

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DESIGN-MODA

ADRIANA PEREIRA GOMES

**BORDAR A SI: UMA ANÁLISE SOBRE O FAZER ARTÍSTICO NAS OBRAS DE  
PEDRO LUIS**

FORTALEZA

2019

ADRIANA PEREIRA GOMES

**BORDAR A SI: UMA ANÁLISE SOBRE O FAZER ARTÍSTICO NAS OBRAS DE  
PEDRO LUÍS**

Trabalho realizado para a obtenção do título de Bacharel em Design-Moda, do curso Design-Moda, Instituto de Cultura e Arte.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Esp. Patrícia Montenegro Matos Albuquerque.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

G612b Gomes, Adriana Pereira.  
Bordar a si : uma análise sobre o fazer artístico nas obras de Pedro Luís / Adriana Pereira Gomes. – 2019.  
52 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2019.  
Orientação: Profa. Esp. Patrícia Montenegro Matos Albuquerque.

1. Bordado. 2. Escrita de si. 3. Craftivism. I. Título.

CDD 391

---

ADRIANA PEREIRA GOMES

**BORDAR A SI: UMA ANÁLISE SOBRE O FAZER ARTÍSTICO NAS OBRAS DE  
PEDRO LUÍS**

Trabalho realizado para a obtenção do título de Bacharel  
em Design-Moda, do curso Design-Moda, Instituto de  
Cultura e Arte.

Aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_ .

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Esp. Patrícia Montenegro Matos Albuquerque (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Cyntia Tavares Marques de Queiroz  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Francisca Raimunda Nogueira Mendes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico esta monografia à minha mãe, Vanda, ao Michel Frost e à minha orientadora, Patrícia, por terem me dado todo o apoio necessário para que eu chegasse até aqui.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Vanda, por todo o apoio durante toda a minha vida acadêmica me proporcionando liberdade suficiente para que eu sempre fosse em busca de meus objetivos.

Ao Michel Frost, pelo amor, paciência e por todo o suporte quando eu tive que tomar as difíceis decisões que trouxeram até aqui.

Às minhas irmãs, Diane e Lidiane, por toda por toda a torcida e por sempre acreditarem no meu potencial.

À minha amiga, Ana Carla, por compartilhar junto comigo os desafios que surgiram durante a graduação.

À Profª. Esp. Patrícia Matos pela orientação impecável, pelos inúmeros comentários construtivos e por todo incentivo.

Às professoras integrantes da banca Profª. Drª Francisca Raimunda Nogueira Mendes e Profª Drª Cyntia Tavares Marques de Queiroz, por tecerem comentários e sugestões de muito valor.

Ao artista Pedro Luis, por seu trabalho inspirador e pelas contribuições concedidas para este trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho tem como intuito analisar a possibilidade de considerar o bordado manual, nas obras do artista contemporâneo Pedro Luis, como uma *escrita de si* (Foucault, 1992). Onde a escrita de si é considerada uma prática que pode atuar, ao mesmo tempo, como uma espécie de composição ativa de si e uma crítica social. A metodologia utilizada para este trabalho, que é de cunho qualitativo, foi uma pesquisa bibliográfica, que se deu através de livros, artigos e publicações online, e também uma análise imagética, onde foram estudadas algumas obras do artista através do método da Grelha de Análise (adaptada) de Gerverau (2007). A coleta de dados foi feita através da página do Instagram do artista, onde ele disponibiliza suas obras. Além disso, contamos com uma entrevista concedida pelo artista, que nos esclareceu acerca da sua trajetória e processo criativo. Conclui-se que o paralelo que este trabalho se propõe a fazer é possível, na medida em que se observam semelhanças entre o fazer artístico de Pedro Luis e a prática da *escrita de si*.

**Palavras-chave:** Bordado. Escrita de si. Pedro Luis. Craftivismo.

## ABSTRACT

The present work intends to analyze the possibility of considering the manual embroidery, in the works of the contemporary artist Pedro Luis, as a writing of itself (Foucault, 1992). Where self-writing is considered a practice that can act both as a kind of active self-composition and a social critique. The methodology used for this work, which is of a qualitative nature, was a bibliographic research, which took place through books, articles and online publications, and also an imagetic analysis, where some works of the artist were studied through the method of Analysis Grid. (adapted) by Gerverau (2007). Data collection was done through the artist's Instagram page, where he makes his works available. In addition, we have an interview granted by the artist, which enlightened us about his career and creative process. It is concluded that the parallel that this work proposes to make is possible, as similarities between Pedro Luis's artistic doing and the practice of self-writing are observed.

**Palavras-chave:** Embroidery. Selfwriting. Pedro Luis. Craftivism.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - "José dentro" por Clara Nogueira. ....	25
Figura 2 - Obra da artista da Juliana Naufel. ....	26
Figura 3 - "Alfineteiro andorinha" por Rodrigo Mogiz.....	27
Figura 4 - "nome da obra" por Pedro Luis.....	27
Figura 5 - "pedroluis em fio condutor" .....	35
Figura 6 - "crise de identidade" .....	36
Figura 7 - "a minha/sua fragilidade" .....	38
Figura 8 - "você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual" .....	39
Figura 9 - "08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas" .....	41

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 METODOLOGIA</b> .....	16
2.1 Tipo de pesquisa .....	16
2.2 Área de abrangência.....	16
2.3 Plano de coleta de dados .....	17
2.4 Tratamento de dados .....	18
<b>3 O BORDADO COMO ARTE: UM BREVE HISTÓRICO</b> .....	20
3.1 O bordado manual nas produções artísticas contemporâneas em rede.....	25
<b>4 FOUCAULT E A <i>ESCRITA DE SI</i></b> .....	29
<b>5 BORDAR A SI: O BORDADO NAS OBRAS DE PEDRO LUIS</b> .....	33
5.1 Descrição e análise das obras selecionadas .....	34
5.1.1 Análise da obra “pedroluis em fio condutor” .....	35
5.1.2 Análise da obra “crise de identidade” .....	36
5.1.3 Análise da obra “a <del>minha</del> /sua fragilidade” .....	38
5.1.4 Análise da obra “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual” .....	39
5.1.5 Análise da obra “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas” .....	41
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	43
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	46
<b>ANEXO 1</b> .....	50

## 1 INTRODUÇÃO

Para Cecília Salles (1998, p.13) “um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes”. Ao criar, o artista dá um testemunho, materializa uma série de atravessamentos pessoais e sociais. Nas suas mais variadas formas, a arte tem o poder de tocar o outro, ainda que seu processo de criação possa ser considerado, por muitas vezes, um processo individual.

A arte vem sendo produzida ao longo da história em diversos formatos e, durante o século XVIII, segundo Goldstein (1996), esses formatos foram categorizados entre “grandes artes” e “artes inferiores” (ou “artes menores”). Onde as “grandes artes” abrangiam pinturas, esculturas e arquitetura e as “artes inferiores” se referiam principalmente ao bordado, à tapeçaria e a cerâmica.

O bordado, tomado como um dos focos principais deste estudo, sofreu diversas transformações. Durante a Idade Média, era uma prática desenvolvida exclusivamente por mulheres e sua função principal era decorativa. Movimentos como o *Arts and Crafts*, no século XVIII, que discursavam a favor dos processos manuais, e a fundação da escola de arte de Bauhaus, no início do século XX, foram importantes na reflexão sobre o valor das “artes menores”, como o bordado e as artes têxteis (Simioni, 2010). No entanto, o questionamento acerca dos padrões e estruturas vigentes por meio da arte, em relação às hierarquias de valor, parecem ter ficado mais evidentes com os movimentos sociais, especialmente com o feminismo.<sup>1</sup>

A inserção de obras utilizando têxteis, especialmente bordados, nas artes, de uma forma mais intensa e com uma ação mais problematizadora, só veio a ocorrer por volta da década de 1970. Simioni (2010) destaca que isso se dá por conta do advento do movimento feminista. Com esse movimento, o questionamento da hierarquia artística era essencial, principalmente no que diz respeito a arte e o bordado, pois no cerne dessa hierarquia estava a questão de gênero, na medida em que as artes têxteis eram menosprezadas não apenas por seu caráter manual, mas também por serem consideradas práticas femininas.

Uma artista que foi relevante nessa busca por subverter os valores artísticos vigentes foi Miriam Schapiro. Na leva de artistas que produziram período pós década de 1970, a canadense foi pioneira na produção de arte têxtil com caráter revolucionário. As obras de Schapiro trouxeram dois aspectos importantes: a revalorização do trabalho artesanal, que até então sequer era visto como um

---

<sup>1</sup> Segundo Oliveira e Vieira (2011), o movimento feminista, que surge na segunda metade do século XIX, possui caráter político-social e essencialmente intenta refutar a desigualdade de direitos entre homens e mulheres.

trabalho artístico na maioria das vezes; e também um teor de protesto contra os aspectos estigmatizantes na história da arte, que vinha desvalorizando o trabalho das mulheres ao longo do tempo (Simioni, 2010).

Na arte contemporânea brasileira, vários artistas utilizaram elementos têxteis em suas produções, especialmente o bordado. Para pontuarmos apenas alguns nomes, temos: Arthur Bispo do Rosário, Edith Derdyk, Leda Catunda, Leonilson, Rosana Palazyán e Rosana Paulino. Cada um trazendo em suas obras um misto de atravessamentos particulares e, também, de reflexões mais amplas, como questões políticas e sociais.

As obras do artista visual Leonilson, por exemplo, envolvem o bordado e, mais do que isso, são obras que abrem caminho para uma narrativa que discorre sobre o íntimo, algo incomum para a arte que vinha se desenvolvendo no país até o momento em questão (década de 1970). O artista utiliza a técnica do bordado manual em momentos distintos da sua história para trazer reflexões sobre o amor, a sexualidade<sup>2</sup>, a melancolia, entre outros sentimentos.

Para Perigo (2014), Leonilson cria obras com características que se alinham a produções contemporâneas ligadas à narrativa. A partir dessas características, é que procuramos relacionar a produção artística contemporânea com o conceito de escrita de si, presente nos estudos do filósofo Michel Foucault (2004). Para o autor, a *escrita de si* é uma prática de registro, utilizada no período helenístico, que entrecruzava as percepções pessoais do indivíduo, com as reflexões sobre a sociedade em que estava inserido.

Foucault (2009), quando estuda os arquivos da Antiguidade Clássica, busca compreender como o cuidado consigo mesmo, dos gregos e romanos, seria equivalente a um trabalho artístico, como um espaço no qual se exercia a coragem de dizer a verdade sobre o eu, nas relações com o outro. Para a nossa análise, buscamos identificar de que maneira a produção artística do bordado manual, realizada por artistas contemporâneos, poderia se aproximar das artes da existência estudadas por Foucault.

Em especial, nos interessa analisar a motivação de algumas obras e também de que forma é possível realizar esse paralelo com o conceito de *escrita de si*. Para Foucault (2009), a escrita dos helenos era uma prática de si, um trabalho do eu sobre ele mesmo, na relação com o seu contexto social. Portanto, o exercício parecia unir tanto os aspectos individuais, daquele que o produzia, quanto as reflexões sobre as dimensões sociais que o perpassavam. Além disso, tais escritas ficavam disponíveis para consulta, em uma espécie de diário de bordo compartilhado, no qual era possível buscar respostas para dores e modos de conduta diante de determinada agruras da existência.

---

<sup>2</sup> O documentário “Leonilson – sob o peso de meus amores” (2012) mostra um pouco da trajetória do artista e esclarece um pouco da sua arte após o artista ter sido diagnosticado com AIDS.

À medida em que a arte também pode ser considerada uma construção de uma narrativa, ao olhar para artistas contemporâneos, podemos observar uma série de narrativas pessoais sobrepostas aos posicionamentos políticos e artísticos, cobrindo uma série de temas como: reflexões feministas, memórias, relações de gênero, ativismo político, entre outros.

O bordado tem sofrido modificações e encontrado novas configurações e linguagens. Hoje, com o avanço das redes sociais, percebe-se uma reinvenção do bordado enquanto expressão artística. Segundo Pimentel (2019), é nas redes sociais que o tradicional e o moderno se encontram. Dessa forma, essa tradição vem se reinventando, a medida em que a sociedade e as formas de pensamento e de comunicação vão se transformando, encontrando novos formatos e linguagens, a partir desse contexto analisado.

O *Craftativism*<sup>3</sup> exemplifica essas novas linguagens, pois se trata de um movimento que associa não só o bordado, mas toda a produção considerada artesanal, à prática do ativismo<sup>4</sup>. O movimento surgiu em 2003 e traz uma nova roupagem à técnicas manuais, mesclando práticas tradicionais, como bordado, tricô e crochê à ações sociais. Para Fitzpatrick (2018), quem está inserido nesse movimento utiliza do artesanato como uma estratégia para empreender intervenções no espaço público e chamar atenção para temas específicos<sup>5</sup>, por meio das técnicas artesanais. O autor diz ainda que através das práticas manuais é possível ter a dimensão do nosso grau de criatividade e alcance, possibilitando mudanças efetivas no meio em que vivemos. Dessa forma, o movimento mostra como o bordado manual, entre outras práticas artesanais, pode transformar e materializar inquietações coletivas.

O que esses artistas contemporâneos, que utilizam o bordado nas suas produções artísticas, têm em comum, além da técnica, é a utilização das redes sociais como uma ferramenta importante para a divulgação dos seus trabalhos. As redes sociais, especialmente o *Instagram*, têm fornecido uma nova possibilidade de exposição para além das galerias. Além disso, é na dimensão das mídias sociais que muitos artistas podem ser observados, em aspectos que vão além da obra, ao divulgarem um pouco do processo de construção das obras e, também, parte das suas vidas pessoais. Essa exposição de hábitos e opiniões acaba criando uma maior aproximação entre o artista e seus interlocutores, e estabelecendo um maior grau de identificação do público com as obras.

Esta pesquisa é um estudo de caso sobre algumas obras de Pedro Luis que conta uma pesquisa bibliográfica acerca da história do bordado e também dos escritos de Michel Foucault (2004). Além

---

<sup>3</sup> No Brasil, um conceito que também tem atraído pesquisadores de diversas áreas é o do “Artivismo”, que, de forma bem resumida, são modos distintos de expressões artísticas que se interseccionam com o ativismo. Sobre esse tema, indicamos a leitura de Colling (2018).

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://craftivism.com/what-is-craftivism-anyway/>>. Acesso em: 11/11/2019.

<sup>5</sup> Tais temáticas giram em torno da (in) justiça social, desigualdade entre os gêneros, racismo, LGBTfobia, etc.

disso, foi realizada uma entrevista *online* com o artista Pedro Luis e uma análise documental e imagética de alguns de seus trabalhos, para esse fim foi utilizado o método da Grelha de Análise (adaptado) proposto por Gerverau (2007).

O artista Pedro Luís traz em suas obras um trabalho que pode ser considerado como autobiográfico, em sua maior parte, utilizando o bordado de figuras e frases com diversas temáticas, desde o amor até política. O artista ganhou repercussão nos últimos quatro anos, com suas obras, o que gerou parcerias com grandes redes como Twitter e McDonald's. Ao utilizar fotografias antigas para desenvolver suas obras, por exemplo, ele ressignifica aquelas memórias, através da inserção de suas reflexões pessoais e da intervenção material do bordado. Além disso, em diversos momentos, o artista traz obras com caráter ativista, chamando atenção para situações ocorridas no contexto político brasileiro, como por exemplo o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff ocorrido em 2016<sup>6</sup>.

Na sociedade contemporânea, onde a arte está sendo veiculada de uma forma cada vez mais rápida e difundida através de redes sociais, nosso principal objeto de pesquisa é analisar como o bordado na obra de Pedro Luis, enquanto prática milenar, tem se inserido na produção artística contemporânea como uma vertente da *escrita de si*, saindo desse lugar subjugado, íntimo e individualizante, para entrar na linha de frente de uma produção artística que dialoga com questões éticas e político-sociais.

Estudar artistas contemporâneos como Pedro Luis pode nos possibilitar um aprofundamento sobre o fazer artístico na arte contemporânea brasileira, por meio dos seus trabalhos bordados manualmente. Se, ao bordar, o artista constrói para si uma narrativa, podemos refletir: essa narrativa, ao ser midiaticizada e alcançar um número infinito de visualizações, pode ser considerada uma forma de escrita de si, que dialoga com as questões do presente e, sobretudo, com o outro que a vê? E, ainda, podemos questionar: qual o papel do bordado, enquanto escrita de si, na arte contemporânea, especificamente nas obras do artista Pedro Luis? Como o artista têm feito uso do bordado para materializar críticas e questionamentos acerca das condições sociais e políticas do seu tempo?

Assim, o presente estudo vê a possibilidade de enxergar o bordado manual como um registro, como uma vertente da *escrita de si*, em que o artista pode exceder a si mesmo e criar questionamentos que estabelecem elos com o outro. Das galerias de arte ao *Instagram*, o bordado tem se feito cada vez mais presente, como veículo de críticas e questionamentos e criador de linguagens singulares. Estudar as obras de Pedro Luis pode nos ajudar a entender um pouco sobre essas linguagens.

O presente trabalho conta com sete capítulos, além desta introdução. No capítulo 2, iremos discorrer acerca da metodologia que foi utilizada para a pesquisa, o modo escolhido de análise das

---

<sup>6</sup> Link para obra aqui: <<https://www.instagram.com/p/BJ8DjSrhqPp/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2019.

obras e a produção deste estudo. Em seguida, no capítulo 3, faremos um breve apanhado da trajetória do bordado ao longo da história, abordando também a sua relação com a arte contemporânea. No capítulo 4, analisaremos o especificamente o conceito de *escrita de si*, que foi cunhado pelo filósofo e historiador Michel Foucault, e também buscaremos costurar esse termo com a prática do bordado. Logo após, no capítulo 5, falaremos um pouco sobre o artista Pedro Luis e seu desenvolvimento artístico. No capítulo 6, faremos uma análise documental e imagética acerca de algumas obras de Pedro Luis. Por fim, no capítulo 7 contém as considerações finais onde faremos uma explanação acerca das dificuldades e desafios encontrados durante a pesquisa, bem como dos seus possíveis desdobramentos futuros.

## 2 METODOLOGIA

### 2.1 Tipo de pesquisa

A principal metodologia utilizada nesta pesquisa se deu através da análise documental de algumas obras de arte produzidas pelo artista Pedro Luis. Lakatos e Marconi (2003) explicam que a pesquisa documental ocorre quando há coleta de dados de documentos escritos ou não. Para Sá-Silva, Almeida e Guidane (2009), a pesquisa documental proporciona uma riqueza de informações porque possibilita ampliar a compreensão sobre determinados objetos que necessitam de uma contextualização histórica e social. Os autores ainda destacam que a análise documental proporciona uma observação na evolução dos indivíduos, dos conceitos, dos conhecimentos, entre outros. É importante ressaltar que esta pesquisa é de cunho qualitativo, visto que o objeto de estudo é algo que se dá no campo subjetivo e não pode ser quantificado.

Os conceitos de imagem e comunicação estão fortemente conectados, pois desde os tempos pré-históricos fazemos uso da interpretação das imagens, especialmente de obras artísticas, como as pinturas rupestres para nos orientar acerca da nossa compreensão daquele momento histórico. Panofsky menciona em seus estudos de iconologia que as imagens são documentos que “testemunham tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, da época ou país em estudo” (Panofsky, 1989). Com isso, entendemos que a metodologia da grelha de análise, proposta por Gervereau (2007) apresenta, mediante adaptação, características suficientes para realizar a análise imagética aqui proposta.

Além da análise documental, foi necessário utilizar um levantamento bibliográfico. Nesse caso, a pesquisa bibliográfica se dará acerca do pensamento de Michel Foucault (1992), do bordado manual, e da arte contemporânea, que são pontos-chave para se fazer uma análise abrangente sobre as obras de Pedro Luis e sua relação com a *escrita de si*.

Segundo Lakatos e Marconi (2003), a pesquisa bibliográfica abrange toda a bibliografia pública que esteja relacionada ao tema de estudo e tem como objetivo colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que já foi dito e discutido sobre o tema em questão. Dessa forma, a partir desse contato com pesquisa já existente, podem ser tiradas conclusões inovadoras sobre o tema dependendo de como se dá a abordagem.

### 2.2 Área de abrangência



Neste trabalho, a análise documental se dará acerca de cinco obras que foram produzidas pelo artista Pedro Luis entre 2017 e 2019. Os critérios para seleção dessas obras foram estabelecidos de forma que pudessem facilitar a análise proposta para essa pesquisa: a relação entre o bordado manual na arte produzida por Pedro Luis e a *escrita de si*. Além disso, também foi relevante para a escolha das obras observar os diferentes aspectos da produção do artista. Com isso, buscou-se obras que trouxessem esse aspecto de reflexão sobre si mesmo, como o autorretrato “pedroluiss em fio condutor”<sup>7</sup> (LUIS, 2017b) e, ao mesmo tempo, que pensassem a relação com o outro como em “a ~~minha~~/sua fragilidade”<sup>8</sup> (LUIS, 2017a) e em “crise de identidade”<sup>9</sup> (LUIS, 2019a). As obras mencionadas mesclam o uso de fotografia antigas de pessoas desconhecidas com o bordado manual.

Dessa forma, buscou-se ampliar a discussão acerca das relações entre o si/outro, para criar um diálogo com o termo *escrita de si*, que configura um dos principais pontos para o desenvolvimento deste trabalho. Para dar amplitude à essa discussão, também será parte de nossa análise a obra “você diz que não sabe, mas tudo sempre acaba igual”<sup>10</sup> (LUIS, 2019b), que foi desenvolvida em conjunto com a artista Tereza MC. Essa obra abre uma discussão acerca do compartilhamento no processo de criação, que muitas vezes é interpretado como um processo íntimo e solitário, e estabelece uma tensão no entendimento de autoria no saber-fazer artístico.

Por fim, foi inserida para esta análise a obra “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas”<sup>11</sup> (LUIS, 2019c), essa obra traz um caráter político pouco visto nas produções do artista. No entanto, ela desperta reflexões quanto às relações entre o bordado manual e ativismo, essa relação que tem sido cada vez mais observada nas produções contemporâneas, como podemos observar nos trabalhos de Clara Nogueira, Rodrigo Mogiz, Juliana Naufel, Flávia Rodrigues.

### 2.3 Plano de coleta de dados

O desenvolvimento desta pesquisa se deu da seguinte forma: inicialmente, foi feita uma análise bibliográfica, buscando selecionar livros, artigos, documentários, teses, dissertações e sites que falassem sobre a história do bordado e sua relação com as artes visuais e também sobre

---

<sup>7</sup> Obra disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B08l2N3lVzq/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

<sup>8</sup> Obra disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bp4k0l8ldUv/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

<sup>9</sup> Obra disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BtlFGrUlr9F/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

<sup>10</sup> Obra disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B2UKZAbFTvM/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

<sup>11</sup> Obra disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B2J-erylTt5/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2019.

os escritos de Foucault, especialmente sobre o que autor já discutiu acerca do termo *escrita de si*, bem como a interpretação que alguns pesquisadores fizeram do conceito, ao utilizá-lo para pensar objetos empíricos distintos<sup>12</sup>. Em seguida, foi realizada uma pesquisa documental através de diversos endereços eletrônicos, principalmente o *Instagram*, sobre a produção artística de bordado manual que está presente no âmbito das mídias digitais, a fim de selecionar um ou mais artistas que pudessem se encaixar no objetivo da presente pesquisa.

Após analisar diversas obras, consultar vídeos e matérias de sites distintos, chegamos ao artista carioca Pedro Luis. O artista se destacou por trazer em suas obras um caráter intimista, mas que gera certa identificação com um público crescente. Uma vez feita a seleção das obras do artista, buscamos reunir o maior volume de informações sobre Pedro Luis. A escolha das obras para análise documental foi pautada pelo interesse em relacioná-las com um dos pontos principais desta pesquisa: o conceito de *escrita de si*, cunhado por Foucault (1992). Com isso, buscamos obras que apresentassem, em sua composição, um caráter íntimo, semelhante à autobiografia, mas que não se encerrasse nas questões do eu, propondo estabelecer relações com o outro e com o contexto social e político. É algo que, de certa forma, já se revela, justamente pelo fato das obras permearem o ambiente midiático, com os aspectos interativo e dinâmico que o constituem.<sup>13</sup>

## 2.4 Tratamento de dados

Para o tratamento de dados, foi escolhido o método da “grelha de análise” proposta por Gervereau (2007). Para isso, a análise se dará em três etapas: a *descrição*, a *evocação do contexto* e a *interpretação*. Inicialmente, é necessário realizar uma descrição da imagem. Para o autor “descrever já é compreender” (GERVEREAU, 2007, p.45). A técnica para realizar essa descrição é essencialmente buscar reconhecer todos os elementos materiais relacionados. Além disso, atentar para os elementos técnicos tais como o nome da obra, a data de produção, o tipo de suporte e a técnica empregada são de extrema importância.

Logo após a realização de uma descrição satisfatória das imagens, devemos partir para o estudo do contexto que envolve a obra. Para este fim, é preciso ter cautela para que não haja interpretações equivocadas. Segundo Gervereau (2007), enquanto a descrição fornece elementos tangíveis para interpretação, o contexto evita uma interpretação contraditória. Nesta

<sup>12</sup> Ver Rago (2013) e McLaren (2016).

<sup>13</sup> Um dado importante é que, até o momento desta pesquisa, o perfil de Pedro Luis é acompanhado por mais de 16 mil pessoas através de sua página no *Instagram*.

etapa da análise, é necessário primeiro questionar “de que meio técnico, estilístico, temático, saiu essa imagem? ” (GERVEREAU, 2007, p. 62) e, posteriormente, como essa obra foi fabricada.

Tais questionamentos ressaltam a importância de se observar quais os materiais utilizados para o desenvolvimento do objeto, pois essa informação nos ajuda a compreender de uma forma mais ampla o processo de produção. Ainda na etapa de evocação do contexto, é de extrema importância saber quem foi o autor e entender sua história pessoal. Para Gervereau (2007), a história do (s) autor (es) tem importância primordial. Pois, para ele este dado permite reflexões teóricas acerca do estudo dos processos do autor e também os aspectos psicológicos envolvidos. Para essa etapa, também se faz necessária uma análise do contexto exterior, compreender de que forma aquela obra se relaciona com a história da sociedade daquele momento.

Para realizar um bom mapeamento do contexto em que a imagem analisada em questão está inserida também é importante investigar sobre como ocorreu a difusão dela. “A imagem conheceu uma difusão contemporânea no momento de sua produção ou uma ou várias difusões posteriores? Quem realmente viu essa imagem? ” (GERVEREAU, 2007, p.72) Além da difusão, também é importante analisar o impacto dessa imagem, de que forma o público a recebeu.

Por fim, a última etapa a ser listada é a interpretação. Para se realizar uma interpretação coerente é necessária uma base sólida, portanto devemos nos pautar o tempo todo pelas etapas anteriores. Para Gervereau (2007), deve-se buscar tudo o que já foi proferido sobre a imagem em questão, buscando compreender que informações temos acerca do título, da legenda e buscar possíveis pistas que o autor da imagem possa ter dado que possam ajudar numa interpretação mais assertiva da obra.

### 3 O BORDADO COMO ARTE: UM BREVE HISTÓRICO

Existem evidências do bordado como adorno no vestuário desde o período pré-histórico, segundo Boucher (2010). É possível associar o bordado, ao longo da história, a peças com valor elevado e, muitas vezes, com a função de diferenciação social. Boucher (*idem*) destaca que durante o Império Bizantino houve um grande avanço para a prática do bordado, em vista do aumento da grande variedade de motivos bordados nas peças e também por conta das técnicas utilizadas, como por exemplo, o bordado com fios de ouro.

Durante a Idade Média, o luxo associado à ornamentação no vestuário foi rechaçado pela igreja, pois a instituição pregava o desapego aos bens materiais. Essa postura religiosa levou a uma série de simplificações nas vestes da população. Boucher (*idem*) explica que essa escassez de ornamentos só sofrerá modificações com o término das Cruzadas, por volta do século XIII.

Segundo Parker (1996) foi durante o Renascimento europeu, período que se estabeleceu entre os séculos XIV e XVI, que se estabeleceu um vínculo mais forte entre as mulheres e o bordado. Durante este período a ideia de feminilidade estava bastante associada aos afazeres domésticos. As mulheres eram incentivadas a desenvolverem atividades tais como cozinhar, limpar, costurar... O bordado neste momento estava não apenas associado ao símbolo de feminilidade, mas também de nobreza e distinção.

Durante a Idade Média e a Idade Moderna, o bordado era uma prática exclusivamente feminina. Quando sua aplicação se ampliou, sua prática se popularizou, saindo da Europa e se espalhando para outros continentes. Já no começo do século XIX, o alemão Josué Heilmann desenvolveu a máquina de bordar, feito que levou a uma multiplicação ainda maior do bordado.

Simioni (2010) explica que um dos motivos para a constante associação das artes aplicadas<sup>14</sup>, entre elas o bordado, ao trabalho feminino ocorria porque, quando no século XVIII começaram a surgir as primeiras academias de arte, as mulheres foram sistematicamente proibidas de receberem essa educação. Nas academias, ocorria o estudo dos modelos vivos, por exemplo, que eram essenciais para o desenvolvimento do que seriam consideradas “grandes artes”, que envolviam pintura, escultura e arquitetura. Dessa forma, às mulheres ficavam restringidas a desenvolver apenas o que era conhecido como “artes menores”.

Com isso, estavam aptas apenas a criarem o que então se convencionou denominar de gêneros “menores”: as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas

---

<sup>14</sup> Termo usado para se referir a arte útil.

decorativas (vãos, esmaltes etc), as aquarelas, as naturezas-mortas e, finalmente, toda a sorte de artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados. (SIMIONI, 2010, pg. 4-5)

Ou seja, peças de tapeçaria e bordado, que possuíam alto valor durante a Idade Média foram pouco a pouco sendo inferiorizadas, ao longo da Idade Moderna. Isso, por acumularem duas cargas simbólicas negativas, para Simioni (2010) essas cargas eram: a associação a um trabalho “feminino” e também por serem considerados trabalhos manuais, algo que vinha sendo sistematicamente desvalorizado desde a Revolução Industrial. A ascensão de valores considerados modernos, como o intenso uso das máquinas, a produção em série e a negação de valores ditos tradicionais reforçavam esse menosprezo pelas práticas manuais, pois estas aparentavam estar atrasadas, em relação à modernidade a ser alcançada.

E foi em contraponto a Revolução Industrial que surgiu, durante o século XIX, o movimento *Arts and Crafts*. O movimento inglês, liderado por William Morris, tinha motivação estética e social, questionava a rápida industrialização e propunha o retorno das práticas manuais, defendendo o artesanato criativo como uma alternativa à mecanização e a produção em massa.<sup>15</sup>

A crítica que o *Arts and Crafts* levava a cabo era baseada na ideia de que a industrialização levava a alienação do trabalhador, fazendo com que ele não possuísse um total conhecimento do produto que estava desenvolvendo, já que a sua participação era muitas vezes limitada a uma única tarefa repetidas vezes. Ao propor o retorno das práticas manuais, criou-se uma situação que propiciou um avanço das artes têxteis, especialmente da tapeçaria.

Todo esse ideal do artista-artesão, foi uma noção central na concepção da escola alemã Bauhaus. Fundada em 1919, a escola trazia atrelada a sua filosofia a união entre arte, artesanato e design. Dentro da Bauhaus, além das tradicionais aulas de pintura, escultura e arquitetura, também havia espaço para as artes aplicadas, como a tapeçaria. Vale ressaltar que apesar do teor revolucionário trazido tanto pelo movimento *Arts and Crafts*, como pela Bauhaus, as relações de gênero pouco foram modificadas.

Segundo Simioni (2010), na Bauhaus, as mulheres eram frequentemente desencorajadas a estudarem nos ateliês considerados mais importantes, como o de arquitetura e de pintura, ao mesmo tempo em que eram aceitas com mais frequência em ateliês menos prestigiados, como os de cerâmica e tecelagem. O que nos ilustra como mesmo dentro dos círculos modernistas da

---

<sup>15</sup> Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>>. Acesso em: 15/11/2019.

época, ainda se propagava a ideia de uma arte têxtil subjugada, marginalizada e considerada *essencialmente feminina*.

O exemplo da Bauhaus é elucidativo do quanto, mesmo no interior dos circuitos modernistas, ainda prevalecia uma certa ambigüidade na compreensão das obras têxteis enquanto objetos artísticos “nobres”. (...) a escola reiterava uma tradição histórica, a da associação entre os meios têxteis, as práticas artesanais, a mão-de-obra feminina e um trabalho mais alienado do que propriamente inventivo. (SIMIONI, 2010, p. 6-7)

No começo do século XX, as artes têxteis ainda estavam bastante atreladas à ideia de artesanato, vistas como um aspecto negativo, inferior. Mascêne (2010, p. 12) define artesanato como “toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade”. Segundo Aguiar *et al.* (2015), as diferenças entre o artista e o artesão sofreram diversas modificações ao longo do tempo. No entanto, ao fazer um apanhado geral o autor sugere que há uma diferença a medida em que o artista, em maior parte, tem a preocupação de executar peças únicas e o artesão comumente estabelece um modelo e produz em série, ainda que em poucos números.

Apesar disso, alguns artistas começaram a introduzir os têxteis como suporte em suas obras. Artistas como a suíça Alice Bailly e a brasileira Regina Graz, por exemplo, foram artistas que fizeram isso, no entanto não tinham como intenção subverter os mecanismos de legitimação das artes vigentes. Segundo Simioni (2010), a intenção dessas artistas era justamente inserir suas produções no campo artístico respeitando os padrões vigentes.

A década de 1950 pode ser considerada um divisor de águas, tanto no que diz respeito aos rearranjos políticos e econômicos que ocorriam na época, quanto no que diz respeito aos sujeitos e da sociedade em si. Esse ritmo acelerado de mudanças que se instaurou nas circunstâncias do pós-guerra acaba por refletir no campo artístico. Para Freitas (2012), um novo olhar se forma para a questão da arte nesse contexto, novas concepções são estruturadas no campo artístico, rompendo estruturas fixadas anteriormente pela arte moderna.

Seguindo esse fluxo de mudanças, a inserção de obras utilizando têxteis, especialmente bordados, nas artes de uma forma mais intensa e com uma ação mais problematizadora só veio a ocorrer por volta da década de 1970. Simioni (2010) destaca que o movimento feminista, que iniciou suas discussões em meados do século XIX, teve uma forte influência nessas mudanças. Com esse movimento o questionamento da hierarquia artística era essencial, especialmente no

que diz respeito a arte e o bordado, pois no cerne dessa hierarquia estava a questão de gênero, na medida em que as artes têxteis eram menosprezadas não apenas por seu caráter manual, mas também por serem consideradas práticas femininas.

Uma artista que foi bastante importante na busca por subverter os valores artísticos vigentes foi Miriam Schapiro. Segundo Simioni (2010), as obras de Schapiro trouxeram dois aspectos importantes: a revalorização do trabalho artesanal, que até então sequer era visto como um trabalho artístico na maioria das vezes, e também um teor de protesto contra os aspectos preconceituosos da história da arte que vinha desvalorizando o trabalho das mulheres ao longo do tempo.

No Brasil, duas artistas se destacam justamente por trazerem esse caráter disruptivo em suas produções: Rosana Paulino e Rosana Palazyan. Sobre a produção artística das duas que ocorreu no período entre a década de 1980 e os anos 2000, Simioni (2010) cita o termo “inteligência artesanal” de Chiarelli, que diz respeito justamente a como essas artistas criam uma unidade em suas obras a medida em que elas questionam inclusive a própria materialidade dos objetos. Além disso, há também o propósito de reavivar uma tradição artesanal nacional e de usá-la como estratégia para delimitarem seu espaço na cena artística.

Como esclarece Chiarelli, são obras que evidenciam um desejo de diferenciar-se de uma produção caracterizada pelo rigor formal, pela frieza dos materiais empregados, pelo modo serial e impessoal dos objetos. Naquele momento, desponta uma geração de criadores dedicada a pesquisas formais tomando como ponto de partida a própria estrutura dos objetos, de sua materialidade pulsante, que lhes confere unicidade. Por meio do que o autor define como “inteligência artesanal”, “vão ligando um módulo ao outro, vão tramando, amarrando, costurando... Agindo mais no mundo e com o mundo do que propriamente sobre o mundo (...)”. (SIMIONI, 2010, p.11)

Hoje, com o avanço das redes sociais, percebe-se uma reinvenção do bordado enquanto expressão artística. Segundo Pimentel (2019), é nas redes sociais que o tradicional e o moderno se encontram. Dessa forma, essa tradição vem se reinventando a medida em que a sociedade e os modos de pensamento e de comunicação vão se transformando, encontrando novas formas e linguagens, a partir desse contexto.

Assim, é válido mencionar que além do feminismo outro aspecto social importante que parece ter influenciado as transformações que ocorreram na prática do bordado, e de outras práticas manuais, foi a formação da sociedade de consumo. Segundo Retondar (2008), presume-

se que a sociedade de consumo tenha começado a se formar por volta do século XVIII, na Europa Ocidental, especialmente com a ocasião da Revolução Industrial. A partir da segunda metade do século XX observa-se a aceleração do seu desenvolvimento, com o crescimento das tecnologias de comunicacionais e, conseqüentemente, a rápida difusão de informações, formando o que alguns autores chamam de Indústria Cultural.<sup>16</sup>

A sociedade de consumo é um termo adotado para se referir a uma sociedade que tem o seu comportamento fortemente representado pelo indivíduo como consumidor. Observa-se esse que nesse momento, que se iniciou em meados de 1950, o consumo passa a ser bastante importante para o desenvolvimento econômico, pois é através da expansão do consumismo que são estabelecidas novas relações sociais que irão transformar os aspectos culturais da sociedade.

Para Barbosa (2004), diversas mudanças culturais contribuíram para fomentar o aparecimento da sociedade de consumo. Entre elas, pode-se destacar a mudança do consumo familiar para o consumo individual e o início do consumo de moda. Se antes, a relação entre estilo de vida, status e renda eram interdependentes, na sociedade do consumo essa interdependência é derrubada.

A sociedade contemporânea é marcada pela individualidade e o consumo está fortemente atrelado ao desejo de diferenciação. Segundo Barbosa (p.22), “o critério para a aquisição de qualquer coisa passa a ser a minha escolha. É o império da ética do *self*, em que cada um de nós se torna o árbitro fundamental de suas próprias opções”.

Toda essa dinâmica no consumo, em que o indivíduo tem a necessidade de consumir produtos que sejam cada vez mais personalizados e que representem os seus ideais, alinhada aos movimentos político-sociais, especialmente o feminismo, criam um terreno fértil para a expansão e valorização do bordado e de outras práticas artesanais. Pois numa sociedade onde a produção em massa ocorre para o consumo em massa, o fazer manual adquire um peso e um caráter de individualidade e unicidade muito maiores.

Para Silva (2011), o artesanato acaba suprimindo essa necessidade de individualização nessa sociedade de produção industrial seriada. Pois além do teor estético, o artesanato traz a história, a tradição reinventada e a exclusividade. Com o avanço das tecnologias, o advento da globalização e a inserção da internet nas redes de comunicação, possibilitou-se novas formas de se enxergar e de se praticar o bordado, com o maior alcance de visualizações que tal exposição possibilita.

---

<sup>16</sup> Sobre esse aspecto, ver Adorno e Horkheimer (2006).



### 3.1 O bordado manual nas produções artísticas contemporâneas em rede

Especialmente devido ao desenvolvimento de novas tecnologias (tais como computadores, computadores e *smart phones*), hoje experimentamos formas novas e cada vez mais rápidas de nos comunicar e interagir com o outro. A comunicação que se dá através de artefatos não-humanos está cada vez mais intrínseca nas nossas relações diárias. É o que observa Lemos (2013), quando defende a Teoria Ator-Rede (TAR) como uma forma de pensarmos o nivelamento dentro das relações entre sujeitos e objetos (humanos e não humanos). Para Lemos (2013, p. 23), “(...) a mídia é mais do que uma externalidade do humano, uma extensão do homem. Ela é parte da rede que o constitui”. De modo semelhante, as dicotomias estabelecidas socialmente, como: privado e público; eu e o outro; pessoal e coletivo; sujeito e objeto; emissor e receptor e, acrescentaríamos, artista e obra de arte; parecem ser mitigadas à medida que os artefatos ganham a dimensão das redes.

Pimentel (2019) fala sobre como a troca de informações através das redes sociais favoreceu a uma popularização do bordado e outras práticas artesanais. A autora cunha ainda o termo *ciberbordado* para se referir a esse movimento da propagação do bordado contemporâneo nas redes sociais e como através destas o saber-fazer manual tem conectado pessoas, conhecimentos e reforçado suas técnicas e raízes.

Observa-se nas artes um amplo movimento de aderência às redes sociais por diversos artistas, especialmente os mais jovens. Esses artistas têm se apropriado dessas plataformas para se expressarem, exporem suas obras, seus processos, suas inspirações. Como exemplo dessa contínua produção artística, que está massivamente presente nas mídias sociais, podemos encontrar diversos nomes que se destacam.

A pernambucana Clara Nogueira<sup>17</sup>, por exemplo, que utiliza o Instagram<sup>17</sup> como uma das principais vias de divulgação do seu trabalho, materializa através do bordado reflexões acerca do feminino. A obra “José dentro”<sup>18</sup> foi produzida durante o período de gestação da artista. Em entrevista<sup>19</sup> concedida à Revista Continente, Clara declara que o desenvolvimento da obra estava ligado ao seu processo de autoconhecimento, em especial no período de gestação.

Figura 1 - "José dentro" por Clara Nogueira.

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/linhasdefuga/>>. Acesso em: 28 de nov de 2019.

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bja4GF6H5k1/>>. Acesso em: 28 de nov de 2019.

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/bordado--arte-contemporanea>>. Acesso em: 01 de dez de 2019.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bja4GF6H5k1/>. Data de acesso: 13 de dezembro de 2019.

A artista visual paulistana, Juliana Naufel, é outro exemplo de artista contemporânea que mescla bordado e fotografias antigas, na busca de retratar questionamentos, afetos e memórias. A paulista utiliza figuras femininas em diversas obras, que são divulgadas na mídia social *Instagram*. Dessa forma, percebe-se um aspecto de suas produções que revela um diálogo com as relações de gênero, especialmente no que diz respeito a mulher enquanto protagonista.

Figura 2 - Obra da artista da Juliana Naufel.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B4qCSMGnrp9/>. Data de acesso: 13 de dezembro de 2019.

Já as obras do artista mineiro Rodrigo Mogiz possuem características pessoais e afetivas, assim como uma crítica dos rígidos padrões de beleza impostos e difundidos pela indústria cultural. Percebe-se uma constante presença de figuras de modelos de revista e peças publicitárias. Ele reinventa essas imagens através do bordado para questionar os ideais de beleza instituídos e comercializados. A técnica de bordado que o artista usa apontada como

“imperfeita” é para criar um diálogo com a “perfeição” das imagens escolhidas. Como exemplo desse recurso, podemos visualizar a Figura 3, com a obra “Alfineteiro andorinha”:

Figura 3 - "Alfineteiro andorinha" por Rodrigo Mogiz.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B4f2j72Fv5N/>. Data de acesso: 13 de dezembro de 2019.

E é nessa rede, onde ocorrem milhares de compartilhamentos por minuto, que encontramos o artista Pedro Luis. O artista traz em suas obras um trabalho artístico que podemos identificar como autobiográfico, em maior parte, utilizando o bordado de figuras e frases com diversas temáticas, desde o amor até política. Pedro Luis ganhou bastante repercussão, nos últimos três anos, com suas obras, o que gerou parcerias com grandes redes como Twitter e McDonald's. Ao utilizar fotografias antigas para desenvolver suas obras, por exemplo, ele ressignifica aquelas memórias através da inserção de suas reflexões pessoais.

Figura 4 - "nome da obra" por Pedro Luis.



Fonte: <https://www.literamaniaca.com.br/2017/06/a-arte-bordada-de-pedro-luis.html>. Data de acesso: 13 de dezembro de 2019.

As obras de Pedro Luis estão disponíveis na mídia social *Instagram*<sup>20</sup>, de forma aberta para interação com seus interlocutores. A página do artista no site conta com cerca de 16,8 mil seguidores, o que nos dá uma noção do alcance do seu trabalho no âmbito das redes sociais. É por meio deste endereço eletrônico e também a partir de uma entrevista estruturada com o artista que levantaremos os dados para a nossa análise, que visa responder ao questionamento central desta pesquisa: pode o fazer artístico do bordado manual, produzido e difundido no âmbito das redes, ser equiparado a um modo de *escrita de si* contemporânea? Para tanto, iremos nos atentar inicialmente ao próprio conceito, desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault, para então darmos sequência na análise das obras artísticas em si.

---

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/pedroluiss/>>. Acesso em: 01 de dez de 2019.

#### 4 FOUCAULT E A *ESCRITA DE SI*

Foucault cunhou o termo *escrita de si* pela primeira vez em 1974, no ensaio “O que é um autor? ”. A “escrita de si” é um termo usado por Foucault, ao observar o comportamento dos povos da Antiguidade Clássica, quando estes possuíam o hábito de tomar nota das suas vivências pessoais e coletivas. O termo é utilizado para designar uma prática de registro, que está além das percepções pessoais do indivíduo sobre si mesmo, pois diz respeito a uma prática de reflexão do indivíduo sobre os acontecimentos que permeiam a sua existência, em relação com o contexto social em que está inserido. O autor observa como tal prática era comumente partilhada, servindo como uma espécie de guia entre os seus pares. Dessa forma, a narrativa de si passava, de forma gradativa, a atingir outros indivíduos, pois esta era uma prática do cuidado de si para consigo e para com o (s) outro (s) que (s) o lê (em).

Apesar de não se tratar necessariamente de um ato solitário, o aspecto íntimo da *escrita de si* é compreensível e notável. Foucault chega a associá-la à meditação, em que a própria escrita atuava no sentido de autoexame. Sobre esse aspecto, Tavares (2014) se refere à escrita de si como uma atividade dotada de uma dimensão de memorização de atitudes, onde era possível retornar aqueles escritos, para uma possível reflexão futura, como uma forma de aprendizado e busca por uma espécie de plenitude de si mesmo.

Foucault faz uma distinção da escrita de si em dois aspectos. Inicialmente, ele se debruça sobre a *escrita de si*, tal como era abordada pelos helenos na Antiguidade Clássica. Esse aspecto possuía um caráter ético-político, que se organizava fora da dimensão moral judaico-cristã, pois se articulava diretamente com o *cuidado de si*, que configurava um exercício constante de olhar para si mesmo, onde o indivíduo buscava observar os seus modos de ser e agir na relação com os outros. Nesse caso, a *escrita de si* configurava uma prática que visava o exercício constante de comunicação com interior e exterior.

Partindo desse aspecto da Antiguidade Clássica, a escrita funcionava como autorreflexão, quase como a atividade de meditação. Assim, a prática de si associava-se a esse exercício do indivíduo de auto avaliação, na busca por uma vida em dignidade. Ao construir essa narrativa como exercício de pensar sobre si mesmo, estava implícita a preocupação com o contexto social e político.

O outro aspecto ao qual Foucault (1992) relaciona a *escrita de si*, parte da premissa cristã. Com o advento do Cristianismo, no Ocidente, o *cuidado de si* foi, pouco a pouco, substituído pelo imperativo do “conhece-te a ti mesmo”, algo também presente nos estudos de alguns filósofos como Kant e Descartes, quando discutem temas como ontologia do ser e a

metafísica. Foucault (2004) leva em consideração a prática da confissão cristã (ou os atos confessionais), que configura um ato onde o indivíduo enuncia a verdade sobre si mesmo, para que o ouvinte, que está numa posição de poder, faça uma interpretação e desvende tal interioridade. A *escrita de si*, de forma oposta, não previa o desvendamento do eu, mas o exercício contínuo de aprimoramento, pautado nos exames diários de consciência, nas dimensões individual e coletiva.

O autor destaca formas da *escrita de si* na Antiguidade Clássica: os *hypomnemata*, que são espécies de livros, cadernos de registros pessoais. Eram registros nos quais o indivíduo refletia sobre suas experiências do cotidiano: “eles constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; assim eram oferecidos como um tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores.” (FOUCAULT, 2004, p. 147). Foucault ainda explica que, apesar do caráter pessoal, os *hypomnemata* não devem ser considerados como íntimos, pois não tem a aura de purificação relacionados à confissão.

O movimento que visam efectuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si.  
(FOUCAULT, 1992, p.131)

As correspondências, segundo Foucault (1992), são outra forma da *escrita de si*. Pois, as cartas são textos escritos de indivíduo para o outro, que também possibilitam posteriores reflexões. O autor se refere à correspondência enviada como um instrumento de dupla funcionalidade, como escrita e leitura. E, por conta desse aspecto em que a escrita é concebida, ela se constitui como uma modalidade da *escrita de si*, pois através da correspondência, se estabelece uma relação entre o emissor e o receptor, em que o escrito age naquele que o lê, da mesma forma que também exerce certa influência no primeiro, ao materializar opiniões e sensações e torná-las públicas.

Toda essa premissa cristã, materializada especialmente pelo ato da confissão, tornou a prática de dizer a verdade sobre si algo bastante estimado no Ocidente, segundo Foucault (2009a). Tavares (2014) menciona sobre a importância da inserção dessa prática na modernidade, a medida em que a tentativa de dizer a verdade sobre o eu se torna algo corriqueiro e, de certa forma, naturalizado.

A *escrita de si*, de modo distinto dos atos confessionais, é uma busca infinita pela ascese<sup>21</sup>, um trabalho ininterrupto do eu debruçado sobre si mesmo, na relação com o outro e seu contexto. É algo que o autor também chama de *artes da existência*, quando compara a vida helenística à uma tela de arte, na qual o artista se põe a trabalhar por dias a fio, procurando extrair o seu melhor. Segundo Foucault, “a arte pode ser vista, assim, como um espaço do dizer verdadeiro no mundo contemporâneo, porque guiada por um *ethos* de dar forma ao ser, na medida em que o artista expressa sua percepção e concepções sobre a vida social, pretendendo criar um estilo próprio” (FOUCAULT, 2011).

Para Salles (1998), a construção de uma obra é um processo complexo, que provém de uma série de atravessamentos e influências. Ao produzir um artefato artístico, o artista constrói uma narrativa sobre si, mas também sobre o contexto em que está inserido. Para Foucault (1992), a *escrita de si* é uma prática que se constitui essencialmente desse aspecto de que ao registrar algo sobre si, o indivíduo realiza uma prática que, de certa forma, atingirá o outro.

Dessa forma, podemos refletir acerca de uma aproximação da *escrita de si* proposta por Foucault e a produção artística utilizando como exemplo o bordado de artistas contemporâneos, presente na dimensão das redes tecnoeletrônicas. Ambas constituem ações de registro, como o autor propõe. Tanto um objeto artístico, como um escrito são a materialização de narrativas, que constituem a soma da ação do indivíduo, mas também de todas as possíveis problemáticas que o perpassam, dada a sua posição na sociedade e as relações que estabelece com o outro e com o ambiente.

Ao longo da história, como foi mencionado na seção anterior, o bordado sofreu diversas transformações que o aproximam hoje desse entrecruzamento entre aspectos individuais e sociais, podendo a sua prática ser, de certo modo, associada à *escrita de si*. É possível constatar ainda mais claramente a aproximação do bordado (entre outras técnicas manuais) com aspectos sociais através de movimentos como o *Craftivism* (GREER, 2014) e do *ciberbordado* (PIMENTEL, 2019).

O *Craftativism*<sup>22</sup> ou Ativismo *Craft* é, em suma, a ideia de que artesãos podem ser ativistas e que ativistas podem ser artesãos. Ao criar algo, artistas trazem diversos questionamentos. Hoje, é comum observar o bordado sendo utilizado para veicular críticas e

---

<sup>21</sup>“a ascese filosófica, a ascese da prática de si não tem por princípio a submissão do indivíduo à lei. Tem por princípio ligar o indivíduo à verdade”. (FOUCAULT, 2004, p. 400)

<sup>22</sup> Termo cunhado pela escritora Betsy Greer. Disponível em < <http://craftivism.com/definition/>>. Acesso em: 23 de novembro de 2019.

protestos em prol de vários tipos de causas. Mas, nos últimos anos, ele tem apresentado um caráter subversivo.

Segundo Tvardovkas (2013), “um artista compõe imagens para um embate: imagens-pensamento que estão destinadas a afetar o espectador com problemas, medos, prazeres, dúvidas ou êxtases perpassados por sua visão individual. ” (TVARDOVKAS, 2013, p. 2). O alcance dessas “imagens-pensamento” tem sido cada vez mais ampliado pelas redes sociais. Nesse cenário, com uma rápida disseminação de informações, o bordado tem sido cada vez mais visto.

A relação público-artista também se transformou, devido à ampla utilização das redes sociais por muitos artistas contemporâneos para divulgação de suas obras. Essa mudança se deu especialmente porque é através dessas redes que muitos desses artistas optam por compartilhar também o seu processo de criação, ao invés de mostrar apenas a obra finalizada. Essa crescente aproximação com o público parece gerar um maior grau de identificação deste com as obras e com autor e vice-versa, assim como também amplia a visibilidade e alcance desses trabalhos e, conseqüentemente, das problemáticas que eles abordam.



## 5 BORDAR A SI: O BORDADO NAS OBRAS DE PEDRO LUIS<sup>23</sup>

O artista Pedro Luis começa sua produção artística nessa era em que as conexões do mundo artístico se dão de uma forma cada vez mais rápida. Pedro Luis tem 30 anos, nascido no Rio de Janeiro e residente em São Paulo desde 2014. O artista mescla em suas produções técnicas distintas como bordado, fotografia e colagem. Em entrevista, concedida para a presente pesquisa, o artista declara que a arte esteve presente em sua vida desde a infância. Durante a adolescência, o artista afirma ter tido um maior contato com a técnica da colagem. Essa aproximação, segundo ele, acabou influenciando em decisões futuras sobre sua carreira:

Na adolescência eu descobri a colagem, o que eu acho que está muito vinculado a carreira que decidi seguir na minha primeira formação em comunicação social/publicidade. Eu achava que ser publicitário seria alguma maneira de fazer arte e ser remunerado por aquilo e saber que a minha arte alcançaria outras pessoas. Me formei e vi que não era bem assim no mercado de trabalho (risos). E decidi em 2014 mudar para São Paulo e começar outra formação, foi quando entrei no curso de artes plásticas da escola Panamericana de arte e design. Onde eu pude entender o que eu já fazia por hobby e estudar mais, foi uma experiência muito boa. E onde eu me encontrei pra valer com a minha criatividade. (LUIS, 2019)

Foi em 2016 que Pedro Luis teve o primeiro contato com o bordado, com o desejo de adicionar alguns detalhes bordados à um trabalho artístico. No início, teve aulas com a vizinha, Isabela Alves, e depois com a artista Flávia Lhacer, experiências que o incentivaram a continuar com a técnica. E foi então que o artista começou com suas produções artísticas costurando um pouco da colagem com o bordado.

O artista nos conta que apesar de o bordado ser sua linguagem principal, antes de conceber um trabalho ele gosta de ter uma noção mais ampla da ideia, imaginá-la antes. Sobre seu processo criativo, Pedro Luis afirma: “O meu processo criativo vem muito desse lugar da imaginação, e ele vem pelas experiências de vida mesmo que eu me permito, encarar as situações, enfrentar coisas pela primeira vez, o frio na barriga da novidade, e a sensação de dever cumprido ou de aprendizado pelas escolhas que eu fiz.” Como principais influências, o artista cita Leonilson, Arthur Bispo do Rosário, Louise Bourgeois e Pipilotti Rist.

---

<sup>23</sup> Informações sobre o artista para esta seção foram retiradas da entrevista concedida pelo artista disponível no Anexo 1.

Pedro Luis é um artista que está inserido nessa dinâmica de divulgação/comunicação contemporânea através do *Instagram*. O artista conta quase 17 mil seguidores em seu perfil na rede social, onde são compartilhados obras, processos criativos e postagens de cunho pessoal. Apesar do engajamento que o artista gera em suas postagens, ele afirma que nunca pensou em se divulgar através do Instagram e que tudo ocorreu de forma bem orgânica.

O artista nos conta que começou a fazer uso do Instagram entre 2011 e 2012 e que sua única intenção era desenvolver um diário visual com registros pessoais. Somente quando iniciou o curso de artes plásticas, é que começou a postar alguns trabalhos. Sobre esse aspecto, o artista explica:

Até que quando entrei no curso de artes plásticas comecei a postar os meus trabalhos e tudo foi acontecendo de forma muito natural, alguns trabalhos “faziam mais sucesso” que outros, e assim fui começando a ter seguidores. Não me considero escravo da rede, tenho meus momentos offline e sempre prefiro e convido a pessoa a visitar o meu ateliê e ver os trabalhos de perto antes de comprar. (LUIS, 2019)

Quando indagado ao artista se ele utiliza das métricas fornecidas pela rede social para guiar suas postagens, Pedro Luis foi categórico em afirmar que não e que nem pretende utilizá-las no momento. Seu principal propósito, ao utilizar o Instagram, é criar esse registro para que no futuro ele possa olhar para trás e ver o que estava produzindo naquele momento. É imprescindível para o artista expressar e produzir coisas que se relacionem de fato com o momento em que ele está vivendo, independentemente do engajamento que aquilo irá gerar.

Uma das características que mais se repetem nas obras do artista são as frases, quase como pensamentos soltos que estão aqui e ali e despertam reflexões e também identificações. Sobre o que permeia a sua obra, o artista declara que há primeiramente a intenção de “dar vida e materializar pensamentos, para que não me sufoquem” (Luis, 2019). No entanto, ele também ressalta como nesse ato de criar ele se percebe também criando para o outro.

## 5.1 Descrição e análise das obras selecionadas

Neste capítulo, serão realizadas a análise e descrição das cinco obras selecionadas para compor esta pesquisa. Para isso, utilizaremos o método “Grelha de Análise” de Gerverau (2007), que conta com uma análise dos aspectos técnicos, em um primeiro momento (Fase 1)

e, posteriormente, tem como objetivo analisar os aspectos mais subjetivos inerentes ao objeto, tais como o contexto histórico (Fase 2).

### 5.1.1 Análise da obra “pedroluiss em fio condutor”

Figura 5 - "pedroluiss em fio condutor"



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B0812N3IVzq/>

#### FASE 1

**Título da obra:** “pedroluiss em fio condutor | esse é o meu avesso. e o seu, como é?”

**Ano de Produção:** 2017

**Técnica:** Bordado e fotografia sobre tecido de algodão.

**Tamanho:** Não informado.

#### FASE 2

**Descrição:** A obra “pedroluiss em fio condutor | esse é o meu avesso. e o seu, como é?” foi desenvolvida por Pedro Luis, em 2017, para a sua primeira exposição solo e configura um autorretrato. Para desenvolvê-la, o artista mesclou técnicas de bordado e fotografia sobre tecido de algodão. Frente e costas da obra trazem mensagens diferentes que se complementam. Na frente, observamos as palavras “pedroluiss em fio condutor” e um autorretrato, que é dividido ao meio: a primeira metade, à direita, é constituída de um bordado e a outra metade, à esquerda, é uma fotografia em preto e branco. A metade que configura a fotografia está dividida ao meio e ainda possui uma intervenção de bordado que conecta ambas as partes. No verso, além do

avesso do próprio bordado, lê-se a frase “esse é meu avesso. qual é o seu?”. Além disso, a obra não possui acabamento, apenas o tecido recortado.

**Interpretação:** Segundo Pessoa (2006), a definição de autorretrato é um retrato de um indivíduo realizado por ele mesmo. Pode representar o que o artista deseja, imagina ou idealiza ser. Ao desenvolver um retrato de si mesmo, é realizada uma autorreflexão, um olhar sobre si mesmo. Pode representar também representar uma afirmação de si mesmo no presente. Segundo a autora, “o resultado é uma combinação de marcas, sinais, manchas e traços feitos artesanalmente sobre determinado suporte” (PESSOA, 2006, p. 1).

Um autorretrato compõe uma representação, uma interpretação de si mesmo. Ao olhar para si, o artista pode resgatar sentimentos, afetos, subjetividades que estão para além da superfície visível. Ao bordar “esse é meu avesso. qual é o seu?”, Pedro Luis entra em contato direto com seu espectador. Fazendo um convite, com o intuito de que ao mostrar a si mesmo possa de alguma forma alcançar o outro que o vê/lê.

Além disso, há uma dinâmica dual embutida no processo de execução dessa obra. A utilização da fotografia e do bordado remetem a questão do tempo de execução. Enquanto no bordado, a imagem precisa ser criada a cada ponto, carecendo de tempo e decisões tais como as cores das linhas, a fotografia pode ser realizada em um tempo muito menor, fazendo uma menção à era da rapidez, dos cliques. Ainda na lateral que possui a fotografia, observamos uma costura que une as duas metades da foto rasgada, trazendo a costura como um ato de concerto de união ali.

### 5.1.2 Análise da obra “crise de identidade”

Figura 6 - "crise de identidade"



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BtIFGrUlr9F/>

## FASE 1

**Título da obra:** “crise de identidade”

**Ano de Produção:** 2019

**Técnica:** Bordado e fotografia sobre tecido de algodão

**Tamanho:** Não informado

## FASE 2

**Descrição:** A obra “crise de identidade” é de fevereiro de 2019 e conta com fotografia e bordado sobre tecido de algodão. Na figura 6 podemos observar duas fotografias sobrepostas: a fotografia em primeiro plano consiste em um retrato de uma figura masculina, aparentemente adulta, com os olhos vendados, em baixo temos uma fotografia com enquadramento em plano geral<sup>24</sup> de uma criança. O retrato é posicionado de forma a cobrir o rosto da criança. Ainda há sobre o tecido um bordado com as palavras “crise de identidade” em linha na cor vermelha. A obra não possui acabamento, apenas o tecido recortado com fios soltos evidentes.

**Interpretação:** A ideia de trabalhar o eu e o outro permeia boa parte do trabalho de Pedro Luis. Na série “Trabalhos autobiográficos com a memória alheia”, o artista utiliza fotografias antigas para criar novas narrativas. Nas fotos utilizadas, os olhos dos personagens estão sempre

<sup>24</sup> Na fotografia, o enquadramento em plano geral significa que é possível visualizar a figura por completo, da cabeça aos pés.

rasurados, o que é explicado pelo artista, em entrevista concedida à Ana Clara Xavier<sup>25</sup>, ao dizer que sua intenção é criar novas histórias e elaborar novos significados para aquelas memórias.

A obra parece ter a intenção de abrir um questionamento acerca do processo de maturação inerente ao crescimento de qualquer ser humano. A figura da criança complementando o rosto do adulto no primeiro plano sugere pensar de que forma infância e vida adulta coexistem. Os dizeres “crise de identidade” bordado reforçam essa motivação. Quando o artista rasura os olhos do personagem, retirando a identificação daquele sujeito, abre espaço para que qualquer espectador que se identifique, se coloque naquele lugar.

### 5.1.3 Análise da obra “a ~~minha~~/sua fragilidade”

Figura 7 - "a ~~minha~~/sua fragilidade"



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bp4k0l8ldUv/>

#### FASE 1

**Título da obra:** “a ~~minha~~/sua fragilidade”

**Ano de Produção:** 2017

**Técnica:** Bordado, fotografia, linha e plástico bolha sobre tecido de algodão

**Tamanho:** 43 x 41 cm

#### FASE 2

<sup>25</sup> Link para entrevista <<https://heloisatolipan.com.br/arte/o-artista-pedro-luis-prova-que-e-possivel-construir-uma-arte-autobiografica-e-critica-atraves-das-linhas-do-bordado-e-de-fotos-antigas/>>. Acesso em: 22 de novembro de 2019.

**Descrição:** A obra “a ~~minha~~/sua fragilidade” foi desenvolvida em 2017, nela o artista utiliza fotografia, algodão, linha e plástico bolha, com dimensões de 43 x 41 cm. Na figura 7 podemos observar que a obra consiste de duas fotografias, onde são retratadas duas figuras femininas. Na primeira fotografia uma das figuras está centrada num plano geral e a na segunda, a figura está num retrato vestida com uma beca coberta com plástico bolha. Ambas possuem os olhos rasurados. Há ainda os dizeres “A ~~minha~~ sua fragilidade” bordado e também há uma linha que sai da primeira figura e chega na segunda figura, finalizando com um coração bordado no peito da segunda figura.

**Interpretação:** Mais uma vez, o artista explora a ideia de conexão entre dois indivíduos, que possivelmente são desconhecidos um do outro já que não há nenhum indício de que as personagens das fotografias se conheçam. Na obra “a ~~minha~~/sua fragilidade”, uma linha conecta a primeira figura a segunda, que está num retrato vestida com uma beca e coberta de plástico bolha. O plástico bolha é um material comumente utilizado para revestir objetos frágeis, especialmente numa situação em que serão transportados de um lugar para outro. A vestimenta de beca é um traje acadêmico que costuma ser utilizado na ocasião de uma formatura. É possível que o artista tentasse sugerir que a segunda figura estivesse de algum modo fragilizada, talvez até pela própria situação de formatura que indica a conclusão de uma etapa acadêmica e que para muitas pessoas possui um forte significado.

Para Parker (1996) o bordado em si evoca diversos estereótipos de feminilidade associados à fragilidade e inocência. No entanto, a linha que une as duas figuras e que termina em um bordado de um coração sobre a segunda figura parece evocar um sentimento de compartilhamento e força entre as duas personagens. Ao combinar a imagem com os dizeres “a minha sua fragilidade” e com a palavra “minha” riscada, essa ideia de empatia é reforçada.

#### 5.1.4 Análise da obra “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual”

Figura 8 - "você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual"



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2UKZAbFTvM/>

## FASE 1

**Título da obra:** “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual”

**Ano de Produção:** 2019

**Técnica:** Tinta e bordado sobre lenço de algodão

**Tamanho:** 41 x 41 cm

**Autores:** Pedro Luis e Tereza MC

## FASE 2

**Descrição:** A obra “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual” foi desenvolvida numa trabalho colaborativo com a artista Tereza MC. A figura desenhada no centro do lenço provavelmente foi feita por Tereza e o bordado por Pedro Luis, no entanto esses dados não são divulgados na descrição da obra. O suporte utilizado foi um lenço de algodão com dimensões 41 x 41 cm. Ao redor da figura observa-se diversas linhas bordadas com texturas que diferem entre si nas cores branco, verde, amarelo, amarelo claro, azul, vermelho e violeta. Ainda há em bordado os dizeres “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual” e no canto inferior direito, as iniciais de ambos os artistas.

**Interpretação:** O processo de desenvolvimento artístico é geralmente associado a uma prática solitária e intimista. Ao longo de diversas obras de Pedro Luis observa-se uma busca de um diálogo com o outro, com o seu interlocutor. Os olhos rasurados que aparecem nas obras apresentadas nas figuras 6 e 7, trazem justamente esse aspecto conectivo nas obras de Pedro Luis. Na obra “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual” o artista trabalha essa



conexão de uma forma direta ao trabalhar em conjunto com a artista Tereza MC. Quando questionado acerca do processo criativo desta obra, Pedro Luis declara que conhece a artista desde 2011 e que desde então possuía o desejo encontrar uma linguagem que pudesse ser utilizada num trabalho em comum para os dois.

Para Foucault (2002), a função autor pode ser considerada uma particularização possível da função sujeito e do seu discurso associado. Cavalheiro (2008) explica que do ponto de vista foucaultiano, a origem dos discursos não está num sujeito individual, mas na posição que o sujeito ocupa dentro daquele discurso. Se para Foucault (2002), o sujeito está sempre em contato/conflito com o outro, a sua criação é produto desse contato.

A materialização deste trabalho reforça a ideia de coletividade que tem sido cada vez mais importante dentro da comunidade artística, visto que ao agir em rede, artistas possibilitam novas conexões e ampliam o impacto dos seus trabalhos.

### **5.1.5 Análise da obra “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas”**

Figura 9 - "08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas"



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2J-erylTt5/>

#### **FASE 1**

**Título da obra:** “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas”

**Ano de Produção:** 2019

**Técnica:** Linha de algodão e ouro sobre pano de chão

**Tamanho:** Não informado

## **FASE 2**

**Descrição:** A obra “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas” foi desenvolvida em 2019. Conta com uma bandeira alternativa com os dizeres “Salve-se quem puder” bordado em linha preta sobre pano de chão. A obra conta ainda com uma pequena estrela de ouro fixada. O tecido é de cor branca e não possui acabamento.

**Interpretação:** Uma crise política tem se instaurado no Brasil desde 2014. A crise teve início com a Operação Lava Jato, que investiga escândalos de corrupção, durante os governos de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, ambos de administração do Partido dos Trabalhadores (PT). O ano de 2019 começou com a tomada de poder pelo presidente eleito Jair Bolsonaro, que possui postura e ideias bastante polêmicas.

Diversos artistas utilizam do discurso político e do ativismo de forma direta em suas obras. Para Rancière (2010), que considera que há sempre uma dimensão estética na política, a estética e a política se combinam para dar expressão a uma sensibilidade. Dessa forma, o artista tem o poder de não apenas de expressar uma sensibilidade coletiva, mas também de intervir e propor uma reflexão sobre aquela problemática.

Essa veia política não é comumente observada nas obras de Pedro Luis, que contam com em sua maior parte com uma narrativa que envolve memórias e afetos. No entanto, na entrevista concedida para esta pesquisa, quando indagado acerca da inspiração para desenvolver essa obra, o artista declara que sua motivação foi “sentimento de mãos atadas sobre a atual política brasileira”. O artista declara que associado a essa obra existe um sentimento de tristeza quanto a sua percepção sobre um sentimento geral de insatisfação sobre o governo atual.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar para o bordado ao longo da história nos mostra o quanto essa atividade é reveladora e nos esclarece aspectos que dizem respeito aos aspectos sociais e simbólicos na sociedade. O papel do bordado na sociedade sofreu diversas transformações, passando de uma atividade exclusivamente feminina e associada diretamente à ornamentação para uma técnica que ganha espaço no cenário artístico, sendo veículo de manifestações de afetos e atravessamentos de outras ordens.

O artista Pedro Luis produz uma narrativa sensível através do bordado. Suas obras trazem uma atmosfera íntima, que gera um significativo grau de identificação de seus interlocutores, como nos comentários da obra “crise de identidade”, onde podemos ler um que diz “Por aqui sua arte fez brotar ideias, lembranças, coisas da vida de crescer. obrigada e parabéns pelo trabalho!!!”. Além disso, a presença de Pedro Luis nas redes sociais, em especial o *Instagram*, foi um fator relevante em vista do grande número de artistas que têm feito uso de estratégias on-line para realizar uma divulgação de seus trabalhos e estabelecer um vínculo mais forte com o seu público.

Este trabalho teve como objetivo principal analisar algumas obras selecionadas do artista Pedro Luis e buscar estabelecer um paralelo entre a sua produção artística bordada e a escrita de si. O artista se prontificou a esclarecer diversos aspectos relacionados ao seu processo criativo e trajetória artística através de uma entrevista que foi concedida via *email*. As obras foram selecionadas a partir do perfil do artista no site Instagram, onde ele costuma compartilhar seus trabalhos, parte de seus processos de produção e até um pouco da sua vida pessoal.

A análise das obras, com o auxílio da metodologia da Grelha de Análise (adaptada) de Gerverau (2007), somada à pesquisa bibliográfica sobre o filósofo Michel Foucault (ano), em vista de compreender melhor o termo *escrita de si*, confluíram para o alcance do nosso objetivo principal. Para isso, precisaríamos verificar se seria de fato possível considerar o bordado na obra de Pedro Luis como uma vertente da escrita de si.

Através de seus escritos, Foucault declara que a *escrita de si* é um ato de registro que está para além da esfera pessoal de quem a pratica. Ao realizar uma *escrita de si*, o indivíduo está a documentar uma série de dados que dizem respeito também ao ambiente e contexto social nos quais está inserido. Dessa forma, a *escrita de si* está inserida numa conjuntura mais ampla que acaba atingindo outras pessoas.

Diversas características nas obras de Pedro Luis nos levam a estabelecer os paralelos com a escrita de si de uma forma nítida. Mesmo ao realizar um autorretrato, como na obra

"pedroluis em fio condutor" (LUIS, 2019a), que geralmente carrega um aspecto de autorreflexão intimista, o artista desperta uma reflexão que excede o próprio eu, através de um questionamento direto com seu interlocutor, proporcionado pela dimensão pública das redes. É como se tal registro acerca de si mesmo, quando mediatizado, abrisse uma via contínua de comunicação com quem entra em contato com a obra. A partir da obra mencionada, por exemplo, conseguimos identificar a força dessa interação, com a observação do engajamento que o artista tem com seus interlocutores. Até o momento da escrita dessa pesquisa, a obra teve mais de 45 comentários e 955 curtidas.

Nas obras "crise de identidade" (LUIS, 2019a) e a "minha/sua fragilidade" (LUIS, 2019a), Pedro Luis traz essa ideia de contato direto, reforçada por um aspecto que se repete diversas vezes em sua obra: o uso de fotografias antigas. Ao utilizar essas fotografias com os olhos dos sujeitos rasurados, o artista cria um espaço para que seus interlocutores se coloquem naquele lugar retratado. Até porque, essas obras tratam de temas, como: maturidade e empatia, que estão comumente inseridos na vida em sociedade.

A obra "você diz que não sabe, mas tudo sempre acaba igual" (LUIS, 2019a), desenvolvida em parceria com a artista Tereza MC, levanta a questão justamente de se produzir essa obra/registo em conjunto. Ao produzir esse trabalho o artista não produz apenas para alguém, mas também com alguém. Para desenvolver essa obra, o artista destaca que foi necessário pensar junto com Tereza em vista de encontrar uma linguagem que fosse capaz de expressar ambos.

Na última obra analisada, "08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas" (LUIS, 2019a), o artista deixa claro durante a entrevista como sua intenção foi materializar um sentimento de impotência quanto às atitudes do governo atual. O artista esclarece que tais sentimentos dizem respeito não apenas a si mesmo, mas também às pessoas do seu convívio, se tratando de uma percepção mais ampla, na compreensão de que o que ocorre no âmbito da política é de responsabilidade de todos nós. É perceptível o grau de identificação do público com essa obra, que teve mais de 3.147 curtidas e cerca de 70 comentários, a maioria deles que demonstrava concordância com o sentimento que Pedro Luis buscou retratar.

Além dos aspectos concernentes às obras, o artista declara que sua página no *Instagram* funciona para ele como um "diário visual" (palavras do artista, colhidas em entrevista para essa pesquisa). A sua intenção ao utilizar a rede social para postar as suas obras é criar um registro que, segundo o artista, no futuro ele poderá acessar às que obras ele estaria desenvolvendo em determinado momento. Como sua página no *Instagram* está configurada como pública,

qualquer pessoa poderá ter acesso a esse diário, o que nos remete a ideia dos *hypomnata*, que é uma das formas da *escrita de si*, aquela que estaria associada aos cadernos de registro dos indivíduos no período helenístico.

Ao realizarmos esta pesquisa, concluímos que é possível, sim, compreender o fazer artístico do bordado manual, presente na obra compartilhada digitalmente de Pedro Luis, como uma vertente da *escrita de si*. Suas obras podem ser consideradas como registros, à medida em que extrapolam a individualidade do artista, a fim de estabelecer conexões com seus interlocutores, trazendo atravessamentos inerentes a sua posição social e materializando críticas e questionamentos.

As maiores dificuldades para realização da presente pesquisa foram a escolha das obras, pois o artista possui mais de 2.400 publicações (das quais a maior parte são obras) em sua página no *Instagram*, e a própria interpretação das obras. Pois, uma produção artística é repleta de subjetividades e intenções que dificilmente conseguiríamos alcançar e interpretar em sua totalidade. No entanto, tanto a pesquisa bibliográfica, com o método de análise imagética de Gervereau, como a contribuição do próprio artista através da entrevista concedida, foram de grande auxílio nas interpretações.

Para conclusão desta pesquisa, ficaram outros questionamentos que visam uma expansão na análise acerca da produção contemporânea de bordados, tais como a relação do bordado com as redes sociais, o papel do bordado na arte contemporânea e também um maior aprofundamento da relação do bordado com o ativismo.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Marina Cuneo; MERINO, Eugenio; MERINO, Giselle; TRISKA; Ricardo. **GESTÃO DE DESIGN E ARTESANATO: da teoria à prática**. XI Congresso Nacional em Excelência de Gestão. 2015.

**ARTS and Crafts**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>>. Acesso em: 08 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BARBOSA, Livia. **Sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. Ed. Ampliada por Yvonne Deslandres. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480pp. 1 054 ils.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. **A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault**. Signum: Estud. Ling., Londrina, n.11/2, p. 67-81, dez. 2008

COLLING, Leandro. **A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade**. In: Sala Preta, vl.18 no.1, p. 152-167, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução Márcio Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos V**. Ética, sexualidade, política. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Portugal: Veja/Passagens, 2002.

FITZPATRICK, Tal. **Craftativism: a manifesto/methodology**. 2. Ed. Australia, 2018.

FREITAS, Talitta Tatiane Martins. **O lugar da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica:** Andy Warhol e a utilização da cultura massificada. Revista Espaço Acadêmico, n. 28, p. 79-87, jan/ 2012.

GERVEREAU, L. **Ver, compreender, analisar imagens.** Lisboa: Edições 70, 2007.

GOLDSTEIN, Carl. **Teaching Academy. Academies and Schools from Vasari to Albers.** Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

GREER, Betsy. **Craftivism: the art of craft and activism.** Vancouver: Arsenal Pulp Press: 2014.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T.W. **Dialética do esclarecimento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2006.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica.** 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LUIS, Pedro. “a minha/sua fragilidade”. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Bp4k0l8ldUv/>>. 2017a.

LUIS, Pedro. “pedroluis em fio condutor”. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/B08l2N3lVzq/>>. 2017b.

LUIS, Pedro. “crise de identidade”. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/Bt1FGrUlr9F/>>. 2019a.

LUIS, Pedro. “você diz que não sabe mas tudo sempre acaba igual”. Disponível: < <https://www.instagram.com/p/B2UKZAbFTvM/>>. 2019b.

LUIS, Pedro. “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas”. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/B2J-erylTt5/>>. 2019c.

LUIS, Pedro. Entrevista concedida para este trabalho. Disponível no Anexo 1.

RANCIÈRE, Jacques. **A associação entre arte e política**. Revista CULT, n. 139, 30 de março de 2010.

SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html> , acesso em: 23/08/2019.

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch** - Embroidery and the Making of feminine. 2 ed. London: Women's Press, 1996.

PERIGO, Katiucya. **Leonilson e a narrativa de si**. IN: Revista Ciclos, Florianópolis, V. 2, N. 3, Ano 2, dezembro de 2014.

PESSOA, Helena G. R. **Auto – retrato**: o espelho, as coisas. 2006. 61f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes – USP – São Paulo, 2006.

PIMENTEL, Carolina Alves. **Ciberbordado**: uma análise sobre a resignificação do bordado no mundo virtual para as bordadeiras do Clube do Bordado. 2019. 47f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Design-Moda) – Instituto de Cultura e Arte – UFC, Fortaleza, 2019.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUIDANI, Joel Felipe. **Pesquisa documental**: pistas teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano 1, n. 1, jul/2009

TAVARES, Derek. **Escrita de si**: uma ilusão autobiográfica. 1º Encontro Internacional de Estudos Foucaultianos: Governamentalidade e Segurança João Pessoa/PB – 2014.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina**: Rosana Paulino e Claudia Contreras. Artelogie. 2013.



HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. (Coleção Pensamento Crítico; v. 55)

OLIVEIRA, Michele Ribeiro de. VIEIRA, Maria do Socorro de Souza. **Feminismo e a politização do enfrentamento à violência de gênero no Brasil**. III Seminário nacional: gênero e práticas culturais, olhares diversos sobre a diferença. João Pessoa. 2011.

MASCÊNE, Durcelice Cândida (org.). **Termo de Referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010.

MATTOS, Tarcisio. **Feito a mãos: o artesanato em Santa Catarina**. Florianópolis (SC): Tempo Editorial, 2008. 144f.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Quando a Cultura Entra na Moda**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

RETONDAR, Anderson Moebus. **A (re) construção do indivíduo: a sociedade de consumo como “contexto social” de produção de subjetividades**. Sociedade e Estado, Brasília, v. 23, n. 1, p. 137-160, jan/abr 2008.

## **ANEXO 1**

### **1. Quem é Pedro Luis? Você pode nos contar um pouco sobre a sua história e sobre o início da sua produção artística? (Idade, de onde você é....)**

Eu sou o Pedro Luis, tenho 30 anos. Sou do Rio de Janeiro, vivo em São Paulo desde 2014. Desde que me lembro por gente, eu gosto de arte, minha mãe guardou alguns desenhos meus desde os 3 anos e desenhar, pintar sempre foi uma coisa que me acompanhou ao longo do tempo. Na adolescência eu descobri a colagem, o que eu acho que está muito vinculado a carreira que decidi seguir na minha primeira formação em comunicação social/ publicidade. Eu achava que ser publicitário seria alguma maneira de fazer arte e ser remunerado por aquilo e saber que a minha arte alcançaria outras pessoas. Me formei e vi que não era bem assim no mercado de trabalho (risos). E decidi em 2014 mudar para São Paulo e começar outra formação, foi quando entrei no curso de artes plásticas da Escola Panamericana de Arte e Design. Onde eu pude entender o que eu já fazia por hobby e estudar mais, foi uma experiência muito boa. E onde eu me encontrei pra valer com a minha criatividade.

### **2. Qual foi o seu primeiro contato com o bordado e qual era a sua impressão sobre a prática antes de usá-la como expressão?**

O meu primeiro contato com o bordado foi em 2016 quando decidi aprender a técnica para aplicar em um trabalho que era uma tela pintada com tinta acrílica que gostaria de fazer os detalhes em bordado. A Isabela Alves, minha vizinha na época me ensinou alguns pontos básicos e dali surgiu o começo de uma paixão. Dali eu fui fazer algumas outras aulas com a Flavia Lhacer e não larguei mais a técnica.

**3. No seu trabalho, podemos observar não apenas o bordado, mas também uma mistura com outras técnicas, como a colagem. Além disso, você utiliza em boa parte das suas obras frases ou palavras. Você pode nos contar um pouco sobre o seu processo criativo?**

Eu quando imagino a obra, eu gosto de me perguntar em que suporte ela ficaria melhor materializada. Geralmente a linguagem do bordado é a mais presente na minha vida, mas eu gosto de entender a ideia primeiro. O meu processo criativo vem muito desse lugar da imaginação, e ele vem pelas experiências de vida mesmo que eu me permito, encarar as situações, enfrentar coisas pela primeira vez, o frio na barriga da novidade, e a sensação de dever cumprido ou de aprendizado pelas escolhas que eu fiz.

**4. Quais, dentre os seus trabalhos, você considera mais importante e porquê?**

Quando fui convidado para ter os meus trabalhos no livro “De fil en aiguille - la broderie das art contemporain” no começo de 2018 eu escolhi os meus trabalhos mais importantes até aquele momento. Acho que isso é sempre uma variável. Considero todos importantes.

**5. Quais são suas influências e inspirações para suas criações?**

Como respondi na pergunta sobre o processo criativo, eu acho que as minhas inspirações vêm do viver, da coragem que eu preciso para encarar situações novas e os sentimentos que isso vai me trazer. Eu também admiro muito alguns artistas contemporâneos o que com certeza influencia demais nas minhas criações. Leonilson, Bispo do Rosário, Louise Bourgeois, Pipilotti Rist e muitos outros.

**6. Recentemente, você publicou um trabalho no Instagram chamado “08 de setembro de 2019: bandeiras experimentais de países inexistentes mas de realidades não tão utópicas” (<https://www.instagram.com/p/B2J-mMslGPE/>), que possui um teor mais crítico usando uma abordagem mais direta que não é tão frequente nas suas obras. Qual foi sua motivação para compor essa obra?**

A minha motivação para esta obra é o sentimento de mãos atadas sobre a atual política brasileira. O que é na verdade bem triste e um sentimento de uma (grande) parte da população que está insatisfeita com o governo. Acho que materializar sentimentos é algo importante, então

acredito que este trabalho também encontra dentro da minha linguagem de trabalho, e as diferentes interpretações que as pessoas dão a ele.

**7. Na série “Trabalhos autobiográficos com a memória alheia” observamos um misto de temas afetivos com fotografias antigas de pessoas desconhecidas. Qual foi sua inspiração para desenvolver essa série?**

Eu acredito que tudo seja um processo, e essa série de trabalhos também seja parte desse processo, de materialização de sentimento, materialização de situações mal resolvidas ou bem resolvidas. Existe uma liberdade poética dentro da minha própria história, não necessariamente tudo o que foi materializado nas obras aconteceram exatamente, mas existe uma vontade de contar a história daquela maneira.

**8. Ao mencionar a obra “pedroluiss em fio condutor” (<https://www.instagram.com/p/B08l2N3lVzq/>) você fala sobre uma oficina de autorretrato com alunos do 9º ano. Pode nos falar um pouco sobre essa experiência? Como é para você pensar o desenvolvimento de um autorretrato?**

Eu fui convidado pela Escola Eleva do Rio de Janeiro a pensar um projeto com os alunos do 9º ano que seria um trabalho de autorretrato e autoconhecimento pela arte, em específico o bordado como principal ferramenta. Pra mim foi uma honra, apresentar as minhas referências criativas para mentes ainda em formação, falar um pouco sobre quem e porque me inspira. Desenvolvi este projeto junto com a professora de arte e a psicóloga da escola. É incrível a percepção de cada um tem de si mesmo, é uma oficina que eu tenho vontade de repetir em outros lugares e com diferentes públicos.

**9. O bordado é comumente associado a uma prática solitária e intimista. Na obra “você diz que não sabe, mas tudo sempre acaba igual” (<https://www.instagram.com/p/B2UKZAbFTvM/>), você trabalha junto com a artista Tereza Mc Courtney. Como foi para você o processo de pensar uma obra em conjunto? Pode nos contar um pouco sobre essa experiência?**

Eu e a Tereza nos conhecemos desde 2011 aproximadamente, e acompanhamos o desenvolvimento artístico um do outro, admiração mútua desde sempre. E então a vontade de ter um trabalho em comum e encontrar uma linguagem que fosse utilizada pelos dois já era uma vontade antiga dos dois lados até que finalmente sentamos e decidimos como iríamos trabalhar. Ficamos muito feliz com o resultado e ainda existem outros trabalhos da mesma série que ainda estamos finalizando.

**10. Hoje, diversos artistas têm utilizado as redes sociais, especialmente o Instagram, como uma alternativa para criar uma carreira mais independente das galerias. Para você, qual a importância do Instagram na sua carreira artística?**

Eu nunca tive um plano de me divulgar pelo Instagram, tudo aconteceu de forma bem orgânica. Em 2011 eu tive um projeto de poster que utilizei o Tumblr como principal ferramenta de divulgação, depois criei uma página do Facebook para este projeto. Logo que fiz o Instagram em 2011 ou 2012 eu usava como meu diário visual, sempre gostei de fotografar meus amigos, viagens e etc. Até que quando entrei no curso de artes plásticas comecei a postar os meus trabalhos e tudo foi acontecendo de forma muito natural, alguns trabalhos “faziam mais sucesso” que outros, e assim fui começando a ter seguidores. Não me considero escravo da rede, tenho meus momentos offline e sempre prefiro e convido a pessoa a visitar o meu ateliê e ver os trabalhos de perto antes de comprar.

**11. Ainda sobre as redes sociais: no Instagram, por exemplo, é possível ter acesso à métricas e observar o nível de engajamento dos seguidores. Como é para você ter acesso à essas informações, isso influencia suas decisões acerca do que será compartilhado?**

Não, não quero me tornar refém disso. Não ligo para isso no momento e nem quero, como disse na resposta anterior eu gosto de pensar o Instagram como um diário visual, para em futuro eu possa olhar pra trás e ver o que eu tava produzindo. De maneira nenhuma quero que engajamento seja um termômetro do que eu devo fazer ou não. É muito importante eu ser sincero comigo e produzir realmente coisas que falam o que estou sentindo naquele momento.

**12. Num breve apanhado: o que permeia a sua obra, para quem você produz?**

Eu acredito que produzo primeiro com função de dar vida e materializar pensamentos, para que não me sufoquem. Mas nesse movimento eu vejo que crio também para outras pessoas. Mas eu produzo também como um diário meu, é engraçado rever alguns trabalhos e lembrar exatamente as minhas motivações.

**13. Por fim, quais são as suas impressões acerca da inserção do bordado na arte contemporânea nos últimos anos?**

Eu acho que está ficando cada vez mais relevante, apesar de sempre ter estado presente na arte, mas eu espero que tenha cada vez mais protagonismo.