O Quilt afro-estadunidense: arte, memória e resistência[1]

The African American Quilt: Art, Memory and Resistance.

Laís Evelim de Souza Silva

RESUMO

Este artigo analisa a relação entre a produção de quilts afro-estadunidenses do sul dos Estados Unidos e a arte abstrata. Por meio de uma revisão histórica e bibliográfica, investiga as convergências que tornaram possíveis essas aproximações, bem como as diferenças que contribuíram para o distanciamento das artes tradicionais e artesanais. O artigo também discute os fatores que dificultaram a inserção e o reconhecimento da produção artística feminina no campo das belas artes. Nesse contexto, o têxtil é examinado como meio de expressão de narrativas femininas, inicialmente vinculadas ao espaço doméstico, e como suporte que, gradualmente, transita do âmbito privado para o público. A análise também articula um estudo de caso centrado no acervo do High museum of arts e nas tradições locais do condado de Gee's Bend, no Alabama, cujos recentes festivais atuam como mecanismos de legitimação e difusão dessa produção artística afrodiaspórica, permitindo que a arte do quilt passasse a ser reconhecida como expressão estética de memória e resistência.
Palavras-chave: Quilting; Afro-estadunidense; Arte abstrata.

ABSTRACT

This article analyzes the relationship between the production of African American quilts in the southern United States and abstract art. Through a historical and bibliographic review, it investigates the convergences that made these connections possible, as well as the differences that contributed to the distancing of traditional and artisanal arts. The article also discusses the factors that hindered the inclusion and recognition of women's artistic production within the field of fine arts. In this context, textiles are examined as a medium of expressing women's narratives, initially associated with the domestic sphere, and as a medium that gradually moves from the private realm into the public one. The analysis also includes a case study focused on the collection od the High Museum of Art and the local traditions of Gee's Bend, Alabama, whose recent festivals have acted as mechanisms of legitimation and dissemination for this Afrodiasporic artistic production, allowing quilt art to be recognized as an aesthetic expression of memory and resistance.
Keywords: Quilting; African American; Abstract Art.

1 INTRODUÇÃO

[1] Trabalho orientado pela Prof.ª Dr.ª Patrícia Ferreira Moreno Christofoletti

A inquietação inicial a respeito desse tema surgiu a partir da elaboração do trabalho final das disciplinas: Roupa de artista e moda: convergências e também da disciplina: Arte, moda e instituições; ambas ministradas na pós-graduação do curso de Moda, Arte e Cultura da UFJF.

Nessa ocasião nos foi solicitado eleger uma exposição cujo tema envolvesse narrativas femininas e a arte têxtil. A partir dessa demanda, encontrei nesse tema um lugar de afeto que, apesar de ser abordado sob a ótica e historicidade de outro país, me proporcionou uma lembrança carinhosa das colchas de retalho que minha avó costumava fazer para a família.

A prática do quilting, inicialmente, era exclusiva da elite e, em algumas ocasiões, poderia até ser apreciada como arte doméstica, ainda que considerada menor e inerentemente feminina. Apesar dessa validação, que não veio de forma espontânea, nem todos os grupos sociais estadunidenses, que tradicionalmente fabricavam colchas, foram contemplados com a mesma alcunha. A exemplo disso temos o trabalho das quiltreiras afro-estadunidenses do sul do país, que passou a obter reconhecimento como prática artística apenas no início do século XXI. Compreender os motivos pelos quais houve resistência em validar essas artistas e suas obras será o fundamento norteador deste artigo.

O objeto de pesquisa são os quilts ou colchas com patchwork feitas por mulheres afro-estadunidenses que integram o acervo permanente do High Museum of Art, mais especificamente as colchas da comunidade de Gee's Bend no Alabama e o recente festival local que promove essa tradição.

Para isso, foi realizada uma pesquisa de caráter bibliográfico e histórico articulada a um estudo de caso centrados nos quilts afro-estadunidenses da comunidade de Gee's Bend que compõem o acervo do High museum of art na exposição permanente: Patterns in Abstraction, cujas obras e textos curatoriais, juntamente a outras bibliografias, foram comparadas a outras obras abstratas cujas características, padronagens, cores e temáticas se assemelhavam.

A exposição de colchas do acervo permanente do museu High na Geórgia, busca preservar a cultura local de manufatura da técnica e proporcionar validação através da própria instituição; afinal, essas mulheres ainda têm dificuldade de serem enxergadas como artistas, devido a sua pouca ou nenhuma erudição, preconceito e também pela falta de outros mecanismos validadores dessas obras como arte. Com isso, este projeto busca solucionar o seguinte problema de pesquisa: **É possível considerar as quilts/colchas feitas por mulheres afro-estadunidenses arte moderna abstrata?**

Em justificativa, busca-se ensaiar aproximações entre arte abstrata e quilts, a fim de promover uma política institucional mais ampla de revisão de acervo com relação a esse tipo de arte e de promover visibilidade às artistas afro-estadunidenses para que a história, memória

e a identidade dessas mulheres, seja preservada através de suas obras e que suas vivências sejam legitimadas. Esse artigo também busca justificar o motivo da produção têxtil ser considerada um fazer exclusivamente feminino e porque isso corroborou para um afastamento desse tipo de arte das grandes instituições gerando atraso em seu reconhecimento como tal.

Ademais, é considerável enaltecer espaços de troca e interação entre arte e o espectador para além do espaço expositivo nos museus e galerias. Já que esse tipo de arte fundamenta a troca de saberes ancestrais através da oralidade e convivência com essas criadoras *in loco*. Para isso, abordaremos o festival Airing the quilts para justificar nossa análise. Esse tema é relevante por ser um objeto de pesquisa que associa fazeres femininos ancestrais à arte têxtil moderna abstrata, e também devido ao seu potencial analítico.

2 O QUILT ESTADUNIDENSE

A revolução industrial transformou os Estados Unidos da América (EUA) em um grande produtor de algodão entre meados do século XVIII - XIX. Contudo, o feitio do quilt no início da nação norte americana era um passatempo da elite aristocrática, cuja técnica era manual e morosa, devido ausência de máquinas de costura e era praticada por mulheres abastadas, habilidosas e com tempo ocioso (Shaw, 2014).

Essas colchas decoravam camas em ocasiões especiais e eram feitas para serem vistas e não para serem meros cobertores, assim como as colchas na arte contemporânea. Muitas vezes eram finamente forradas e não tinham enchimento.

> Quilt ou patchwork é uma colcha artesanal feita a partir da união de camadas de tecido, geralmente composta por um topo decorativo, um enchimento no meio e um forro. Tradicionalmente os quilts são confeccionados com técnicas de costura manual ou à máquina, combinando pedaços de tecidos para criar padrões geométricos, abstratos ou figurativos. Além de sua função prática, os quilts são considerados uma forma de expressão artística e cultural, muitas vezes carregando histórias, tradições e simbolismos pessoais ou comunitários (Teodoro, 2025, p. 24).

Entre 1840 e 1850, os apliques atingiram níveis de sofisticação e complexidade técnica surpreendentes. As colchas desse período são consideradas o auge da técnica e sofisticação na história do design de colchas tradicionais dos EUA. Estas exigiam quase sempre um esforço coletivo e eram feitas como peças de apresentação, para exibição. Eram presentes de casamento, de maioridade ou de despedida (Shaw, 2014).

Outro precursor do quilt artístico foram os *crazy quilts*, fenômeno surgido no final do século XIX quando as artes decorativas estavam na moda. Eram colchas geralmente feitas de pedaços de tecidos finos, como vestidos de seda e veludo, com formatos aleatórios, sem forro e não quiltados, decoradas com bordados fantasiosos e motivos pictóricos com intenção de exibição e decoração do lar. Eram jogadas sobre os móveis em salões vitorianos e fortemente aceitas como legítima expressão artística criativa (Holcomb, 2011).

Os Amish de Lancaster, somente aderiram à técnica da confecção de colchas muito tempo depois da popularização da técnica entre as mulheres dos EUA. O padrão geométrico Center Diamond é um dos poucos marcantes trabalhados por eles. Eram grandes pedaços de tecido de cor sólida da mesma lã com que se confeccionavam suas roupas (Shaw, 2014).

No decorrer do século XX as mulheres do Sul rural, do Meio-Oeste, Sudoeste e em bairros pobres do centro das cidades do norte também desenvolveram novas ideias para suas colchas, dessa vez estranhas, peculiares e espontâneas, devido à questões econômicas limitantes nas escolhas dos tecidos, em contraste com o trabalho meticuloso das quilteiras tradicionais. Muitas peças eram confeccionadas com retalhos de roupas velhas e outros tecidos cortados de tamanhos variados. Esses quilts foram comumente associados às quilteiras afro-estadunidenses, cujas escolhas de montagem eram cuidadosamente posicionadas, ainda que de forma intuitiva e improvisada (Shaw, 2014).

O quilt transitou por diversas classes sociais portanto é plausível que mulheres escravizadas tenham aprendido a técnica com as senhoras brancas, incorporando padrões e gostos que refletiam a sociedade. Posteriormente, quando o tecido se tornou um material mais democrático, as mulheres racializadas passaram a costurar seus próprios quilts, por necessidade financeira ou de abrigo do frio, adaptando a técnica para suas condições e definindo seus próprios repertórios imagéticos (Reis, 2012).

3 QUILT É ARTE?

No final do século XIX nos Estados Unidos, o movimento arts & crafts presenciou a ascensão e a queda da colcha como arte popular. Artistas plásticos passaram a trabalhar com as artes aplicadas artesanais (marcenaria, cerâmica, tecelagem e bordado) elevando o status do quilting para arte popular. Esses artistas afirmavam que uma obra poderia ser arte se fosse feita com essa intenção, se detivesse originalidade e utilizasse materiais com técnicas de qualidade (Holcomb, 2011).

O Interesse por colchas coloniais retomou em 1915 a partir da publicação do livro de Marie Webster, Quilts: Their Story and How to Make Them, que apresentava colchas históricas e incluía fotos de alguns de seus padrões mais inovadores já publicados. Durante as décadas seguintes, Webster acabou fundando um negócio de vendas por correspondência devido ao sucesso de seus padrões para quilting. Os kits incluíam padrões, tecidos e colchas prontas. (Shaw, 2014).

Isso tornou o quilting extremamente popular contudo, pairou um efeito negativo sobre o artesanato, pois as pessoas desejavam o visual decorativo do período colonial a tal ponto que as colchas passaram a replicar padrões tradicionais, em vez de basear-se na originalidade. Isso acabou diluindo a essência do movimento arts & crafts que surgiu como uma reação à produção em escala oriunda da revolução industrial no final no século XIX buscando elevar o status do artesanato ao de obra de arte (Holcomb, 2011).

À medida que o interesse pelo faça-você-mesmo crescia, dezenas de jornais publicaram novos padrões e concursos nacionais de quilts eram realizados. Em meados da década de 1930, artistas do Meio-Oeste com formação acadêmica, como Hannah Headlee, Rose G. Kretsinger e Bertha Stenge, inspiradas por pesquisas sobre colchas do século XIX, estavam criando colchas originais de complexidade impressionante (Shaw, 2014).

Durante as décadas de 1950 e 1960, quando artistas graduados em belas-artes retomaram interesse em desenvolver trabalhos com tecidos e a explorar as colchas como meio, esse domínio tornou-se passível de ser validado como arte pelas instituições (galerias e museus) contudo, ainda existia uma certa resistência em equivaler o têxtil e os ofícios considerados utilitários, femininos e do lar, aos parâmetros das artes modernas (Shaw, 2014).

Para além disso, as quilteiras de origem afrodiaspórica, que haviam aprendido seu ofício por meio de suas ancestrais, permaneciam à margem dessa legitimação. Atualmente, sabemos que os trabalhos feitos sob o método de costura com blocos de tecidos são de importante contribuição para as artes e os ofícios estadunidenses, apesar da chancela tardia.

Na década de 1970, foram criadas cooperativas de quilting no interior que se tornaram fonte de renda para as artesãs. O anseio pela simplicidade, o renascimento das artes tradicionais e a aproximação do bicentenário estadunidense, renovaram o interesse por tudo o que era colonial (Holcomb, 2011).

Após a Segunda Guerra Mundial, dois eventos afetaram as definições do artesanato estadunidense: um revigoramento do artesanato nas faculdades de artes, cujos departamentos desenvolveram matérias envolvendo artesanato, tecelagem, etc; e o surgimento do

expressionismo abstrato que deslocou o foco do mundo da arte para os Estados Unidos, valorizando artistas e a cultura popular nacional (Dwyre, 2012).

Muitos artistas e artesãos passaram a fazer experimentações e enfatizar a autoexpressão e inovação em relação à tradição, facilitando o vanguardismo que desencadeou o movimento de artesanato de estúdio. Esta era uma abordagem do artesanato que caracterizava a confecção de peças únicas pelo artista a partir de seus designs originais que expressavam uma ideia ou conceito forte apenas para exibição. O movimento surge do desejo de obter reconhecimento no mundo da arte mainstream (Dwyre, 2012).

Entretanto, essa rejeição à função do objeto gerou um rompimento entre os artesãos de estúdio (criadores de objetos de arte) e os artesãos tradicionalistas (criadores de objetos funcionais) já que qualquer ligação com a funcionalidade era recebida com resistência. Essa ótica revela que a divisão entre arte e artesanato não é natural nem fixa e assim como na arte, essa perspectiva do significado ser socialmente atribuído e não intrínseco ao objeto, nos mostra que as definições de arte e artesanato mudam de acordo com a cultura pública que por sua vez é determinada por grupos que manifestam hegemonia na sociedade. Todavia, diferentes sistemas de valores coexistem entre inúmeras redes e a mudança pode ocorrer quando esquemas de avaliação ou categorização entram em conflito, provocando o debate entre os indivíduos e grupos, levando a mudanças de classificação e valor, o que leva a mudanças no poder (Dwyre, 2012).

Os curadores da exposição Abstract Design in American Quilt, no Whitney Museum of American Art, 1971, estabeleceram uma nova premissa quando notaram que os padrões geométricos repetitivos, ousados, coloridos e desafiadores dessas grandes e retangulares colchas, se assemelhavam às pinturas abstratas posteriores de artistas como Piet Mondrian, Josef Albers, Ellsworth Kelly e Victor Vasarely. Isso abriria questionamentos a respeito da técnica poder estar mais próxima das artes que do artesanato. A exposição que aconteceu em meio a uma onda de acontecimentos importantes como o bicentenário norte americano, a segunda onda do feminismo e mudanças no clima político e social dos Estados Unidos, buscou estabelecer novos critérios para o impacto visual e design de colchas, além de promover aceitação das novas estéticas para as instituições de arte. Foi a primeira vez em que quilts foram expostos pendurados em paredes como obras de arte (Holcomb, 2011.)

A exibição foi crucial para abalar as categorias normativas de arte e artesanato, abrindo o caminho para questionamentos, contestações e resistência além de servir como porta de entrada para repensar o lugar do quilt no complexo processo de classificação das artes, em que

conceitos baseados em gênero, raça e classe moldam as práticas do mundo artístico, das instituições dos discursos e hierarquias (Dwyre, 2012).

No final do século XV, com a criação das primeiras academias de arte, foram incorporados princípios conceituais e teóricos que enfatizavam o estudo da natureza em relação à imitação dos mestres. Com isso, o trabalho manual, a mão-de-obra e a execução tornaram-se secundários as ideias e conceitos que uma obra de arte poderia transmitir, separando o "ofício" da "arte". O conceito de genialidade artística também se desenvolveu nesse período, determinando que arte deveria surgir de uma expressão original e individual da criatividade (Dwyre, 2012).

Com a popularidade das exposições públicas em espaços não políticos e não religiosos, a classe média passou a discutir arte tornando-se este um meio de distinção de classes através da demonstração de capital cultural. A crítica e a história da arte presenciaram a formação de novos discursos sobre arte, incluindo novos termos para nomear objetos que estavam fora dos parâmetros das "belas artes". O termo folk ou folklore, inventado em meados do século dezenove para descrever artefatos culturais de pessoas não treinadas ou não familiarizadas com as convenções tradicionais da alta arte ocidental. No entanto, o uso do termo máscara que o acesso ao conhecimento dessas convenções era uma questão de classe (Dwyre, 2012).

Para além disso, no início do século XX, os críticos passaram a usar "decorativo" como um termo pejorativo. Através de associações com cultura de massas, ornamentações e feminilidade, o termo passou a implicar inferioridade, conotar arte não intelectual, sem substância[2], tal qual arte popular, a categoria de artes decorativas, serviu para distinguir certas classes de objetos dos de arte mais elevada. Apesar de serem taxadas em subcategorias como necessárias, utilitárias e neutras, esses novos termos possuíam uma carga política que garantiam que formas não tradicionais permanecessem separadas das artes tradicionais elevadas.

O campo das artes é formado por uma rede de indivíduos e grupos de agentes influentes que contribuem para o debate e legitimam ou não o que é arte. Entram nessa categoria: museus de arte, curadores, críticos de arte, imprensa popular, estudiosos acadêmicos e por fim, colecionadores e negociantes de artes. A legitimação para a arte do quilting estadunidense adveio a partir do interesse dessa rede. Em suma, a inserção do quilt nas artes torna-se um mecanismo para tentar desafiar ou manter configurações de poder devido às mudanças nas relações sociais no início de sua efervescência e influência no cenário das artes (Shaw, 2014).

[2] Auther, E. (2004 *apud* Dwyre, 2012, p.6) "The Decorative, Abstraction, and the Hierarchy of Art and Craft in the Art Criticism of Clement Greenberg.".

O termo “Art Quilt” foi criado a partir de uma exposição de colchas de estúdio no Los Angeles Municipal Art Gallery em 1986, a mostra continha colchas gigantes de dezesseis artistas criadas especialmente para a exibição. Houve recorde de público em todas as exibições nos EUA e um livro com o mesmo termo foi publicado pela primeira vez. Muitos dos artistas que participaram continuam a contribuir significativamente para o campo das colchas de arte (Holcomb, 2011).

Apesar do sucesso em ascensão, as costureiras afro-americanas permaneceram em isolamento e poucas estavam envolvidas em guildas de quiltings. Havia uma falta geral de representatividade tanto na costura quanto nos círculos de arte. Em 1989, a primeira mostra Women of Color Quilter foi realizada em Houston, contudo somente em 2002, setenta quilts criados por mulheres afro-estadunidenses do Alabama, foram exibidos no Museum of Fine Arts em Houston. Essas mulheres haviam desenvolvido um estilo baseado em quilts tradicionais mas com características que se assemelhavam aos quilts Amish e a arte moderna, lembrando obras de Henri Matisse e Paul Klee. A exposição 'The Quilts of Gee’s Bend' foi para o Whitney Museum of American Art em Nova York e depois em turnê para outras doze cidades americanas (Holcomb, 2011).

O quilt tornou-se então um símbolo de demonstração de hegemonia cultural por museus, curadores e críticos de arte a fim de legitimar seu papel como mediadores culturais, para colecionadores e vendedores aumentarem o status econômico e social, para que as acadêmicas feministas expusessem a opressão patriarcal das mulheres e suas conquistas artísticas[3] e mais recentemente para que mulheres afro-estadunidenses pudessem legitimar a oralidade e a tradição na confecção de colchas como meio de narrar suas próprias histórias de resistência, memória e identidade.

4. ARTE TÊXTIL: RESISTÊNCIA FEMININA EM MEMÓRIAS DO LAR

Arte têxtil é caracterizada pelo uso de fios, linhas e tecidos para a construção de formas através de técnicas como o bordado, a costura, o crochê, o tricô, o patchwork, a tapeçaria e a tecelagem podendo gerar formas que resultem em esculturas, instalações e também objetos funcionais (Teodoro, 2025).

Além da barreira de classes, houveram outros impedimentos enfrentados pela arte têxtil antes de obter validação no meio artístico. Afinal, ainda existiam dois grandes agravantes: as

[3] Dwyre, 2012.

questões de gênero e de raça, também característicos do trabalho têxtil, que em sua maioria era realizado por mulheres, e uma outra parcela por mulheres racializadas e de classes mais baixas. O fato deste ser um meio atrelado à cultura feminina e do lar, induziu uma resistência em sua aprovação como arte, o que nos leva a questionar a ausência de mulheres artistas.

Nochlin (1988), menciona que até o final do século XXI as poucas mulheres aristocratas que conseguiam ingressar nas grandes academias e escolas de belas artes, eram privadas de estudar o corpo nu, seja ele masculino ou feminino, isso as impossibilitou de avançar com estudos mais aprofundados de técnicas artísticas. Consequentemente, a arte feita por elas se limitava a "campos menores" de menor destaque, contemplando temas como natureza morta, retratos, gênero e paisagem. Algumas artistas, porventura, conseguiram alcançar certo êxito na pintura, devido ao fato de terem ligações parentais e conjugais com outros artistas. Ainda assim, não era incentivado que uma mulher, independentemente de sua classe, se tornasse especialista em coisa alguma, pelo contrário, a prioridade ainda era a formação da família e a estruturação do casamento (Nochlin, 1988).

O senso de cuidado do lar através das artes manuais têxteis, tornou-se símbolo da união entre mulheres de classe média e de classe trabalhadora. O bordado e a costura, quando dentro do espaço de convivência doméstico, representam a posição política da pessoa que produz, cuida e limpa. Práticas historicamente associadas às mulheres, vistas como atividades domésticas, naturalmente femininas, o que reforçou estereótipos de gênero que limitaram mulheres ao espaço privado da casa (Teodoro, 2025).

As mulheres estavam envolvidas desde a primeira infância com a produção de roupas. Nos EUA do século XIX, era esperado que a maioria das moças tivessem feito doze colchas para seus enxovais, premeditando seus futuros casamentos, sendo a décima terceira a colcha nupcial. Apesar da costura ser para as mulheres, a priori, um trabalho imposto, este era sobretudo um meio de produzir contramemórias (Stallybrass, 2013).

> Quantas passagens de minha vida parecem estar sintetizadas nesta colcha de retalhos. Aqui estão os restos daquela almofada cor de cobre brilhante que enfeitava a cadeira de minha mãe… aqui está um pedaço do primeiro vestido que vi,[...] Ele era da minha irmã… E aqui está um fragmento do primeiro vestido que eu tive em forma de corpete; aqui está um fragmento da primeira veste que meu irmão mais novo vestiu quando ele deixou de vestir roupas longas. Aqui está uma peça do primeiro vestido que ganhei com meus próprios esforços! Que sentimento de alegria, de autodependência, de autoconfiança foi criado por esse esforço! (Stallybrass, 2016, p. ebook 13).

Esse é o registro de uma operária fabril da Nova Inglaterra de 1845. Ela, envolvida na produção de roupas, registrou a própria vida através da costura. As colchas carregam as marcas

das estruturas sociais conflitantes: a vida familiar, a autodependência e o trabalho assalariado. Elas adquirem vida social própria pois transitam na esfera do lar entre casamentos, heranças e presentes (Stallybrass, 2016).

Buscando questionar o cânone da arte, o têxtil foi utilizado de forma crítica ao poder em vigor no mundo artístico, demonstrando potencial para questionar tradições vigentes a respeito da arte, do artesanato e das relações com a chamada "arte feminina". Haviam associações feitas a produção artística têxtil e às artes decorativas que sempre tiveram teor depreciativo, desqualificando o trabalho, reforçando preconceitos de gênero, subestimando complexidades técnicas, criatividade e valor cultural destas expressões (Teodoro, 2025).

O espaço doméstico é um ateliê sensível de experimentações em arte têxtil para muitas mulheres artistas, sobretudo as marginalizadas. hooks (2022) afirma que confeccionar colchas de retalhos é quase uma prática natural de atenção plena, focada, concentrada e repetitiva.

> Minha avó materna encontrou na confecção de colchas uma forma de, como mulher, aprender a ter paciência e a quietude da mente e do coração necessária na vida adulta para dar conta do trabalho, da casa e da família. Por ter aprendido essa arte na infância e continuar a exercê-la até a morte, Baba dedicou-se à prática da paciência, combinando espiritualidade com imaginação criativa. (hooks, 2022, p. 193).

Quando mulheres passaram a reivindicar seus direitos através das artes, ficou evidenciado que suas criações eram, geralmente, apresentadas de forma negativa e pouco dignas de serem consideradas "alta arte". O movimento feminista foi indispensável para provocar a luta pela aceitação dessas artistas no mainstream, ainda que elas sejam vistas como exceção nesse universo majoritariamente masculino. Inicialmente, o feminismo via o trabalho manual têxtil doméstico de forma negativa, como um ofício estereotipado que confinava as mulheres, porém a partir da década de 1970, a visão negativa se modificou, passando a ser enxergado como um meio de dar voz a mulheres que viviam em opressão. O trabalho têxtil passou a ter seu valor e importancia reconhecidos no movimento artístico feminista, tornando-se a forma mais coerente de validar muitas mulheres como artistas (Holcomb, 2011).

> Os têxteis entrelaçam-se com nossa vida cotidiana, mas continuam sendo um dos meios artísticos mais subestimados na história da arte e na prática contemporânea. A universalidade do tecido o torna um mensageiro poderoso em contextos globais — seja transmitindo histórias pessoais ou comunicando mensagens ocultas. Em um único fio está embutida a história material do meio, revelando idéias relacionadas a gênero, trabalho, valor, ecologia, saberes ancestrais e histórias de opressão, extração e o comércio (Wilson, J. B. *apud* Teodoro, 2025 p. 10).

A arte produzida nos limites do espaço doméstico, surge da intimidade do privado, da tradição familiar, do aconchego e das memórias que a casa proporciona. Saberes transmitidos entre mulheres, promovem gerações criadas no fazer técnico e sensível, na construção de um universo particular. A visão do artista direciona a obra e instiga o observador. Esta é uma maneira de legitimar as formas de arte que refletem vozes femininas e suas trajetórias que possuem relevância estética, cultural e social, sendo dignas de estarem presentes tanto no âmbito doméstico quanto no espaço expositivo (Teodoro, 2025).

5. O QUILT AFRO-ESTADUNIDENSE: COMUNIDADE, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE.

Para saber como as quilteiras afro-estadunidenses criaram seus padrões de colchas é preciso explorar os contextos históricos que distinguem a infraestrutura para circulação de kits ou padrões pelos Estados Unidos e também elaborar as diferenças e semelhanças estéticas entre ambas as colchas (Filmore, 2024).

A geometria está relacionada à superfície têxtil dos quilts clássicos assim como na produção de tecidos africanos tradicionais, sendo possível que alguns dos padrões utilizados pelas quilteiras afro-estadunidenses tenham inspirações ancestrais africanas. A exemplo disso, temos as chamadas Freedom Quilts, peças criadas para ajudar escravizados fugidos antes da guerra civil nos Estados Unidos. O Underground Railroad (ferrovia subterrânea), refere-se a rede de abolicionistas e casas seguras que auxiliavam os escravizados a fugirem para Ohio e Canadá. As Freedom Quilts eram penduradas nos varais e varandas e supostamente traziam indicações do que fazer ou para onde ir utilizando diferentes padrões que indicavam como se orientar (Menegucci, Martins e Menezes, 2016).

A ideia de haver códigos ou mensagens nas colchas remontam às tradições têxteis africanas, cujos tecidos tradicionais são minuciosamente produzidos com códigos imagéticos e significados específicos, sobretudo no que diz respeito a cultura têxtil dos povos das regiões de África que vieram para as Américas na diáspora. (Menegucci, Martins e Menezes, 2016). Assim o conhecimento artístico têxtil pode ter sido transferido de alguma forma para esses povos, através das tecnologias têxteis ancestrais de suas culturas originárias e ao chegar em território americano, por necessidade, esses códigos imagéticos foram adaptados aos padrões da branquitude escravocrata para que pudessem ser utilizados como meio de comunicação entre as pessoas racializadas.

Como exemplo temos o tecido Kente, originalmente símbolo da realeza cuja origem remete à região de Ashanti, Gana. Esse tecido lembra de muitas maneiras o quilt afro-estadunidense, apesar de ser confeccionado em um tear, é formado por longas tiras vibrantes e detalhadamente tecidas com cores e desenhos alternados e depois costuradas para formar um têxtil completo formando padrões geométricos deslumbrantes. Eram utilizados como tecidos cerimoniais e o seu criador tinha suma importância na interpretação dos padrões criados (Ogunjimi e Makinde, 2021).

Figura 1: Tecido Kente



Fonte:Lam Museum of Anthropology (2023).

O patchwork também era tradicional de alguns grupos nativos na Costa do Ouro na produção de bandeiras, como as Fante de Gana. A arte de confeccionar têxteis é significativa na África Ocidental pois se relaciona com os mitos da criação e de cosmologias tradicionais além de serem considerados tesouros nacionais (Ogunjimi e Makinde, 2021).

À medida em que se tornava uma necessidade para os primeiros colonizadores norte-americanos, as colchas tradicionais e os padrões de costura perfeita ganhavam notoriedade e validação como arte tradicional através de publicações de padrões em catálogos e revistas. Ao analisar esses padrões, embora haja pouca ou nenhuma ligação documentada com a zona rural sul dos Estados Unidos, existe uma familiaridade com os padrões de faixas concêntricas que irradiam para as bordas encontrados em colchas pelas quais as costureiras da comunidade negra de Gee's Bend são conhecidas (Filmore, 2024).

As colchas de Gee's Bend são produzidas por mulheres negras do Alabama e são um exemplo de materialização abstrata de cores, padrão único de formas e habilidades técnicas. Essa tradição também se origina desde o período escravocrata e não podem ser consideradas apenas expressão artística, mas também um fenômeno cultural, identitário, histórico e íntimo

pois reflete o cotidiano e as experiências vividas por essa comunidade. É interessante investigar as possíveis relações entre as colchas negras com os padrões tradicionais de quilting, mesmo estes parecendo distantes no uso específico de suas metodologias de confecção (Teodoro, 2025).

As colchas afro-estadunidenses foram vistas como desordenadas e com carência de estrutura pois são feitas de retalhos que formam composições geométricas únicas. Enquanto os quilts tradicionais recebem apliques decorativos, padrões florais em um patchwork perfeitamente estruturado. Um dos padrões mais tradicionais utilizados nas comunidades do sul dos Estados Unidos é o estilo telhado de casa.

Figura 2: Colcha estilo Housetop (telhado de casa) de Mary Lee Bendolph, 2004



Fonte: High Museum of art (2024).

A colcha Housetop tem um conceito de construção: primeiramente ela se inicia com um medalhão central que pode ser de tecido liso ou conter uma infinidade de motivos desde que seja centralizado, ancorando a colcha. A partir do centro, o “telhado” vai se formando à medida que novas tiras retangulares de tecido vão sendo costuradas umas nas outras, onde uma tira mais longa completa uma mais curta, formando um tipo de moldura ao redor do bloco inicial. As tiras ou blocos de tecidos cada vez maiores vão sendo acrescentados até que o quilt seja finalizado. A nomenclatura desse padrão vem da visão que se tem dos telhados das casas vistos de cima (Filmore, 2024).

Apesar de ter nascido da necessidade, a adesão a essa padronagem pode ser considerada um triunfo técnico artístico, pois se manteve devido a capacidade criativa e a eficiência na produção. A estética e beleza surgem do equilíbrio de cores, larguras das faixas e da escala. Artesãs da região afirmam que nunca se utilizaram de padrões pré-determinados para compor

suas colchas, para elas a tradição lhes foi passada entre membros da própria família, que ensinaram conjuntos de padrões básicos e posteriormente, tornaram-se blocos para composições mais complexas. Geraldine Westbrook, uma das quiltreiras de Gee's Bend afirma: "Eu não sigo nenhum padrão.[...] Quando você senta, precisa encontrar algo só seu, descobrir uma forma de juntar esses tecidos." hooks, 2022, p.198

Apesar dos relatos locais, não é possível afirmar com convicção que não houve nenhum tipo de influência de moldes tradicionais no fazer artístico dessa comunidade, já que havia o serviço de entrega de correspondências desde 1890 e algum desses moldes poderia ter chegado a Gee's Bend, ou também podem ter acessado através das biblioteca, escolas ou de livros nas casas de suas patroas.

Padronagens clássicas como "Estrela" ou "Chave Inglesa", ficavam expostas nos varais ou penduradas em cercas para arejar e serviam de inspiração para outros membros da comunidade que, partindo daquelas referências, passaram a criar modelos autorias. Isso reitera que as práticas das comunidades rurais de artesãos de colchas são passíveis de evolução criativa e de transferência de conhecimento carregando características únicas de expressividade e carga histórica cultural (Filmore, 2024).

Essas colchas trazem curvas evidentes, o que confere personalidade às peças e revelam as condições materiais das artesãs. Diferentemente das colchas tradicionais, que em sua perfeição chegavam a modelos de padrão quase industriais, as outras eram feitas utilizando o material que estava disponível. Contudo, ambas estão alinhadas no sentido de ser um objeto, embora utilitário, afinizam-se aos interesses estéticos de um indivíduo e irradiam designs que se baseiam no equilíbrio e na harmonização (Filmore, 2024).

6. PADRÕES EM ABSTRAÇÃO: A COLEÇÃO DE COLCHAS NEGRAS DO MUSEU HIGH

A arte, a moda e o design existem em razão da interferência do conhecimento humano sobre a matéria que somados ao universo do sensível e da estética dão forma ao objeto. São áreas de produção e expressão da cultura que apresentam os reflexos da sociedade quanto aos usos e costumes do cotidiano, um veículo para reflexão, interação e criação desses costumes. Esses campos do conhecimento refletem os fatores culturais de uma época e podem representar contextos de questionamentos relativos aos valores e pensamentos de uma cultura em determinado momento. A partir desta reflexão, o objeto pode ser entendido como reflexo de seu tempo e da sua sociedade partindo da análise de seus elementos básicos de composição

visual: formas, cores, linhas, volumes e texturas. Resultando num objeto aberto e sujeito a reinterpretações e releituras por parte do espectador (Moura, 2008).

Sob esses termos, podemos observar a exposição de colchas negras que compõem o acervo permanente do High Museum of Art que surgiu a partir dos questionamentos feitos pela curadoria a respeito das artes e da história local. A exposição Patterns in Abstraction: Black Quilts from the High's Collection, aconteceu entre 2024 e 2025, na cidade Atlanta, Georgia, cujo objetivo era evidenciar semelhanças entre as colchas de retalho e a arte abstrata e como estas poderiam mudar a forma como é contada a história da arte abstrata. Essas colchas possuem uma rica paleta geométrica de cores e são visualmente comparadas a exemplos de pintura abstrata, contudo existem argumentos de que tais comparações não fazem jus a integridade das colchas em suas condições de produção específicas. As colchas feitas por mulheres negras têm ficado de fora dessa discussão, refletindo sua sub-representação nos museus de arte. Dessa forma, a fim de preservar essas obras, o museu High às coleciona em seu acervo fixo, desde a década de 1980 (The High Museum of art, 2024).

Os critérios de seleção feitos pela curadora Katherine Jentleson, partiram do atual acervo de colchas que começou a ser formado nos anos 1980 quando o departamento de arte moderna e contemporânea do museu passou a adquirir colchas de valor histórico. O museu também possui um departamento de Arte Africana que inclui alguns exemplos de práticas têxteis como a tecelagem e os tingimentos que dialogam com a construção das colchas. Boa parte do acervo é composto por colchas feitas em Gee's Bend, uma cidade no interior da Georgia, e anualmente novas peças são exibidas em um festival chamado Airing of the Quilts, tornando-se uma grande exposição ao ar livre. A própria curadoria reflete sobre essas novas possibilidades de interação com a arte, o artista e o meio em que transita. (Jentleson, 2024).

As colchas retomam a cultura do cuidado, as costuras do afeto, questões que usualmente são direcionadas às mulheres. Sobretudo às mulheres negras que, por não possuírem direito de escolha, foram obrigadas a ocupar esse lugar de subserviência. A exposição busca identificar e dar voz a essas artistas, enaltecer suas trajetórias e dar luz a inspiração que originaram suas criações têxteis, além de reforçar a narrativa de que mulheres afro-americanas merecem ser vistas, ouvidas, admiradas e protegidas (Jentleson, 2024).

A feminilidade aqui retratada não demonstra fraqueza ou delicadeza como critica Simioni (2011) quando lembra que a arte dita como feminina era vista como inferior pois impunha expectativas sociais que ocultavam a diversidade estética das obras das mulheres e as afastavam dos debates artísticos centrais. Neste caso, o efeito é contrário, a intenção da

curadoria é reverter o apagamento dessas mulheres na história através da exposição e validação de suas obras, legitimando seu valor através da própria instituição.

6.1 OS QUILTS NEGROS EM ABSTRAÇÃO.

O argumento do papel das artesãs de colchas na invenção da abstração foi apresentado de maneira mais audaciosa na exposição de 1971 no Whitney Museum of American Art quando seus curadores, Gail van der Hoof e Jonathan Holstein, propuseram que as imagens vistas nas colchas de retalhos expostas precederam desenvolvimentos semelhantes na arte abstrata moderna, em alguns casos por um século ou mais. Todavia, essa hipótese também atraiu recepções frustradas, pois ainda assim, eram obras de arte, com sua própria história e singularidade, apreciadas e validadas apenas na medida em que comparadas a outra inovação no campo artístico dominado por homens brancos (Jentleson, 2024).

A maior característica das colchas tradicionais é a simetria que exigia precisão e técnica na execução, pré-requisitos essenciais para a realização estética. Dado esse fato, é possível inferir que a forma assimétrica, improvisada e imperfeita das colchas feitas pelas afro-estadunidenses do sul do país poderiam ser interpretadas como uma evolução modernista desse formato. Essa adaptação poderia ser vista como uma "revisão radical das modalidades artísticas anteriores, o tipo de inovação que normalmente associamos à abstração." (Filmore, 2024, p. 1).

O abstracionismo pode ser considerado um movimento artístico de livre expressão do artista e de livre interpretação e pode ser classificado como intelectualista ou intuicionista. A primeira dá preferência a formas geométricas e ritmos entre linhas, tendo sido influenciada pelo cubismo e o futurismo; a segunda utiliza-se de sentimentos e intuição para criação, influenciada pelo impressionismo e fauvismo. A técnica pode ser composta de muitas cores, traços ou figuras não realistas, a fim de se distanciar da representação objetiva focando na base subjetiva (Blessa, 2024).

A arte abstrata pode revelar as expressões centrais dos artistas, o envolvimento com seus processos artísticos e intelectuais, assim como extrair fenômenos da vida real em composições de cores não representacionais e até transferir memórias e experiências para a matéria do próprio objeto de arte. Todas essas características representam e classificam as colchas negras em relação à arte abstrata. Contudo, é preciso reconhecer o papel essencial das artesãs que tiveram seus nomes apagados, seus processos desconhecidos e suas intenções rejeitadas, para que finalmente hoje essa arte seja constatada e reconhecida. Logo, não é possível afirmar que

não existia intenção artística para além da decorativa nas peças confeccionadas por elas, devido à falta de informações (Jentleson, 2024).

Algumas estratégias podem ser utilizadas em museus para não abrir mão de têxteis sem autoria, tais como: incluir colchas que facilmente contenham histórias orais, e para aquelas que não possuem informação alguma, podem ser classificadas dentro de uma mesma variação de padrões como "Pássaros no Ar" e "Telhado da Casa". Esses padrões não se originaram necessariamente com quilteiras negras, mas foram adotados e variados em modos frequentemente assimétricos e improvisacionais (Jentleson, 2024).

Figura 3: Padrão pássaros no ar (1981) de Lucy T. Pettway



Fonte: High Museum of art

Esses padrões e variações tornaram-se o ponto focal do interesse pelas colchas negras do Sul não apenas pela frequência com que aparecem em trabalhos feitos pelas quilteiras de Gee's Bend, mas também porque é um fenômeno visível na comunidade já que fileiras e colunas apareciam nas tábuas empilhadas e sobrepostas das estruturas construídas à mão, celeiros e casas, que outrora dominavam a região. Outros estudos a respeito da semelhança entre a estética arquitetônica e as colchas no estilo Housetop foram realizados propondo que estas são abstrações reais dos ambientes construídos por essas comunidades, abrindo precedente para debates maiores da revisão de narrativas na arte da abstração (Jentleson, 2024).

Apesar dos museus se orientarem a partir de uma perspectiva branca ao atribuir valor às hierarquias estabelecidas na arte, é essencial que sejam adotadas abordagens multifocais para incluir as mulheres negras artistas; abrindo espaço para que elas teorizem sobre suas criações,

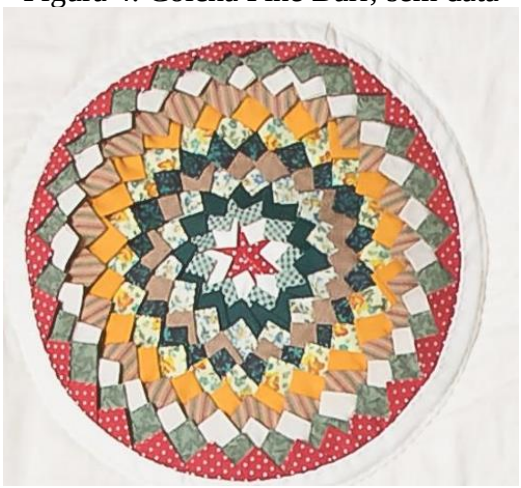
exibam suas obras e também questionarem a respeito da posição que ocupam na história da arte abstrata (Jentleson, 2024).

7. AIRING OF THE QUILTS: UM "MUSEU A CÉU ABERTO".

O aroma satisfatório que uma colcha tem quando é lavada e seca ao sol alimenta a nostalgia dos moradores da zona rural de Gee's Bend. As lembranças de pendurar cobertores e admirar seus pontos e cores sob a luz é uma memória comum entre as artesãs. Esta é uma tradição preciosa que acontece duas vezes ao ano, na primavera, e no outono, e remete o hábito das ancestrais que agregaram esse costume às suas rotinas sazonais de limpeza do lar. Uma vez penduradas no varal, os vizinhos passam para admirar os trabalhos uns dos outros, exibindo habilidades e inspirando novos trabalhos (Gomez-Misserian, 2024).

Em 1997 a Pine Burr foi nomeada colcha oficial do estado do Alabama; esta tem um design tridimensional, com raízes profundas na comunidade afro-estadunidense e principalmente entre as mulheres de Gee's Bend. Loreta Pettway Bennett, que aprendeu a fazer o padrão com sua mãe, criou a colcha Pine Burr e posteriormente a doou para os arquivos estaduais.

Figura 4: Colcha Pine Burr, sem data



Fonte: Alabama Department of Archives and History.

As colchas produzidas na região tornaram-se muito procuradas para exposições em museus de todo o país, o que impulsionou o desenvolvimento da Rota da Colcha do Alabama, onde são promovidos eventos de expositores, feiras e o famoso festival Airing of the quilts.[4] A fundação Souls Grown Deep, que organiza o evento, busca defender a contribuição dessas

[4] (HIT THE ROAD TO EXPLORE GEE'S BEND, 2023).

artistas negras para a história da arte, promovendo o acesso a elas e a suas obras e também incentivando o consumo dos produtos que mantêm o condado.

Por meses a comunidade se prepara para mostrar seus trabalhos a compradores a fim de ganhar mais visibilidade. O festival procura devolver autonomia às criadoras, que por décadas enfrentam falta de reconhecimento e anonimato. O evento além de homenagear costumes tradicionais também apresenta outros talentos da arte têxtil. O festival eventualmente recebe artistas têxteis que colaboram com as quilteiras locais para a criação de instalações e artes dentro do próprio festival (Gomez-Misserian, 2024).

Na edição de 2024 houve colaboração com a artista têxtil Rachel Hayes de Oklahoma que recebeu o convite para trabalhar em dois projetos em parceria com as artistas da comunidade, uma instalação colaborativa e um conjunto de toldos personalizados para proteger os visitantes do sol.

Figura 5: Toldo personalizado projetado por Hayes em parceria com as artistas locais de Gee’s Bend



Fonte:Gomez-Misserian, (2024).

O festival celebra as mundialmente famosas tradições de patchwork de Gee's Bend, um legado cultural que influenciou a arte, a história e a narrativa ao longo de gerações. O evento continua a crescer tanto em importância cultural quanto em benefícios para a comunidade, pois seu diferencial é dar vida a esse legado por meio de experiências imersivas que conectam os visitantes diretamente com as artistas e com a cultura local, além de poderem praticar a arte do

quilt e estabelecer troca de saberes e experiências sobre a herança histórica e artísticas da comunidade.[5]

Figura 6: Exposição de Colchas na comunidade de Gee's Bend



Fonte: Alabama Political Reporter (2026).

Os participantes podem interagir com as quilteiras e suas peças, participar de demonstrações ao vivo, contação de histórias, visitas guiadas, oficinas guiadas e apreciar a música e a comida local. Ao celebrar seu quinto ano em outubro de 2026, a exposição homenageará mais uma vez a história viva da região e seu importante papel no movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. Os organizadores do festival preveem um crescimento contínuo em termos de público e impacto, consolidando Gee's Bend como um dos principais destinos de turismo cultural do Sul dos Estados Unidos. [6]

Feiras expositivas sazonais, quando colocadas no cotidiano das pessoas, despertam a atenção da população. Tal qual um museu deslocado, imaginário, como elucida André Malraux (2011) que defende a ideia de um museu imaginário, sem paredes, pois o que é moderno é a liberdade da arte, e a arte moderna clama por um novo tipo de museu. Esse museu poderia servir como entendimento do que pode ser considerado museu na contemporaneidade. Nele seria possível romper com qualquer noção tradicional de museu, onde a experiência cultural se encontra de forma mais acessível e igualitária.

[5] (AIRING OF THE QUILTS GENERATES ECONOMIC BENEFIT FOR ALABAMA'S BLACK BELT, 2026).

[6] (THE AIRING OF THE QUILTS FESTIVAL RETURNS WITH WELLS FARGO AS SPONSOR. 2026).

Conforme afirma Lorente (2021), o critério definidor utilizado pelas autoridades para reconhecer ou não uma instituição como museu, é a presença de um curador e profissionais que realizam a função de manutenção, estudo e apresentação. No entanto, o trabalho curatorial é por definição educacional e os museus, como instituições de ensino, não deveriam estar alheios a mudanças nas teorias de aprendizagem que priorizam a construção do conhecimento e questionam os discursos institucionais.

Ainda segundo o autor, os impulsos de abrir os museus para a colaboração de artistas e do público apostando em estratégias de projeção territorial poderiam ser relacionados ao ímpeto da nouvelle muséologie, movimento que surgiu nos anos 1970 e 1980 que defende um museu voltado para a comunidade, atuando como agente de transformação social e desenvolvimento local (Lorente, 2021).

A atenção a essa cultura do lugar não deve ser vista como uma expressão de criatividade em extinção a ocupar um espaço de memória. Ao contrário, devemos considerá-la como um legado de criatividade contínua em que o uso da imaginação para o bem-estar, ganhará novas e diferentes formas se for adequadamente honrado. Muitas artesãs negras possivelmente nunca terão seus trabalhos reconhecidos pelo público, o que não diminui o seu poder transformador na cultura local. Seja em uma mansão ou em um barraco, a arte de confeccionar colchas abre os olhos para a beleza e para uma estética de possibilidades infinitas (hooks, 2022).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser mulher, ou tornar-se mulher implica em uma construção social que nos molda através da educação e cultura estabelecidas como padrão em uma sociedade patriarcal. Esse lugar que a mulheridade ocupa no sistema, nos tira o acesso e o domínio da nossa própria narrativa trazendo consigo uma série de imposições e exclusões que nos impossibilitaram por muito tempo de obter nossos direitos reconhecidos. No decorrer da história, através da luta feminista, as mulheres conseguiram reestabelecer minimamente o controle de suas trajetórias, apesar de ainda em desigualdade com os homens, contudo no que diz respeito ao ambiente artístico, as narrativas femininas foram excluídas, não por falta de talento, mas por falta de condições sociais e institucionais (Nochlin, 2016).

Além do recorte de gênero, é preciso evidenciar que na base da pirâmide da desigualdade encontram-se as mulheres negras e pobres, ainda mais negligenciadas, em todos os aspectos. Como pessoa branca, preciso levar consciência crítica aos lugares onde tenho acesso em busca de um mundo menos desigual para todas nós, mulheres, independente de raça

ou classe. Tendo isso em mente, busquei elucidar a história e a cultura local das mulheres negras afro-estadunidenses, analisando sua trajetória artística que é digna de reconhecimento.

Tendo a sociedade estadunidense se estabelecido em um sistema "patriarcal supremacista branco capitalista imperialista" (hooks, 2022, p.11) esta naturalmente vai desprivilegiar mulheres pretas e pobres em detrimento dos homens. Pode-se dizer então que este é o principal motivo do atraso no reconhecimento dessas mulheres como artistas, pesquisas indicam que a maioria dos brancos estadunidenses reage negativamente a imagens ou palavras associadas à cultura afro-americana (hooks, 2022). Dito isto, sabemos o quanto é desafiador para os que detêm o domínio e o controle do poder, abrir mão em favor de pessoas menosprezadas cujas vozes foram obliteradas.

No que tange o universo artístico, tudo o que é visto como feminino, sensível e doméstico, sempre foi recebido com rejeição pelos cânones das belas artes. Não é do interesse da sociedade patriarcal saber o que pensam as mulheres e o que fazem com linhas e agulhas dentro de seus lares, contudo, interessa a nós, mulheres, pois isso unifica e fortalece a nossa voz e presença no mundo, ocupando espaços outrora negados.

A produção doméstica, até então artesanal, pode ser uma oportunidade financeira ou um meio de estabelecer independência e o lar torna-se ambiente de experimentação, criatividade e emoções. A arte desenvolvida nesse contexto está intrinsecamente conectada com a história de sua autoria, carregando significados profundos. São formas de comunicação não verbal que transcendem o tempo e o espaço. É nesse espaço de trabalho e cuidado que o quilt tangibiliza o cotidiano, expressa sentimentos e transmite memórias de suas criadoras no contexto norte americano.

A prática genuinamente comunitária, permitiu que saberes tradicionais se perpetuassem no cotidiano da comunidade isolada de Gee's Bend através de narrativas abstratas. Avaliando os trabalhos dessas quilteiras no que diz respeito ao trabalho de improviso, ritmo, forma, cor e intencionalidade, é viável concluir que sim, determinados quilts feitas por mulheres afro-estadunidenses podem ser analisados em diálogo com a abstração moderna, sem que sua relevância dependa exclusivamente dessa comparação, tanto pelo uso de técnicas similares à de outros artistas abstracionistas, com intenções semelhantes ao produzir o mesmo tipo de arte, quanto pela evolução artística dessas peças, iniciado a partir da inspiração tradicional mas que desenvolveu um senso estético único com identidade e significados próprios, além é claro, do valor histórico e social dessas obras.

As colchas estão, cada vez mais, sendo admitidas em grandes instituições seguindo essa mesma lógica de validação, estabelecendo uma melhor aceitação em uma política de acervo mais ampla que protege o trabalho dessas artistas de forma digna, devolvendo-as o lugar de respeito e autonomia de saberes que também merece ser estudado, divulgado e preservado.

Outro mecanismo validador dessas peças seria o próprio festival que, num contexto de "museu ao ar livre", também poderia legitimaria arte, devido ao nível de troca de saberes orais, instalações artísticas e pela divulgação de arte de uma maneira tradicional e moderna ao mesmo tempo. Ao meu ver, o festival oferece um novo significado no que concerne a espaço expositivo museológico pois, ao expor o que hoje são consideradas obras de arte a céu aberto de uma maneira original, convida os visitantes a partilhar da experiência cotidiana daquela comunidade, proporcionando uma profunda imersão e troca cultural para muito além da observação estática nas paredes das instituições.

Às mulheres é normalizado ensinar a bordar, costurar e os demais cuidados do lar. As colchas de retalhos e a relação com os têxteis surgem desse lugar íntimo. A roupa que descostura, o vestido que vira retalho, o bordado que é recortado e aplicado em outro lugar. Essas artistas manipulam o material têxtil com base em suas memórias; elas costuram e descosturam suas "antigas peles" que, transformadas em colchas, abrigam os corpos de outra forma. São colchas que homenageiam, protestam e inspiram corpos outrora marginalizados que buscam resistir e existir. Dada a importância histórica desse objeto de pesquisa, o quilt assume pujança, na realidade estadunidense, tanto em sua produção enquanto objeto material, quanto em seu sentido simbólico, pois é reconhecido como artefato cultural que atesta identidade de gênero, étnica, regional e política, sobretudo no processo histórico de luta dos afro-estadunidenses contra a escravidão e na busca por igualdade de direitos do movimento feminista (Teodoro, 2025).

REFERÊNCIAS

AIRING OF THE QUILTS GENERATES ECONOMIC BENEFIT FOR ALABAMA'S BLACK BELT. **Alabama Political Reporter**, 3 fev. 2026. Disponível em: https://www.alreporter.com/2026/02/03/airing-of-the-quilts-generates-economic-benefit-for-alabamas-black-belt/. Acesso em: 3 maio 2026.

BLESSA, Camila. Arte abstrata: a linguagem como argumento. In: SILVEIRA, Isabel Orestes; RIZOLLI, Marcos (org.). **Arte: teoria, crítica e interdisciplinaridade**: artistas, conceitos, ensaios, ideias, resenhas, tendências, termos. São Paulo: Gênio Criador, 2024. E-book.

DWYRE, Megan Breen. **To be "High" and "Fine"**: Quilts, Art and Power, 1971-1991. Dissertação (Master of Arts, History) – University of Maryland, College Park, 2012.

Disponível em: https://api.drum.lib.umd.edu/server/api/core/bitstreams/e3d88fe5-a396-484c-8de8-49121719596f/content. Acesso em: 19 abr. 2026.

FILMORE, Destinee. From Kit or from Kin: Pattern Intersections in African American Quilts. **Patterns in Abstraction**, Atlanta, 2024. Disponível em: https://link.blackquilts.high.org/essay/from-kit-or-from-kin-pattern-intersections-in-african-american-quilts/. Acesso em: 2 mai 2026.

GOMEZ-MISSERIAN, Gabriela. The Airing of the Quilts Festival Celebrates a Legacy of Color and Community in Gee's Bend, Alabama. **Garden & Gun**, 7 nov. 2024. Disponível em: https://gardenandgun.com/the-airing-of-the-quilts-festival-celebrates-a-legacy-of-color-and-community-in-gees-bend-alabama. Acesso em: 4 mai 2026.

HIT THE ROAD TO EXPLORE GEE'S BEND. **Alabama's Official Travel Guide**, 2023. Disponível em: https://alabama.travel/article/hit-the-road-to-explore-gees-bend. Acesso em: 3 mai 2026.

HOLCOMB, Mary Zierold. The contemporary quilt as art. 2011. **Working paper / seminar paper** – University of Wisconsin–Platteville, Platteville, 2011. Disponível em: https://minds.wisconsin.edu/bitstream/handle/1793/53320/HolcombMary.pdf?sequence=5. Acesso em: 7 mai 2026.

HOOKS, bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. Tradução de Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.

JENTLESON, Katherine. **Past, Present, Future**: Black Quilts at the High Museum of Art. The High Museum of art. Georgia. 2024. Disponível em: https://link.blackquilts.high.org/essay/past-present-future-black-quilts-at-the-high-museum-of-art/#15 Acesso em: 20 nov. 2025.

LORENTE, Jesús Pedro. **Comentário I**: curadoria artística dentro e fora do museu. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 29, e25, 2021. Disponível em: https://revistas.usp.br/anaismp/pt_BR/article/view/186211/171892. Acesso em: 9 maio 2026.

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. Tradução de Isabel Saint-Aubyn. Lisboa: Edições 70, 2011. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/347877986/Andre-Malraux-O-Museu-Imaginario. Acesso em: 7 maio 2026.

MENEGUCCI, Franciele; MARTINS, Edna; MENEZES, Marizilda dos Santos. Design de superfície têxtil: um estudo sobre o conhecimento geométrico presente nos Freedom Quilts. **Modapalavra** e-periódico, Florianópolis, v. 9, n. 18, p. 072–095, 2016. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7840. Acesso em: 15 jan. 2026.

MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. *In*: PIRES, Dorotéia Baduy (org.). **Design de moda**: olhares diversos. Barueri/SP: Estação das Letras e Cores Ed., 2008.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artists? In: **Women, art, and power:** and other essays. New York: Harper & Row, 1988, p. 145-178.

OGUNJIMI, Isaiah Tunde; MAKINDE, David Olajide. **Beyond Clothing**: A Review of Traditional African Textiles. MAIDJAD, v.VI, 2021.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. De flores e retalhos: as artistas afro americanas e a tradição feminina. **Revista Scripta Uniandrade**, v. 10, n. 2, p. 149-173, jul./dez. 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Maria-Clara-Galery/publication/290136528_The_Tempest_as_Intertext_in_Novels_by_Women/links/5dc9953ba6fdcc5750408b34/The-Tempest-as-Intertext-in-Novels-by-Women.pdf#page=147.Acesso em: 13 abr. 2026.

SHAW, Robert. A brief history of the art quilt: **SAQA**, 2014. Disponível em: https://www.saqa.com/sites/default/files/files/SAQA-ShawFeatures.pdf. Acesso em: 21 abr. 2026.

SIMIONI, Ana Paula. A difícil arte de expor mulheres artistas. **Cad. Pagu** (36). Jun 2011. Disponível em:https://doi.org/10.1590/S0104-83332011000100014. Acesso em: 20 nov. 2025.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupa, memória, dor. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. E-book.

TEODORO, Júlia Elena Moreira Brandão. **A expansão da arte têxtil**: do espaço privado ao expositivo. 2025. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2025.

THE AIRING OF THE QUILTS FESTIVAL RETURNS WITH WELLS FARGO AS SPONSOR. **Airing of the Quilts Festival**, 16 abr. 2026. Disponível em: https://www.airingofthequilts.org/news/the-airing-of-the-quilts-festival-returns-with-wells-fargo-as-sponsor. Acesso em: 5 maio 2026.

THE HIGH MUSEUM OF ART. **Patterns in Abstraction**: Black Quilts from the High's Collection. Georgia. 2024. Disponível em: https://high.org/exhibition/patterns-in-abstraction/. Acesso em: 20 nov. 2025.

THE HIGH MUSEUM OF ART. **Scenes from Airing of the Quilts Festival.** Gee's Bend, Out. 2023. Disponível em: https://link.blackquilts.high.org/video/airing-of-the-quilts-festival/. Acesso em: 20 nov. 2025.