

LINHAS SUBVERSIVAS: UMA ABORDAGEM CONTEMPORÂNEA DO BORDADO FEMININO

Marina Ferreira Belo Lopes¹ - UFBA

S2.AV Tempos da arte: estética, história e crítica

RESUMO:

O presente resumo apresenta discussões e resultados parciais da pesquisa em desenvolvimento enquanto mestranda do PPGAV/UFBA. Uma pesquisa que se move em torno da relevância da aplicação do bordado (entre costura e outras artes têxteis) na arte contemporânea, em especial por artistas mulheres. Nos anos recentes, a incidência com que a técnica vem aparecendo, quase como um renascimento, não passa despercebido e merece atenção. Por meios da análise de obras e exposições, a dissertação em curso dá destaque às teorias ligadas à construção da memória feminina e à visão não linear das narrativas históricas.

PALAVRAS - CHAVE:

Artes têxteis; Arte contemporânea; Memória; Feminismo.

Dou início evocando um arquétipo da mulher ideal, esposa dedicada ao fazer doméstico, virtuosa e serena: Penélope e seu incessante trabalho de tecer e desfiar por dias e noites em lealdade ao marido. Na obra de Homero, um dos mais conhecidos poema épicos da grécia antiga e considerada uma das primeiras obras literárias ocidentais, Penélope - prima de Helena de Tróia - espera por anos seu amado esposo Ulisses voltar da guerra. Em um dado momento, se vê pressionada para se convencer da morte do marido e aceitar novo casamento com um dos muitos pretendentes que a procuravam. Para ganhar tempo, jura se casar ao terminar de tecer uma mortalha para Laerte, pai de Ulisses, e então, por quase vinte anos, Penélope trabalha de dia e desmancha à noite. Não obstante, ao se apropriar do seu trabalho, indo e voltando o tear em um movimento de manipulação do tempo e controle do próprio destino, Penélope construiu também uma lealdade a si mesma, escrevendo uma narrativa própria que, ao mesmo tempo, abre possibilidades a uma construção coletiva. Citando a psicanalista americana Clarissa Pinkola Estés (1994): *“A arte não é só para o indivíduo; não é só um marco da compreensão do próprio indivíduo. Ela é também um mapa para aqueles que virão depois de nós”*.

¹. Mestranda no Programa de Artes Visuais, linha de pesquisa em História e Teoria da Arte/ UFBA. E-mail: marinafb.lopes@gmail.com

Visto que as artes têxteis estiveram, ao longo da história, subordinadas a uma estética dita feminina, ajudam a contar a história social da mulher na arte e suas consequentes simbologias e memórias atrelada. Para Wiesner-hank(2000), o bordado seria o maior exemplo de perda de *status* enquanto forma de arte quando, após a idade média era praticado por homens e mulheres, no mesmo patamar da pintura, e no início da modernidade passou a ser associado ao feminino, suscitando características mais apreciadas nas mulheres, como passividade, castidade e domesticidade. Foi juntamente com a criação de academias e escolas especializadas que as artes começaram a ser bipartidas entre “arts” e “crafts”, técnicas maiores e menores, profissionais ou amadoras. E enquanto pintura, escultura e arquitetura ocupam uma posição de superioridade, alguns fazeres manuais, como porcelana, marcenaria, tecelagem e bordado foram considerados menos intelectuais, excluídos do meio acadêmico e delegados às mulheres. No cenário brasileiro, Carvalho(2008) aponta a organização do sistema doméstico a partir de 1870, reafirmando o enraizamento das práticas tradicionais de distinção e hierarquização de gênero no cotidiano através da construção de uma cultura material própria masculina ou feminina. As artes têxteis especificamente aparecem dentro do repertório doméstico associado a uma “sensibilidade feminina” que ao mesmo tempo afasta esse fazer artesanal da arte erudita e o associa à função de ornamentação (as ditas artes aplicadas e decorativas).

Uma outra abordagem considerada sobre as narrativas femininas vem de uma disciplina de (re)conhecimento historiográfico sob perspectiva feminina que ganhou vida em meados da década de 1980: “Estudos das Mulheres” ou “História das mulheres”. A partir de investidas feministas, se estabeleceu tal campo de pesquisa concentrado no resgate de relatos orais e investigação de fontes narrativas não formais, questionando a possibilidade de uma história propriamente das mulheres bem como uma epistemologia da memória feminina. Em Práticas da Memória Feminina(1989), a pioneira Michelle Perrot reconhece as diferenciações de gênero durante a história ocidental do século XIX e XX, onde é clara a separação entre esferas pública e privada. O homem é social, trabalhador, político. A mulher, reservada ao ambiente doméstico e familiar. A construção da memória feminina está ligada intimamente à arqueologia do fazer doméstico, práticas de caráter privado por anos guardadas nos sótãos: das casas e da história. Os vestígios deixados pelas gerações passadas geralmente se resumem a correspondências, diários íntimos, autobiografias ou então enxovais, miscelâneas de “bugigangas”, objetos decorativos. São imagens pouco relevantes conforme a narrativa histórica tradicional segue privilegiando a cena pública (acontecimentos políticos, guerras), onde os homens são maioria e a figura feminina invisibilizada. Nesse ambiente, o que percebe-se é um silêncio dos relatos femininos, não no sentido da ausência de fontes sobre as mulheres, mas na representação dos relatos gerados pelo exclusivismo político, econômico e social masculino, no qual a história produzida é a história de rainhas e heroínas ou das mulheres imaginadas e idealizadas pelos homens, assim como Penélope.



Eliza Bennett, *A Woman's Work is Never Done*, 2014. Frames do vídeo, 8min.

A obra acima, da jovem artista britânica Eliza Bennett, é intitulada “A woman’s work is never done”² (*O trabalho de uma mulher nunca termina*, em tradução livre). Com origem em um provérbio não datado, a expressão é utilizada na língua inglesa em referência ao incessante trabalho doméstico atribuído às mulheres. De fato, o bordado, enquanto fazer manual, carrega um gesto tão intrinsecamente feminino e naturalmente familiar que podemos dar vida, nessa figura, a mães, avós, ancestrais, personagens folclóricas, históricas, até a nós mesmas. Diante dessa imagem, uma infinidade de vestígios revelados, pistas de inúmeros passados reminiscentes e presentes possíveis.

Entra aqui a importância do tempo nas obras. Fundar novas perspectivas pelas quais olhamos as imagens e revisitar os tempos dessas obras é tirar das sombras as histórias não contadas, resgatar dos sótãos as memórias escondidas. Assim, então, como o mapa que propõe Clarissa, fundar novos presentes e aspirar potenciais futuros. Quantas temporalidades a imagem é capaz de carregar e encarnar? Segundo Georges Didi-Huberman, inúmeras. Cada imagem carrega camadas de memórias, passados reminiscentes. Dessa forma, estar diante de uma imagem com a de Eliza é estar diante do tempo, de vários tempos. É entender que os passados e memórias se apresentam enquanto sintomas, de forma anacrônica. O anacronismo surge na “*dobra exata da relação entre imagem e história*” (Didi-Huberman, 2015). O passado nunca cessa de se reconfigurar, então a imagem só se torna pensável numa construção da memória e da obsessão que ali sobrevivem. Nesse sentido, mesmo em uma imagem - objeto ou gesto - do passado, podem e devem surgir novos questionamento a todo momento. Cabem aqui questões relativas às experiências carregadas pelo autor e pelo leitores. Ao contrário de “eterna ou “absoluta”, a imagem, da mesma forma, se reconfigura diante dos olhares.

A obra de Bennett exemplifica artistas que, na arte contemporânea, em grau maior ou menor de consciência vem ressuscitando, com um novo olhar, o uso de trabalhos manuais e domésticos como forma de expressão. Entre elas: Rosana Palazyan, Brígida Baltar, Laura Sanchez Filomeno, Letícia Parente e Rosana Paulino.

² Video completo disponibilizado pela artista em <https://vimeo.com/181998122>;



Rosana Paulino. *Bastidores*, 1997. (detalhe da série)
Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura - 30,0 x 30,0 cm

Em sua obra *Bastidores*, série de tecidos impressos, bordados e depois expostos usando os próprios bastidores como suporte, Rosana Paulino chama atenção para a violência sofrida por mulheres negras, historicamente oprimidas pela sociedade. Em cada peça, uma fotografia de uma mulher negra - todas retiradas do álbum de família da artista - é marcada com bordados agressivos e mal acabados cobrindo uma parte significativa do corpo dessas mulheres: boca, olhos, pescoço.

São fazeres, gestos e imagens que carregam uma memória feminina tão latente que ao falar de si, falam de muitas. As referências às mulheres de antigamente, o que resta delas nas mulheres de hoje, não passam de sintoma, evocados através de uma memória familiar e íntima. Pois é a partir desse local íntimo que as mulheres estão habituadas a construir suas histórias. Não é de se estranhar que as artistas aqui apresentadas recorram ao conforto do privado para falar de suas experiências, ainda que de maneira subversiva.

A subversão do lugar-comum, a construção de novas narrativas e a manipulação do tempo são estratégias que me interessam quando unidas ao fazer artístico feminino no contexto contemporâneo. O projeto de pesquisa se baseia, então, no encontro desses tempos distintos, nas estratégias de narrativas femininas e curadoria e leitura das imagens. Compreende ainda uma discussão sobre arte contemporânea, métodos e estratégias da arte feminista e do processo tanto de individuação quanto de coletividade travados por artistas contemporâneas.

Sobre a metodologia, tento entender a curadoria enquanto processo metodológico e artístico, que transcende os limites da obra, não anulando ou atropelando o trabalho do artista, mas o amplificando: "*A exposição constitui seu território comum, e não de disputa. Nesse sentido, a curadoria transborda as margens reservadas à redação de um texto. Há muitas ferramentas em comum, porém toda curadoria se permite inventar seu próprio método.*" (LAGNADO, 2015)

Não faria sentido falar das individualidades e subjetividades de cada artista e obra sem me colocar também nesse lugar de incerteza e criatividade. Abraço, então, meu processo como uma preposição curadoria, pessoal e própria, por mais que a tente fazer coletiva. Cabe ainda uma discussão acerca do papel da curadoria, sua função poética, tal entendimento vem de Lisette Lagnado, Sonia Del Castillo e, novamente, Didi-Huberman e Aby Warburg, trazendo a abordagem do *Atlas Mnemosyne* (memória, em grego), que propõe uma ruptura para superar o modelo cronológico e linear de se olhar para imagens. Ainda, além das artistas, proponho a análise de exposições que seguem a mesma temática. Uma delas é *Aquilo que nos une*, da curadoria de Isabel Sanson Portella. A construção de uma abordagem curatorial é um processo de escolhas que começa a ser traçado desde a bibliografia dos primeiros capítulos. As obras das artistas acima citadas, surgem como ilustrações da narrativa que se constrói através desse lugar de tecitura das memórias femininas. O trabalho vai resultar, então, nessa seleção crítica de imagens. Trata-se do resultado visual das reflexões geradas nas seções anteriores. Imagens estas que revelam um leque de possibilidades simbólica e traçam uma teia de ligações para além da materialidade que as une. Falam sobre se apropriar e tecer seu próprio fio da vida: linha e agulha são condutores nas narrativas pessoais ao mesmo tempo em que tratam de traumas além da fronteira de seu próprio tempo.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da arte como disciplina anacrônica*. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

_____: *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ESTES, Clarissa Pinkolas. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAGNADO, Lisette. *Por uma revisão dos estudos curatoriais*. Rio de Janeiro: Revista Poiésis, n 26, p.81-97, Dezembro de 2015

PERROT, Michelle. *Práticas da Memória Feminina*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v.9, n.18, p.13 ago/set 1989.

_____: *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

WIESNER-HANKS, Merry E. *Women and Gender in Early Modern Europe*. EUA: Cambridge, 2000.