra a si mesma, enuncia a sua voz, encontra um local de conforto e faz do bordado o seu abrigo e seu local de fala.

Considerações finais

A exposição “Mulheres de Luta”, realizada através do projeto Bordado Empoderado, possibilitou às artistas um sentimento de pertença a um coletivo que trava as mesmas batalhas e defende as mesmas lutas – relacionadas à libertação feminina e à busca pela igualdade de direitos e equidade da mulher na sociedade. Neste contexto, é importante ressaltar que o bordado contemporâneo rompe com o tradicional ao trazer elementos diretamente ligados ao movimento feminista, possibilitando que, pela prática, as mulheres possam materializar seus

sentimentos, discursar sobre a sua visão de mundo e questionar os padrões que insistem em estabelecer normas para o comportamento social para o gênero.

A história das mulheres por muito tempo configurou-se como uma narrativa fixa, escrita e contada pelos homens. Esse discurso, colocado e imposto para elas, tornava-se violento, visto que as calava e silenciava. No entanto, através do bordado a mulher identificou um instrumento capaz de lhe conferir voz e se utilizou dele para expressar a sua própria trajetória, estabilizando e materializando a sua subjetividade. Os discursos presentes nos bordados não são claros, fixos, estáveis ou constantes, mas, sim, variáveis, alteram-se a partir das novas vivências, valores e sonhos daquela que os borda. Cada bordadeira carrega a sua história e constrói a sua própria narrativa por meio da enunciação de suas palavras, suas imagens e seus símbolos, representando seu corpo em seu discurso de liberdade.

A mulher que borda faz do bordado o seu abrigo, seu local de fala, sua morada. E estar em casa é ter um espaço para se estabilizar. Através da expressão de sua palavra no plano estético do bordado, a bordadeira busca conforto e um local de sossego para manifestar e exteriorizar o seu íntimo. Cada palavra empregada e cada símbolo utilizado servem para alentar, confortar, encorajar e dar voz a esta mulher. É pelo bordado que a mulher reconhece a si mesma e é reconhecida pelo outro. Deste modo, o bordado configura visibilidade à bordadeira e constitui um espaço onde ela promove o seu discurso, a partir de sua própria perspectiva e do seu olhar como indivíduo. Ao se narrar, a mulher não aceita o que os outros estabelecem para ela. Ela não se deixa dominar, ela adquire força, poder e resistência. A arte do bordar não consegue lançar luz a toda estrutura silenciadora dos corpos femininos nos espaços sociais, mas ilumina pequenos rincões e nos permite ver quanta escuridão, ainda, recai sobre o imaginário do corpo da mulher.

REFERÊNCIAS:

ANTUNES, Bruna. IBARRA, Leila Groth. **Exposição Mulheres de Luta - Bordado Empoderado**. Porto Alegre: Obra Café, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. [1. ed.] São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005. 242 p.

BAHIA, Ana Beatriz. **Bordaduras na Arte Contemporânea Brasileira**: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). **Periscope Magazine**, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002.

BORDADO EMPODERADO. Edital de convocação de obras de bordado para a Exposição Mulheres de Luta - Bordado Empoderado. Porto Alegre, 2018.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. 4. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2013. 127 p.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **Memórias Bordadas: nos cotidianos e nos currículos**. 2007. 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2007.

IBARRA, Leila Groth (@leilagibarra). Instagram. Disponível em:
<<https://www.instagram.com/p/BoZSziHKN8/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

QUEIROZ, Karine Gomes. **O Tecido Encantado: o quotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado**. O Cabo dos Trabalhos, Coimbra, Portugal, N.5, p.1-26. 2011.

SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos e. **Bordados Tradicionais Portugueses**. Dissertação (Mestrado em Design e Marketing), Universidade do Minho, 2006, 133 p.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e Transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, nº02, vol.01, 2010. 20 p.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contras as mulheres**. [4ª ed.] Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. 490 p.