



O FEMININO BORDADO PELOS NÓS DO DESIGN

Clícia Ferreira Machado¹; Mirtes Marins de Oliveira² (orientadora).

RESUMO

Este estudo discute a problemática do bordado manual como resistência, modo de expressão e luta de agendas femininas. Parte-se da proposição de que, apesar do vínculo do bordado com o fazer feminino – que conformou e perpetuou o ideal de feminilidade –, simultaneamente, engendram-se forças de resistência às restrições impostas por esse estereótipo, que operam de modo desobediente em relação aos sentidos que são tradicionalmente atrelados à sua fatura. Para atender ao recorte, intenta-se examinar a produções de artistas, designers, coletivos de mulheres – a serem definidas – como expressivos questionadores ou furtivos da função “modelizadora” da condição feminina, em analogia com o design como prática projetual de modos de vida, nos quais o bordado se constitui em articulação e transformação do meio. Esta comunicação apresenta dados de uma pesquisa de doutorado em curso, de abordagem qualitativa de base cartográfica e procedimentos do tipo exploratório, bibliográfico-documental e análise de imagens.

INTRODUÇÃO:

Histórica e socialmente, as culturas ocidentais atribuíram a prática do bordado ao sexo feminino. Embora essa prática tenha sido associada exclusivamente às mulheres, seu desempenho, como artes e ofício, foi, durante muitos séculos reservado, ao homem. De acordo com registros, na Europa, isso aconteceu pelo menos, até o século XIV, o que não quer dizer que as mulheres não bordassem. Documentos indicam, no entanto, uma distinção simbólica e valorativa sobre as práticas profissionais, o papel social e os gêneros³. O bordar visível, espectacular, ostentatório – em sua fatura e em função do uso de materiais raros e caros, como os fios de ouro ou de seda – era produzido por homens, enquanto o bordado íntimo, das peças de uso doméstico – roupas íntimas,

¹Doutoranda em Design do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), São Paulo/SP, Brasil. Bolsista PROSUP/CAPES/PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi - Código de Financiamento 001. cliciafm@yahoo.com.br

² Mestre e doutora em Educação: História e Filosofia, pós-doutora pela FE-USP. Coordenadora do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo/SP, Brasil. mirtes.oliveir@animaeducacao.com.br

³A palavra gênero é aqui tomada no sentido de sublinhar o caráter social, econômico e político das diferenças entre homens e mulheres.



toalhas e lençóis, por exemplo – era destinado às mulheres, que não pertenciam a nenhuma corporação e que, portanto, não gozavam de reconhecimento profissional.

A feminização gradativa do bordado, todavia, aconteceu na Europa, de modo não linear, entre os séculos XV e XVIII (DURAND, 2008), e aquele, a partir de então, “naturalizou-se” como fazer característico das (e por) mulheres, o que se justifica contextualmente, uma vez que, segundo Parker (1996), foi no Renascimento⁴ que se demarcou a separação dos afazeres por gênero. Um novo vínculo entre mulheres e bordado foi estabelecido, ideologicamente nos discursos sobre a diferença sexual e, materialmente, nas mudanças das estruturas econômica e social da sociedade europeia. O bordado passou a ser reconhecido como uma atividade tipicamente feminina, sendo associado às boas maneiras, tal como costurar e cozinhar, como parte das práticas domésticas e ensinamentos a serem transmitidos de mãe para filha, nas famílias abastadas – papel que continuou a desempenhar até o início do século XX, inclusive no Brasil.

Circunscrito ao espaço do lar, como ocupação das mulheres privilegiadas, o bordar espelhava a ordem social e, nesse contexto, atuou como força para assentar os processos de representação femininos e assumiu função modelizadora, já que lhe foi conferido (de)marcar a posição sociocultural da mulher do período: o ideal de feminilidade cúmplice da subserviência. Paradoxalmente e de modo furtivo, o bordado idealizou-se como linguagem e como símbolo de expressão inerente das mulheres. Tomado como “naturalmente” feminino, o afazer seguiu sendo percebido de modo sexuado – e ainda hoje o é. Entende-se, contudo, que, apesar de essa conexão do feminino com as manualidades ter como efeito a vinculação a estigmas de gênero, o bordado não esteve resguardado de interferências diversas contidas em sua feitura. Ao tramar com os fios, as mulheres não somente dão forma a peças, mas configuram também narrativas próprias. O “bordar” apresenta, portanto, contornos outros, além daqueles que lhes foram dispostos socialmente, dentre os quais marcas avivadas pelo corpo e pela identidade da mulher.

⁴ Renascimento ou renascença, refere-se a um movimento intelectual e artístico surgido na Itália, entre os séculos XIV e XVI, e daí difundido por toda a Europa. Contrapondo-se à concepção medieval do mundo, a ideia de ‘renascimento’ relaciona-se à revalorização do pensamento e da arte da Antigüidade clássica e à formação de uma cultura humanista.



Posto isso, este estudo discute a problemática do bordado manual como resistência e modo de expressão de agendas femininas. Parte-se da hipótese de que, enquanto processo de criação, a prática é capaz de operar de modo desobediente e subversivo em relação aos sentidos tradicionalmente atrelados à sua fatura – esta conformadora do estereótipo de feminilidade subserviente, perpetuado histórica e socialmente – e, nesse sentido, figura-se como oposição, atuando como avesso das ações dogmatizantes das questões de gênero.

O enfoque é investigar o bordado, na qualidade de procedimento e materialidade, e sua fatura como força constituinte dos processos de formação da identidade social e representação femininas. Toma-se como questão a imagem da prática projetual de design em relação à sua função “modelizadora”, em analogia à (de)marcação da posição sociocultural das mulheres, a saber, o ideal de feminilidade cúmplice da subalternidade. Propõe-se um olhar para a construção histórica da condição de feminilidade em analogia com o design, quando este campo opera em aliança com os desenhos dos modos de vida hegemônicos, desde sua consolidação, junto à Era Industrial. Neste cenário, toma-se a ação do bordado e as potencialidades estéticas produzidas em determinados contextos, como linguagem de manifestações feministas e lutas por igualdade de gênero, além de provocadora de questões sobre narrativas estereotipadas das mulheres.

O objetivo é buscar compreender, por meio do “mapeamento” dos processos de fatura, da materialidade, dos contextos de produção e uso e das funções práticas e simbólicas do bordado manual na produções de artistas, designers, coletivos, grupos, comunidades de mulheres, de que modo esta atividade, vinculada ao fazer feminino, opera de forma desobediente em relação aos sentidos que usualmente lhes foram/são atrelados e engendra forças de resistência às restrições impostas por estereótipos de gênero.

Para traçar o percurso intencionado, recorre-se à noção de obediência e desobediência, de Frederic Gros (2021), que em seu antagonismo e complementaridade, desvelam-se como potências de criação; à teoria do ato de criação, empreendida por Gilles Deleuze (1999), a respeito da arte como resistência; ao trajeto histórico do bordado no ocidente, por Clara Saraiva e Jean-Yves Durand (2008); à história e materialidade do bordado no Brasil, por Maria do Carmo Guimarães Pereira; à



relação entre bordado, subversão e construção de feminilidade, com aspectos contraditórios da prática do bordado, na visão de Rozsika Parker (1996). Emprega-se também os preceitos teóricos da Semiótica da imagem, que oferece ensinamentos profícuos para a observação das obras selecionadas.

PALAVRAS-CHAVE: bordado manual; *design*; feminismo.

MÉTODOS:

O estudo opera o “mapeamento” da fatura, da materialidade, dos contextos de produção e uso e das funções práticas e simbólicas do bordado manual em trabalhos de artistas, designers, coletivos, grupos de mulheres (em processo de delimitação). Para propiciar o alcance dos objetivos, propõe-se a realização de uma pesquisa de abordagem qualitativa de base cartográfica, cuja referência é a teoria de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) que está assentada no acompanhamento de percursos, no desenho de mapas que traçam os processos de produção, a configuração de elementos, forças ou linhas que atuam simultaneamente, na conexão de redes ou rizomas (Passos *et al*, 2009, p. 10). Quanto ao procedimento, de forma complementar e concomitante, recorrem-se a pesquisas do tipo exploratória, bibliográfico-documental e análise de imagens.

CONCLUSÕES:

Não obstante a mutabilidade a que esteve sujeita a prática cultural (longeva) do bordado manual, um aspecto permanece como fato social central: a associação da atividade com o feminino, como tarefa que configurou um enredo imposto às mulheres, conferindo-lhe um lugar demarcado, o de subalternidade. Algo, no entanto, escapa à determinação desse *locus* social e a identidade feminina é também tramada – muitas vezes, de modo furtivo – nas subjacências do próprio fazer do bordar, que coloca um corpo em ação. Nesse contexto, o bordado pode operar de modo desobediente e subversivo em relação aos significados que, comumente, lhes são imputados. Fato é que o bordado formou/conformou a história das mulheres, atravessando-a em diferentes momentos, que vão do



reforço do ideal de feminilidade cúmplice da subserviência às lutas feministas travadas em nome das questões de gênero.

Nesse curso parece residir um aspecto de contraparte: ao se evocar a feminilidade, simultaneamente, gera-se o desejo de liberdade aderente de uma consciência feminista. À vista disso, o bordado, técnica capaz de expressar força e integrar atos subversivos, vem sendo empregado no campo das artes e do design como ato de resistência e desobediência, o que se lhe concede ser, ao mesmo tempo, narrativa e testemunho sobre as transformações da condição feminina e da luta contra estigmas de gênero. Um mapeamento primeiro, permitiu observar tal questão na produção de artistas, designers e coletivos de mulheres contemporâneas que realçam, caráter, notadamente, ativista. Vale ressaltar que esta comunicação apresenta dados de uma pesquisa de doutorado em curso, cujo estudo está numa fase preliminar e que dá a conhecer um mapeamento primeiro, investigativo e não conclusivo.

REFERÊNCIA:

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Trad. José Marcos Macedo. Em: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999.

DURAND, Jean-Yves. **Os Lenços de Namorados**: Frente e Verso de um produto artesanal nos tempos da sua certificação. 2. ed. Vila Verde: Gráfica Vilaverdense Artes Gráficas, 2008. 302 p.

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. Ubu Editora, 2ª reimpressão, São Paulo, 2021. 222 p.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida**: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch**: Embroidery and the Making of the femininity. Londres: The Womens Press Limited, 1996.

PASSOS, Eduardo *et al.* **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

PEREIRA, Maria do Carmo Guimarães. **Bordado**: sua história, seus silêncios. Belo Horizonte: Miguilin, 2023. 303 p.

SARAIVA, Clara, 2008. **Bordados, Ritos de Passagem e Construção da Feminilidade**. Europa e Portugal. In: In: J.Y. Durand, ed. 2008. Os Lenços de Namorados: Frente e Verso de um produto



artesanal no tempo de sua certificação. 2. ed. Vila Verde: Gráfica Vilaverdense Artes Gráficas. p. 116-122

FOMENTO: O presente trabalho foi realizado por meio de concessão de bolsa PROSUP/CAPES/PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi - Código de Financiamento 001.