

## Cadernos de bordado: A permanência de um saber-fazer<sup>1</sup>

Leila Santana da Silva de Carvalho – UFRB/ BA

Palavra chave: Bordados; craftivismo; patrimônio;

Durante minha trajetória de formação acadêmica em Artes Visuais, interliguei-me às práticas do bordado. Logo realizei, entre maio de 2020 e janeiro de 2021, meu primeiro e-book, “Tecendo Novos Sentidos”, que é uma mostra de experimentos de criação que parte do bordado para elaborar ideias e sentimentos a partir das vivências daquele momento da circunstância insólita da pandemia COVID-19. O caderno/livro apresentou obras desenvolvidas a partir de uma costura distinta da uniformidade, cujo conteúdo incluía a desconstrução de frases motivacionais, relacionando-as com objetos do cotidiano gerando outras produções de sentidos e significados artístico-culturais para aquele momento, e que, de certa forma, se interligavam – sem eu saber, naquele momento, à produção de um patrimônio cultural imaterial, ligado a um ofício feminino e doméstico: o bordado.

Em 2022, motivada pelo interesse do bordado, iniciei uma pesquisa científica, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em que analisei o movimento “craftivista”, que visa tornar o artesanato manual uma ferramenta política que promove uma causa ou, ainda, um fomento à transformação social. Na ocasião, estudei algumas circunstâncias em que os bordados têm sido usados como mote para ação pública e, motivada por esse movimento, propus, como caminho metodológico a realização de oficinas de bordados entre as cidades de Muritiba e Santo Amaro, a fim de fomentar narrativas acerca de pautas globais ou situações específicas para a promoção de atos de resistência. Neste processo, como recurso metodológico e analítico, realizei a composição de um diário de bordo que colecionam um conjunto de fotografias, bordados e frases que resumiam minha interposição na pesquisa. No desenvolver das atividades, foi possível observar que bordar coletivamente fez emergir

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

outras formas de narrativas que dialogavam com memória, referências ao patrimônio, críticas políticas, além da difusão do conhecimento técnico.

O ensino da técnica do bordado está ligado a uma tradição oral e mimética, realizado em âmbito doméstico de forma geracional. O termo “geração” parte do princípio das relações de mulheres da mesma sociedade que nascem aproximadamente na mesma época e partilham da mesma experiência do bordar. Logo, o ensino de bordado estará presente na “[...] formação das moças casadouras, das damas prendadas que os colégios de freiras preparavam ensinando, além do conteúdo das diversas disciplinas, princípios de etiquetas, a arte de receber e as artes manuais”. (Dantas, 2005, p.228)

O que não impediu a igreja católica agregar o bordado a seu currículo. Assim, popularizou-se o ensino de técnicas de bordado que eram ministrados em conventos, em escolas católicas, recolhimentos e com preceptoras treinadas, especialmente para filhas de uma certa nobreza que, segundo a construção da sociedade do período XIX, deveriam aprender a ser uma boa esposa e cuidadora do lar.

Mas, não somente as “moças de boa família” eram treinadas para a prática. No sertão nordestino, por exemplo, as mulheres viúvas, escravizadas ou que possuíam menos rendimentos financeiros bordavam por meio de encomendas para acréscimos de renda, mas “[...] muitas vendiam o produto de suas atividades através de outras pessoas por não querer aparecer. Na época, era voz comum que a mulher não precisava, e não deveria, ganhar dinheiro”. (Falci, 2021, n.p)

Junto à oralidade, outra tradição acompanhava o ensino dos bordados em instituições, conhecido como gabarito ou mostruário. O mostruário servia para armazenar o conteúdo do ensino da técnica para a formação da bordadeira, ajudando na fixação da aprendizagem deste saber-fazer, na organização dos pontos e dos motivos e, principalmente, para facilitar e potencializar a memorização do aprendido.

Estes mostruários eram (e ainda são) feitos em sua maioria com a técnica do bordado à mão. Eram produzidos em tecido, usualmente com algodão cru, devido a sua resistência, preço acessível e facilidade de manuseio. Os cadernos de bordado são uma espécie de mostruário de criação que permite uma catalogação da produção de bordados predominante naquela localidade onde a aprendiz estava sendo treinada, seja através de

ilustrações, estruturações de desenhos técnicos, utilização das cores, distribuições de pontos e como esses pontos deveriam ser executados, podendo assim, ser utilizados como referência para confecções de bordados futuros, carregando consigo elementos relacionados à memória, ao trabalho feminino, e relação com a cultura e com o território.

O ensino das técnicas de bordado, amparado pelo uso destes cadernos foi frequente no Recôncavo Baiano e em Salvador, Bahia, e ainda hoje, sabe-se que a Fundação Instituto Feminino da Bahia (IFB), em Salvador, e possivelmente o Museu dos Humildes ligado ao convento, guardam exemplares destes cadernos.

Criado em 05 de outubro de 1923, inicialmente como Casa São Vicente, passando para Instituto em 27 de junho de 1929 e no ano de 1950 torna-se então fundação, a Fundação Instituto Feminino da Bahia (IFB) é uma instituição privada e católica, onde obtinham em seu edifício a escola e os cursos profissionalizantes, no intuito de estimular uma educação artística da juventude, o protagonismo da mulher na sociedade, sua inserção no mercado de trabalho e a cultura da mulher baiana, logo o ensino irá perpetuar-se em todas as escolas católicas do Recôncavo. Entre os cursos profissionalizantes ofertados no período 1923, estava o curso de prendas domésticas onde as irmãs ensinavam as mulheres o bordar e a utilização do material didático, sendo um deles os cadernos de bordado, e assim foram sendo colocadas, em pano, a estruturação de pontos, cores e ilustrações aprendidos.

A primeira exposição apresentou em seu acervo “trabalhos de agulhas, rendas, flores e vestidos e outras prendas”. (Passos, 1993, p. 32 apud Vale, 2016, p.47) A fundação do IFB, com o passar dos anos, se ampliou, criando em 1993 um setor para museus, no qual destaco o Museu do Traje e do Têxtil, que possui em seu acervo trajes e objetos pertencentes a nobreza brasileira e aos trajes sacerdotais católicos. O acervo foi obtido via doações, dentre essas destaca-se a vestimenta utilizada pela princesa Isabel para assinatura da Lei Áurea, “O herdeiro entregou pessoalmente a saia de tafetá creme e a cauda em veludo verde bordada a ouro e prata” (Vale, 2016, p.53).

O objetivo deste projeto é realizar um estudo sobre os cadernos de bordados que compõem o acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia, na sua produção didática e fortalecimento do estudo sobre o patrimônio cultural, considerando a perspectiva feminina da produção do conhecimento e da arte do bordado. Assim a pesquisa busca

como trajeto conhecer os primeiros indícios da criação de cadernos de bordados, sua forma didática, sua produção como fortalecimento da memória cultural e de como as produções de cadernos de bordados vem sendo ressignificadas e utilizada como mote de ação pública e artística, como veremos a seguir.

O estudo é uma das formas de preservação de uma memória coletiva e conservação de ofício, onde a memória permeia entre a cultura oral e a escrita. Le Goff (1924, p.426) defende que, “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”.

O bordado é um ofício de tradições que faz parte das práticas culturais das comunidades, é uma cultura de narrativas, podendo ser considerado um patrimônio imaterial no Brasil, a cultura do bordado vai trazer consigo a história, a memória, a identidade. Em Cachoeira, no Recôncavo Baiano, o bordado aparece culturalmente nas vestimentas das irmãs da Boa Morte em dias de celebração religiosa, feito exatamente por elas, através da atual oferta do curso de bordado Richelieu que são tanto para as irmãs, quanto para toda comunidade, além disso, algumas das peças bordadas são colocadas para venda pelas irmãs da associação, gerando complemento de renda e circulação da obra.

O aprendizado do ofício da bordadeira vai passando de geração em geração, no bordar à mão ou máquina, um aprendizado que passeará nos idosos, jovens, mulheres e homens, exigindo ali a prática de como fazer, o que fazer, como ensinar e como ser uma boa bordadeira. A bordadeira ao ensinar a trajetória da criação, seja no manusear a máquina, a elaboração da ilustração, os pontos específicos, a atenção ao seu verso, escolha dos tecidos e cores, ela recorre ali a sua memória do saber fazer, é válido ressaltar que o ensino permeia entre a transmissão oral e o repetir, aprende-se a bordar a partir da observação do bordar de outra pessoa.

O ato de narrar é um ato artesanal. Na narrativa, a vida é matéria-prima, assim como o é para o bordado. A matéria-prima do bordado, portanto, não são as linhas e os tecidos, mas a vida compartilhada: o ensino dos pontos, o intercâmbio dos riscos e a troca dos moldes, as dicas para se bordar melhor, a elaboração da qualidade e do que se

espera como um —bom bordado, enfim, as convenções que se apresentam pela narrativa e pela própria vida. (Brito, 2010, p.206)

O bordado possui em sua elaboração um processo detalhado, seja na execução da obra, até a criação do risco, alguns dos grupos de bordadeiras possuem em um inventário alguns riscados prontos para serem passados aos tecidos e serem utilizados como molde de sua criação, esses riscos são escolhidos pelo grupo das bordadeiras ou em teste de venda foram os riscos mais vendidos, vale ressaltar que nem todas as bordadeiras utilizam dos desenhos prontos, obtêm também o ato de liberdade de criação, do desenvolver o criar, no bordar através do tecido em branco. Logo, Carruthers (2011, p.31) considera que “para criar, para simplesmente pensar, os seres humanos precisam de alguma ferramenta ou máquina mental, e essa máquina vive nas intrincadas redes de sua própria memória”, ou seja, criar o risco direto no tecido branco ou criar novos pontos de bordado, não distância tanto do riscado pronto e dos pontos clássicos, já que para criar os obteve como referência.

No decorrer do século XX avançando até estas primeiras duas décadas do século XXI, temos visto os bordados sendo usados em circunstâncias que transcendem a sua cultura. Alguns movimentos de mulheres têm usado o ofício do bordado como uma criação artística, com dimensões políticas. As Arpilleras, entre 1973 e 1990, foram mulheres chilenas que bordavam como forma de denuncia registros de violência vivida durante o governo ditatorial de Pinochet no Chile. Muitas décadas depois, em 2003, surgiu um novo termo de se relacionar com o espaço público, potenciando um ativismo político: o “craftivismo”. Criado pela escritora Betsy Greer, que visa tornar o artesanato manual uma ferramenta ativista e ideológica, cujo objetivo é promover uma causa ou, ainda, um fomento à transformação social. (Brito, 2019, p.277)

A continuação do bordar, entendendo-o como bem cultural e imaterial é essencial para a permanência de uma arte manual, possuída de técnica e tradição. Os cadernos carregam em seus tecidos elementos da cultura da região, suas narrativas e memórias. Nos mostruários estão os pontos, as cores e as ilustrações que são predominantes na composição dos bordados no período que foram confeccionados.

Devido às vanguardas artísticas predominantes no século XXI, veremos uma aproximação radical entre a arte e o artesanato, principalmente na produção de obras de artistas contemporâneos. O bordado tem experimentado uma ressignificação no Brasil e uma nova técnica de elaboração, incluindo, inclusive, as imperfeições. Inclusive, foram estes os artistas que me apresentaram o bordado como forma de expressão, de ação política e de memória: cito os artistas: Rosana Paulino, Arthur Bispo do Rosário, José Leonilson Bezerra Dias, Lia Menna Barreto, entre outros.

Arte, ciência e questões do patrimônio se encontram na proposta desta pesquisa. Seguindo tanto os passos dos artistas contemporâneos quanto os caminhos deixados registrados em cadernos, feitos por centenas de milhares de mulheres, podemos perceber que o criar e o pensar passeiam pela memória daquilo que foi vivido, sonhado, idealizado. Alguns cadernos de bordados, chamados de diário de bordo, tem sido produzidos, na contemporaneidade por artistas e pesquisadores. Em comum, estes cadernos levam consigo a concepção da obra, a matriz dos temas, os processos de produção, os produtos inacabados. Entende-se que o caderno/livro/diário de artista é a própria obra que leva consigo diversas criações, o qual leitor/espectador ao debruçar-se sobre a arte da criação, passeia sobre a intimidade do artista.

Tive como referência para pesquisa, as obras e trajetórias de Ayeska Hübner, Bianca Barbosa Chizzolini, José Leonilson Bezerra Dias, Thaís Fernanda Salves de Brito, Jacques Le Goff e Mary J. Carruthers. Entre os processos de criação artística, poética e construção de identidade, Ayeska Hübner, começará a contar a sua história através das linhas e tecido. A bordadeira, professora e agrônoma atualmente possui em andamento um diário de bordo onde constrói, por meio do ofício do bordado, uma espécie de um catálogo, contendo em cada lauda, uma retratação das lembranças de viagem, seja em palavras imagéticas, ilustrações ou colagens. A antropóloga Bianca Barbosa Chizzolini, desenvolve investigação etnográfica sobre cultura têxtil mexicana e, nesse percurso, cria seu primeiro diário de campo têxtil, no seu caderno mistura a relação de mostruários de pontos de bordados aprendidos durante a trajetória de sua pesquisa e em algumas páginas coloca suas interposições. José Leonilson Bezerra Dias, conhecido como José Leonilson, cria a espécie de um diário íntimo gravado em áudio, onde conta em resumo todo o seu dia a dia, além disso, cria diversas obras bordadas que resumi passagens do áudio.

A antropóloga e professora Thaís Fernanda Salves de Brito volta-se ao patrimônio, à cultura material e ao trabalho artesanal, para dialogar diretamente com o saber fazer dos bordados e as redes de sociabilidade quem o envolvem.

Além destes olhares específicos para os bordados, a questão da memória é uma recorrente nesta análise, para isso, a contribuição de Jacques Le Goff, ao apresentar a memória como elemento essencial da identidade individual e coletiva, aprofundando-se na cultura oral e escrita e Mary J. Carruthers que a partir da arte da memória, nos ajuda a entender os processos de invenção, repetição, criação, o próprio conceito de memória e como impacta neste saber-fazer.