



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**ADRIANA PEREIRA GOMES**

**OS FIOS QUE CONSTROEM A RESISTÊNCIA: NARRATIVAS DO BORDADO  
POLÍTICO ATRAVÉS DO *INSTAGRAM***

**FORTALEZA**  
**2025**

ADRIANA PEREIRA GOMES

OS FIOS QUE CONSTROEM A RESISTÊNCIA: NARRATIVAS DO BORDADO  
POLÍTICO ATRAVÉS DO *INSTAGRAM*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação na Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial para a obtenção do título de  
Mestre em Comunicação. Área de concentração:  
Mídias e práticas socioculturais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Márcia Vidal Nunes

**FORTALEZA**  
**2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

G612f    Gomes, Adriana Pereira.  
          Os fios que constroem a resistência : narrativas do bordado político através do Instagram / Adriana  
          Pereira Gomes. – 2025.  
          145 f. : il. color.

          Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-  
          Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2025.  
          Orientação: Profa. Dra. Márcia Vidal Nunes.

1. Bordado político. 2. Instagram. 3. Mídia popular. 4. Redes sociais. I. Título.

CDD 302.23

---

ADRIANA PEREIRA GOMES

OS FIOS QUE CONSTROEM A RESISTÊNCIA: NARRATIVAS DO BORDADO  
POLÍTICO ATRAVÉS DO *INSTAGRAM*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídias e práticas socioculturais.

Aprovada em: 20/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Márcia Vidal Nunes (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Fernandes Teixeira  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Tamires Ferreira Coêlho  
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Para todas as bordadeiras que constroem,  
através das linhas e das agulhas, espaços de  
comunicação e resistência.

## **AGRADECIMENTOS**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À Profa. Dra. Márcia Vidal Nunes, pela excelente orientação e pelos inúmeras trocas e aprendizados.

Às professoras participantes da banca examinadora Juliana Fernandes Teixeira e Tamires Ferreira Coêlho pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões. Sou grata também a profa. Cyntia Tavares Marques de Queiroz, a profa. Valquíria Aparecida Passos Kneipp e a dra. Luizete Vicente da Silva por terem se disponibilizado para participar como suplentes no decorrer deste processo.

Ao meu noivo e companheiro de vida, Michel Frost, pelo apoio e encorajamento durante todo o meu percurso acadêmico, principalmente nos momentos mais desafiadores, e por acreditar sempre na minha capacidade.

À minha mãe, Vanda, e minhas irmãs, Diane e Lidiane, por sempre apoiarem os meus objetivos e demonstrarem orgulho diante de minhas conquistas.

À minha querida amiga Ana Carla, pelo suporte e amizade que tem acompanhado toda a minha vida acadêmica.

Aos professores integrantes do PPGCOM, principalmente ao professor Ricardo Jorge Lucena. Saibam que suas aulas em diversos momentos forneceram reflexões importantes que contribuíram grandemente para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Alexandrina Oliveira e a todos os servidores técnico-administrativos da UFC, pelo suporte essencial ao ensino, pesquisa e extensão.

Aos colegas da turma do PPGCOM com os quais compartilhei disciplinas entre outras vivências, por todos os compartilhamentos, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

Por fim, agradeço ao PPGCOM pela oportunidade de fazer parte corpo discente, pelo acolhimento para comigo e minha pesquisa.

“A palavra é o fio condutor ou o fio conduz ao falar? Ambos conduzem ao centro da memória, a uma forma de unir e conectar. Uma palavra está preta de outras palavras e um fio contém outros fios em seu interior. Metáforas em tensão, a palavra e o fio levam ao além do fiar e do falar, ao que nos une, a fibra imortal.

Falar é fiar e o fio tece o mundo.” (Vicuña, 1996, p.8).

## RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo investigar e oferecer reflexões acerca das características presentes nos processos narrativos do bordado político na rede social *Instagram*. O recorte se deu a partir das páginas da artista e pesquisadora Clara Nogueira e do coletivo Linhas de Sampa. Nosso intuito foi compreender melhor como o bordado político é veiculado dentro da plataforma, quais são suas características, que mecanismos estão associados à sua prática e quais temáticas se fazem mais presentes nesse contexto. Nossa pesquisa utilizou conceitos e teorias que lançam luz acerca da intersecção entre a prática do bordado e as redes sociais que temos presenciado e que permeia o objeto em questão. Desse modo, autores como Parker (1996), Canclini (2008), Bratich e Brush (2011), Schmitz (2011) ... são utilizados para constituir nosso arcabouço teórico. Nesta pesquisa de cunho qualitativo, tomamos como principal percurso metodológico a análise crítica da narrativa proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013) para análise de postagens selecionadas. Além disso, uma abordagem exploratória nos permitiu construir perspectivas mais abrangentes, nos permitindo identificar aspectos mais gerais presentes no bordado contemporâneo veiculado no *Instagram*. Dentre os resultados, obtemos não apenas um mapeamento em âmbito visual do que caracteriza esse bordado político no ambiente digital, mas também uma visão sobre como a prática do bordado tem agenciado processos comunicativos nessa dinâmica.

**Palavras-chave:** bordado político; *Instagram*; mídia popular; redes sociais.

## ABSTRACT

This research primarily aims to investigate and offer reflections on the characteristics present in the narrative processes of political embroidery on the social network Instagram. The focus was on the pages of the artist and researcher Clara Nogueira and the collective Linhas de Sampa. Our goal was to better understand how political embroidery is conveyed within the platform, what its characteristics are, what mechanisms are associated with its practice, and what themes are most present in this context. Our research utilized concepts and theories that shed light on the intersection between the practice of embroidery and the social networks we have witnessed, which permeates the object in question. Thus, authors such as Parker (1996), Canclini (2008), Bratich and Brush (2011), Schmitz (2011) ... are used to constitute our theoretical framework. In this qualitative research, we took the critical narrative analysis proposed by Luiz Gonzaga Motta (2013) as the main methodological path for analyzing selected posts. Additionally, an exploratory approach allowed us to build broader perspectives, enabling us to identify more general aspects present in contemporary embroidery conveyed on Instagram. Among the results, we obtained not only a visual mapping of what characterizes this political embroidery in the digital environment but also an insight into how the practice of embroidery has managed communicative processes in this dynamic.

**Keywords:** political embroidery; Instagram; popular media; social networks.

## LISTA DE FIGURAS

|           |                                                                                                                                                                                             |    |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1  | – Painel bordado no Peru pré-colombiano.....                                                                                                                                                | 24 |
| Figura 2  | – Tecelagem Huni Kuin.....                                                                                                                                                                  | 25 |
| Figura 3  | – Capa de Butler-Bowdon.....                                                                                                                                                                | 26 |
| Figura 4  | – Quipu inca exibido no Museu Larco.....                                                                                                                                                    | 27 |
| Figura 5  | – Povos kuba utilizando os têxteis desenvolvidos pela comunidade.....                                                                                                                       | 31 |
| Figura 6  | – Tapeçaria de Bayeux (detalhes) .....                                                                                                                                                      | 33 |
| Figura 7  | – Sampler, desconhecido, 1770-1799, México.....                                                                                                                                             | 33 |
| Figura 8  | – Bordados botânicos ingleses desenvolvidos no século XVII.....                                                                                                                             | 34 |
| Figura 9  | – Detalhe de bordado realista desenvolvido por Mary Linwood.....                                                                                                                            | 35 |
| Figura 10 | – Bordado inglês representando “Esther e Ahausuerus” (1665) .....                                                                                                                           | 37 |
| Figura 11 | – Painel bordado por Lady Julia Caverley destacando uma figura feminina (detalhe) .....                                                                                                     | 39 |
| Figura 12 | – Participantes da festa da Boa Morte com vestes ornamentadas com bordado richelieu.....                                                                                                    | 48 |
| Figura 13 | – Obra “Mãe e Filha” realizada pelo Grupo Matizes Dumont.....                                                                                                                               | 50 |
| Figura 14 | – Janja durante a posse do presidente Lula em 2023 .....                                                                                                                                    | 51 |
| Figura 15 | – Bordados do coletivo EntreLinhas Cariri, à direita a representação de São Francisco de Assis (com sua oração) e à esquerda a sagrada família, Jesus, Maria e José. ....                   | 66 |
| Figura 16 | – Bordado intitulado “Xirê”, de Kevin da Silva.....                                                                                                                                         | 67 |
| Figura 17 | – Sofia Gama e algumas de suas peças.....                                                                                                                                                   | 69 |
| Figura 18 | – As obras “Casa” e “Bagre” integrantes da série “Senhorinhas” de Aline Brant (2021) .....                                                                                                  | 69 |
| Figura 19 | – À esquerda, a integrante do coletivo Tear & Poesia, Maria do Rosário e à direita, bordado realizado por Nena Machado que integra o livro “Pangeia – Entre Elos – Palavra de Mulher” ..... | 71 |
| Figura 20 | – Obra pertencente à série “Terra Brasilis” de Mylene Rizzo .....                                                                                                                           | 72 |
| Figura 21 | – Peça em bordado tenango produzida pelo artista Tonani (2023) .....                                                                                                                        | 73 |
| Figura 22 | – Obra “Temps Suspendu” de Poliana T. de Melo .....                                                                                                                                         | 74 |
| Figura 23 | – Obra bordada por Mitti Mendonça intitulada “Tia Nilva” (2020) .....                                                                                                                       | 77 |

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 24 – Colagem de três peças desenvolvidas por Giselle Quinto explorando o corpo feminino (2022) .....                          | 78  |
| Figura 25 – Obra “calcinha I” da artista visual Julia Gonzales (2020) .....                                                          | 78  |
| Figura 26 – Bordado sobre fotografia realizado por Bruna Alcântara em publicação da revista Marie Claire (2023) .....                | 80  |
| Figura 27 – Obras “Aida e Amora” e “Lorena e Chico” de Clara Nogueira representando momentos de amamentação .....                    | 80  |
| Figura 28 – Bordado intitulado “José dentro” (2016), produzido por Clara Nogueira .....                                              | 81  |
| Figura 29 – Bordado intitulado “Realm of Nothingness” produzido por Citra Sasmita (2024) .....                                       | 83  |
| Figura 30 – O saco de Ashley, bordado por sua neta Ruth em 1921 .....                                                                | 85  |
| Figura 31 – Lenço bordado por Janie Terrero .....                                                                                    | 86  |
| Figura 32 – Obras que pertencem à série “Bastidores” (1997) de Rosana Paulino .....                                                  | 88  |
| Figura 33 – Vestido bordado apresentado em desfile-protesto por Zuzu Angel em 1971....                                               | 89  |
| Figura 34 – Obra realizada por Arpilleristas E.M. and F.D.D. “The Coup”, 1986 .....                                                  | 91  |
| Figura 35 – Christina Leputla retratou vítimas de violência doméstica fugindo do seu agressor .....                                  | 92  |
| Figura 36 – Intervenção urbana bordada por Tiide de Maria (2024) .....                                                               | 93  |
| Figura 37 – Obra da artista visual Juliana Naufel (2021) .....                                                                       | 94  |
| Figura 38 – Obra intitulada “Maria”, de Clara Nogueira, integrante da I Mostra de arte solidária MTST-PE .....                       | 96  |
| Figura 39 – Postagem na qual o coletivo Linhas de Sampa convida para o Acampamento Terra Livre 2024 (captura de tela) .....          | 98  |
| Figura 40 – Convite do grupo “Mil aguja por la dignidad” para bordadeiras em prol da causa “Palestina Livre” (captura de tela) ..... | 99  |
| Figura 41 – Perfil do <i>Instagram</i> do coletivo Linhas de Sampa .....                                                             | 103 |
| Figura 42 – Perfil do <i>Instagram</i> de Clara Nogueira .....                                                                       | 103 |
| Figura 43 – Captura de tela de postagem de Clara Nogueira referente às eleições de 2022 .....                                        | 108 |
| Figura 44 – Captura de tela de postagem realizada pelo coletivo Linhas de Sampa .....                                                | 109 |
| Figura 45 – Publicação realizada por Clara Nogueira em 19 de setembro de 2022 .....                                                  | 114 |
| Figura 46 – Publicação realizada por Clara Nogueira em 01 de outubro de 2022 .....                                                   | 118 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 47 – Publicação realizada pelo coletivo Linhas de Sampa em 07 de outubro de 2022 .....   | 122 |
| Figura 48 – Publicação realizada pelo coletivo Linhas de Sampa em 23 de fevereiro de 2023 ..... | 126 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Gráfico 1 – Principais temas abordados pelo coletivo Linhas de Sampa .....  | 106 |
| Gráfico 2 – Principais temas abordados pela bordadeira Clara Nogueira ..... | 107 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

|          |                                                                                          |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| WSPU     | Women 's Social and Political Union                                                      |
| MAB      | Movimento dos Atingidos por Barragens                                                    |
| LGBTQIA+ | Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais e outras |
| MST      | Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra                                             |
| IDEB     | Índice de Desenvolvimento da Educação Básica                                             |
| PT       | Partido dos Trabalhadores                                                                |
| IOEB     | Índice de Oportunidades da Educação Brasileira                                           |

## SUMÁRIO

|       |                                                                                                                                |     |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1     | INTRODUÇÃO .....                                                                                                               | 15  |
| 2     | ARQUEOLOGIA DOS GESTOS, COLECIONANDO SIGNIFICADOS...                                                                           | 19  |
| 2.1   | O bordado como forma de expressão: riscos, iconografias e seus processos comunicativos ao longo da história.....               | 21  |
| 2.1.1 | <i>Espiritualidade e religiosidade através dos fios.....</i>                                                                   | 23  |
| 2.1.2 | <i>Memória, identidade e representação nos bordados.....</i>                                                                   | 27  |
| 2.1.3 | <i>Natureza têxtil .....</i>                                                                                                   | 33  |
| 2.1.4 | <i>A representação da figura feminina através dos bordados .....</i>                                                           | 35  |
| 2.2   | Uma trama sociocultural: a construção do bordado como feminino, sua associação com arte, domesticidade e outros aspectos ..... | 40  |
| 2.3   | Encruzilhada têxtil brasileira .....                                                                                           | 46  |
| 3     | BORDANDO UM NOVO ESPAÇO-TEMPO FEMININO: COTIDIANO, ATIVISMOS E RESISTÊNCIAS .....                                              | 52  |
| 3.1   | Ressurgimento da cultura artesanal e as múltiplas ramificações do bordado contemporâneo.....                                   | 53  |
| 3.2   | Subvertendo tradicionalidades: o bordado como fenômeno cultural nas redes sociais .....                                        | 59  |
| 3.3   | Novas narrativas bordadas: a reconfiguração de temas tradicionais no bordado contemporâneo .....                               | 64  |
| 3.3.1 | <i>Espiritualidade e religiosidade através dos fios.....</i>                                                                   | 65  |
| 3.3.2 | <i>Memória, identidade e representação nos bordados.....</i>                                                                   | 67  |
| 3.3.3 | <i>Natureza têxtil.....</i>                                                                                                    | 72  |
| 3.3.4 | <i>A representação da figura feminina através dos bordados.....</i>                                                            | 74  |
| 3.4   | Bordado como ato político: registro, denúncia e ativismo pelas mãos de mulheres .....                                          | 83  |
| 3.4.1 | <i>Ativismo têxtil em rede: bordado político nas redes sociais .....</i>                                                       | 93  |
| 4     | AS TRAMAS QUE SE FORMAM ATRAVÉS DO BORDADO POLÍTICO NO INSTAGRAM .....                                                         | 101 |
| 4.1   | Um olhar para as narrativas: a metodologia de Luiz Gonzaga Motta .....                                                         | 110 |
| 4.1.1 | <i>Narrativas bordadas de Clara Nogueira .....</i>                                                                             | 113 |
| 4.1.2 | <i>Narrativas bordadas de Linhas de Sampa .....</i>                                                                            | 121 |
| 5     | CONCLUSÃO .....                                                                                                                | 129 |

|                                                                                                                                   |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                                                          | <b>133</b> |
| <b>APÊNDICE A – LISTA DE PERFIS DE BORDADEIRAS(OS) E<br/>COLETIVOS NO <i>INSTAGRAM</i> ACESSADO AO LONGO DA<br/>PESQUISA.....</b> | <b>140</b> |
| <b>APÊNDICE B – FICHA DE ANÁLISE ADAPTADA PARA OBJETO DO<br/><i>INSTAGRAM</i> .....</b>                                           | <b>144</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

“Estudar a história do bordado é estudar a história das mulheres.” (Parker, 1996)<sup>1</sup>

Certamente a ideia de pensar o bordado enquanto um gesto, extrapolando sua materialidade, foi o pensamento semente do qual brotou esta pesquisa. A primeira vez que entrei em contato com essa visão foi em um curso chamado “Arte, bordado e experimentação” ofertado pela Escola de Formação e Criação do Ceará - Porto Iracema das Artes no ano de 2018, e foi essa experiência que inspirou em um primeiro momento o desenvolvimento desta pesquisa. Desse modo, desenvolvemos aqui um material que é marcado por uma perspectiva que se ocupa também das nuances invisíveis do bordado, pelas influências e relações que circundam os artefatos, através dos quais fluem narrativas visuais diversas.

Trazer o bordado como objeto de pesquisa para o campo da Comunicação parte da compreensão de que a prática se constitui como uma ferramenta comunicativa através da qual circulam discursos que se articulam em palavras bordadas, intenções e também em imagens, cores e diversos outros materiais. Tais discursos podem ter uma inclinação ou outra dependendo do local, da cultura no qual são desenvolvidos e de seus interlocutores que, como veremos no decorrer desta pesquisa, são com frequência mulheres.

Essa estreita relação que se constrói gradual e intencionalmente entre mulheres e têxteis é um dos principais pilares desta investigação. Um recorte que se impõe na medida em que se percebe não apenas no bordado, mas também na costura, no crochê, na tecelagem, no tricô..., a forte presença feminina. Assim, foi do interesse desta pesquisa investigar o processo de resignificação dessa relação, que durante muito tempo funcionou como um mecanismo limitador para a auto expressão feminina e com o tempo se converte em justamente o oposto.

Importante ressaltar que quando nos referimos a “práticas bordadas”, procuramos invocar aí todos os aspectos materiais e imateriais que permeiam o bordado. Pode-se dizer que no bordado contemporâneo coexistem principalmente três tipos de prática: primeiramente uma prática doméstica, realizada como um passatempo e podendo adquirir a função a ornamentação (do lar, de roupas e afins). Há também o bordado voltado para a subsistência, realizado frequentemente pelas classes menos abastadas da sociedade, geralmente se concentra em técnicas específicas (a depender da região) e que se constitui como importante fonte de renda principalmente nas regiões interioranas, sendo comercializado em diversos espaços,

---

<sup>1</sup> Rozsika Parker foi uma psicoterapeuta britânica, historiadora de arte, escritora e feminista.

principalmente em feiras e eventos locais. Por fim, há a prática do bordado livre e que se concentra na auto expressão (em contextos coletivos ou individuais), nele se encontram diferentes técnicas amalgamadas, além de materiais e suportes diversos, sua presença extrapola o ambiente doméstico e ganha espaços dentro e fora da internet (até mesmo nas ruas) e as suas narrativas são múltiplas.

É sobre essa categoria de bordado, que desde os anos de 1970 vem se popularizando no Ocidente, que esta pesquisa se debruça. Pois é neste contexto que a prática do bordado subverte destacadamente os estigmas que foram associados a ele ao longo do tempo. O bordado livre atinge uma capacidade de comunicação significativa pois não necessariamente segue dinâmicas mercadológicas para ser comercializado, também não necessariamente reproduz elementos comumente associados à ornamentação. Nele podem constar quaisquer elementos, cores, palavras, materiais... e pode ser produzido por qualquer um. Desse modo, mesmo dentro das mais complexas narrativas, o bordado pode ser compreendido a partir de um gesto de atravessamento.

Um gesto que atravessa superfícies e dinâmicas hegemônicas, o lar e a rua, o pessoal e o coletivo e, finalmente, atravessa as mídias e redes sociais, num imbricamento profundo na sociedade contemporânea. O bordado contemporâneo tem se destacado cada vez mais no espaço-tempo virtual, é caracterizado também por ser praticado e difundido por um público cada vez mais jovem<sup>2</sup>. No Brasil, esse processo é envolvido em uma vasta rede de influências entrecruzadas que se estabelecem a partir da diversidade de povos que se estabeleceram aqui. De modo que, estudar o bordado brasileiro contemporâneo é também estudar a história de seu povo, especialmente suas mulheres, e suas dinâmicas socioculturais e políticas a partir de uma ótica têxtil, pois como afirma Bryan-Wilson (2017, p.13, tradução nossa<sup>3</sup>):

Os têxteis não apenas metaforizam a condição humana, mas o próprio tecido ajuda a criar o que consideramos "o humano". Além disso, os têxteis são temporalmente penetrantes, significativos para cada período cronológico da história e transculturais, carregados de significado em todos os lugares do mundo, de uma forma que poucos outros modos de produção são. Assim como comida e abrigo, os têxteis organizam como entendemos a "cultura" em si.

<sup>2</sup> Essa adesão por um público mais jovem ficou ainda mais evidente no decorrer da pandemia de Covid-19 como aponta a reportagem disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/05/25/o-bordado-se-reinventa-nas-maos-de-jovens-designers.htm>. Acesso em: 02 jan. 2025.

<sup>3</sup> No original: "Textiles do not solely metaphorize the human condition so much as fabric itself helps create what we think of as "the human." What is more, textiles are temporally pervasive, significant for each chronological period in history, and transcultural, laden with meaning in every site around the globe, in a way that few other modes of production are. Like food and shelter, textiles organize how we understand "culture" itself. Janis Jefferies's 2015 book *The Handbook of Textile Culture* makes the case that textiles as culture are implicated in virtually every sphere of life, including technology, identity, and architecture."

Vivendo em um período onde imperam a fragmentação, a individualidade e a superficialidade, se torna cada vez mais importante compreender os movimentos e as narrativas de resistência, como os discursos se atualizam e como o povo articula suas práticas a fim de não apenas “ganhar” espaço, mas sim de fato poder vivenciar esse espaço. Essa noção dialoga com o que declara Martín-Barbero:

Temos que pesquisar não só o que permite denunciar, mas o que permite transformar, mesmo que seja numa medida muito pequena. Eu sempre recorro a uma teoria não escrita brasileira, a teoria das brechas, segundo a qual todo muro, por mais maciço que pareça, tem sempre alguma brecha que alguém pode aumentar para derrubá-lo. (Moura, 2009, n.p)

É nesse panorama que se desenvolve o bordado político que tem como principal objetivo difundir pautas e questionamentos políticos diversos através de uma atuação pacífica e estratégica (Sesc, 2023). Desse modo, a partir da argumentação e das informações articuladas ao longo deste estudo foi possível reconhecer o bordado como uma prática de resistência, que gradualmente tem suas funções (pensadas dentro do patriarcado) subvertidas por mulheres que em algum momento viram nas agulhas ferramentas de luta e expressão. É com o intuito de investigar as narrativas do bordado político que esta pesquisa se desenvolve. De modo que a pergunta que norteia essa pesquisa é a seguinte: quais são as narrativas construídas através do bordado político no *Instagram*?

Tal perspectiva nos auxilia a justificar a importância desta pesquisa que visa, antes de qualquer outra coisa, investigar sobre como o bordado, enquanto prática artesanal que se faz presente na cultura brasileira há tantos séculos, se reinventa e se fortalece diante de dinâmicas comunicativas e tecnológicas atuais. Ao articular bordado, ativismo político e redes sociais obtemos um cenário no qual o bordado político se faz cada vez mais presente, conferindo um espaço de expressão a grupos marginalizados, compostos principalmente de mulheres. Estudar essas narrativas é realizar um aprofundamento acerca do bordado enquanto ferramenta de auto expressão e como essa prática sociocultural vem se entrelaçando aos novos contextos comunicativos que vem se desenvolvendo nos últimos anos para veicular questionamentos e inquietações.

Nosso principal objetivo é estudar as narrativas que permeiam o bordado político difundido na rede social *Instagram*, identificando não somente suas principais pautas, mas também suas características e mecanismos, numa análise que considera imagem e texto. Como objetivos mais específicos também buscamos compreender qual o papel das redes sociais nesse processo, verificar os paralelos existentes entre as narrativas verificadas no bordado contemporâneo e as dinâmicas socioculturais e políticas vivenciadas na sociedade dentro do

recorte selecionado, identificar a partir de uma visão comparativa como temáticas tradicionais vêm sendo repensadas no bordado contemporâneo e que novos temas surgem. Por fim, buscamos com este estudo colaborar com o campo da comunicação a partir da compreensão do bordado também como uma mídia, capaz de veicular narrativas diversas.

Nossa investigação possui caráter majoritariamente qualitativo e abordagem exploratória. Pois, a pesquisa qualitativa garante uma construção de análises que se concentram nas imagens e nos textos contidos nelas (Strauss e Corbin, 2008). Nossa intenção é fornecer uma análise capaz de captar nuances que possam ter passado despercebidas em outros estudos. A fim de afunilar um pouco mais nossa análise recorreremos ao método da análise crítica da narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013). Através dele foi possível focar nas narrativas, realizando uma análise detalhada, situando as narrativas como construções culturais que refletem valores, ideologias e perspectivas particulares (Motta, 2013).

Antes de chegar à análise das narrativas do bordado político propriamente ditas, o presente estudo traça um percurso que busca esclarecer o caminho que o bordado percorre até se configurar no cenário contemporâneo.

Desse modo, no capítulo 2, intitulado “Arqueologia dos gestos, colecionando significados”, iniciamos com um apanhado histórico que discorre acerca das categorias temáticas que se estabelecem na história do bordado ao longo do tempo. Neste capítulo também discutimos sobre como a associação do bordado com a figura feminina surge dentro de dinâmicas socioculturais, também trazendo aspectos sobre como sua relação com a arte e com a domesticidade. Por fim, discutimos sobre como essas influências se encontram amalgamadas na produção contemporânea de bordados no Brasil.

O capítulo 3, intitulado “Bordando um novo espaço-tempo feminino: cotidiano, ativismo e resistências” se ocupará especialmente das dinâmicas que permeiam o bordado contemporâneo, compreendendo mais sobre sua recente popularização. Nesse capítulo também exploraremos sobre como as temáticas já tradicionalmente estabelecidas passam por uma atualização e que novas perspectivas surgem nesse íterim. Também vamos compreender melhor sobre o fenômeno do bordado político e sua relação com as tecnologias digitais e dinâmicas comunicacionais.

Por fim, o capítulo 4, intitulado “As tramas que se formam através do bordado político no *Instagram*”, contará com a nossa análise propriamente dita. Neste capítulo, explicaremos acerca da metodologia escolhida, a análise crítica da narrativa (Motta, 2013), e apresentaremos a análise empregada.

## 2 ARQUEOLOGIA DOS GESTOS, COLECIONANDO SIGNIFICADOS

(...) as emoções passam por gestos que fazemos sem nos dar conta de que vêm de muito longe no tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa – e muito inconsciente. Eles sobrevivem em nós, ainda que sejamos incapazes de observá-los em nós mesmos. (Didi-Huberman, 2016, p.32)

O Brasil é uma encruzilhada de práticas e saberes, e como já afirmaram antes Simas e Rufino (2018, p.17): “As encruzilhadas são lugares de encantamento para todos os povos”. Lugar de subversão, onde a vida acontece a partir do cruzamento de caminhos. Nas práticas têxteis latino americanas é possível reconhecer um lugar onde reina a cultura de síncope<sup>4</sup>, onde se entrecruzam uma herança dos povos indígenas originários, de seus colonizadores europeus e também da população africana.

Como já mencionamos, é possível reconhecer o bordado como a materialização de um gesto que ultrapassa muitas barreiras temporais e geográficas. Presente em diferentes culturas ao redor do mundo desde tempos remotos, a prática tem servido a diversos usos, sendo utilizado em rituais fúnebres na América Latina pré-colombiana, como adorno de vestuário e mobília na cultura europeia, como ferramenta de identidade e representação na cultura africana e, mais recentemente, como artefato de auto expressão e resistência em diversos territórios, sejam eles físicos ou digitais.

O bordado contemporâneo se caracteriza por agregar todas essas funções, ele ainda integra práticas mágicas e ritualísticas, ainda adorna o lar, mas também confere voz, fonte de renda e empoderamento especialmente para mulheres. Com o passar do tempo, o bordado tem ocupado um lugar cada vez mais amplo e diversificado, podendo em algumas circunstâncias ser valorizado e legitimado como arte, principalmente quando exibido dentro de instituições reconhecidas, como museus e galerias de arte, e quando realizado por artesãs e artistas independentes pode ser desvalorizado por quem subestima, desvaloriza o artesanato e o considera uma arte 'menor'<sup>5</sup>. Esse processo dicotômico vem se construindo no Ocidente ao longo de séculos.

---

<sup>4</sup> Para Simas e Rufino (2018), as culturas de síncope são: “(...) aquelas que subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de se preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada. A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo.” (p.19)

<sup>5</sup> Essa noção de desvalorização associada à prática de artes manuais é amplamente discutida por Ana Paula Simioni em artigo intitulado “Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan” publicado em 2010 e que é utilizado como referência para esta pesquisa.

É nessa multiplicidade que podemos vislumbrar o potencial dos objetos artesanais. Em seu texto “Ver e usar: arte e artesanato”, o escritor mexicano Octavio Paz reflete sobre a funcionalidade do objeto artesanal e também da sua capacidade de conservar a identidade de quem o fez. Para Paz (1991), existe um momento histórico anterior à separação entre beleza e função, no qual se destaca a capacidade de os objetos poderem servir a necessidades cotidianas e também assumir funções mágicas. O autor compartilha da ideia de que, para além da dimensão contemplativa, o artesanato é feito para fluir com a vida:

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído pela pressa de morrer logo. Transcorre como os dias, flui conosco, desgasta-se pouco a pouco, não busca a morte nem a nega: aceita-a. Entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é a palpação do tempo humano. É um objeto útil, mas também belo; um objeto que dura, mas que acaba e se resigna a acabar; um objeto que não é único, como a obra de arte, e que se pode substituir por outro objeto parecido mas não idêntico. O artesanato nos ensina a morrer e, assim, nos ensina a viver. (Paz, 1991, p.57)

E é em busca de analisar esse fluir do bordado nas suas várias dimensões que esse capítulo se constitui. Aqui, inicialmente nos aprofundaremos nas narrativas têxteis empregadas principalmente na América Latina, África e na Europa, a fim de identificar suas possíveis influências na produção bordada brasileira contemporânea.<sup>6</sup> Nesse quesito é válido ressaltar que o bordado, por ser uma prática amplamente difundida em diversas culturas, tem um surgimento difícil de estabelecer historicamente, não possui uma obra canônica que reúne toda a sua história e características. O que ocorre é que em cada região o bordado se desenvolve a partir das vivências de cada povo. No Brasil, percebe-se uma difusão da prática fortemente ancorada no processo de colonização europeia. Sabe-se que na América Latina o bordado esteve presente desde os primeiros séculos da era comum pois temos evidências materiais na cultura andina que remontam a esse período<sup>7</sup>. No entanto, no Brasil não possuímos evidências desse tipo.

Desse modo, para tratar do bordado na presente pesquisa, selecionamos alguns textos que fornecem um embasamento histórico focado no Ocidente, especialmente na Europa, na África e na América Latina, regiões que possivelmente influenciaram o bordado desenvolvido no Brasil. O principal texto sobre o bordado ao qual recorreremos é intitulado “*The subversive stitch*” da historiadora da arte inglesa Rozsika Parker, no qual a autora busca estabelecer uma

<sup>6</sup> Além de colaborar com uma melhor compreensão de como se constitui o objeto desta pesquisa, este texto, que possui um caráter descritivo e histórico também visa contribuir para preencher uma lacuna perceptível na pesquisa acadêmica sobre o bordado no Brasil, trazendo uma perspectiva forma mais abrangente acerca de sua articulação nas práticas socioculturais e da constituição de suas narrativas.

<sup>7</sup> Tais aspectos serão discutidos mais adiante.

narrativa crítica na qual feminilidade e bordado se entrecruzam. A autora recorre a diversas evidências materiais e muito do que se lê em sua pesquisa, tanto no que diz respeito às técnicas de bordado como também das práticas socioculturais, encontram eco no percurso do bordado contemporâneo latino americano.

Outras autoras como Leslie (2007) e Chadwick (1997) também auxiliam no estabelecimento dessa perspectiva mais geral do bordado. No que diz respeito a produções brasileiras e latino-americanas, destacamos o Glossário Colaborativo Técnicas Têxteis Latino-Americanas publicado pelo Sesc em 2023. Também vários outros artigos que se debruçam não apenas sobre o bordado em cada região do país e suas respectivas particularidades (Pereira, 2017; Cidreira, 2015; Brito, 2022) mas que também se ocupam de pensar criticamente o papel do bordado contemporâneo (Simioni, 2010; Cintra e Mesquita, 2020) foram consultados.

Também é de nosso interesse tratar um pouco acerca das relações simbólicas que se estabelecem por meio do bordado neste ínterim, pois o bordado, por se constituir também de imagem, não está separado das práticas semióticas. Como apontam Bratich e Brush (2011, p.246, tradução nossa<sup>8</sup>):

Poderíamos colocar desta forma: o artesanato une o concreto e o abstrato num símbolo material. (...) Portanto, seu material é imbuído de uma qualidade mediada (como sistema de entrega de mensagens, mas, mais importante, como série de processos subjetivos, sistemas de construção de significado, princípios tecnológicos). E, mais uma vez, isso nos estimula a pensar a mídia fora de sua qualidade representacional, em suas capacidades de vinculação, processos de subjetivação e valor social. Crafting, como mídia e como tecnologia ressurgente, une distinções comuns entre velho/novo, material/imaterial, econômico/semiótico, bio/informação e digital/tátil e abre para um novo tecido de relações.

Posteriormente, ainda neste capítulo, traçaremos um panorama que estabelece as conexões entre gênero e bordado mediante as dinâmicas socioculturais, obtendo uma perspectiva ocidental sobre a associação entre bordado e o feminino mapeando essa relação até os dias atuais. Por fim, discutiremos como esses processos e informações se traduzem na produção brasileira.

## **2.1 O bordado como forma de expressão: riscos, iconografias e seus processos comunicativos ao longo da história**

---

<sup>8</sup> No original: “We could put it this way: Craft fastens the concrete and the abstract into a material symbol. (...) Therefore, its material is imbued with a mediated quality (as delivery system for messages but, more importantly, as series of subjective processes, systems of meaning-making, technological principles). And once again, this encourages us to think media outside of its representational quality, in its binding capacities, subjectivation processes, and social value. Crafting, as media and as resurgent technology, stitches across common distinctions between old/new, material/immaterial, economic/semiotic, bio/info, and digital/tactile and opens to a new fabric of relations.”

Para compreender a complexidade da produção bordada brasileira, que serve a diversos propósitos e que materializa inúmeras narrativas, é necessário adentrar as “encruzilhadas” (usando a perspectiva de Simas e Rufino, citada anteriormente). Dada a complexidade e a pluralidade de técnicas e elementos observados nesta produção contemporânea, é de nosso interesse compreender como se formou esse cenário.

Para tanto, nos aprofundar nas imagens através dos artefatos que nos é acessível é fundamental para acessarmos essas narrativas, cientes de que: “Uma explicação da imagem nunca pode dar conta de *tudo* aquilo que um documento contém. *O único equivalente da imagem é sempre a própria imagem*” (Gervereau, 2004, p.10, grifos do autor). E também considerando que não iremos analisar de forma exaustiva o significado de nenhuma imagem aqui apresentada, mas sim constelar (considerando a definição de Walter Benjamin)<sup>9</sup> essas imagens, buscando compreender como podem se relacionar, ainda que pertençam a períodos e culturas diferentes, e produzir significados em suas narrativas.

Vale elencar também que aqui compreendemos o bordado e a produção têxtil como mídia, um meio de comunicação. Pois, as mais diversas circunstâncias nas quais é produzida nos fornece uma miríade de conteúdos e mensagens. Estando presente em diversas culturas, é através das narrativas empregadas nesses artefatos que podemos acessar uma série de informações não apenas acerca da sociedade naquele período, mas também sobre as figuras envolvidas na produção.

Para Schmidt (2011), ao se inserir em diferentes contextos e trazer os modos culturais<sup>10</sup> de grupos específicos, o artesanato acaba se configurando como um mercado simbólico. Pois, nas mãos de seus produtores, o artesanato pode em diversos momentos atender a uma dinâmica mercadológica na medida em que é comercializado em feiras e festas locais, por exemplo. Ainda assim tais produções preservam a sua capacidade de contar histórias através de seus

---

<sup>9</sup> Para Benjamin “constelar” se configura como um método de pensamento e análise. Ao invés de buscar relações lineares e causais entre os fenômenos, ele propunha um olhar mais abrangente, capaz de conectar elementos aparentemente díspares e organizá-los em padrões mais complexos. Segundo Velloso (2018, p.101): “Por “constelação”, Benjamin designava a relação entre os componentes – as estrelas – de um conjunto – as linhas imaginárias que desenham um agrupamento constelar –, relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire, o sentido que lhe pode ser atribuído”.

<sup>10</sup> A partir da discussão trazida por Teixeira Filho (1997) em sua obra “Dicionário crítico de política cultural”, Schmidt (2011, p.122) traz a definição de modos culturais como: “Forma particular de manifestação de uma cultura. Modo designa o tipo de uma manifestação cultural: o cinema, o teatro, a música, a dança, a manifestação folclórica, o livro, a arquitetura, etc. Em outras palavras, modo é a disposição particular da expressão cultural num meio determinado”. Schmidt (2011) ainda ressalta que o autor classifica os modos culturais como abertos e fechados. Os abertos estando em constante construção e os modos fechados designam práticas com designações mais tradicionais e estáveis como é o caso de algumas festas locais com natureza mais folclórica.

elementos, assim como as produções artísticas mais valorizadas (como pintura, escultura, etc.). Como aponta Schmidt (2011, p.121-122):

O artesanato é uma forma muito recorrente de demonstração do cotidiano. Por meio dele são registradas cenas do dia a dia, histórias, mitologias, tecnologias. Com as mãos, são registrados os anúncios do momento em madeira, metal, vidro, tecido, papel ou barro. Também plástico, fios, borracha, linhas, alimentos são usados como meio para essa produção. É a vida expressa em materiais e formas diversas. É a comunicação realizada entre os seus interlocutores por meio de canais próprios à sua identidade, localidade. De acordo com os produtores são os produtos. Em conformidade com seu ideário, suas mensagens. Dentro de cada contexto, o método e as técnicas. O artesanato vira uma marca cultural, que traz os modos culturais de um grupo específico, e configura um mercado simbólico.

Para além das dinâmicas mercadológicas (muitas vezes motivadas pelo turismo), a interação com a tecnologia, a mídia e o próprio entrelace às dinâmicas socioculturais produzem mudanças na prática do bordado em diversos aspectos, desde os materiais e técnicas utilizadas até suas narrativas. Como destaca Schmidt (2011, p.123): “A visão ingênua ou romântica de que as manifestações populares devem permanecer sem a interferência do moderno, ou das tecnologias, é praticamente nula”.

No entanto, antes de nos debruçarmos sobre tais modificações, concentramos nossa atenção nas principais temáticas que se estabeleceram ao longo da história do bordado Ocidental. O texto foi organizado de modo a identificar os principais contextos nos quais o bordado foi inserido e também os temas e iconografias mais recorrentes.

### ***2.1.1 Espiritualidade e religiosidade através dos fios***

Certamente um dos aspectos mais importantes na produção têxtil antiga é sua relação com a espiritualidade, evidenciada com frequência através de artefatos produzidos em diversas culturas ocidentais. O *Centro de Textiles Tradicionales del Cuzco* destaca a existência de artefatos têxteis na cultura andina (sendo os mais antigos datando de cerca de 8000 AEC) integrados a práticas ritualísticas<sup>11</sup>. Segundo o *Centro de Textiles Tradicionales del Cusco* (2017), os mais antigos grupos de artefatos bordados de origem egípcia, chinesa e austríaca também apresentam esse contexto.

Na cultura andina, os tecidos de Paracas e Nazca (produzidos entre 500 AEC – 700 EC) evidenciam aspectos culturais importantes relacionados a crenças espirituais daquela

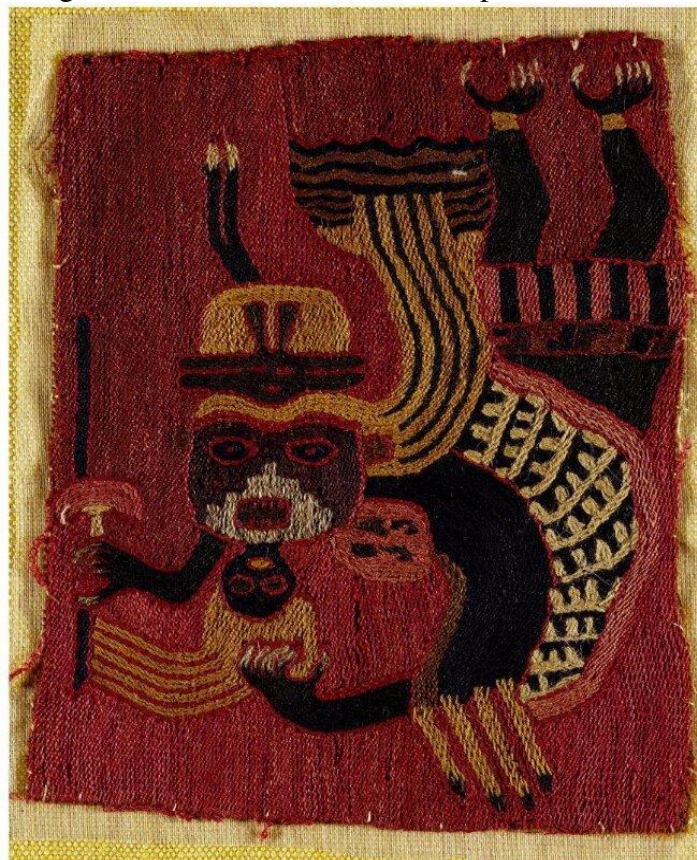
---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.textilescusco.org/andean-textiles>. Acesso em: 29 fev. 2024.

população. O domínio de várias técnicas como o bordado, a tapeçaria e o tingimento natural vêm desse período<sup>12</sup>.

O painel bordado, representado na Figura 1, por exemplo, faz parte de uma vestimenta ou pano funerário que foi encontrado na década de 1920 durante escavações na costa sul Peruana, quando foram exploradas diversas sepulturas. O bordado conta com a imagem de um xamã segurando uma cabeça decepada em uma das mãos e um machado e uma faca de sacrifício na outra. A peça possui cerca de 11 x 8,5 cm de tamanho e foi desenvolvida com fios de lã sobre uma superfície de algodão.

Figura 1 – Painel bordado no Peru pré-colombiano.



Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>13</sup>.

A produção têxtil que se desenvolveu no continente africano também apresenta uma forte influência religiosa e está inserida em diversos contextos ritualísticos. Seus artefatos mais antigos remontam ao século V AEC e além de diversos pontos de bordado (corrido, dividido, cetim, corrente, entre outros) que ainda são utilizados nos dias atuais, também são observadas

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.textilescusco.org/andean-textiles>. Acesso em: 29 fev. 2024.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O100985/embroidered-panel-unknown/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

técnicas como a tecelagem e o tricô. Após a ascensão do Islã, houve um desencorajamento na representação de figuras humanas e animais e elementos como flores, estrelas, formas geométricas, nós entrelaçados, lua crescente, candelabros e a árvore da vida eram mais populares nos têxteis africanos islâmicos (Leslie, 2007).

Essa integração com a prática espiritualista e religiosa ainda sobrevive na produção brasileira contemporânea. Na cosmovisão do povo indígena Huni Kuin<sup>14</sup>, por exemplo, que habitam na região do Acre no Brasil, há uma relação mágica na prática da tessitura. Para eles, é através dos rituais ligados a esse processo que a figura da jiboia ou “cobra grande” se manifesta trazendo os desenhos que serão expressos nos grafismos e nas tecelagens (Melech, 2021). Segundo Melech (2021), os grafismos Kene Kuin<sup>15</sup> são transmitidos pelo “encanto da jiboia” para as mulheres da aldeia.

Os desenhos que são manifestados através do ritual são posteriormente passados para o processo de tecelagem. Melech (2021) explica que o movimento da tessitura é inspirado pela aranha “*Basnen Puru*” e que as mulheres cantam “pedindo a força da aranha durante todo o processo de colheita, descaroçamento, bater e fiar o algodão, e também para se tecer rápido e com excelência” (p.50). A produção tecida pelo povo Huni Kuin (Figura 2) materializa a relação ancestral entre as mulheres da aldeia e a natureza, para Melech (2021) o têxtil ocupa um lugar sagrado na tradição dos Huni Kuin materializando conexões com o encantamento e a ancestralidade.

Figura 2 – Tecelagem Huni Kuin.



<sup>14</sup> O povo Huni Kuin (Kaxinawá) fica localizado na área da Amazônia Ocidental, fronteira entre Brasil e Peru. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni\\_Kuin\\_\(Kaxinaw%C3%A1\)#Localiza.C3.A7.C3.A3o](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinaw%C3%A1)#Localiza.C3.A7.C3.A3o). Acesso em: 28 fev. 2024.

<sup>15</sup> É o nome dado aos grafismos desenvolvidos pelo povo Huni Kuin (Kaxinawá).

Fonte: Site Bossapack<sup>16</sup>.

Diferentemente do que observamos no contexto latino-americano e africano, a cultura têxtil europeia, mesmo que muito inserida no ambiente eclesiástico, estava muito mais ligada ao imaginário do luxo, da ornamentação e da ostentação do que ao viés ritualístico. O bordado *Opus Anglicanum*, amplamente difundido na Europa medieval, era prioritariamente religioso e classificado como item de luxo destinado apenas pelo clero e pela nobreza (Parker, 1996). Esses bordados eram utilizados para adornar ambientes e também vestes clericais como a Capa de Butler-Bowdon (Figura 3) produzida na Inglaterra entre 1335 – 1345.

Figura 3 – Capa de Butler-Bowdon.



Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>17</sup>.

Além de trazer figuras e cenas bíblicas principalmente, o *Opus Anglicanum* era feito com materiais de luxo, como fios de ouro, tecidos finos, pérolas e pedras preciosas. No bordado medieval, a figura feminina era associada com frequência à Virgem Maria e a outras santas, como Santa Margarida. Parker (1996) explica que, nessas representações<sup>18</sup>, era importante que as mulheres trouxessem a ideia de castidade e pureza, de modo a favorecer o controle ideológico de uma Igreja que fazia parte de uma sociedade patriarcal. Com o passar do tempo, percebe-se que o bordado com temática religiosa que se desenvolveu na Europa, em diversos momentos,

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.bossapack.com.br/a-cultura-huni-kuin/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O93441/cope/butler-bowdon-cope-cope-unknown/>. Acesso em: 27 fev. 2024.

<sup>18</sup> O conceito de representação no bordado será discutido de forma mais detalhada na seção 2.1.2.

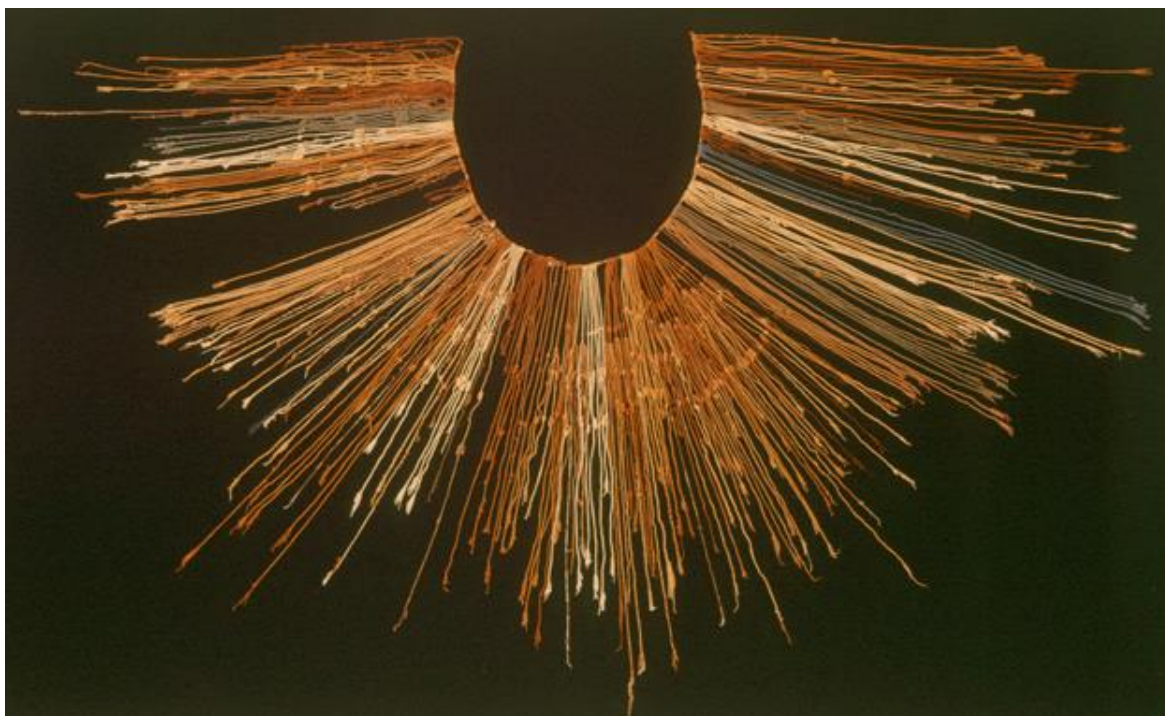
servia mais ao propósito de reforçar uma organização social patriarcal e a distinção de classe do que como forma de conexão espiritual.

### ***2.1.2 Memória, identidade e representação nos bordados***

A capacidade de registro dos têxteis remonta a formas de comunicação muito mais antigas que a própria escrita em diversas culturas. Segundo o *Centro de Textiles Tradicionales del Cuzco*, os têxteis sempre foram elementos centrais na cultura andina como forma de expressão e comunicação, uma vez que as sociedades pré-hispânicas não desenvolveram um sistema de escrita. Neste cenário, os quipus certamente são os artefatos que melhor traduzem essa funcionalidade dos fios.

Constituído basicamente de cordas feitas com fibras de algodão ou de camelídeos, os quipus eram a base de um sistema complexo de registros e comunicação. A narrativa se dava principalmente através de nós, registrando praticamente todos os eventos importantes que ocorriam no Império. A estrutura do quipu consta de uma corda horizontal (considerada a maior e principal) e cordas mais finas presas de forma perpendicular à corda principal (Figura 4), que podem ou não variar em cor. Também podem ser usadas cordas subsidiárias que são presas às cordas secundárias. O sistema de registros é feito através de nós de diferentes formas (Baulenas 2022).

Figura 4 – Quipu inca exibido no Museu Larco.



**Fonte:** Wikipedia<sup>19</sup>.

Nos quipus, praticamente todos os elementos carregam informação: as cores, os tipos de nós, as direções nas quais os nós foram feitos, a distância entre os cordões, a quantidade de nós. Sabem-se da existência de quipus de vários tipos: históricos, religiosos, genealógicos, administrativos, que serviam como calendários... No entanto, muitas das informações contidas nesses artefatos se perderam no tempo, isso porque os códigos trazidos nos quipus eram complementados por informações passadas de forma oral e mesmo que se decifre o sistema incorporado em alguma dessas peças, é praticamente impossível saber a que se referiam. Ainda hoje existem comunidades que continuam a usar o quipu para registrar aspectos importantes das suas vidas. “Por norma, são objetos rituais ou de prestígio, ou novos artefatos feitos com fios que pouco têm que ver com os quipus incas, mas mostram o enraizamento que “estas cordas” tiveram na organização social andina” (Baulenas, 2022, n.p).

A artista chilena Cecilia Vicuña frequentemente usa os quipus em suas produções artísticas. Para a artista, tecer corresponde a uma experiência de troca e seu trabalho combina elementos como som, tecelagem e linguagem com intuito de lançar novos significados no mundo<sup>20</sup>. Vicuña desenvolveu vários outros trabalhos inspirados nos quipus, como o “Quipu Menstrual” (2006), “Quipu Austral” (2012) e “Quipu de Lamentos” (2014). Segundo a artista<sup>21</sup>

Nos Andes, as pessoas não escreviam, elas teciam significados em tecidos e em cordões. Há cinco mil anos criaram o quipu (nó), um poema no espaço, uma forma de lembrar, envolvendo o corpo e o cosmos ao mesmo tempo. Uma metáfora tátil e espacial para a união de todos. O quipu e sua contraparte virtual, o sistema ceque de linhas de visão que conecta todas as comunidades dos Andes, foram banidos após a Conquista. Quipus foram queimados, mas a visão da interconectividade, uma resistência poética, perdura no subsolo.<sup>22</sup>

Esse viés têxtil-comunicativo também aparece na África Ocidental onde são atribuídos profundos significados aos bordados dentro de contextos cerimoniais e socioculturais de modo mais amplo. Segundo Leslie (2007), nessa região os bordados são majoritariamente realizados e utilizados por homens. A autora também explica que os tipos de acessórios, as cores, os

<sup>19</sup> Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Quipu#/media/File:Inca\\_Quipu.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Quipu#/media/File:Inca_Quipu.jpg). Acesso em: 26 fev. 2024.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.ceciliavicuna.com/introduction>. Acesso em: 28 fev. 2024.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.ceciliavicuna.com/quipus/2016/4/3/quipus-quipus>. Acesso em: 26 jul. 2024.

<sup>22</sup> No original: “In the Andes people did not write, they wove meaning into textiles and knotted cords. Five thousand years ago they created the quipu (knot), a poem in space, a way to remember, involving the body and the cosmos at once. A tactile, spatial metaphor for the union of all. The quipu, and its virtual counterpart, the ceque system of sightlines connecting all communities in the Andes, were banished after the Conquest. Quipus were burnt, but the vision of interconnectivity, a poetic resistance endures underground.”

enfeites tais como miçangas e búzios, são utilizados em toda a África e carregam diversos significados:

As conchas de búzios do Oceano Índico têm sido usadas em partes da África há 4.000 anos. No passado, as conchas de cauri faziam parte do preço do casamento ou do dote da mulher. Hoje, as conchas são usadas para fins decorativos e não nupciais, muitas vezes misturadas com miçangas. Acredita-se que as conchas de Cowrie se assemelham a um olho e são usadas para proteção contra o mau-olhado. Uma tradição praticada entre o povo Zulu da África do Sul envolvia cintos e faixas de contas densamente costuradas ou tecidas. Geralmente confeccionados em branco e vermelho, os cintos de contas ou “cartas de amor” transmitiam mensagens. A disposição e a coloração das contas no cinto de uma jovem indicavam suas intenções românticas. (Leslie, 2007, p. 24, tradução nossa<sup>23</sup>)

As questões de identidade e representação, centrais para o pensamento no campo da comunicação, também surgem entrelaçadas à produção têxtil. Para Silveirinha (2021), identidade e representação estão tão interligadas que devem ser vistos como aspectos pertencentes a um mesmo fenômeno. A autora ainda destaca que para Hall (2018, p.70, tradução nossa): “(...) a identidade é sempre em parte uma narrativa, uma espécie de representação. Está sempre dentro da representação. A identidade não é algo que se forma fora e sobre a qual contamos histórias depois”<sup>24</sup>.

Para Hall (2006) sobre a identidade também é importante ressaltar o caráter dinâmico e fluído. Um processo de construção no qual diversos aspectos, como raça, gênero, classe social, origem geográfica e experiências pessoais, podem influenciar:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (Hall, 2006, p.13)

Na prática do bordado o indivíduo pode expressar essa identidade de modo a acompanhar essa dinâmica, reforçando ou desafiando estereótipos e estabelecendo narrativas sobre si e sobre o meio em que vivencia. Também pode ser interpretada como uma prática que fomenta um espaço de expressão e resistência para identidades marginalizadas. Pois, nota-se nas práticas contemporâneas a utilização do bordado por mulheres (de modo individual e

<sup>23</sup> No original: “Cowrie shells from the Indian Ocean have been used in parts of Africa for 4,000 years. In the past, cowrie shells formed a part of a woman’s marriage price or dowry. Today, the shells are used for decorative rather than nuptial purposes, often mixed with beadwork. Cowrie shells are thought to resemble an eye and are used for protection from the evil eye. A tradition practiced among the Zulu people of South Africa involved densely sewn or woven bead belts and bands. Usually made in white and red, bead belts or “love letters” conveyed messages. The arrangement and coloring of beads on a young girl’s belt signified her romantic intentions.”

<sup>24</sup> No original: “What is more is that identity is always in part a narrative, always in part a kind of representation. It is always within representation. Identity is not something which is formed outside and then we tell stories about it. It is that which is narrated in one’s own self.”

coletivo) para desafiar estereótipos de gênero e também por grupo étnicos no intuito de fortalecer tradições e laços comunitários<sup>25</sup>.

A questão da representação se conecta profundamente com o conceito de identidade, como já mencionamos anteriormente, principalmente quando estamos investigando contextos nos quais existem produção midiática e cultural. Para Hall (2016, p.31, grifos do autor): “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos”. De modo que, essa relação é dotada de complexidade, podendo se relacionar ou não com o mundo real em diversas estâncias.

Silveirinha (2021) explica que tanto a representação como a identidade são importantes chaves que ligam o pessoal ao social. Para discorrer sobre o processo da representação, Hall faz uso de três abordagens resumidas pela autora da seguinte forma:

(...) Hall conduz-nos por três abordagens para explicar como funciona a representação dos sentidos por meio da linguagem: a reflexiva, que entende a linguagem como um espelho que reflete o significado já existente no mundo; a intencional, que olha para a linguagem a partir do indivíduo que impõe o significado que expressa e a construcionista, que entende a linguagem como um produto social onde os significados são construídos. (Silveirinha, 2021, p.156)

Dito isso, é possível estabelecer uma reflexão sobre a representação que é empregada através dos bordados na medida em que reconhecemos a prática como uma linguagem visual. Através dos elementos bordados, das cores, das técnicas e dos materiais utilizados, bordadeiras podem representar aspectos que integram sua vida cotidiana, como a própria natureza e eventos locais, aspectos religiosos (como mencionamos anteriormente) e também narrativas de domínio pessoal. Tais representações não são neutras, na verdade carregam diversas influências culturais e históricas que variam de acordo com o contexto em que são produzidas e até com a interpretação.

Javed (2023) destaca a função unificadora dos têxteis africanos, através dos quais laços de uma identidade compartilhada são fortalecidos. Os panos Kuba produzidos na República Democrática do Congo exemplificam essa relação. Para os povos Kuba, a tecelagem possui grande importância, pois esses tecidos, que são a base dos trajes cerimoniais da realeza, podem expressar riqueza, idade, status civil, social e até caráter do indivíduo (Contemporary African Art, s.d.). Além de serem usados em festas cerimoniais e outras apresentações (Figura 5).

---

<sup>25</sup> Tais aspectos serão explorados em maior detalhe na seção 3.3.

Figura 5 – Povos kuba utilizando os têxteis desenvolvidos pela comunidade.



Fonte: Contemporary African Art<sup>26</sup>.

Os panos Kuba são produzidos com fibras de rafia e seu processo de confecção é colaborativo. Os homens realizam o cultivo, a colheita, a tecelagem e o tingimento dos tecidos enquanto as mulheres desenvolvem a parte dos adornos, desenhos geométricos e bordados de pêlo cortado. Para Javed (2023, n.p): “A unidade da cultura Kuba reflete-se nos seus têxteis, que reúnem diversos elementos e estilos para criar um todo coeso e visualmente deslumbrante”. A importância dos têxteis e seu caráter narrativo se dá em todo o continente africano, entrelaçando diversas tradições e aspectos dessa rica cultura que também encontra paralelos na produção têxtil brasileira.

Alguns desses paralelos podem ser observados no uso de grafismos não figurativos, cores mais saturadas e uso de miçangas, por exemplo. Nas várias comunidades indígenas que habitam o Brasil, nota-se o uso de miçangas na confecção de trajes e diversos artesanatos. Na comunidade indígena Kadiwéu, que habita a região do Mato Grosso do Sul no Brasil, no ritual de iniciação feminina também chamado de “Festa da moça”, a menina que passa pela menarca, após dois dias de reclusão e dieta rigorosa, é abanada com um pano vermelho bordado com miçangas e penduricalhos. Em seguida, a menina deita de bruços e uma mulher previamente escolhida pela família pressiona a menina na altura dos rins com a finalidade de passar características suas para ela (Instituto Socioambiental, s.d.).

Ao nos aprofundarmos nos artefatos europeus, nota-se que a utilização de têxteis como registro se caracteriza por ser muito mais figurativa. Neste quesito, um dos elementos que mais

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.contemporary-african-art.com/kuba-cloth.html>. Acesso em: 29 fev. 2024.

se destacam são os bordados de brasões de famílias, amplamente utilizados em toda a Europa. No entanto, possivelmente a mais famosa peça bordada na Idade Média na Europa que dialoga com essa temática é a “Tapeçaria de Bayeux”. A Tapeçaria, que na verdade se trata de um bordado de seda sobre linho, evidencia um caráter de registro histórico, foi desenvolvida por volta do século X. A peça possui cerca de cinquenta centímetros de altura e mais de sessenta metros de comprimento. Através de 58 cenas e 626 personagens (dos quais apenas três são mulheres), a tapeçaria narra diversos episódios que teriam ocorrido na Batalha de Hastings:

A “tapeçaria” contém uma sequência de cenas separadas, cada uma delas dominada por algumas imagens organizadas para serem lidas horizontalmente e identificadas por um texto corrido em latim simples. As figuras semelhantes a frisos são rígidas e simplificadas, mas há drama e energia na história da viagem através do mar, nos preparativos para a batalha e, finalmente, na derrota de Haroldo. É dominado por três figuras - Eduardo, o Confessor, Haroldo, que o sucedeu, e Guilherme, Duque da Normandia. A ênfase está nas batalhas, derramamento de sangue e banquetes. Uma riqueza de detalhes naturalistas na representação de carroças, barcos, trajes, armaduras e da vida cotidiana infunde no trabalho uma energia convincente e tornou a tapeçaria uma rica fonte de informações sobre os aspectos militares da vida medieval. (Chadwick, 1997, p.47- 48, tradução nossa<sup>27</sup>)

Considerada uma das peças artísticas mais importantes da Idade Média, a Tapeçaria de Bayeux (Figura 6) ainda permanece com suas origens desconhecidas embora sua autoria tenha sido amplamente atribuída à rainha Mathilda. Parker (1996) sugere que o bordado provavelmente foi produzido por homens e mulheres dentro de uma oficina profissional e que essa atribuição a rainha Mathilda teria a função de conferir um status aristocrático para o ato de bordar e servir de inspiração para outras mulheres.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> No original: “The “tapestry” contains a sequence of separate scenes, each of them dominated by a few images organized to be read horizontally and identified by a running text in simple Latin. The friezelike figures are stiff and simplified, but there is drama and energy in the story of the journey across the sea, the preparations for battle and, finally, Harold's defeat. It is dominated by three figures—Edward the Confessor, Harold who succeeded him, and William Duke of Normandy. The emphasis is on battles, bloodshed, and feasting. A wealth of naturalistic detail in the picturing of carts, boats, costumes, armor, and everyday life infuses the work with a convincing energy and has made the tapestry a rich source of information about the military aspects of medieval life.”

<sup>28</sup> Em contraposição à hipótese de Parker, Chadwick (1997) destaca que grande parte dos historiadores que se debruçaram sobre essa questão acreditam que a Tapeçaria foi produzida por mulheres em um convento próximo da região.

Figura 6 – Tapeçaria de Bayeux (detalhes).



Fonte: Site oficial da Tapeçaria de Bayeux<sup>29</sup>.

### 2.1.3 Natureza têxtil

A natureza tem sido inspiração ao longo de milênios para diversas expressões artísticas nas mais diferentes culturas. Os diversos elementos que integram a natureza, como a fauna, a flora, as paisagens naturais e mesmo os astros, sempre integraram as produções têxteis, chegando a ser central em algumas produções. No bordado que se desenvolve na América Latina, por exemplo, nota-se uma destacada presença de elementos da natureza.

No bordado que se desenvolve no México, os elementos que representam a fauna e a flora local são característicos e muito reproduzidos. Na Figura 7, observa-se um pano de amostras, ou *sampler*, que foi desenvolvido já sob a influência da colonização espanhola, mas ainda assim mantendo a tradição na representação de animais, florais e símbolos religiosos.

Figura 7 – Sampler, desconhecido, 1770-1799, México.



<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/>. Acesso em: 25 set. 2024.

Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>30</sup>.

Já no contexto europeu, embora florais e folhagens sempre tivessem sido utilizados como elementos decorativos, eles só passam a assumir alguma centralidade em determinadas produções com as mudanças trazidas pelo Renascimento. Segundo Parker (1996), as pinturas renascentistas e florescimento nos estudos científicos foram fatores que influenciaram as bordadeiras a desenvolverem peças bordadas com elementos florais e botânicos, buscando uma certa aproximação com a ciência (Figura 8).

Figura 8 – Bordados botânicos ingleses desenvolvidos no século XVII.



Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>31</sup>.

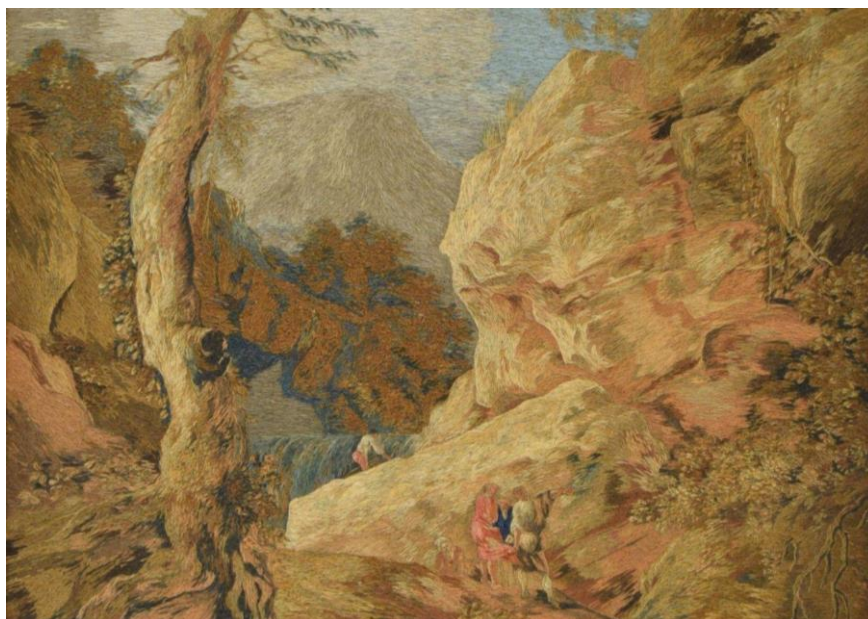
Após o estabelecimento de uma certa supremacia da pintura realista a partir do Renascimento, as bordadeiras entram em um processo de busca de novas técnicas e até de novos temas também na busca de alcançar esse realismo. Esse movimento de libertação iconográfica seguiu sendo empregado, em alguns momentos usando técnicas em relevo, como o *stumpwork*<sup>32</sup>, e em outros tentando se aproximar da pintura com técnicas como a pintura de agulhas como podemos observar na figura a seguir.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/mexican-embroidery>. Acesso em: 31 jul. 2024.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15346/slips-unknown/>. Acesso em: 27 fev. 2024.

<sup>32</sup> Segundo Parker (1996), o *stumpwork* é uma técnica de bordado que se popularizou na Europa no século XVII e que faz uso de diversos materiais para reproduzir texturas diversas e efeitos de relevo. O emprego da técnica se caracterizou por explorar temáticas naturalistas e foi alvo de críticas por não fazer uso da perspectiva, algo muito importante nas artes visuais daquele período.

Figura 9 – Detalhe de bordado realista desenvolvido por Mary Linwood.



Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>33</sup>.

#### ***2.1.4 A representação da figura feminina através dos bordados***

A utilização de figuras humanas na produção têxtil das culturas africana e latina americana certamente não foram exaustivas, especialmente na Antiguidade. Nessas culturas, o mais comum é encontrarmos artefatos que trazem figuras geométricas, abstratas ou elementos da natureza. Na América Latina, uma das poucas peças do período antigo onde identificamos a representação de uma figura humana está na Figura 3, ou seja, dentro de um contexto religioso. Uma abordagem muito diferente da cultura europeia que desde seu período medieval apresentou uma variada gama de peças com representações de seres humanos, inicialmente associadas ao imaginário religioso, mas que lentamente passam a se diversificar.

No período medieval a reprodução de figuras femininas nos bordados só era possível dentro da temática eclesiástica, nas quais eram representadas com frequência as santas e a própria Virgem Maria. Nesse período, o mais importante era que as mulheres fossem representadas com uma aura de puritanismo, o que era importante na propagação de uma feminilidade construída no seio de uma sociedade patriarcal e cristã.

Mais tarde, o Renascimento acarretou mudanças significativas na sociedade europeia e consequentemente também na relação entre mulheres e trabalhos com agulha. A divisão e categorização vivenciada no campo das artes nesse período influenciou uma subdivisão do bordado entre profissional e doméstico. Enquanto o bordado profissional era produzido nas

<sup>33</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O131177/picture-linwood-mary/>. Acesso em: 29 mai. 2024.

oficinas por homens e mulheres de classes menos abastadas como uma forma de sustento, o bordado doméstico era realizado em um contexto recreativo/livre pelas mulheres inseridas na aristocracia, consideradas “bordadeiras amadoras”. A importância das bordadeiras amadoras está na sua busca de expressar individualidade através do bordado como destaca Parker (1996, p. 81, tradução nossa):

Foram as bordadeiras amadoras que expressaram no bordado o novo individualismo da época. As mulheres trabalhadoras amadoras estavam numa posição significativamente diferente das profissionais. Provinham da classe a que aspiravam os pintores masculinos; a classe associada às habilidades intelectuais distintas das manuais, a classe que expressaria o individualismo em desenvolvimento. Para as mulheres, isto significava que o seu trabalho criativo deveria exibir não uma personalidade artística poderosa, mas uma presença feminina. Todos os textos sobre o comportamento das mulheres e os padrões de bordado defendiam o bordado para promover as virtudes da feminilidade - principalmente a castidade, a humildade e a obediência. Tinha começado o processo que não só dividiu o bordado da pintura, mas subdividiu o bordado num ofício público e numa arte doméstica (...).<sup>34</sup>

As transformações socioeconômicas que permearam o século XVI e XVII fortaleceram a presença da bordadeira amadora. Aqui já estava em curso um gradual afastamento do bordado eclesiástico *Opus Anglicanum* por diversos motivos, sendo um deles as limitações econômicas em vista dos gastos empregados nas guerras, que dificultava a ostentação de bordados de luxo, e a própria diversificação iconográfica influenciadas pelo Renascimento. Agora, além das representações das narrativas bíblicas, fortemente empregadas no bordado medieval, se destacavam também os bordados florais e botânicos já mencionados anteriormente e também os bordados de brasões de famílias que ornamentavam diversos itens da decoração do ambiente doméstico.

A Reforma Protestante também implementou mudanças na iconografia bíblica que retira a Santíssima Virgem como modelo feminino (Chadwick, 1997). Parker (1996) destaca que a defesa do casamento ao invés do celibato trazida pelo protestantismo também coloca a união conjugal como um aspecto importante representado pelas bordadeiras. Além disso, à medida que os homens passaram a assumir a função de realizar partos, as mulheres parteiras

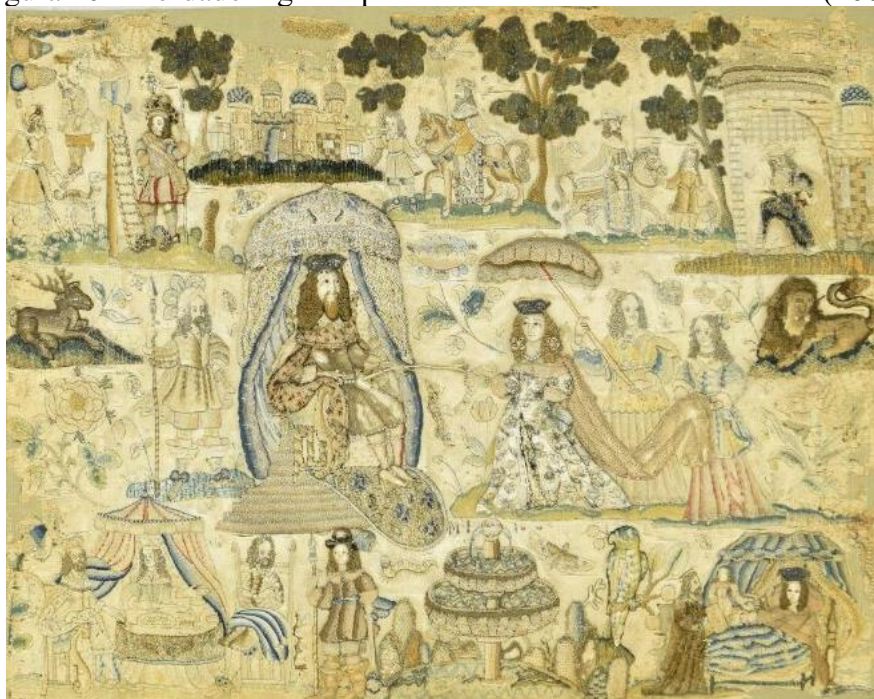
---

<sup>34</sup> No original: “It was the amateur embroiderers who expressed in embroidery the new individualism of the age. Women amateur workers were in a significantly different position to professionals. They came from the class to which the male painters aspired; the class associated with intellectual as distinct from manual skills, the class which was to express the developing individualism. For women this meant that their creative work was to exhibit not a powerful artistic personality but a feminine presence. Texts on women's behaviour and embroidery patterns all advocated needlework to promote the virtues of femininity - primarily chastity, humility and obedience. The process had begun which not only divided embroidery from painting, but sub-divided embroidery into a public craft and a domestic art.”

começaram a ser perseguidas sendo acusadas de bruxaria. Logo, imagens representando o parto e a fertilidade foram repudiadas pela Igreja.

Entre os casais e figuras bíblicas que eram mais populares nos bordados nesse período temos Sarah e Abraão, Adão e Eva, Salomão e Sabá, Susanna e os Anciãos, Rebeca e Eleazar, Jael e Sísera, Davi e Abigail, Miriã e Moisés, entre outros, que são histórias onde geralmente estão presentes vínculos conjugais estáveis. Essas narrativas remetem a aspectos que representam o poder feminino no casamento ou histórias onde as mulheres estão envolvidas em atos heroicos, vencendo o mal junto aos homens, ou também em situações de injustiça sendo exploradas por eles (Parker, 1996). As heroínas bíblicas se popularizaram nesse período na produção artística em geral. Na Figura 10, temos um bordado que remonta ao ano de 1665 representando “Esther e Ahasuerus”, no texto bíblico a personagem de Esther arrisca a própria vida em defesa do povo judeu.

Figura 10 – Bordado inglês representando “Esther e Ahasuerus” (1665).



Fonte: Victoria and Albert Museum<sup>35</sup>.

Embora os riscos para esses bordados fossem amplamente comercializados, cabe aqui destacar que as bordadeiras em tese tinham o poder de escolher quais temas iriam bordar. Para Parker (1966), esse fato nos leva a pensar que é possível que essas mulheres tenham feito uso da linguagem que lhes estava à mão, no caso o bordado, para dar destaque às suas respectivas

<sup>35</sup> Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O130604/esther-and-ahasuerus-embroidered-picture-unknown/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

interpretações, ao aspecto da feminilidade que lhes interessava e até mesmo para tratar de temáticas criticadas. Como, por exemplo, a questão da fertilidade e do parto que, mesmo sendo alvo de críticas, continuaram a ser representadas através dos símbolos: “Todas as flores associadas à Virgem foram incluídas no trabalho de amostragem e em relevo; um ramo ou ramo com uma flor cheia e um botão simbolizava a mãe e o filho (...)” (Parker, 1996, p.96, tradução nossa<sup>36</sup>).

Durante esse período, os trabalhos de Lady Julia Caverley possuem destacada importância e apontaram avanços na representação feminina. Os principais bordados de Julia constituem uma coleção de dez painéis, tendo cada um cerca de 1,70 metro de altura e 52 centímetros de largura. Julia escolheu bordar cenas da obra “Éclogas” e “Geórgicas” de Virgílio (1727) que encontra reflexo não apenas nas tendências iconográficas da época, mas que possivelmente tenham alguma relação da história de sua própria família. As imagens tratam de um cenário naturalista, uma celebração da vida rural e aristocrática. Parker (1996) afirma que bordados desse período demonstram um abandono de referências bíblicas, uma preocupação com as proporções e com a perspectiva. Além disso, as grandes casas e propriedades bucólicas parecem ilustrar uma nova ordem almejada no sistema social.

As produções de Julia também ressaltam uma mudança na narrativa com relação às mulheres. Em sua obra, é nítida a divisão entre homens e mulheres. A figura feminina ganha uma ênfase chegando a ocupar o primeiro plano na sexta folha, que destaca uma senhora leiteira e seu esquilo de estimação (Figura 11), diferentemente das heroínas bíblicas que sempre apareciam junto aos seus maridos ou em cenários religiosos.

---

<sup>36</sup> No original: “All the flowers associated with the Virgin were included in sampler and stump work; a spray or branch with one full flower and a bud symbolised the mother and child (...)”.

Figura 11 – Painel bordado por Lady Julia Caverley destacando uma figura feminina (detalhe).



Fonte: Site Needlework Tips and Techniques<sup>37</sup>.

Entretanto, a representação do ideal feminino de Lady Caverley, ressalta Parker (1996, p.113): “(...) adquiriu conotações de classe explícitas, definidas não em termos econômicos, mas por um estilo de vida e modo de comportamento associado à senhora aristocrática, e caracterizado por uma ausência absoluta de trabalho visível. Ser feminino era ser visto como algo descontraído”<sup>38</sup>.

Em todo o seu histórico de desenvolvimento, o bordado europeu refletiu principalmente a natureza patriarcal presente nas representações religiosas, onde só havia espaço para figuras femininas consideradas “puras” e santas. Gradualmente essas características vão perdendo força e própria prática chega a ser questionada e consideradas por algumas mulheres, especialmente pelas integrantes de um movimento feminista embrionário que se inicia em fins do século XIX, como uma práxis limitadora, o que discutiremos no próximo tópico.

<sup>37</sup> Disponível em: <https://www.needlework-tips-and-techniques.com/wallington-northumberland.html>. Acesso em: 26 jul. 2024.

<sup>38</sup> No original: “(...) has acquired explicit class connotations, defined not in terms of economics but by a style of living and mode of behavior associated with the aristocratic lady, and characterized by an absolute absence of visible work. To be feminine was to be seen to be leisured.”

## 2.2 Uma trama sociocultural: a construção do bordado como feminino, sua associação com arte, domesticidade e outros aspectos

“A caneta ou o lápis mergulharam tão profundamente no sangue da raça humana quanto a agulha?” (Schreiner, 1982, p.87, tradução nossa<sup>39</sup>)

A relação entre mulheres e a produção têxtil está representada em diversas culturas e mitologias. Muitas dessas figuras míticas detinham poderes mágicos, frequentemente associados à criatividade e ao destino. Na mitologia grega, por exemplo, as Moiras representam três irmãs que, através da roda de fiar, criam, tecem e interrompem o fio da vida de homens e deuses<sup>40</sup>. No mito da criação presente nas comunidades Kajaba, na Colômbia, conta-se como a Mãe Universal “fincou seu imenso fuso verticalmente na terra recém-criada e dele se desprende um fio de algodão, com qual traçou um círculo, delimitando assim a terra de seus filhos” (Faur, 2012, p.2).

Na cultura maia esse padrão também aparece na adoração da deusa Ix Chel, associada à fertilidade, a lua e a tecelagem e que, segundo a tradição, a própria deusa teria ensinado as mulheres a fiar, tecer e bordar. Faur (2012) explica que tais atividades eram associadas não só a uma expressão pessoal, mas também na partilha de tradições e memórias, experiências e narrativas. Traduzindo essa relação entre criação, corpo e consciência, Amy Sophia Marshinsky, em seu *Oráculo da Deusa*, atribuiu à deusa Ix Chel o seguinte poema:

Eu teço fios de energia na teia da criação/ Onde nada existia antes/ Do vazio para o mundo/ Eu fio criando a vida a partir da minha mente, a partir do meu corpo, a partir da minha consciência do que precisa existir/ Agora existe algo novo e toda vida é alimentada. (Marshinsky, 2021, p.107)

Para além das representações mitológicas, é frequente a associação entre mulheres e práticas têxteis no cotidiano de diversas comunidades. Como já mencionado no capítulo 1, o verbo “atravessar” representa bem os trabalhos com agulha<sup>41</sup>, na medida em que reconhecemos o bordar como um gesto que deixa marcas em várias instâncias sociais (especialmente na história das mulheres). Como reflete a arqueóloga Mary Beaudry (2006, p. 5, apud Goggin, 2016, p.2, tradução nossa): “a produção têxtil e a costura de algum tipo foram emaranhadas

<sup>39</sup> No original: “Has the pen or pencil dipped so deep in the blood of the human race as the needle?”.

<sup>40</sup> Há figuras similares às das Moiras em diversas culturas, como é o caso das Parcas na cultura romana, as Nornas na cultura nórdica, entre várias outras. Essas mitologias carregam a ideia do fio como símbolo da vida.

<sup>41</sup> Uso aqui o termo “trabalhos com agulhas” para me referir à variedade de práticas que utilizam linhas, agulhas e têxteis no geral. Para exemplificar: costura, bordado, renda, crochê, quilt, tecelagem, tapeçaria, tricô ...

com aspectos da cultura - tecnológico, social, econômico, ritual e assim em diante - desde o início da história humana”<sup>42</sup>.

É considerando a forte presença feminina na produção têxtil que o recorte de gênero quase se impõe nesta pesquisa. Tal associação com o feminino foi central nos estudos de Rozsika Parker, onde o foco se dá especificamente no bordado. Em “*The subversive stitch*”, publicado pela primeira vez em 1984, Parker empreende uma investigação que envolve a construção do bordado como prática feminina, relacionando vários aspectos como literatura, mercado de trabalho, artes e relações sociais. Nas palavras da autora: “Conhecer a história dos bordados é conhecer a história das mulheres” (Parker, 1996, tradução nossa<sup>43</sup>).

Embora os homens sempre tenham tido participação na produção têxtil (Goggin, 2016; Parker, 1996; Chadwick, 1997), a relação das mulheres com essas práticas foi gradativamente incentivada e fortalecida ao longo do tempo com diversas finalidades. Como nos mostra Parker (1996), o bordado (junto a outras práticas têxteis) adquire particular importância na vida feminina. Nesse contexto, Mirella Faur (2012, p. 2) afirma: “Nos momentos importantes da vida feminina, como o casamento e a gravidez, o enxoval bordado e tricotado pela família e amigas, se constituiu num verdadeiro rito de passagem, evocando a imagem das Deusas Tecelãs, Senhoras do Destino, presentes em diferentes culturas”.

Seja através da Tapeçaria de Bayeux atribuída à rainha Mathilda, dos painéis bordados de Julia Caverley, do lenço sufragista de Janie Terrero<sup>44</sup>, das arpilleras chilenas<sup>45</sup>, dos huipiles mexicanos<sup>46</sup>, do bordado ativista de Zuzu Angel ou das obras de Rosana Paulino, o recorte de gênero aparece de forma destacada na produção bordada e têxtil ao redor do mundo.

Como mencionamos anteriormente, a produção têxtil no Brasil se forma a partir de um entrecruzamento de influências. O processo de colonização e o extenso apagamento das culturas originárias dificultaram fortemente a identificação dessa raiz mais “pura”. Advindo desse processo também é notável como influência europeia se faz presente, não apenas através da grande variedade de técnicas que foram criadas ou se popularizaram lá e que foram trazidas para cá, mas também porque é perceptível a replicação de algumas práticas socioculturais que se relacionam com o bordado.

---

<sup>42</sup> No original: “(...) textile production and sewing of some sort have been tangled up with aspects of culture — technological, social, economic, ritual and so on — since early in human history.”

<sup>43</sup> No original: “To know the history of embroidery is to know the history of women”.

<sup>44</sup> Discorremos mais sobre esse artefato na seção 3.4.

<sup>45</sup> Discorremos mais sobre a arpillera chilena na seção 3.4.

<sup>46</sup> Os huipiles são vestimentas tradicionais indígenas bordadas que são utilizadas no México e na Guatemala.

A associação do bordado com o feminino tal como observamos na cultura ocidental, por exemplo, começou a se formar no Renascimento europeu. A categorização das artes que se inicia nesse período influencia significativamente quem produzirá o quê a partir de marcadores sociais e de gênero. Como nos aponta Simioni (2010), é a partir da criação das Academias de Arte (criadas nesse período e acessível apenas aos homens) que se inicia uma divisão entre “grandes artes” e “artes menores” que influencia nossa visão sobre arte até hoje. Nas Academias, os homens faziam estudos de modelos vivos a fim de produzir grandes telas à óleo e esculturas acuradas, enquanto às mulheres coube a dedicação aos trabalhos miniaturizados possíveis de serem realizados no ambiente doméstico, como bordados, tapeçarias, costura, aquarelas e afins. Lembrando que de modo concomitante a esse cenário, as mulheres de classe menos abastadas seguiram produzindo bordados para seu sustento e essa perspectiva de bordado doméstico era algo que predominava majoritariamente nas esferas aristocráticas.

A historiadora da arte Whitney Chadwick através da sua obra *“Women, Art, and Society”* publicada em 1990 busca mostrar um contraponto no contexto europeu, destacando nomes femininos na pintura, tais como Sofonisba Anguissola, Elisabetta Sirani e Lavinia Fontana, que apesar das adversidades da época tiveram relativa popularidade e uma produção artística significativa. No entanto, a popularidade dessas artistas não se sustentou ao longo do tempo, pelo menos não como os nomes masculinos que produziram no mesmo período, como Michelangelo, Rafael e Caravaggio, que são mundialmente reconhecidos.

O aspecto individualista associado à pintura também colocou os homens numa posição superior nessa hierarquização, pois o artista era considerado um indivíduo associado à genialidade, divinamente inspirado e dotado de unicidade. Em contraponto, o bordado e outras artes menores eram reconhecidas até então como resultado de um esforço coletivo e associadas a trabalhadores e trabalhadoras com menor qualificação. É nesse cenário que o termo “artesanato” começa a adquirir um sentido negativo e o bordado passa por uma desvalorização em duas instâncias: tanto por estar fora dos circuitos das Academias como também pela associação à figura feminina (Simioni, 2010).

Para além do aspecto artístico trazido pelas Academias, outras questões influenciaram a formação da relação entre gênero e têxteis. As mudanças econômicas vividas naquele período, por exemplo, trouxeram uma ampla valorização do ambiente doméstico, tornando-o um espaço digno de ser adornado e até representado artisticamente, como uma forma de representar os bens e posses familiares (Chadwick, 1997). Comentando mais detalhadamente sobre o cenário holandês, a Chadwick (1997, p. 120, tradução nossa) afirma: “No lar, o principal emblema da virtude doméstica que garantia o bom funcionamento da sociedade era a imagem de uma mulher

que se dedicava a trabalhos com agulhas, à costura, ao bordado ou à renda”<sup>47</sup>. É curioso notar que a autora afirma que essas atividades “não devem ser entendidas como tendo sido impostas exclusivamente às mulheres, pois muitas mulheres encontravam prazer e realização nestas artes” (Chadwick, 1997, p.148, tradução nossa<sup>48</sup>), ao mesmo tempo em que sua pesquisa nos mostra o tempo todo sobre as diversas restrições impostas às atividades artísticas de mulheres na sociedade europeia. É possível que boa parte dessas mulheres não fizessem suas rendas e bordados a contragosto e encontrassem prazer nessa atividade, no entanto, observa-se que as poucas mulheres que escolheram caminhos diferentes, como através da pintura, por exemplo, enfrentaram grandes desafios em suas carreiras como a própria autora expõe.

Durante esse período, Chadwick (1997) afirma que dentro da indústria têxtil, a atuação profissional das mulheres estava sendo cada vez mais restringida. Posteriormente, a expansão do mercado de rendas no século XVII, tornou a atividade uma forma de ocupação e caridade para mulheres e meninas de classes sociais mais baixas. As rendas também eram fabricadas em orfanatos e instituições de caridade, segundo a autora.

A Revolução Industrial que se iniciou em meados do século XVIII na Europa corrobora com um certo movimento de desvalorização do bordado na medida em que destacou a ideia de soberania das tecnologias e maquinários sobre as manualidades. Os avanços tecnológicos que se iniciaram nesse período levaram a criação de máquinas de costura e bordado tornando os processos manuais cada vez mais desnecessários. Essa dinâmica também colabora com a ideia que distancia mulheres e tecnologia.

Todos esses movimentos atuaram de modo a fortalecer a associação entre bordado, feminilidade e domesticidade na vida das mulheres de forma cada vez mais precoce. Dada a virtuosidade associada ao ambiente doméstico, tinha-se o bordado como uma prática condizente com a preservação da pureza e da castidade femininas, afastando-as da promiscuidade e isentando-as de um aprendizado intelectual. Parker (1996) explica que diferentemente dos meninos que passavam pela infância, puberdade e idade adulta de forma natural e espontânea, as meninas eram instruídas desde muito cedo a serem pequenas mulheres e o bordado era uma importante ferramenta que conectava a infância à vida adulta e à representação de uma boa esposa. Foi com essa justificativa que o bordado passou a integrar as primeiras propostas de

---

<sup>47</sup> No original: “Within the home, the primary emblem of the domestic virtue that ensured the smooth running of society was the image of a woman engaged in needlework, sewing, embroidery or lacemaking.”

<sup>48</sup> No original: “Such activities, however, should not be understood as having been exclusively imposed on women, for many women found both pleasure and fulfilment in these arts. Professional women painters also helped to construct such a femininity.”

programas de educação voltados para meninas. Ao argumentar sobre como os trabalhos domésticos fomentaram a construção da identidade de gênero, Carvalho (2017) identifica esse processo como mecanismo associado ao patriarcado destacando os escritos de Heather Pristash, Inez Schaechterle, e Sue Carter Wood:

Para Heather Pristash, Inez Schaechterle, e Sue Carter Wood, o patriarcado favorece a criação de práticas discursivas pautadas em estratégias classificatórias, onde criam, como grupo dominante, discursos e códigos próprios para o grupo dominado, que se submete, como é caso da associação entre trabalhos de agulha e mulher. Por este sistema, a oposição frontal feminina à figura masculina é praticamente impossível, portanto, muitas mulheres usaram os trabalhos de agulha para a criação de códigos próprios, que as autoras chamam de “subcultures message system”, compreensíveis apenas ao grupo. Isso colaborou para promover laços de comunidade e visibilidade entre os que conhecem e produzem estes trabalhos. (Carvalho, 2017, p.12)

A diferenciação entre homens e mulheres, que se iniciou na Europa do século XVIII, influenciou diretamente no planejamento de um sistema educacional feminino. Como a mulher figurava um papel importante dentro do lar como mãe e esposa, temia-se que a educação viesse a atrapalhar sua performance doméstica. Foi em vista dessa preocupação que se desenvolveram programas de educação para mulheres onde a presença dos trabalhos com agulha foi argumento para tornar essa educação mais palatável, como aponta Parker (1996, p.74, tradução nossa<sup>49</sup>): “A educação das mulheres só foi tolerada quando foi suficientemente diferenciada da dos homens pela adição de música, dança e bordado. Os elogios ao aprendizado de uma mulher eram invariavelmente acompanhados de palavras de admiração por sua habilidade com a agulha.”.

De modo que, essa tendência que associou bordado e educação também chega ao Brasil via colonização<sup>50</sup>. Inclusive as divisões de classe também foram preservadas, nas quais as meninas de classes mais altas praticavam o bordado a fim de fortalecer o ideal de feminilidade e esposa prezada enquanto as meninas de classe mais baixa desenvolviam o bordado como uma profissão, um caminho para a geração de renda.

Confinadas aos ambientes domésticos, as mulheres foram assumindo um papel cada vez mais submisso às figuras masculinas que sustentavam as casas. Sua atuação no mercado de trabalho era restrita, especialmente para mulheres casadas. Essa dinâmica de divisão de trabalho

---

<sup>49</sup> No original: “Women's education became tolerated only when it was sufficiently differentiated from men's by the addition of music, dancing and embroidery. Praise for a woman's learning was invariably accompanied by words of admiration for her skill with a needle.”

<sup>50</sup> Essa relação com a educação é discutida em detalhe por Mariana Diniz de Carvalho em sua dissertação “Educando donzelas: trabalhos manuais e ensino religioso (1859 - 1934)” de 2017 e mais recentemente no artigo “O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX” (2021) de Carolina N. Pereira e Gláucia M. C. Trinchão.

rígida e de gênero se torna essencial para a manutenção da ideologia patriarcal. Para Federici (2019, p.42) o trabalho doméstico: “(...) foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade feminina, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina”.

Depois de séculos sendo usado como ferramenta de “feminilização” e limitação da atuação de mulheres na sociedade, no século XVII algumas mulheres passaram a criticar e rejeitar o bordado. Parker (1996) explica que o bordado passa a ser alvo de ataques de mulheres que o consideravam uma prática restritiva. Segundo a autora, a feminista holandesa Anna Maria von Schurman, chega a sugerir que as técnicas de agulhas fossem substituídas nos currículos das meninas pelo estudo da música, matemática e pintura. No entanto, houveram seguidoras de Schurman, como Hannah Wooley e Bathsua Makin, mulheres da classe média que ensinavam e escreviam, que foram mais cautelosas com a crítica do bordado.

Parker (1996) afirma que essas mulheres acabaram por aceitar essa associação convencional com o bordado. Makin chegou a incluir o bordado em seu currículo para reiterar seu desejo de ensinar e não assexuar mulheres, sempre reafirmando que a educação não atrapalharia a vida conjugal das mulheres. Uma postura que corrobora com a seguinte afirmação de Chadwick (1997, p.160, tradução nossa<sup>51</sup>): “De acordo com as ideologias de uma classe média em expansão, as mulheres foram atribuídas à esfera doméstica e rotuladas como inclinadas à irracionalidade. Confrontar tais definições representava um risco direto de marginalização”.

Essa associação do bordado a um trabalho doméstico limitante aparece na mitologia grega através da história de Penélope e Ulisses. No mito, Ulisses parte para a guerra enquanto Penélope fica à sua espera. Com o passar dos anos, o pai de Penélope passa a insistir que a moça se case novamente e, para não contrariar o pai, Penélope concorda, mas coloca uma condição: só casará quando concluir a tessitura de um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Logo Penélope passava os dias tecendo e a noite, de forma discreta, desmanchava todo o trabalho que havia feito a fim de ganhar mais tempo na espera de seu amado. Para Faur (2012), o significado desse mito vai além da feminilidade têxtil e da fidelidade de Penélope ao seu marido, chegando a estabelecer uma relação com a própria autonomia feminina:

O trabalho contínuo de Penélope, tecendo e desfiando, dia e noite, à espera do seu amado, sem jamais completar sua tarefa, tem sido associado, às vezes, à rotina das

---

<sup>51</sup> No original: “According to the ideologies of an expanding middle class, women were assigned to the domestic sphere and labeled as being inclined toward irrationality. Confronting such definitions directly risked marginalization.”

tarefas domésticas femininas, que não leva a nenhuma realização pessoal, nenhum crescimento psíquico. No entanto, o mito mostra que esse trabalho repetitivo foi uma estratégia escolhida pela heroína, esperando o retorno do marido, numa tentativa de “parar o tempo”. O padrão cíclico estabelecido, assim como os ritmos da natureza, revela mais do que uma tática racional, uma profunda conexão com a essência feminina. A sua tão decantada fidelidade, é, acima da lealdade ao marido, uma fidelidade a si mesma, à manutenção da sua autonomia, pois ao tecer e desfiar a tecelagem Penélope mantinha, sob a forma de fio no tear, o controle de sua vida. (Faur, 2012, p.4)

Com isso, conseguimos compreender como os mecanismos de utilização do bordado e sua respectiva associação ao feminino se formaram no cenário europeu, tendo em vista que essas práticas também ancoraram no Brasil. Ao longo desta pesquisa será possível vislumbrar como, embora o bordado tenha se constituído em uma práxis limitadora para mulheres, gradualmente ele parece assumir aspectos cada vez mais disruptivos em contraposição a essa ideia. Isso ocorre porque, aos poucos, as mulheres foram percebendo a potência do bordado não apenas como um modo de sobrevivência e independência em termos econômicos, mas principalmente como um mecanismo de autonomia e auto expressão numa sociedade que lhes limitava a fala.

### **2.3 Encruzilhada têxtil brasileira**

É diante de um emaranhado de influências que o bordado brasileiro vem se constituindo, refletindo a pluralidade de seu próprio povo. Segundo o Sesc (2023), dois pontos são fundamentais para compreender as práticas têxteis na América Latina: o apagamento da cultura de povos originários e africanos e a difusão da cultura artística europeia através das ordens religiosas. As práticas têxteis no Brasil também foram profundamente marcadas pelos recortes étnico e de gênero a partir desse contexto.

Os espaços de recolhimento e ordenação de mulheres estabelecidos em ambientes religiosos e as escolas tiveram papel fundamental na propagação da estética manual europeia e também na formação de “boas mães e esposas prendadas” a partir dos preceitos europeus. Além disso, ações como a Missão Artística Francesa, que chegou ao Brasil no início do século XIX, passaram a modificar fortemente a cultura nacional, influenciando entre muitos outros aspectos, a cultura têxtil: “A renda renascença, por exemplo, muito utilizada por Henrique II, rei da França, chegou ao Brasil com a ocupação do Convento Santa Teresa na Paraíba, feita por religiosas francesas, sendo transmitida às mulheres do sertão paraibano no começo do século XX” (Sesc, 2023, p.7).

Todo esse período de colonização e de imposição de práticas e estéticas em território latino-americano tornou-as cada vez mais complexas e diversificadas. Destacamos que, nessas

circunstâncias, negros e indígenas foram responsáveis não só por executar, mas também por propagar diversas dessas técnicas têxteis tradicionais da Europa além de outras manualidades:

Aqui podemos citar artes manuais têxteis europeias que hoje são patrimônios locais, como a renda de agulha que aculturou-se ao Brasil a partir de características próprias e difundiu-se mais que todos os trabalhos manuais entre mulheres caiçaras, ribeirinhas e camponesas nordestinas - a exemplo da renda de bilro ou o bordado filé - ou o tricô masculino na Ilha Taquile, no Peru. (Sesc, 2023, p.7)

O início do século XX no Brasil foi marcado pelo surgimento de indústrias têxteis que passaram a produzir uma diversidade de fios de fibras sintéticas. Junto a isso também se iniciou um processo de midiaticização das práticas têxteis, que ocorreu principalmente através da publicação de revistas, muitas vezes produzidas pelas próprias fábricas, que compartilhavam tutoriais detalhados geralmente com a intenção de aumentar as vendas dos fios. Segundo o Sesc (2023), as publicações Revista Tricô e Crochê e Pingouim Mon Tricot se destacavam.

O imaginário no qual o bordado, o crochê e o tricô são vistos como “atividades da vovó” vem desse cenário, que dura até meados da década de 1940, quando novos tensionamentos passam a permear a relação entre a produção têxtil e a atividade feminina:

Entre as décadas de 1940 e 1960, apesar da figura da mulher como cuidadora do lar ainda estar presente, havia uma tensão entre este papel e o papel que ela passava a ocupar com o trabalho na esfera pública. O consumo de produtos que facilitassem a vida, o conforto e a praticidade ficaram em alta e, mais do que nunca, as manualidades têxteis passaram a ser vistas como formas de aprisionamento da mulher, restrita a donas de casa e aposentadas, portanto incompatíveis com o novo ritmo de vida que se configurava cada vez mais urbano. (Sesc, 2023, p.8)

Desse modo, o bordado, entre outras práticas têxteis, passa por um gradual processo de ressignificação que mais tarde culminará com a sua inserção em contextos de expressão pessoal e política, notável principalmente no campo das artes visuais. As narrativas bordadas foram se diversificando e passaram a dividir espaço com a produção tradicional ainda presente em várias regiões do país.

Segundo o Sebrae (2023), há registros de profissionais que trabalham com bordado manual em 15 dos 26 estados brasileiros. A maior variação de técnicas se encontra na região Nordeste, onde encontramos redendê, boa noite, richelieu, labirinto, filé, ponto cruz, Passira... A presença do bordado na produção brasileira contemporânea revela seu caráter adaptativo e aponta para um caminho de expressão e independência financeira para muitas mulheres.

No Nordeste do Brasil, o bordado se destaca como uma importante fonte de renda para muitas mulheres. É válido destacar aqui algumas regiões onde a prática ganha destaque como é o caso de São João dos Patos, município do Maranhão reconhecido por lei como a “capital

maranhense do bordado”<sup>52</sup>. Na região destaca-se a produção voltada para os bordados de ponto cruz, de bilro e do crochê (Segadilha, 2023). Além de se constituir nessas regiões, onde há alto índice de desemprego, como uma importante fonte de renda alternativa, o bordado também é praticado pelo simples prazer de realizar a atividade, como identifica Segadilha (2023).

Nota-se também um profundo imbricamento do bordado com as práticas socioculturais de diversas regiões do Nordeste, principalmente no que diz respeito às festas populares. Em manifestações religiosas diversas, as pesquisas de Medina (2023), Cidreira (2015), Pereira (2017) e Brito (2022) ressaltam a presença do bordado nas indumentárias de celebrações como a Festa da Boa Morte (Cachoeira, BA), a festa de Sant’Anna (Caicó, RN) e a festa de Nossa Senhora da Purificação (Santo Amaro, BA). Na Festa da Boa Morte, por exemplo, é comum observar, na indumentária dos participantes, uma rica ornamentação de bordados *richelieu* (Figura 12).

Figura 12 – Participantes da festa da Boa Morte com vestes ornamentadas com bordado *richelieu*.



Fonte: Folha de São Paulo<sup>53</sup>.

Brito (2022) destaca um ponto importante ao descrever o bordado *richelieu* como parte de um grupo de técnicas que chega ao Brasil no processo de colonização que funciona de modo a “civilizar” a população feminina. Isso porque o bordado *richelieu*, esvaziado de significado e tendo como principal função a ornamentação, corresponde a um padrão de beleza e estética

<sup>52</sup> Segundo a lei Nº 11.218, de autoria do deputado Dr. Yglésio (PROS) e sancionada pelo governador Flávio Dino (PCdoB). Disponível em: <https://yglesio.com.br/sao-joao-dos-patos-e-reconhecida-por-lei-como-capital-maranhense-do-bordado/>. Acesso em: 11 out. 2024.

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/08/festa-da-boa-morte-celebra-tradicao-secular-de-mulheres-negras-na-bahia.shtml>. Acesso em: 29 fev. 2024.

européia que estava buscando-se impor naquele período. No entanto, ressaltando a capacidade de se transfigurar em significados e de se associar politicamente autora aponta:

Por princípio, bordado richelieu não arrola formas de ação política e está relacionado com as classes altas. Entretanto, seja como símbolo de um lugar, um produto cultural ou parte de uma indumentária sagrada, testemunhei esta modalidade de bordado tendo o seu sentido (colonial) proposto capturado e tornando-se o mote para performances de mediação política em contextos de festas populares em duas cidades do nordeste brasileiro. (...) Certas lutas políticas levadas a cabo pelas mulheres fizeram uso radical dos bordados, o que nos ajuda a observar a materialidade desobediente dos bordados. Ainda que permaneçam as técnicas de bordar, os estilos e, até mesmo, a circulação e o uso das peças, esta prática criativa, ao assumir perspectivas políticas insurgentes, ressignifica os bordados em contexto, alterando-se o seu propósito usual. (Brito, 2022, p.276-277)

Diversas outras técnicas também são observadas em outras regiões como o bordado do Bujari praticado no Norte, o ucraniano no Sul, o bordado da Cavallhada, da Dança dos Mascarados e das redeiras de Limpo Grande no Centro-Oeste e o bordado da madeira do Sudeste<sup>54</sup>. Nota-se, principalmente em regiões interioranas, como o bordado vem se tornando uma prática cada vez mais dual: ora atendendo a uma certa tradicionalidade, tratando de temáticas diretamente conectadas à região em questão e ao saber ancestral passado de geração em geração; ora se mesclando à cultura pop, num processo de adaptação às influências e demandas comerciais atuais.

Todo esse imbricamento de culturas e influências que permeiam o bordado contemporâneo pode ser identificado com uma dinâmica que Canclini (2008) define como “hibridação”. O autor explica que esse é um processo no qual elementos de diferentes culturas que existiam de forma separada se combinam para dar origem a novas práticas e estruturas. Esse conceito busca compreender os processos culturais como acontecimentos complexos e sujeitos a frequentes mudanças. Essa interação pode ocorrer das mais diversas formas: intercâmbios econômicos e comunicacionais, turismo, movimentos migratórios... também pode ocorrer nas artes, na vida cotidiana e no ambiente tecnológico.

Canclini (2008) explica que o fenômeno da hibridação diz respeito a uma reconversão de um patrimônio para ser inserido em novas condições de produção e de mercado. O bordado brasileiro contemporâneo não só surge de um processo desse tipo, que remonta ao período colonial, como ainda hoje passa por este processo repetidamente na medida que se adapta a novas narrativas, novos contextos mercadológicos e tecnológicos. O trabalho intitulado “Artesanato e mídia: tensões entre o tradicional, o moderno, identidade e memória” (Gonçalves e Prado, 2018) ilustra bem esse movimento no que diz respeito ao consumo.

---

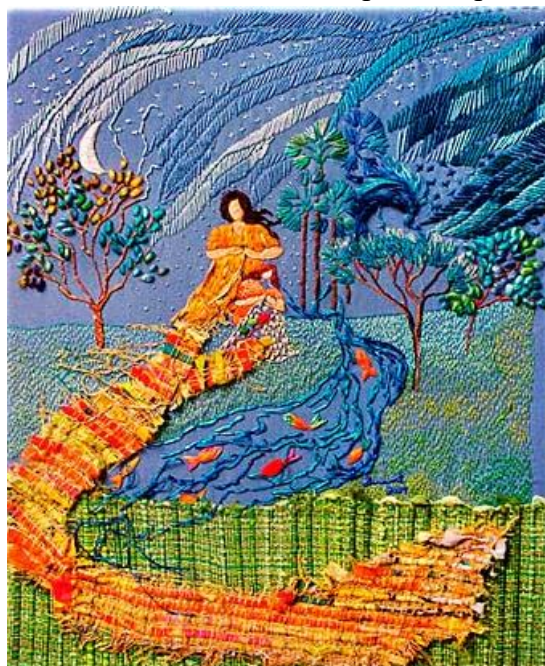
<sup>54</sup> Informações disponíveis no Glossário Colaborativo de Técnicas Têxteis (Sesc, 2023).

Nele as autoras refletem sobre o atravessamento midiático na produção artesanal da cidade de Mariana, município de Minas Gerais na região Sudeste do país. O trabalho discorre sobre o artesanato local que nos últimos anos têm apresentado diversos elementos da cultura pop, como a figura da Galinha Pintadinha e personagens da Marvel. Em entrevistas com as artesãs é ressaltado o desconforto de algumas, que preferiam desenvolver representações clássicas da cidade, suas festividades e moradores, como já se fazia tradicionalmente, enquanto outras veem essas modificações como boas estratégias para atrair o olhar do público para o artesanato local.

O bordado livre é uma das técnicas mais populares, podendo fazer uso de diversos pontos e materiais, se difunde não apenas através dos grupos de artesanato presenciais, mas também em uma grande variedade de conteúdos em plataformas digitais. O grupo Matizes Dumont, com mais de 30 anos de atuação, faz o uso do bordado livre em suas criações. O grupo é formado majoritariamente por mulheres que fazem parte da mesma família, localizado em Minas Gerais<sup>55</sup>.

Através das produções bordadas, o grupo expressa a liberdade técnica e criatividade. Utilizando o bordado livre de forma espontânea, as bordadeiras, inspiradas pela natureza e pela cultura brasileira, obtém resultados variados, que passeiam por diversas temáticas (Figura 13).

Figura 13 – Obra “Mãe e Filha” realizada pelo Grupo Matizes Dumont.



Fonte: Site oficial Matizes Dumont<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Informações disponíveis em: <https://www.matizesdumont.com/pages/sobre-nos>. Acesso em: 03 jan. 2025.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/pages/osartistas>. Acesso em: 06 mar. 2025.

As tecnologias digitais, entre elas as plataformas de redes sociais digitais, têm influenciado mudanças relevantes na prática do bordado. Não apenas em termos de modernização, automatização e maquinário, mas também na divulgação/difusão da prática e no fortalecimento de grupos de bordado já existentes. Integrado a esses processos técnico-comunicacionais, o bordado estabelece novas relações em sociedade. Neste processo, a ampliação da esfera de atuação e a participação nas redes sociais favorecem o engajamento de um público jovem e diverso, que influenciam a dinâmica do processo de construção de significados e de atuação através do bordado. Além disso, também é perceptível a presença do bordado em espaços diversos, como a aplicação da técnica em uniformes utilizados pela delegação brasileira nas Olimpíadas de Paris em 2024, e também sua apropriação por figuras públicas, como ilustra as peças utilizadas pela primeira dama, Janja, tanto em seu casamento como na posse do atual presidente Lula (Figura 14).

Figura 14 – Janja durante a posse do presidente Lula em 2023.



Fonte: G1 Tocantins<sup>57</sup>.

Em ambas ocasiões, as peças foram bordadas por artesãs de Timbaúba dos Batistas, no Rio Grande do Norte. Evocando assim um cenário de valorização nacional de práticas locais. É partir de circunstâncias como essa que notamos como o bordado contemporâneo têm alargado suas narrativas, absorvendo elementos da cultura pop, trazendo perspectivas políticas e até mesmo ressignificando práticas tradicionais, mantendo o sistema vivo.

<sup>57</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2023/01/02/roupa-de-janja-na-posse-de-lula-tinha-detalhes-de-capim-dourado-confeccionados-por-artesaos-do-tocantins.ghtml>. Acesso em: 25 fev. 2025.

### **3 BORDANDO UM NOVO ESPAÇO-TEMPO FEMININO: COTIDIANO, ATIVISMOS E RESISTÊNCIAS**

O bordado é uma prática sociocultural ancestral que vem sofrendo diversas transformações conforme a tecnologia avança e as formas de trocar, produzir e consumir informações se modificam. É uma prática que se articula de vários modos com os meios de comunicação, podendo ele próprio ser considerado uma mídia, já que é frequentemente utilizado para retratar aspectos da vida cotidiana (Schmidt, 2011). Nas mãos das bordadeiras, linhas e agulhas podem se tornar importantes ferramentas na comunicação de histórias, tradições (que exploramos no capítulo anterior) e até mesmo denúncias, desafiando a lógica de uma mediação higienizada e homogênea articulada no capitalismo.

As transformações que têm sido observadas na prática do bordado ao longo do tempo, nos revelam que a produção artesanal não está imune às dinâmicas mercadológicas e tecnológicas, como discutimos anteriormente trazendo o conceito de hibridação de Canclini (2008). Nesse sentido, se faz necessário ressaltar a importância dos escritos de Cristina Schmidt (2011), que aborda a ideia de conexão entre bordado e mídia. Também exploraremos a constituição do bordado contemporâneo, compreendendo sua evolução a partir de uma leitura do “ressurgimento da cultura artesanal” e do conceito de “fabricultura”, proposto por Bratich e Brush (2011). Os escritos de Minahan e Cox (2007) também serão de considerável importância nesse processo, visto que fornecem categorias que caracterizam as organizações de práticas artesanais coletivas na contemporaneidade. Também exploraremos as novas temáticas (ou releituras de temas tradicionais) que vêm surgindo nas narrativas atuais. Por fim, discutiremos sobre o bordado político, uma definição que provém do Glossário Colaborativo Técnicas Têxteis Latino-Americanas (Sesc, 2023), passando pelo seu surgimento e constituição como uma prática de resistência articulada dentro da lógica tecno comunicativa contemporânea.

Por fim, como nosso objeto de investigação é considerado com frequência como uma ferramenta com amplo potencial comunicativo, alguns autores do campo da comunicação são de fundamental importância. São eles: Jesús Martín Barbero, do qual fazemos uso de conceitos como *sensorium* (Rincón, 2019) e tecnocomunicação (Moura, 2009), Néstor García Canclini, que propõem o conceito de hibridação (Canclini, 2008) que nos é bastante importante em algumas discussões, e Manuel Castells (2013) que nos oferece uma reflexão sobre mídia e relações de poder. É a partir desses autores que compreendemos o entorno no qual se manifesta este bordado e quais são as dinâmicas socioculturais e comunicacionais que o perpassam.

### 3.1 Ressurgimento da cultura artesanal e as múltiplas ramificações do bordado contemporâneo

O artesanato pode ser compreendido como um veículo através do qual uma cultura local se manifesta. Atentando para quais materiais foram usados, por quem e quando foi produzido, de que forma circulou, entre outros aspectos, podemos acessar as informações que essas produções artesanais nos comunicam. Ao discutir sobre artesanato, Schmidt (2011, p.122) define: “É a vida expressa em materiais e formas diversas. É a comunicação realizada entre os seus interlocutores por meio de canais próprios à sua identidade, localidade”.

Nos últimos anos temos testemunhado um crescente interesse por práticas artesanais no Brasil<sup>58</sup> (principalmente no que diz respeito ao bordado manual<sup>59</sup>), um fenômeno que se estende pelo Ocidente e foi interpretado pelos autores Jack Bratich e Heidi Brush (2011) como um *ressurgimento da cultura artesanal*. Essa popularização do bordado no Brasil se tornou ainda notável com o advento da pandemia de Covid-19. Os grandes períodos de isolamento que várias pessoas passaram a enfrentar serviram como estímulo para o resgate de diversas atividades manuais. Muitas pessoas encontraram no bordado uma forma de lidar com a ansiedade e o estresse devido às circunstâncias (Amendola, 2021), fazendo com o bordado assumisse também um aspecto terapêutico<sup>60</sup>.

No entanto, pode-se dizer que esse movimento de resgate do bordado começou bem antes, em meados dos anos 2000, a partir da popularização da internet. É nesse período que a prática do bordado passa a dialogar com os avanços tecnológicos e comunicacionais, sendo influenciada e interagindo diretamente com essa realidade.

As transformações que têm sido observadas na prática do bordado ao longo do tempo ressaltam a capacidade das práticas têxteis de se adaptarem a diferentes contextos. Para Jack Bratich (2010), a cultura artesanal encontrou um modo ampliado de se adaptar:

O artesanato, aquele que pré-existia ao capitalismo e persistiu através da marginalização, queimadas e mercantilização, agora ressurgiu como global e extensivo. Sua popularidade atual é um sinal de sua força, não como incorporada a

<sup>58</sup> Como apontam dados fornecidos pelo Sebrae (2022), o número de artesãos dobrou entre janeiro e agosto de 2022. Disponível em: <https://agenciasebrae.com.br/cultura-empreadora/artesanato-vive-movimento-de-crescimento-de-demanda-e-do-numero-de-profissionais-cadastrados/>. Acesso em: 08 mai. 2024.

<sup>59</sup> Ainda segundo o Sebrae (2023), existem grupos e artesãos que trabalham com bordado manual catalogados em 15 de 26 estados brasileiros e é no Nordeste onde se encontram registros da maior variedade de técnicas. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/bordado-manual-e-fonte-de-renda-e-manutencao-de-saberes-brasileiros,72a19fff7f116810VgnVCM1000001b00320aRCRD>. Acesso em: 08 mai. 2024.

<sup>60</sup> Sugerimos aqui dois trabalhos que se aprofundam um pouco mais sobre esse aspecto: o artigo “Bem-estar e prática de manualidades com fios durante a pandemia de Covid-19” (2022), de Barbara Frigini De Marchi e Claudia Broetto Rossetti, e o trabalho de conclusão de curso intitulado “O bordado como arteterapia: percepções e sentimentos – Relato de experiência” (2017) elaborado por Maria Cândida Fernandes Lopes.

novos modos de criação de valor, mas como uma prática duradoura, apesar do capitalismo e do patriarcado. Seu ressurgimento é um momento de um ciclo, parte da urdidura e da trama da rica tapeçaria da história das espécies. (Bratich, 2010, p. 313, tradução nossa)<sup>61</sup>

Quando interpretado como expressão cultural, o artesanato se revela com um dinamismo necessário para acompanhar e registrar o momento em questão se configurando como uma linguagem simbólica que comunica as necessidades individuais/coletivas do grupo que o pratica (Schmidt, 2011).

Podemos interpretar esse ressurgimento da cultura artesanal, que se dá a partir do início dos anos 2000, como um resgate do que se viveu no período que precedeu o surgimento do capitalismo articulado ao avanço tecnológico que temos testemunhado desde então, como apontam Bratich e Brush (2011). Os autores propõem o termo “*fabriculture*” (“fabricultura”, em tradução livre) para se referir a essa dimensão mais ampla da cultura artesanal, que diz respeito a uma materialidade que incorpora subjetividades tais como criação de significados, processos de comunicação e a construção de comunidades. O termo “fabricultura” é situado a partir de três dimensões: os espaços de produção (que envolvem um recorte de gênero), a relação entre novas e velhas tecnologias e na interseção entre a cultura popular e comercial que originam novas formas de utilização da prática têxtil.

Dentro desse cenário, observa-se que a prática do artesanato possui atributos materiais e imateriais, além de percorrer uma trajetória híbrida, combinando aspectos tradicionais e ao mesmo tempo incorporando novas tecnologias e formas de comunicação. Evidências desse ressurgimento da cultura artesanal, apontadas por Bratich e Brush (2011), podem ser observadas em diversos espaços tanto *online* como *offline*, através de blogs, redes sociais, plataformas, aplicativos e afins.

As autoras Stella Minahan e Julie Cox (2007) ao produzirem um estudo sobre as comunidades “*Stitch ’nBitch*”, nos apresentam alguns aspectos desse ressurgimento mapeando essa nova materialidade. O termo “*Stitch ’nBitch*” é utilizado para se referir a um movimento global onde grupos de mulheres se encontram de forma virtual ou presencial para socializar e compartilhar saberes a respeito de suas práticas (Minahan e Cox, 2007). Nesses grupos, os usos das tecnologias digitais funcionam de modo a facilitar a troca de informações, além de favorecer o surgimento de novos espaços onde experiências de vida podem ser compartilhadas. Dessa

---

<sup>61</sup> No original: "Craft-work, that which pre-existed capitalism and persisted through marginalization, burnings, and commodification, now resurges as global and extensive. Its current popularity is a sign of its strength, not as incorporated into new modes of value-creation, but as an enduring practice in spite of capitalism and patriarchy. Its resurgence is a moment in a cycle, part of the warp and woof in the rich tapestry of species history."

forma, esses grupos se caracterizam por possuir natureza social, ampla participação feminina (as autoras destacam a participação de mulheres jovens) e se baseiam na produção de artesanatos.

Assim, os estudos de Bratich e Brush (2011), destacando a “*fabricultura*” e o ressurgimento da cultura artesanal, e de Minahan e Cox (2007), com foco nas comunidades “*Stitch’nBitch*”, nos fornecem categorias suficientes para mapear mudanças nas práticas artesanais que nos permitem fazer um paralelo com os movimentos observados no Brasil.

A articulação com as mídias e os novos aparatos tecnológicos têm influenciado e proporcionado uma nova espacialidade para as bordadeiras. Pois, as possibilidades de interação à distância possibilitam a formação de comunidades que transcendem as barreiras físicas, estabelecendo-se no ambiente digital espaços de compartilhamentos e interação. Ao pensar na possibilidade de sobrepor distâncias através das novas tecnologias, Martín-Barbero (2010 apud Rincón, 2018, p.265, tradução nossa<sup>62</sup>) aponta que: “(...) essa nova espacialidade não emerge da viagem que me tira do meu pequeno mundo, mas do seu reverso, de uma experiência doméstica transformada naquele território virtual”.

No Brasil é notável a formação de comunidades que fazem uso do ambiente virtual e que atendem às características apontadas por Minahan e Cox (2007), como é o caso do Clube do Bordado. Criado por um grupo de amigas em 2013, o Clube se trata de uma plataforma criada com a missão de valorizar e promover a cultura do feito à mão. O grupo atua majoritariamente de forma *online*, através da produção de conteúdo para as redes sociais como cursos, vídeos e *lives*.

A dimensão comercial está presente no grupo através de um plano de assinaturas que disponibiliza riscos exclusivos e a participação em comunidade fechada para troca de informações e de produções entre assinantes. O Clube do Bordado estabelece uma sociabilidade através da produção de bordados, e oferece cursos, workshops e conteúdos educacionais de livre acesso em seu canal no *YouTube*<sup>63</sup>, além de promover atividades presenciais também. O projeto possui cerca de 168200 pessoas conectadas nas redes sociais<sup>64</sup>.

As próprias publicações e instituições de ensino que se voltam para os estudos dos artesanatos contribuem de modo a reforçar o fenômeno do ressurgimento da cultura artesanal.

---

<sup>62</sup> No original: “(...) esa nueva espacialidad no emerge del recorrido viajero que me saca de mi pequeño mundo sino de su revés, de una experiencia domestica convertida en ese territorio virtual”.

<sup>63</sup> O canal do Clube do Bordado no Youtube está disponível em: <https://www.youtube.com/@ClubedoBordado>. Acesso em: 25 fev. 2025.

<sup>64</sup> Informações sobre o Clube do Bordado, podem ser obtidas em: <https://oclubedobordado.com.br/#about>. Acesso em: 25 fev. 2025.

A exemplo disso no Brasil, temos o Instituto URDUME.e, fundado pela comunicóloga Estefania Lima em 2018. A Urdume surgiu como uma revista, publicada de forma independente, sobre artes manuais têxteis, expressão e autoconsciência, que foi produzida de forma física e digital entre 2019 e 2022. Em 2020, o Instituto Urdume foi criado com o intuito de dar enfoque à pesquisa e educação e passa desenvolver esses estudos através de cursos, grupos de estudo e ciclos criativos<sup>65</sup>.

Também encontramos projetos que se formam com objetivos mais específicos. O Projeto Fio, por exemplo, traz como enfoque a formação profissional e a inclusão social. Atuando no Rio de Janeiro, especialmente nas comunidades da Maré e Tijuquinha, desde 2017 o Projeto Fio busca impactar vidas de mulheres através da prática do bordado, formando bordadeiras e desenvolvendo produtos de moda. O Projeto vai na contramão de práticas exploratórias do trabalho artesanal, frequentemente observadas na área da moda, além de se contrapor ao mercado do *fast fashion*. A presença online do projeto se dá principalmente através de redes sociais e site oficial para fins comerciais.

Contando com a participação de mais de 60 mulheres, o Projeto Fio também atua na dimensão da arteterapia, onde as subjetividades, traumas e dificuldades das participantes são acolhidos através da arte e de experiências criativas. Uma vez capacitadas, as mulheres podem optar se vão ou não trabalhar diretamente com a marca Projeto Fio<sup>66</sup>, pois o mais importante é promover a transformação social através dos encontros:

Somos um negócio social e trabalhamos com conceitos na economia solidária. Nossos lucros são reinvestidos no Projeto para que ele siga crescendo e impactando a vida de mais e mais mulheres. Entendemos a moda e a arte como ferramentas de transformação social e empoderamento feminino. E enxergamos no artesanato tanto uma maneira de proteger nossa herança cultural, quanto de gerar renda digna e segura para mulheres e desenvolver o empreendedorismo feminino. (Projeto Fio, s.d)

Os exemplos dados acima ilustram algumas possibilidades de ações coletivas que ocorrem articuladas à prática do bordado que tem surgido nos últimos anos. Além desses, ainda há grupos que se unem exclusivamente com o intuito de se manifestar politicamente, que abordaremos mais adiante. Ao refletirem sobre a produção dessa nova materialidade, Minahan e Cox (2007) destacam alguns aspectos que nos ajudam a desenvolver uma percepção mais ampla sobre a natureza dessas produções. Segundo as autoras, tais abordagens propostas

<sup>65</sup> Mais informações sobre o Instituto URDUME.e podem ser encontradas em: <https://www.instagram.com/urdume.e/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

<sup>66</sup> O Projeto Fio anunciou sua descontinuação em março de 2025, para maiores informações acesse: <https://www.instagram.com/projetofio/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

possuem características que atendem às seguintes categorias: corretivas, progressivas, de resistência, nostálgicas e irônicas.

Considerando que os grupos “*Stitch’nBitch*” surgem no contexto da *sociedade da informação*<sup>67</sup> e fazem uso das tecnologias digitais como facilitadores, também parecem dar uma resposta *corretiva* (Minahan e Cox, 2007) à essa sociedade. Pois, as participantes buscam com esse uso criar, ampliar e fortalecer os vínculos comunitários, em contraponto à fragmentação e ao individualismo vivenciados na era digital.

O aspecto *progressivo* desse movimento se dá ao associarmos a atuação dos grupos ao ciberfeminismo e a liberdade criativa. Importante ressaltar que o distanciamento naturalizado entre mulheres e tecnologias foi algo que se constituiu desde o período referente a Primeira Revolução Industrial. Desde então, a mulher vem sistematicamente sendo afastada desse meio. Bratich e Brush (2011) destacam uma fala de Dale Spender sobre esse cenário:

Dada a nossa história, não é possível presumir que as mulheres compartilharão automaticamente de forma igualitária quaisquer ganhos advindos da atual revolução da informação. As mulheres foram excluídas do processo de produção de conhecimento quando a imprensa foi inventada; e hoje há muitas evidências que sugerem que as mulheres estão novamente sendo mantidas fora da produção de informações à medida que avançamos para as redes eletrônicas. (Spender, 1995, p.161 apud Bratich e Brush, 2011, p.243)<sup>68</sup>

Ainda nos dias atuais, mais de trinta anos depois da realidade descrita por Spender, a inserção no campo da tecnologia ainda constitui um desafio para as mulheres<sup>69</sup>. É dentro desse cenário que o ciberfeminismo surge como um movimento que encoraja as articulações entre o feminismo e as novas tecnologias (Plant, 1997). Essa perspectiva também dialoga com a questão do espaço de atuação, pois possibilita o estabelecimento de ambientes tecnológicos onde mulheres podem se expressar livre e criativamente.

A dimensão de *resistência* é expressa através do uso do artesanato para veicular críticas e protestos. Para Minahan e Cox (2007), essa relação se dá quando o artesanato é empregado “como um veículo subversivo para comentários sobre gênero, bem como sobre a crescente

<sup>67</sup> Segundo Werthein (2000), “sociedade da informação” é um termo que surge para nomear uma sociedade pós-industrial ou “informacional”, que está diretamente associada às dinâmicas do capitalismo que ocorreram desde a década de 1980. Essa sociedade também se caracteriza pelo avanço nas novas tecnologias e pela ênfase nos processos comunicacionais.

<sup>68</sup> No original: “Given our history, it’s not possible to assume that women will automatically share equally in any gains that come from the present information revolution. Women were excluded from the process of knowledge-making when the printing press was invented; and there’s plenty of evidence today to suggest that women are again being kept out of the production of information as we move to the electronic networks”.

<sup>69</sup> Mais sobre esse aspecto disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/mulheres-na-tecnologia/#:~:text=A%20inclus%C3%A3o%20de%20mulheres%20na,de%20todos%20os%20grupos%20sociai>. Acesso em: 23 jul. 2024.

mercantilização da sociedade e da tecnologia.” (p.11, tradução nossa<sup>70</sup>). Além disso, as autoras também destacam que o artesanato se encontra às margens da produção artística, muitas vezes sendo visto uma prática de pouco valor estético devido aos arranjos socioculturais já discutidos no capítulo anterior, assim a simples escolha de uma linguagem artesanal pode ser considerada subversiva.

As duas últimas categorias propostas pelas autoras, *nostálgica* e *irônica*, tratam respectivamente de uma romantização do passado e de um desejo de “retorno a um passado que nunca existiu” (Minahan e Cox, 2007, p.11, tradução nossa). No que tange a dimensão nostálgica, para as autoras é possível que as mulheres jovens que participam dos grupos “*Stitch’nBitch*” façam uma associação positiva a um passado idealizado, onde a convivência comunitária se daria de forma mais íntima e harmoniosa, ao invés de interpretar a prática do artesanato como uma construção do presente.

Assim, sob esse tema, *Stitch’nBitch* pode ser entendido como uma resposta nostálgica e conservadora a um mundo que não está mais presente; mulheres jovens tricotando seu caminho de volta ao mundo de suas avós. Wajcman diz que há evidências de uma ‘nostalgia de um passado idealizado quando as pessoas pertenciam a uma comunidade harmoniosa e passavam o tempo conversando com amigos e vizinhos’ (Wajcman, 2004: 59). Isso difere da noção de restauração da comunidade no sentido atual do tema remediativo, embora ambos tenham em comum a ideia de que a atual Era da Informação está em desequilíbrio, daí a necessidade de reivindicar ou recuperar tempo, espaço, materialidade e comunidade e, por associação, irracionalidade (...). (Minahan e Cox, 2007, p.14, tradução nossa<sup>71</sup>)

Essa ideia romantizada da prática do artesanato é contestada quando as autoras citam situações onde muitas mulheres são obrigadas a desenvolver trabalhos manuais com baixas remunerações e condições questionáveis (Minahan e Cox, 2007). Para mulheres nessas circunstâncias, a relação com o artesanato se dá pela necessidade de gerar renda para o lar.

Em trabalho que investiga a produção bordada em São João dos Patos, cidade localizada no interior do Maranhão, Machado (2024) identifica discursos que vão de encontro a essa ideia de desromantizar a prática do bordado. Segundo Segadilha (2014), na região prevalece o bordado identificado como “artesanato de subsistência” que, segundo a autora, se volta para peças utilitárias (como peças de cama, mesa e banho) e visa auxiliar no sustento de suas

<sup>70</sup> No original: “as a subversive vehicle for comment on gender as well as on the increasing commodification of society and technology”.

<sup>71</sup> No original: “Thus, under this theme, *Stitch’nBitch* may be understood as a nostalgic, conservative response to a world no longer present; young women knitting their way back to the world of their grandmothers. Wajcman says that there is evidence of a ‘nostalgia for an idealized past when people belonged to a harmonious community and spent time chatting with friends and neighbors’ (Wajcman, 2004: 59). This differs from the notion of restoring community in the present-day sense of the remedial theme, although both have in common the idea that the present Information Age is in imbalance, hence the need to claim or reclaim time, space, materiality and community and, by association, irrationality (...)”

praticantes. Também é válido ressaltar que a prática do bordado na região atende a um viés patriarcal no qual entende-se o bordado como uma atividade feminina, passada de mãe para filha (Segadilha, 2014). Nesse cenário, o acesso à tecnologia muitas vezes é limitado e não há relação romantizada através da “nostalgia”.

Ao longo da pesquisa desenvolvida por Machado (2024), na qual a pesquisadora entrevistou várias bordadeiras da região, é notável um discurso que destaca dificuldades e frequente desvalorização em torno da prática. A desvalorização financeira dessa produção bordada gera uma desvalorização da prática de uma maneira geral. Sobre a bordadeira Cristina, Machado (2014, p. 46) afirma: “Apesar de apresentar o seu trabalho às pequenas, Cristina nunca desejou ou ensinou, de fato, suas filhas a bordar. Sempre desejou coisas maiores para elas”.

Por fim, a categoria *irônica* proposta por Minahan e Cox (2007) se debruça sobre a perspectiva de que talvez as jovens participantes dos grupos “*Stitch’nBitch*” talvez não consigam compreender as nuances da prática artesanal na atualidade. Por terem nascido na Era da Informação, elas não possuem essa vivência com o artesanato em um “passado ideal” para comparar e sentir nostalgia de fato, nunca foram são privadas de ir e vir nem de praticarem o artesanato em nenhum lugar. Para as autoras:

Em vez de nostalgia pelo que foi perdido, *Stitch’nBitchers* pode estar expressando melancolia pelo que nunca existiu, mas com o reconhecimento de que elas nunca teriam desejado as vidas associadas a enxovais em primeiro lugar. Assim, sugerimos um tema final irônico onde o desejo de retorno ao passado é parodiado e apresentado como melancólico; mais um simulacro de um passado que nunca existiu do que um a ser recriado. (Minahan e Cox, 2007, p.17, tradução nossa<sup>72</sup>)

Apesar dos contrapontos trazidos pelas autoras, elas também dão destaque às novas relações que se formam a partir desse ressurgimento da cultura artesanal. Relações que percebemos serem multifacetadas e que envolvem dimensões comerciais, artísticas/criativas, políticas, comunicacionais, de tempo, espaço e gênero. Para Minahan e Cox (2017), esse fenômeno que ocorre dentro da dinâmica da Sociedade da Informação pode gerar uma nova relação com a cultura artesanal capaz de potencializar a conexão social e fomentar o bem estar das mulheres.

### 3.2 Subvertendo tradicionalidades: o bordado como fenômeno cultural nas redes sociais

---

<sup>72</sup> No original: "Rather than nostalgia for what was lost, *Stitch’nBitchers* may be expressing melancholy for what never existed, but with recognition that they would never have wanted the lives associated with trousseaux in the first place. Accordingly, we suggest a final, ironic theme where the desire for a return to a past is parodied and presented as melancholic; a simulacrum of a past that never was rather than one to be re-created."

A prática do bordado nem começa nem se encerra com o advento das redes sociais digitais. Isso porque muito antes do surgimento das tecnologias digitais, o bordado já fomentava sociabilidades e a criação de comunidades. Com o passar do tempo a prática seguiu com esse papel, estando diretamente conectada às mudanças que foram surgindo diante do processo de globalização, como afirma Peruzzo (2002, p.275): “há toda uma dinâmica de criação e recriação de comunidades em processo correlato ao da globalização, que à primeira vista foi considerada como algo que iria acabar com as formas comunitárias de comunicação”.

As comunidades e grupos de bordadeiras antes atreladas exclusivamente a espaços físicos, nos dias atuais ganham novas configurações diante dos novos espaços favorecidos pelos domínios virtuais. Para Peruzzo (2002), falar de comunidade é falar sobre compartilhamento de laços e mesmo que conceitualmente o termo tenha sofrido alterações, características como confiança, objetivos em comum, interação, participação e sentimento de pertencimento, se fazem presentes mesmo nas comunidades virtuais.

O avanço nas tecnologias da informação modificou profundamente a forma como nos comunicamos, modificações essas que chegaram a afetar o eixo tempo-espço. Segundo Peruzzo (2002), esses avanços comunicacionais possibilitaram a vivência de um evento simultaneamente por pessoas em lugares diferentes.

Para se referir a essas profundas alterações no campo das trocas comunicacionais, e, mais do que isso, as vivências no seio dessas transformações que se estabeleceram no século XXI, Martín-Barbero usa o termo *sensorium*. A ideia de “*sensorium*”, foi proposta inicialmente por Walter Benjamin para descrever a experiência cultural em meados do século XX diante do surgimento da fotografia, cinema, rádio, entre outros meios de comunicação e tecnologias. No entanto, sob a perspectiva de Martín-Barbero, o *sensorium* ocupa um lugar mais amplo, articulando tempos e espaços, sensorialidades e tecnicidades<sup>73</sup> na busca de capturar a complexidade das relações comunicativas contemporâneas. Dessa forma, segundo Omar Rincón (2019, p.263-264, tradução nossa<sup>74</sup>):

---

<sup>73</sup> Ao discorrer sobre o eixo Sensorialidade/ Tecnicidades na perspectiva de Martín-Barbero, Rincón (2019, p.270, tradução nossa) aponta: “A outra grande tensão é aquela entre as técnicas que são compostas por técnicas de fazer, pensar e narrar (formatos industriais) e as tecnologias de comunicação expandidas no digital (imprensa, rádio, TV, cinema, internet, redes, plataformas, videogames). E as sensorialidades que chamam a colocar em primeiro lugar, a pele, os afetos, as emoções, as linguagens e os sentidos inscritos no corpo. Martín-Barbero assume o tecnológico, mas a partir da espessura sociocultural, de e em sua densidade política, é por isso que as chamadas TIC (Tecnologias da Informação e Comunicação) ou tecnologias, mas tecnicidades para ganhar sua densidade cultural, política e social. O mesmo acontece com os pensamentos sensoriais, pois poderiam ser sensibilidades para usar uma categoria mais filosófica e estética, mas ele prefere sensorial para enfatizar a densidade cultural e política do corpo e dos afetos.”

<sup>74</sup> No original: “El sensorium es, entonces, el modo de analizar y explicar el papel de la técnica y sus modos estéticos y políticos de intervenir las condiciones culturales, el arte, la economía y la organización social; es

O *sensorium* é, então, a forma de analisar e explicar o papel da tecnologia e as suas formas estéticas e políticas de intervir nas condições culturais, na arte, na economia e na organização social; É compreender o espírito, o ar do tempo, os caminhos que toma a ligação entre o tecnológico e o cultural, o político, o econômico e o artístico.

Essa dinâmica pautada pelo *sensorium* está diretamente relacionada com as novas tecnologias comunicacionais, evidenciadas pela chegada da internet, pelos usos das redes sociais, celulares e plataformas digitais (Rincón, 2019). Também é marcada pela hegemonia do entretenimento e da cultura pop, pela predominância do sujeito jovem, pelo poder político e inovador das mulheres, pelas novas sexualidades e pela presença indígena e afro na vida pública, como aponta Rincón (2019). Além disso, esse *sensorium* estabelece novas formas de sentir e perceber o mundo, de se relacionar com o tempo e o espaço e também de se unir, como já havia sido observado por Peruzzo. Em meio a essa dinâmica, práticas que fazem parte da cultura popular, como o bordado, podem resistir e se adaptar a essa nova realidade, encontrando formas de incorporar as tecnologias digitais e os meios de comunicação nesse processo.

Essa nova dinâmica estabelece modos de vida pautados pela forte presença da tecnologia e uma sociedade que valoriza a velocidade, a superficialidade, a conexão, a execução de muitas tarefas simultaneamente e o prazer (Rincón, 2019). Ainda sobre esse panorama social, Jacks e Schmitz (2018) destacam o papel que meios de comunicação e das tecnologias de informação que possuem a capacidade de redimensionar as identidades, “pois eles simultaneamente globalizam e fragmentam, além de paradoxalmente deslocarem e revitalizarem o local” (p. 121).

Dessa forma, os meios criam novas formas de comunicação, atuando de forma transversal, podendo ser usados na desarticulação de discursos hegemônicos. Assim, a comunicação vem ocupando um lugar importante no cenário político e social a partir de uma convergência com a tecnologia, criando um sistema que Martín-Barbero irá nomear como tecnocomunicativo (Moura, 2009). Para o autor, essa dimensão tecnocomunicativa estabelece um entorno no qual estamos todos imersos, caracterizado por novas formas de produção, circulação e consumo de informação. Tal realidade impacta profundamente a vida cotidiana, a formação da cultura e das identidades e também as formas de se engajar politicamente.

Vale destacar que esse panorama favoreceu o surgimento das comunidades virtuais, caracterizadas pela possibilidade de se compartilhar práticas e objetivos em comum, cultivando relacionamentos e interesses sem necessariamente compartilhar o mesmo espaço geográfico (Peruzzo, 2002). De modo que, Rheingold (1995, p.4) define comunidades virtuais como:

---

comprender el espíritu, el aire del tiempo, los modos que toma la conexión entre lo tecnológico con lo cultural, lo político, lo económico y lo artístico.”

“agregações sociais que emergem na [Internet] quando um número de pessoas conduz discussões públicas por um tempo determinado, com suficiente sentimento humano para formar teias de relações humanas no ciberespaço”.

Ao discutir as transformações tecnológicas como motivo de esperança, Martín-Barbero vislumbra um lugar de destaque para as culturas orais, visuais, gestuais e sonoras, antes subjugadas (Moura, 2009). Entre essas culturas pode-se alocar o bordado, pois essa técnica gestual/visual que sobrevive em meio a tantas transformações, está nos dias atuais completamente articulada com as lógicas tecnocomunicativas.

Ao longo dos últimos anos, as bordadeiras vêm orquestrando um movimento que amplifica a relação entre bordado e comunicação, extravasando os ambientes domésticos e as publicações impressas tradicionais. Através da apropriação de mídias digitais, em especial as redes sociais, essas figuras têm criado espaços significativos de mediação cultural, negociando sentidos, construindo identidades, participando ativamente da formação de uma comunidade cultural em torno dessa prática e se manifestando politicamente.

As publicações impressas sobre bordado ainda são produzidas, no entanto, as páginas nas redes sociais, cursos e comunidades online, aplicativos e até mesmo programas de computador se multiplicam fazendo circular as mais diversas perspectivas e usos do bordado. Estabelece-se então um arranjo que relaciona tradicional e moderno. Tensionamentos que se estendem através dos tempos e dos espaços, das tecnologias e do sensível.

Os processos de produção do bordado se complexificam na contemporaneidade. Em geral, o bordado (entre muitas outras práticas artesanais) refletem o seu entorno, como já observado por Schmidt (2011). No entanto, ao se difundir nas redes esses elementos podem chegar a diversos lugares e serem reproduzidos em qualquer lugar do mundo. Desse modo, as expressões iconográficas e discursivas no bordado atual estão mais associadas às crenças e ideologias da bordadeira do que necessariamente ao local em que habita<sup>75</sup>.

A partir da lógica construída na presente pesquisa, a prática do bordado contemporâneo no Brasil parece se dividir em três vertentes, são elas: o bordado doméstico praticado como passatempo, o bordado tradicional frequentemente associado ao “artesanato de subsistência”<sup>76</sup>, que se volta para a produção de utilitários e também para o sustento de suas praticantes, e um bordado “mais livre” que está mais associado ao desenvolvimento artístico e de expressão pessoal. Enquanto o segundo parece reproduzir um imaginário já culturalmente estabelecido

---

<sup>75</sup> Um processo classificado por Canclini como “desterritorialização”, discutido na obra “Culturas Híbridas: estratégias de como entrar e sair da modernidade” (2013).

<sup>76</sup> Conceito abordado na seção anterior.

como importante para região e se difundir principalmente através de feiras e eventos locais, o bordado livre parece estar menos sujeito à representação de elementos previamente estabelecidos e utilizar do ambiente digital como um dos mais importantes para sua divulgação e comercialização.

Ao serem exibidos nas redes sociais digitais, os bordados adentram um universo de alto grau de exposição nunca antes experimentado, o que representa uma mudança significativa diante de uma técnica tradicionalmente realizada majoritariamente no ambiente doméstico e em pequenos grupos. O bordado contemporâneo adentra os espaços virtuais através de plataformas de venda e ensino, páginas em redes sociais e também através de vídeos, que se constituem principalmente de conteúdos educativos e de processos de criação, o que nos leva a um ponto de tensionamento com o tempo.

Tal ponto de tensão ocorre em vista do contraste que se dá entre o tempo lento que envolve a prática do bordado manual e a velocidade presente no fluxo das redes sociais. Assim, o espaço e o tempo associados ao bordado e às bordadeiras ao adentrarem a modernidade sofrem diversas transformações, abrindo espaços para a reconfiguração e para a resistência. Os espaços e tempos relacionados à ancestralidade, à memória e à identidade cultural tangenciam e se entrecruzam com espaços e os tempos das tecnologias. Desse modo, criam-se e circulam-se narrativas distintas:

As narrativas articulam as relações entre tecnicidades e tempos. E isso acontece porque as narrativas são modos temporais, pois não há história sem tempo. É um sinal da contemporaneidade é a ampliação das formas de narrar não só porque há mais telas e dispositivos, mas cada vez mais diversos enunciadores. Portanto, narrar é um fascinante jogo de temporalidades. (Rincón, 2019, p.271, tradução nossa<sup>77</sup>)

As redes sociais também podem se configurar como espaços de registro, trânsito de informações e de promoção não apenas de produtos, mas também de ideias e movimentos. Dessa forma, o bordado vem acumulando diversos aspectos nessa complexa trama sociocultural. Como aponta Rincón (2019, p.270, tradução nossa<sup>78</sup>): “são as sensorialidades que não ousam se deixar habitar pelas tecnologias, são os corpos, os afetos e os vínculos que dão sentido às tecnologias e aos formatos industriais”.

Através da prática do bordado nota-se uma rachadura, um espaço que desafia o projeto hegemônico capitalista que visa nutrir uma mediação higienizada e homogênea. Para Rincón

---

<sup>77</sup> No original: “Las narrativas articulan las relaciones entre tecnicidades y tiempos. Y esto es así porque las narrativas son modos temporales, ya que no hay relato sin tiempo. Y un signo de la contemporaneidad es la expansión de los modos del narrar no solo porque hay mas pantallas y dispositivos, sino más y diversos enunciadores. Por eso, el narrar es un fascinante juego de temporalidade”.

<sup>78</sup> No original: “(...) son las sensorialidades las que se atreven a no dejarse habitar por las tecnologías, son los cuerpos, afectos y vínculos los que dan sentido a las tecnologías y formatos industriales.”

(2019), por meio dos espaços e tempos que se estabelecem na contemporaneidade, antes de qualquer outra coisa, emergem identidades, políticas, culturas, territórios e tempos associados a uma ancestralidade, e é na consciência dessa densidade que a homogeneidade pensada no capitalismo é diluída. Para o autor, espaços e tempos ancestrais podem dialogar com a memória, a identidade e os territórios como táticas de resistência política e cultural. Tomando o recorte de gênero, ele afirma: “Os espaços e tempos femininos nos falam de uma outra economia, de vínculos, solidariedades e cuidados” (Rincón, 2019, p.270, tradução nossa<sup>79</sup>).

Dessa forma, através de territórios virtuais e tempos comprimidos, o bordado se reformula engajando com as tecnologias e as dinâmicas comunicacionais de forma ampla e diversificada. O ato de bordar pode se configurar como um exercício de agência e empoderamento, reivindicando espaços de poder, desafiando estereótipos e construindo novas identidades. A presença de um público mais jovem na prática do bordado contemporâneo também é notável, contando com figuras que exploram novas técnicas e sensibilidades, perscrutando os limites dessa relação com a tecnologia.

Dentro da lógica *tecnocomunicativa* pensada por Martín Barbero, o bordado ocupa esse lugar ambíguo, através de sua prática percebe-se uma manutenção da memória e do patrimônio de comunidades tradicionais ao mesmo em surgem mudanças e inovações, tudo isso integrando um mesmo fenômeno. Essas práticas não apenas renovam o bordado como uma forma de expressão, mas também o conectam com audiências mais amplas através dos meios de comunicação. Nesse panorama, as práticas artesanais superam barreiras físicas e promovem um diálogo intercultural, pois através da troca de técnicas, símbolos e ideias, bordadeiras de todo o mundo constroem pontes de comunicação e respeito mútuo.

### **3.3 Novas narrativas bordadas: a reconfiguração de temas tradicionais no bordado contemporâneo**

Nas mãos das mulheres as agulhas sempre foram ferramentas na transmissão de histórias que refletiam aspectos de suas próprias vidas, expressando principalmente seu papel na sociedade. Com o passar do tempo essas narrativas se tornaram cada vez mais diversificadas e nos dias atuais há espaço para as práticas têxteis com os mais distintos propósitos. No Brasil, tem sido observado um crescente interesse pelas práticas artesanais, especialmente o bordado, principalmente pelo público jovem, que tem empregado a técnica em suas produções artísticas

---

<sup>79</sup> No original: “Los espacios y tiempos femeninos nos hablan de otra economía, una de los vínculos, las solidariedades y el cuidado”.

e também como fonte de renda em um formato que se diferencia dos modos tradicionais (Ribeiro, 2023).

No capítulo 2, abordamos algumas dessas narrativas e suas características através da história. Aqui, nos ocuparemos de explorar as narrativas na produção contemporânea. Pode-se dizer que as modificações que observamos estão diretamente relacionadas à difusão de movimentos políticos, como o movimento feminista, à influência midiática e às dinâmicas socioculturais, mas também às trocas estabelecidas nas rodas de conversa, partilhas de conhecimento e de produção afetiva.

Desse modo, nos interessa compreender: Que elementos continuam a ser reproduzidos ancorados a novos discursos e quais surgem nesse contexto? Além disso, quais são essas temáticas novas e quais foram atualizadas através das novas bordadeiras?

As mudanças que observamos na prática do bordado englobam desde o emprego de elementos iconográficos e temáticas inéditas até a experimentação com novos materiais, dimensões e formas de circulação. Destacamos que nosso intuito aqui não é realizar um aprofundamento nessas novas temáticas, já que o nosso principal foco é trabalhar com noção de bordado político. No entanto, como temos abordado a prática a partir de um viés exploratório compreendendo suas características diante das dinâmicas contemporâneas, acreditamos ser de grande valia ancorar aqui essa perspectiva sobre essas narrativas diversas que tem se estabelecido mesmo porque se trata de uma noção que não foi observada na literatura até então.

### ***3.3.1 Espiritualidade e religiosidade através dos fios***

A temática religiosa cristã é recorrente na prática do bordado latino-americano contemporâneo, isso decorre principalmente devido a influência da cultura europeia no processo de colonização. Como tratamos anteriormente<sup>80</sup>, o bordado eclesiástico foi fundamental nas práticas têxteis europeias não somente na sua iconografia, mas também por estar associado a um certo puritanismo esperado das mulheres.

Ainda nos dias atuais essa influência se faz presente na produção brasileira (Figura 15) e embora os elementos e simbolismos sejam praticamente os mesmos, contando com versículos, orações e representações de cenas e figuras importantes como santos e santas e o próprios Jesus Cristo, observa-se como esses bordados são desenvolvidos de forma mais livre e experimental, acompanhando as atualizações de estilos que temos vivenciado.

---

<sup>80</sup> Ver seção 2.1.1.

Figura 15 – Bordados do coletivo EntreLinhas Cariri, à direita a representação de São Francisco de Assis (com sua oração) e à esquerda a sagrada família, Jesus, Maria e José.



Fonte: *Instagram* oficial do EntreLinhas Cariri<sup>81</sup>.

Nas práticas têxteis africanas e latino-americanas esta ligação religiosa também esteve presente, mas de uma forma mais aprofundada, pois o bordado assumia um papel mágico sendo parte importante da ritualística, expandindo a função de ornamentação observada no contexto europeu. Essa característica, imbricada às práticas socioculturais, ainda encontra eco na produção brasileira como nos aponta o trabalho de Brito (2022), que mostra a inserção do bordado em festividades religiosas, e também nos contextos ritualísticos indígenas<sup>82</sup>.

No entanto, essa multiplicidade espiritual também se faz notar iconograficamente. Se antes os bordados religiosos só se ocupavam de elementos cristãos, na produção contemporânea observa-se a presença de orixás e entidades pertencentes a religiões com ascendência africanas e ameríndias. O artista paulistano Kevin da Silva, por exemplo, centra a sua produção na representação de divindades da umbanda. Na figura 16, temos o bordado intitulado “Xirê”, que representa uma roda para a invocação de orixás.

<sup>81</sup> Imagem da direita disponível em: [https://www.instagram.com/p/C9LXgA2Pnsn/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C9LXgA2Pnsn/?img_index=1). Imagem da esquerda disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9NzwxkvDQN/>. Acesso em: 28 jul. 2024.

<sup>82</sup> Como citamos anteriormente na seção 2.1.1, trazendo como exemplo principal a Festa da Boa Morte.

Figura 16 – Bordado intitulado “Xirê”, de Kevin da Silva.



Fonte: Revista Casa e Jardim<sup>83</sup>.

As religiões de origem cristã certamente são as que mais se destacam no cenário brasileiro, no entanto é possível vislumbrar através dos bordados uma configuração espiritual mais diversificada. Gradualmente, religiões afro brasileiras, como a umbanda, têm alcançado um maior espaço na mídia<sup>84</sup> e esse é um fator importante que pode estar influenciando uma maior diversidade nas representações religiosas nos bordados.

### ***3.3.2 Memória, identidade e representação nos bordados***

A capacidade dos bordados de serem representativos e promoverem a identidade de determinados grupos tem se expandido cada vez mais. A temática da memória e da ancestralidade foi representada no bordado ao longo do tempo principalmente através de brasões de famílias, da representação de momentos históricos importantes, como é possível observar na Tapeçaria de Bayeux<sup>85</sup> e também na reprodução de padrões tradicionais locais importantes. Não é incomum encontrarmos em pequenas cidades a manutenção de práticas bordadas que remontam a centenas de anos e evocam esse imaginário. Nessas circunstâncias,

<sup>83</sup> Disponível em: <https://revistacasaejardim.globo.com/arte/noticia/2022/12/bordados-de-kevin-da-silva-celebram-a-ancestralidade-e-a-cultura-preta.ghtml>. Acesso em: 28 jul. 2024.

<sup>84</sup> Essas abordagens chegaram a um dos produtos midiáticos mais consumidos pelo público brasileiro: as novelas. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/renascer-inacia-expoe-sabedoria-ancestral-e-desmistifica-religoes-africanas-118255>. Acesso em: 29 jul. 2024.

<sup>85</sup> Ver Figura 8.

os bordados podem trazer uma profunda conexão com o entorno e com a natureza local, no entanto esta dinâmica está sujeita a influências da mídia e das transformações socioculturais.

Citando mais uma vez o trabalho de Gonçalves e Prado (2018), que produziram um estudo sobre o bordado na região de Mariana (MG), podemos identificar uma perda do vínculo entre a produção e a identificação com o território geográfico, fenômeno identificado por Canclini (2008) como “desterritorialização”. Para o autor, os processos de desterritorialização e reterritorialização são definidos como “a perda da relação “natural” da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocalizações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas” (Canclini, 2008, p.309).

Esses entrecruzamentos geram uma certa “instabilidade nas tradições” (Canclini, 2008) e também são observados ao explorarmos o ambiente das tecnologias insurgentes e redes sociais. Nesses ambientes é notável a multiplicidade de formas que o bordado (e outras práticas tradicionais) assumem em diversos momentos, a fim de gerar apelo comercial e atender às necessidades discursivas de seus praticantes.

A artista visual, comunicadora e designer de moda Sofia Gama busca, a partir de inspirações que dialoguem com a sua identidade, corpo e cultura, desenvolver peças com técnicas ancestrais que remontam às suas vivências enquanto mulher indígena (Figura 17). A produção de Sofia conta com o uso de miçangas e o desenvolvimento de peças de roupas além do uso do bordado<sup>86</sup>. Em entrevista concedida à plataforma Sthorm, Sofia declara: “No fundo, meu trabalho é sobre resistência e defesa de entidades sagradas sob constante ameaça de destruição, sejam elas territórios físicos, culturais ou emocionais” (Sthorm, 2024)<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> O trabalho de Sofia é acessado exclusivamente através de sua página oficial no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/ma.ngarosa/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

<sup>87</sup> No original: “At its core, my work is about resistance and defending sacred entities under constant threat of destruction, wheter they are physical, cultural, or emotional territories”.

Figura 17 – Sofia Gama e algumas de suas peças.



Fonte: *Instagram* oficial de Sofia Gama<sup>88</sup>.

O bordado também pode auxiliar na construção de uma memória e de um vínculo ancestral perdido, como é apontado no trabalho de Aline Brant. Na série “Senhorinhas” (Figura 18), ao todo composta de 20 bordados, duas esculturas têxteis e um filme curta-metragem, Aline cria imagens inspiradas nas suas memórias com sua bisavó e da sua infância, além de evocar sua origem Goitacá, que segundo a artista passou por um processo de apagamento.

Figura 18: As obras “Casa” e “Bagre” integrantes da série “Senhorinhas” de Aline Brant (2021).



<sup>88</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Czq9Jo1gWm\\_/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Czq9Jo1gWm_/?img_index=1). Acesso em: 27 jul. 2024.

Fonte: *Instagram* oficial de Aline Brant<sup>89</sup>.

Segundo Brant (2022): ““Senhorinha” é um manifesto em prol da manutenção da minha conexão étnica e contra o apagamento da cultura indígena no Norte Fluminense”. Através de post no *Instagram*, a artista explica um pouco sobre suas inspirações e sobre o processo de investigação que a levou a se certificar de sua origem indígena. Trazendo um pouco do seu processo criativo, também explica que as cores preta e vermelha empregadas nas peças representam o preto da tintura do Jenipapo (utilizada nas práticas de pintura corporal) e o vermelho evoca as tonalidades das águas das lagoas costeiras. Sobre esse processo, a artista afirma: “A arte está me fazendo colocar no espaço, em tecido, bem pouco de tudo o que ainda reage em mim pelo fato de ser parte de um grupo de Goitacazes que residiam nos arredores do Canal das Flexas (Quissamã/RJ)” (Brant, 2022).

Esse aspecto da ancestralidade também foi materializado em livro publicado pelo coletivo Tear & Poesia em 2022. O coletivo, composto por mulheres que vivem no sul da cidade de São Paulo, tem como principal objetivo promover um diálogo entre mulheres em diáspora, tenham elas origem africana, latino americanas ou caribenhas, encontrando paralelos entre suas produções artísticas/culturais<sup>90</sup>. Intitulado “Pangeia – Entre Elos – Palavra de Mulher”, o livro traz fotografias que registram bordados produzidos por um grupo de oito mulheres residentes na periferia de São Paulo, que pertencem a diversas gerações (Figura 19). Além de fotografias, o livro também traz textos que foram publicados em português, espanhol e yorubá.

<sup>89</sup> Obra “Casa” disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQgREh4sSoM/>; Obra “Bagre” disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQJS-hUMWbw/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

<sup>90</sup> Informações disponíveis em: <https://desenrolaenaomenrola.com.br/territorios-criativos/tear-poesia-registra-memoria-ancestral-de-mulheres-negras-e-indigenas-na-arte-de-bordar-nas-periferias/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

Figura 19 – À esquerda, a integrante do coletivo Tear & Poesia, Maria do Rosário e à direita, bordado realizado por Nena Machado que integra o livro “Pangeia – Entre Elos – Palavra de Mulher”.



Fonte: *Instagram* oficial do coletivo Tear & Poesia<sup>91</sup>.

Segundo Rita Maria, produtora cultural e cofundadora do coletivo, a cultura do bordado faz parte da história do grupo que já promoveu projetos similares, sempre focadas em fazer esse resgate ancestral nas regiões das periferias<sup>92</sup>.

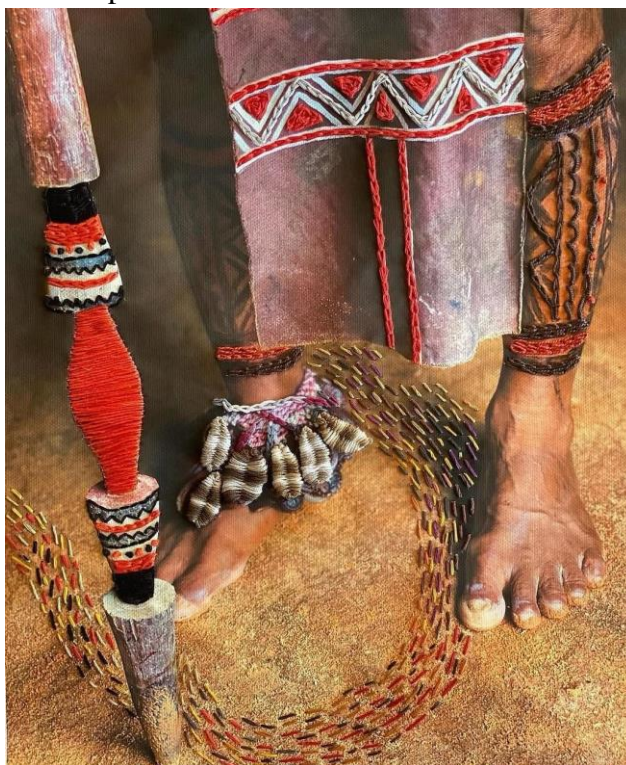
Uma outra forma de tratar a memória através dos bordados é através da técnica de bordado sobre fotografia. Não há registros que determinem o surgimento da técnica, no entanto, é notável a utilização cada vez mais frequente da mesma por diversas bordadeiras. Essa diversidade de técnicas e suportes emerge no século XXI. Aqui, destacamos a bordadeira e fotógrafa Mylene Rizzo (Figura 20), que une a dimensão pessoal presente no seu acervo de fotografias com a memória da família perpassada pelos trabalhos com agulhas<sup>93</sup>. Como afirma a própria em legenda do trabalho a seguir: “As linhas contam histórias e criam relações, puxam fios de memória de nossa ancestralidade” (Rizzo, 2024).

<sup>91</sup> As imagens estão disponíveis respectivamente nos links: <https://www.instagram.com/p/CaufR4brlXC/> e <https://www.instagram.com/p/CjqtWQust2z/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

<sup>92</sup> Informações disponíveis em: <https://desenrolaenaomenrola.com.br/territorios-criativos/tear-poesia-registra-memoria-ancestral-de-mulheres-negras-e-indigenas-na-arte-de-bordar-nas-periferias/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

<sup>93</sup> Informações disponíveis em: <https://mylenerizzo.com.br/sobre-mim/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

Figura 20 – Obra pertencente à série “Terra Brasilis” de Mylene Rizzo.



Fonte: *Instagram* oficial de Mylene Rizzo<sup>94</sup>.

### 3.3.3 Natureza têxtil

De certo modo, as representações da natureza sempre marcaram presença no bordado mesmo que de forma secundária. Como mencionamos anteriormente, foi em meados do século XVIII, que a natureza passou a ser representada mais central no bordado europeu sendo influenciada pelos movimentos renascentistas (Parker, 1996). Retratar a natureza em muitas culturas é uma forma de se conectar com sua própria região.

Ainda nos dias atuais no México, o bordado tenango (Figura 21) de origem indígena da comunidade Otomi é amplamente reproduzido e é parte da identidade da cultura local da região de Hidalgo. As formas multicoloridas representam a fauna, a flora e a mitologia da região, tendo se tornado uma prática importante em sua cultura (Rivas, 2023). Para Malkin (2019): “Uma carga espiritual parece animar as figuras esvoaçando nos tecidos que os artesãos da comunidade indígena Otomí produzem nesta área. E muitas das formas vívidas são inspiradas na cascata de vegetação local e na vida selvagem que ali se abriga (...)”.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-SHOWyurqo/>. Acesso em: 04 jan. 2025.

<sup>95</sup> No original: “A spiritual charge does seem to animate the figures fluttering across the fabrics that the artisans of the Indigenous Otomí community produce in this area. And many of the vivid forms are inspired by the cascade of local vegetation and the wildlife that shelters there (...)”.

Figura 21 – Peça em bordado tenango produzida pelo artista Tonani (2023).



Fonte: *Instagram* oficial de Tonani<sup>96</sup>.

Nota-se na produção contemporânea de bordado que a natureza ainda ocupa certa centralidade para alguns artistas, sendo representada de forma exuberante e até abstrata, por vezes inserida em um processo de busca de conexão. A artista brasileira Poliana T. de Melo, por exemplo, explora bordados com a temática da natureza em grandes dimensões. Segundo o Instituto Urdume (2024, n.p): “A artista faz bordados em grandes proporções, nos quais intuição, gestos e linhas são os responsáveis por delinear bordados em estado selvagem, aqueles que mesmo em âmbito doméstico, recusam-se a ser domesticados”.

Dessa forma, Poliana parece entrecruzar e repensar dois territórios: o doméstico e o da natureza selvagem. Na obra “Tems Suspendu” (Figura 22) essa exploração fica ainda mais evidente pois a artista utiliza uma toalha de mesa, objeto associado ao ambiente doméstico, para bordar uma vegetação têxtil que evoca liberdade.

<sup>96</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyCPrcRMtql/>. Acesso em: 04 jan. 2025.

Figura 22 – Obra “Temps Suspendu” de Poliana T. de Melo.



Fonte: *Instagram* oficial de Poliana T. de Melo<sup>97</sup>.

### 3.3.4 A representação da figura feminina através dos bordados

A representação do corpo feminino na história da arte dialoga diretamente com aspectos associados à beleza e poder de cada período, inicialmente se relacionando com a fertilidade e deidades e passando a servir gradualmente como objeto do desejo masculino e reforçando estereótipos de gênero. No bordado, as representações mais tradicionais estavam diretamente vinculadas à contextos eclesiásticos, contando com a figuração de santas e a própria Maria, mãe de Jesus, trazendo uma aura de puritanismo e submissão (Parker, 1996).

Foi somente a partir do século XX que as mulheres passaram a questionar essas representações, buscando uma autonomia e diversidade na representação de seus próprios corpos. É válido lembrar que as mulheres passaram sistematicamente por um acesso limitado ao ambiente de produção artística, como já comentamos anteriormente<sup>98</sup>. Sua inserção na esfera artística cresceu gradualmente e se tornou mais destacada principalmente a partir da década de 1970, quando o movimento feminista, junto a outros movimentos sociais de natureza revolucionária e contra culturais eclodiram. Segundo Stubs, Teixeira-Filho e Lessa (2018, p.2):

Estes movimentos inauguram a definitiva inclusão das identidades culturais e sociais excluídas da agenda política mundial, por serem negros, 'pobres', indígenas, mulheres, gays, lésbicas, latino americano, etc. Todos esses "outros", problematizam o estigma de exclusão e inferioridade que marcam suas identidades culturais e reivindicam

<sup>97</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C5l\\_W9gtnyp/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/p/C5l_W9gtnyp/?img_index=6). Acesso em: 29 jul. 2024.

<sup>98</sup> Discussão que foi aprofundada no tópico 2.2.

lugares e posições de voz política e existencial, colocando em questão o modo de funcionamento que exclui o/a outro/a partir de um referencial identitário dominante.

Foi através da influência do movimento feminista, que as mulheres passaram a fazer diversos questionamentos tais como a predominância masculina no campo artístico, a desvalorização das mulheres nesse campo e a própria figuração do corpo feminino na história da arte (Stubbs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018). Um fluxo de pensamento que influenciou diretamente na produção artística daquele período em diante. Entre as décadas de 1970 e 1980, o corpo nu passou a ser frequentemente utilizado “como forma de reapropriação política do próprio corpo, assim como ressignificação do espaço cotidiano enquanto extensão relacional do corpo” (Stubbs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018, p.4).

Ainda nos dias atuais, a representação do corpo feminino nas artes segue em processo de constante evolução. A dinâmica nas redes sociais tem favorecido a visibilidade de artistas mulheres que trabalham diretamente nessa perspectiva que encontra eco no que Stubbs (2015) nomeou de *estética feminista*. Para a autora, esse termo serve para delimitar uma produção artística que se ocupa de utilizar a inventividade como estratégia/estética/política de subversão e resistência. Tal estética se caracteriza principalmente por uma liberdade imaginativa feminina. Nas artes visuais, essa estética é pautada em alguns aspectos, tais como

a recuperação histórica das artistas mulheres; o uso do corpo de forma autônoma e com um cunho reivindicatório; a desconstrução de estereótipos; a incorporação de atividades estritamente relacionadas ao universo feminino, como o bordado e a costura, assim como o uso de elementos ligados ao cotidiano e à rotina; e a problematização combinada de questões de gênero, raça, etnia e classe social (Stubbs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018, p.6)

Dessa forma, se em algum momento empregar uma figura feminina no primeiro plano de uma peça bordada foi motivo de ousadia, como aponta Parker (1984) sobre as produções de Lady Caverley do século XVII, na produção atual o protagonismo da imagem feminina é frequente, no bordado e nas artes visuais como um todo, e se multiplica pelas mãos de muitas artistas. Influenciado não apenas pelas pautas feministas, mas também pela representação midiática, o corpo feminino emerge no bordado como forma de liberdade e de empoderamento<sup>99</sup>, na medida em que funciona de modo a levantar questões relacionadas às

---

<sup>99</sup> Pode-se dizer que no contexto em que se constrói a presente discussão, as ideias de liberdade feminina e de empoderamento dizem respeito principalmente a possibilidade de se expor temas que atravessam as pautas de interesse particular do público feminino, muitas delas levantadas dentro do movimento feminista. Tais pautas dialogam com a ideia de equidade, igualdade salarial, entre várias outras questões ligadas ao mercado de trabalho, direito ao aborto, feminicídio e violência de gênero, a indústria da beleza e a exploração do corpo feminino, entre outras.

mulheres nas mais diversas condições sociais, culturais e étnicas. Além disso, as temáticas se estendem à áreas correlacionadas como identidade, sexualidade e maternidade/maternagem.

O corpo feminino foi amplamente sexualizado e objetificado ao longo da história por figuras masculinas tanto nas artes tradicionais como na mídia. No entanto, é sabido que a dinâmica que ditou a representação de corpos negros foi diferente. Bittencourt (2018) destaca que, na arte clássica europeia, mesmo em obras que tratam diretamente da temática erótica, apenas as mulheres brancas são alvo de desejo e admiração, enquanto as mulheres negras são postas em um aspecto funcional, servil. Para Bittencourt (2018, p. 249):

as visões de nudez que acompanham os corpos subjugados dos descendentes de africanos, trazem a história da diáspora e seu legado, onde desejo e violência se combinam no estabelecimento de uma erotividade por vezes perversa, frequentemente excludente.

Na produção bordada contemporânea é possível vislumbrar um espaço onde essa dinâmica é subvertida. Certamente, o nome de maior destaque no cenário artístico brasileiro que trata da representação de corpos femininos negros fazendo uso do bordado é o da artista Rosana Paulino, que discutiremos mais adiante. No entanto, outras artistas que atuam de forma independente e que possuem presença marcante no *Instagram* também se destacam.

Com o Projeto Mão Negra, desde de 2017, a artista Mitti Mendonça trabalha com questões que relacionam identidade, ancestralidade, afetos e negritude. Inspirada pelas mulheres da própria família e por escritoras negras, Mitti cria obras que representam a mulher negra e sua força, como na figura 23. Para a artista, o projeto trata “dessa relação da mão que borda com a mão negra nessa construção da cultura do Brasil, da escravidão, colonização. Essa mão negra que constrói, mão de obra” (Rolim, 2022). Nota-se as diversas nuances na produção de Mitti na medida em que observamos que mesmo ao se inspirar sobre essa “mão de obra, mão trabalhadora”, seu trabalho é repleto de sutileza.

Figura 23 – Obra bordada por Mitti Mendonça intitulada “Tia Nilva” (2020).



Fonte: *Instagram* oficial de Mitti Mendonça<sup>100</sup>.

Pode-se dizer que essa utilização do bordado como veículo de questionamentos femininos é fruto de um movimento feminista embrionário. As peças produzidas pela brasileira Giselle Quinto tratam de temas que permeiam a essência de pautas discutidas dentro do movimento. A artista trabalha com representações de mulheres em contextos de libertação do corpo, empoderamento e sexualidade. Segundo Giselle, através do bordado foi possível encontrar um espaço de cura e a partir da prática assume um compromisso de apoio à liberdade feminina<sup>101</sup>.

O corpo feminino surge na produção de Giselle representado de forma livre e diversa, indo de encontro à *estética feminista* proposta por Stubs (2015). Mamilos, vaginas, pêlos, mulheres brancas e negras, magras e gordas, sexualidades diversas e maternidade surgem de forma extensiva nos bordados da artista (Figura 26). É através dessa problematização das limitações femininas e do desejo de ampliação desses espaços de atuação que “a combinação arte e feminismo, traçou vias e linhas de fuga para ultrapassar, tensionar e explodir essas barreiras de gênero. Desconstruindo os atributos de gênero, ou antes, as relações de poder que sobre o gênero e o corpo incidem para defini-los como tais (...)” (Stubs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018, p.7).

<sup>100</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CD4YBKTh01w/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CD4YBKTh01w/?img_index=1). Acesso em: 25 jul. 2024.

<sup>101</sup> Disponível em: <https://projetomulheresartistas.wordpress.com/2017/09/28/giselle-quinto/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

Figura 24 – Colagem de três peças desenvolvidas por Giselle Quinto explorando o corpo feminino (2022).



Fonte: *Instagram* oficial de Giselle Quinto<sup>102</sup>.

É importante ressaltar que essa nudez do corpo feminino surge no bordado, na maioria das vezes, desvincilhada de uma leitura erótica que encontramos nas artes visuais tradicionais. Diversas artistas usam a técnica para nos confrontar temáticas sensíveis a um ideal de feminilidade construída dentro do patriarcalismo. Peças que materializam as ditas “imperfeições” do corpo feminino, como estrias, varizes, gordura ou até mesmo o sangue menstrual (Figura 25) desafiam a lógica de um mercado de beleza que impõe padrões estéticos que se aproximam de uma ficção e que são muito difíceis de serem alcançados. Desse modo, bordados com tais temas são capazes de levantar e fazer circular tais discussões, se tornando ferramentas de empoderamento, verdadeiro manifesto em prol de corpos reais.

Figura 25 – Obra “calcinha I” da artista visual Julia Gonzales (2020).



Fonte: *Instagram* oficial de Julia Gonzalez<sup>103</sup>.

<sup>102</sup> As imagens estão disponíveis respectivamente em: Imagem 1 - <https://www.instagram.com/p/C1BUzOpr1B6/>; Imagem 2 - <https://www.instagram.com/p/C18LR4wL1N9/> e Imagem 3 - <https://www.instagram.com/p/CkLswhpoo3I/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

<sup>103</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCHD626F7TZ/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

Uma outra dimensão inerente à vida da mulher que sofre transformações nas representações tanto nas artes visuais de um modo geral como no bordado, é a maternidade. Tradicionalmente, os bordados com a temática da maternidade eram limitados quase exclusivamente à representação da Virgem Maria e do menino Jesus, pois a fertilidade e sexualidade feminina eram evitados no imaginário eclesiástico, sendo repudiado em prol de uma maternidade milagrosa, virginal e branca. Fora deste contexto, aparentemente a maternidade só passou a aparecer nos bordados em meados do século XIX<sup>104</sup>.

Com o passar do tempo, nota-se que a maternidade passou a ser abordada de forma mais abrangente e intimista. Possivelmente as transformações em tais representações têm sua raiz na percepção de que “apesar de a maternidade ser uma condição biológica exclusiva da mulher, ela também é uma condição social” (Tomaz, 2015, p.156). Para Tomaz (2015) essa noção remonta ao movimento e aos estudos feministas que favoreceram a compreensão do feminino a partir de um aspecto social para além do biológico.

Na produção atual de bordados essa é uma pauta que tem sido representada de forma livre e visceral, levando em consideração as dificuldades que podem ser enfrentadas no decorrer de uma gravidez e também as necessidades particulares de um ser humano, que é mulher, mas que também é mãe, como podemos observar no trabalho da bordadeira e jornalista Bruna Alcântara, cujo trabalho chegou a ilustrar artigo para a revista Marie Claire (Figura 26).

---

<sup>104</sup> No decorrer desta pesquisa a representação mais antiga do tema da maternidade vem do século XVII, é um painel trabalhado com a técnica de “stumpwork” ou bordado em relevo, a peça é assinada com o nome de “Miss Solis” e sua imagem está disponível em: [https://www.invaluable.com/auction-lot/A-17th-century-stumpwork-panel-depicting-a-mother-12-c-9F04523B7F?utm\\_source=alerts&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=keywordalerts&utm\\_content=213550](https://www.invaluable.com/auction-lot/A-17th-century-stumpwork-panel-depicting-a-mother-12-c-9F04523B7F?utm_source=alerts&utm_medium=email&utm_campaign=keywordalerts&utm_content=213550). Acesso em: 26 jul. 2024.

Figura 26 – Bordado sobre fotografia realizado por Bruna Alcântara em publicação da revista Marie Claire (2023).



Fonte: Página oficial no *Instagram* da revista Marie Claire<sup>105</sup>.

As cenas de amamentação também têm sido cada vez mais recorrentes na produção de bordados, representando uma relação mais íntima entre mães e filhos. Um exemplo desta temática no bordado brasileiro está no trabalho de Clara Nogueira, que parte da sua própria vivência para elaborar suas peças. Na Figura 27, temos as obras “Aida e Amora” e “Lorena e Chico”, que pertencem à série “mama”, na qual a bordadeira eterniza momentos de amamentação de algumas amigas.

Figura 27 – Obras “Aida e Amora” e “Lorena e Chico” de Clara Nogueira representando momentos de amamentação.



<sup>105</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ct\\_5BI-AY1a/](https://www.instagram.com/p/Ct_5BI-AY1a/). Acesso em: 13 nov. 2024.

Fonte: *Instagram* oficial de Clara Nogueira<sup>106</sup>.

Dando ênfase à obra “Aida e Amora”, são notáveis o peso e a importância cultural de representar uma mãe preta amamentando o seu próprio filho. Isso porque ao longo da história da arte clássica que se estende na própria produção artística brasileira, a figura da “mãe preta” foi frequentemente ilustrada como uma ama de leite, amamentando um filho que não é seu e dentro de um contexto de subserviência, como aponta a análise realizada por Gracindo (2023). Desse modo, a obra de Clara estabelece uma criação que deixa para trás certas discriminações raciais.

As produções no bordado contemporâneo atendem a uma lógica de valorização não apenas da maternidade, mas também do processo de maternagem. Pois, segundo Gradwohl, Osis e Makuch (2014), enquanto a maternidade trabalha apenas com a noção de vínculo consanguíneo entre mãe e filho, a maternagem considera aspectos que dizem respeito ao afeto, cuidado e ao acolhimento que uma mãe pode proporcionar ao filho. Há também na dinâmica da maternagem uma certa disponibilidade psíquica, algo que é notável no bordado intitulado “José dentro” (Figura 28), também realizado por Clara Nogueira. Na obra, a bordadeira combina a representação de seu filho ainda no útero com uma reflexão acerca dessa experiência.

Figura 28 – Bordado intitulado “José dentro” (2016), produzido por Clara Nogueira.



Fonte: *Instagram* de Clara Nogueira<sup>107</sup>.

<sup>106</sup>

Disponível

em:

<https://www.instagram.com/p/ByILfO9Hndw/>

e

[https://www.instagram.com/p/ByIK\\_g6H2uJ/](https://www.instagram.com/p/ByIK_g6H2uJ/). Acesso em: 25 jul. 2024.

<sup>107</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B0ylaNVHt3E/>. Acesso em: 29 jun. 2024.

Clara trata da temática da maternidade/ maternagem de uma forma íntima, na medida em que apresenta reflexões acerca dos medos e anseios que permearam sua experiência. Na legenda da publicação Clara reescreve o texto que também integra o bordado:

"solidão espera do medo de tudo imenso crescendo no meu umbigo sem fazer sentido oposto ao que se espera quando tudo que se espera é a partida a espera se repete pra dar lugar ser só solidão espera... ...O medo também se repete quando o desconhecido mora na gente e se mexe fazendo compasso abrindo espaço na gente barriga e mente partindo pro novo velho conhecido do ventre feminino e saem." Pela primeira vez reescrevo o que eu tinha escrito nesse bordado que comecei a fazer grávida do meu primeiro filho. Meu corpo hoje ainda voltando pro lugar (Que talvez nem exista mais) da gravidez da minha filha. Tudo faz muito sentido. Até eu ter escrito no plural, como se soubesse que meu corpo seria a morada por duas vezes. Enfim. "José dentro". (Nogueira, 2019)

Por fim, nota-se mais uma mudança que diz respeito aos corpos femininos e que surge nos domínios do bordado contemporâneo, tal mudança está diretamente relacionada ao protagonismo feminino. Pois, passamos de uma reprodução de figuras femininas em caráter secundário ou completamente atreladas ao imaginário eclesiástico<sup>108</sup>, para uma representação que valoriza seus corpos, sua individualidade, mas que também se ocupa da força de sua coletividade.

Esse aspecto é importante na medida em que compreendemos o bordado como uma prática que fomenta sociabilidades, que desde seus primeiros registros, apresenta um contexto coletivo em seu próprio desenvolvimento. Ainda nos dias atuais, os grupos e coletivos de bordado são numerosos e a materialização desse aspecto talvez aponte para o refinamento na capacidade do bordado de expressar a realidade das bordadeiras.

O trabalho da balinesa Citra Sasmita traduz não apenas a experiência do coletivo feminino, mas também levanta uma crítica ao patriarcado e ao colonialismo vivenciado em sua cultura. Através de sua produção, por exemplo na Figura 29, Sasmita busca expressar as dores e opressões que afetam essas mulheres ao mesmo tempo em que também retrata como essas mulheres produzem vida<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> Conforme foi discutido na seção 2.1.4.

<sup>109</sup> Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/citra-sasmita/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

Figura 29 – Bordado intitulado “Realm of Nothingness” produzido por Citra Sasmita (2024).



Fonte: Site Yeo Workshop<sup>110</sup>.

Sob a ótica de Sasmita, as mulheres se unem num protagonismo mitológico, numa estrutura de poder em simbiose com a natureza:

Essas mulheres deusas que compõem figuras femininas mitológicas em geral não aparecem sozinhas. Criando, procriando natureza ou em sofrimento, elas produzem dor e prazer umas às outras; elas estão juntas, em um só corpo, ou vivenciam suas experiências umas ao lado das outras. Várias cabeças femininas povoam a existência de uma só mulher, demonstrando que elas fazem parte de uma experiência circular, coletiva. (Brito, 2023)

### 3.4 Bordado como ato político: registro, denúncia e ativismo pelas mãos de mulheres

O mito de Filomela, na mitologia grega, conta a história de uma jovem que é raptada e violentada por seu cunhado, ele corta sua língua para impedi-la de delatar seu crime e a deixa trancada numa torre. Através da tecelagem Filomela consegue narrar o que lhe aconteceu. A tapeçaria chega às mãos de sua irmã, que compreendendo o ocorrido, vai em busca de justiça (Faur, 2012). A história de Filomela ilustra bem o propósito desta pesquisa na medida em que

<sup>110</sup> Disponível em: <https://www.yeoworkshop.com/artists/31-citra-sasmita/works/1401-citra-sasmita-realm-of-nothingness-2024/>. Acesso em: 26 jul. 2024.

compreende a capacidade comunicativa que se dá nos trabalhos com agulhas, especialmente no bordado, e como essas práticas se constituem politicamente na trajetória feminina.

Embora ao longo da história o ato de bordar sempre estivesse inserido em um contexto sociocultural politicamente articulado (mesmo que de forma indireta), nos dias atuais essa motivação política se faz ainda mais notável. A escolha de uma técnica lenta e artesanal em uma sociedade que cultua e vivencia a rapidez e a ampla utilização de tecnologias digitais como imperativo, cria uma postura que rompe com o que foi estabelecido tradicionalmente acerca da prática do bordado. Essa ressignificação da prática dá forma a um movimento de resistência e estimula novas narrativas, como discutimos no tópico anterior.

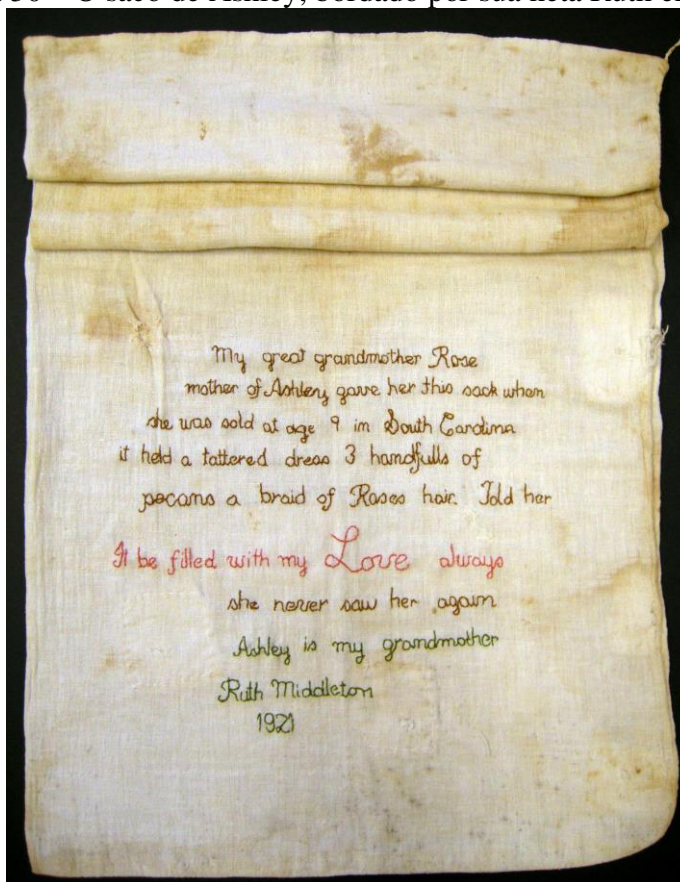
O bordado que trata de temas políticos se desenvolveu de forma sutil e silenciosa, crescendo nas rachaduras da tradição. Alguns artefatos demonstram historicamente como a prática foi gradativamente ocupando espaço e se tornando um dispositivo de comunicação principalmente para as mulheres. O “saco de Ashley” ilustra bem esse caminho. Em meados do século XIX, Ashley foi escravizada e leiloada aos nove anos de idade na região da Carolina do Sul nos Estados Unidos. Na ocasião, sua mãe Rose, que também estava sendo leiloada, lhe deu um presente de despedida que consistia de um saco que continha um vestido, uma trança de seus próprios cabelos e um punhado de nozes. Segundo Bergengruen (2016), o leilão ocorreu em 1853 e foi a última vez que Ashley viu sua mãe. Mais tarde, em 1921, o saco foi bordado por Ruth, neta de Ashley, com os seguintes dizeres:

*“My great grandmother Rose  
mother of Ashley gave her this sack when  
she was sold at age 9 in South Carolina  
it held a tattered dress 3 handfulls of  
pecans a braid of Roses hair. Told her  
It be filled with my Love always  
she never saw her again  
Ashley is my grandmother  
—Ruth Middleton, 1921”<sup>111</sup>*

No início dos anos 2000, o “saco de Ashley” (Figura 32) foi comprado em um mercado de antiguidades em Nashville. A compradora, ao perceber o testemunho no bordado a respeito da escravidão, decidiu doá-lo ao *Middleton Place Foundation*. Nos dias atuais, o artefato evoca a história da escravidão nos Estados Unidos, representando não apenas o sofrimento, mas também as formas de resistir naquele período, como aponta McGreevy (2021).

<sup>111</sup> Em tradução livre: “Minha bisavó, Rose/ mãe de Ashley, deu a ela este saco quando/ ela foi vendida aos 9 anos na Carolina do Sul/ Ele continha um vestido esfarrapado, 3 punhados de nozes e uma trança de cabelo de Rose. Disse a ela que fosse preenchida com meu amor sempre. Ela nunca mais a viu. Ashley é minha avó. Ruth Middleton, 1921”

Figura 30 – O saco de Ashley, bordado por sua neta Ruth em 1921.



Fonte: Site do Wikimedia Commons<sup>112</sup>.

Foi também no início do século XX, na Europa, que as sufragistas encontraram nos têxteis, através de lenços, bandeiras e estandartes, uma forma de se manifestar politicamente (Parker, 1984). O lenço bordado por Janie Terrero (Figura 31) é uma importante peça que materializa essa intersecção entre têxteis e manifestações políticas daquele período. O lenço foi bordado em 1912 por Janie, na prisão de Holloway, localizada na Grã-Bretanha, durante uma greve de fome. Ela encontrou no bordado um modo de expressar sua resistência e voz política. Wheeler (2012) explica que havia a restrição aos meios de comunicação convencionais, mas os materiais para bordado circulavam livremente entre as presas já que eram vistos tradicionalmente como uma manifestação inofensiva de feminilidade.

Durante o período de luta pelo voto feminino, as manifestantes sufragistas se expressavam de diversas formas, com atos pacíficos, reuniões, publicações na imprensa... No entanto, eram pelos protestos mais expressivos e atos de desobediência civil, tais como quebrar vidraças, atear fogo em caixas de correios e afins, que muitas manifestantes eram presas.

<sup>112</sup> Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ashley%27s\\_Sack\\_\(Slave\\_Sack\\_c.\\_mid-19th\\_century\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ashley%27s_Sack_(Slave_Sack_c._mid-19th_century).jpg). Acesso em: 07 mai. 2024.

Durante o cárcere privado, o bordado era uma forma de exercer sua liberdade de expressão. É válido destacar que quando o bordado é usado no movimento sufragista a intenção não é se desvencilhar da associação com o feminino, mas sim evocar uma feminilidade representada como fonte de força (Parker, 1996).

O bordado realizado por Terrero evoca essa força feminina e coletiva. O lenço, que reúne assinaturas de outras presas, representa uma petição e protesto político. A peça integra o acervo do Museu de Londres e seu formato faz alusão à tradição dos chamados “panos de assinatura”<sup>113</sup>.

Figura 31 – Lenço bordado por Janie Terrero.



Fonte: Site Decorating Dissidence<sup>114</sup>.

Além das assinaturas de suas companheiras de prisão, observa-se no topo do lenço bordado por Janie uma referência à prisão (nas linhas em grade) e à União Social e Política das Mulheres (WSPU<sup>115</sup>), também possui bordado o lema “*Deeds not words*” (“Ação, não palavras”, em tradução livre), a declaração do encarceramento, o nome da prisão e ao longo do tecido encontram-se delicados florais. A fotografia anexada mostra as figuras da Sra. Emmeline e Christabel Pankhurst, fundadoras do WSPU. As bordas em verde, roxo e branco representam as cores da organização. Wheeler (2012) destaca que os bordados que foram produzidos pelas

<sup>113</sup> Segundo Parker (1996), era uma prática europeia na qual durante uma visita, as convidadas bordavam suas assinaturas para celebrar e registrar sua presença para a anfitriã.

<sup>114</sup> Disponível em: <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/>. Acesso em: 07 mar. 2025.

<sup>115</sup> Sigla que representa a organização sufragista britânica: “Women 's Social and Political Union”.

presas em Holloway entrecruzam a delicada arte “doméstica” com a dura realidade vivida na prisão. E ainda coloca que:

Bordados sufragistas como este, com seu conteúdo simbólico claramente pretendido, eram um instrumento sofisticado e calculado para combater a propaganda dirigida à 'irmandade histérica' das sufragistas. De uma posição de impotência, essas mulheres rejeitadas como sem importância política, protestaram silenciosamente, adicionando seus nomes ao documento têxtil de Terrero para criar expressamente resistência política; essa expressão de agenciamento serviu para dar coerência e sustentar uma identidade coletiva. (Wheeler, 2018, p.11, tradução nossa<sup>116</sup>)

Por volta da década de 1970, o bordado e outras práticas têxteis passaram a ser utilizadas dentro de um viés subversivo também no campo das artes. Simioni (2010) destaca a artista americana Miriam Schapiro como pioneira nessa vertente. Pois, além de propor uma revalorização de práticas tradicionalmente “femininas”, Schapiro também desenvolveu obras com a intenção de “criticar as falas, os silêncios, as omissões e os preconceitos da história da arte que, por séculos, negligenciou os trabalhos femininos” (Simioni, 2010, p.9-10).

Na obra *“Anonymous was a woman”* (1977), Schapiro dialoga com todos esses pontos ao exibir objetos considerados domésticos, como colchas, toalhas rendadas e guardanapos, numa colagem que faz alusão ao trabalho de várias artistas têxteis que diversas vezes desenvolveram suas obras no anonimato. No entanto, embora a artista tenha levantado esses questionamentos no campo das artes, Simioni (2010) destaca o fato de que essas questões se fazem presentes apenas em um plano discursivo, visto que Schapiro produz um trabalho autoral, assinado e exibido em espaços legitimados.

Foi nesse período também que, no Brasil, diversos artistas começaram a incorporar o bordado e os têxteis em suas obras. Entre eles, podemos destacar: Leonilson, Leda Catunda, Lia Menna Barreto e Rosana Palazyan. A artista Rosana Paulino, por exemplo, possui uma produção que traduz nitidamente esse aspecto transgressor ao subverter certas tendências de representação de temas bucólicos e romantizados presentes no bordado tradicional, entre outras artesanias, para discutir questões étnicas, de gênero e sociais.

Nascida em 1967, Rosana é uma artista paulista que tem como principal foco refletir sobre a posição da mulher negra na sociedade brasileira e as violências sofridas pela população afrodescendente em decorrência do racismo<sup>117</sup>. A artista usa sua própria história como ponto de

<sup>116</sup> No original: “Suffrage embroidery such as this, with its clearly intended symbolic content, was a sophisticated and calculated instrument to counter propaganda aimed at the ‘hysterical sisterhood’ of suffragists.51 From a position of powerlessness, these women dismissed as being of no political consequence, protested silently by adding their names to Terrero’s textile document to expressly craft political resistance; this expression of agency served to cohere and sustain a collective identity”.

<sup>117</sup> Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/material-para-estudo/>. Acesso em: 3 ago. 2023.

partida para pensar suas obras e ressignifica objetos cotidianos, como linhas e tecidos, itens diretamente ligados a um feminino constituído hegemonicamente, costurando novos significados (Simioni, 2010). Na série “Bastidores” (Figura 32) de 1997, a artista realiza intervenções bordadas sobre imagens transferidas para tecido e emolduradas em bastidores. As fotografias das mulheres que aparecem nas obras fazem parte do seu próprio álbum de família, na obra: “Olhos e bocas aparecem costurados grosseiramente como símbolo da violência às mulheres, o segredo guardado dentro do universo doméstico: os olhos que não podem ver, a boca que não pode falar, gritar” (Hollanda, 2020, p.414).

Figura 32 – Obras que pertencem à série “Bastidores” (1997) de Rosana Paulino.



Fonte: Site oficial de Rosana Paulino<sup>118</sup>.

A produção de Rosana é densa e denuncia problemáticas vivenciadas principalmente pela população negra feminina no Brasil. Simioni (2010) destaca que a questão do gênero é fundamental para se compreender o trabalho da artista visto que as mulheres negras constituem um grupo social que sofre tanto pela opressão de raça quanto de gênero. Ao utilizar o bordado em suas obras, Rosana estabelece um contraste significativo entre os aspectos de delicadeza tradicionalmente associados à técnica e a natureza violenta das temáticas tratadas pela artista:

(...) ao utilizar-se do bordado, dele retirando qualquer traço de delicadeza, de resignação, de meticulosidade e passividade tradicionalmente associadas a uma suposta feminilidade essencial, Rosana Paulino subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e dos discursos históricos sobre mulheres, por meio de um deslocamento de procedimentos da própria história da arte. (Simioni, 2010, p.13)

Para além do campo das artes plásticas, a moda também foi uma área onde se materializaram relações entre bordado e ativismo. Dentro desse contexto, o desfile-protesto de Zuzu Angel foi um marco para a moda no Brasil. Angel é referência no campo da moda e propôs em suas criações uma ruptura com a influência europeia, com isso sendo a primeira estilista a

<sup>118</sup> Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 3 ago. 2023.

utilizar elementos como pedras e tecidos nacionais em suas criações com o intuito de valorizar a cultura brasileira (Cintra e Mesquita, 2020).

O desaparecimento de seu filho Stuart em 1970, que militava contra o regime ditatorial vivido no Brasil, fez com que as criações de Zuzu incorporassem temáticas políticas e discurso ativista. A coleção *International Dateline Collection IV – Holiday & Resort*, que foi apresentada em 1971 em Nova Iorque, trouxe esse viés. O vestido que inaugurou o desfile protesto foi confeccionado em algodão branco e possuía formas simples com bordados que denunciavam a situação política vivida no Brasil.

O vestido branco de modelagem ampla e cheio de desenhos que parecem ter saído do universo de um menino foi uma das bandeiras usadas por Zuzu Angel para protestar contra os desmandos da ditadura e chamar a atenção do mundo para o desaparecimento de seu único filho homem, o militante Stuart Angel, em maio de 1971. Na singela peça de algodão, tanques de guerra, soldados, canhões, quepes militares se misturavam a árvores, flores, casinha com chaminé, tambores e passarinhos. Anjos tristes, pombas negras e o sol quadrado completaram a apresentação, em setembro de 1971, em Nova York, inaugurando o desfile-protesto. (Costa, 2015, n.p)

Zuzu fez uso do bordado para comunicar seu sofrimento enquanto mãe e expressou as dores vividas por pelo menos parte da população com a política opressora naquele período (Figura 33). O que evidencia como o bordado resiste e se faz presente conforme é usado como ferramenta para expressar angústias diante do silenciamento forçado pelo autoritarismo. Em circunstâncias ditatoriais, as mulheres frequentemente performam os papéis de mães, esposas, filhas, irmãs..., que sofrem com o desaparecimento de presos políticos.

Figura 33 – Vestido bordado apresentado em desfile-protesto por Zuzu Angel em 1971.



Fonte: Site O Globo<sup>119</sup>.

<sup>119</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/trabalho-de-zuzu-angel-estilista-do-desfile-protesto-volta-cena-nos-50-anos-do-golpe-militar-16951260>. Acesso em: 06 jan. 2025.

É também dentro de um cenário ditatorial que o movimento das arpilleras no Chile teve início, mais especificamente durante a ditadura de Pinochet na década de 1970. Fernandes e Esmeraldo (2020) explicam que com o desaparecimento significativo de homens que eram prisioneiros políticos e que em muitas situações eram provedores de renda em seus lares, levou muitas famílias a ficarem desamparadas financeiramente.

E foram nas oficinas de artesanato promovidas pela instituição *Vicariato de Solidaridad*, vinculada à Igreja Católica, que essas mulheres vítimas dessa situação encontraram suporte. Além de uma alternativa de renda, a prática da arpilleria proporcionou a essas mulheres a possibilidade de registrar não apenas o seu sofrimento pessoal, mas também a violência vivenciada pela população chilena durante a ditadura.

Segundo Acuña (2004), a técnica é realizada a partir de aplicações e sobreposições, numa espécie de colagem têxtil. As figuras, que são feitas em *patchwork*, são bordadas sobre um tecido maior, que constitui o fundo. Para elaborar seus cenários, as arpilleras buscam dar efeitos de volumes às figuras através do uso de diversos materiais, como palha, plástico, madeira, papel, entre outros.

Fernandes e Esmeraldo usam o termo “técnica têxtil-sentimental” (2020, p.2) para expressar o alcance que a arpilleria teve. Para além de uma prática artesanal, a técnica configurou uma espécie de comunicação popular, sendo ferramenta para materializar denúncias e protestos e fortalecer os vínculos que se formaram entre as mulheres nesses grupos. Segundo Fernandes e Esmeraldo (2020, p.2), “as mulheres arpilleristas foram o primeiro foco de resistência contra a ditadura militar chilena, incitando o renascimento das organizações populares do Chile”.

A arpilleria é uma prática identificada com as populações marginalizadas do Chile (Acuña, 2004) e as temáticas abordadas nas imagens carregam a história dessas pessoas, representando costumes locais e denúncias como falta de serviços básicos, sepultamentos de lideranças importantes, construção de espaços coletivos, desaparecimento dos entes queridos, greves, ou seja, temas que permeavam seu convívio social como observa-se na Figura 34, que retrata o bombardeamento do palácio presidencial.

Figura 34 – Obra realizada por Arpilleristas E.M. and F.D.D. “The Coup”, 1986.



Fonte: Museu de Arte Latino Americana<sup>120</sup>.

Consideradas subversivas pela ditadura chilena, as arpilleristas se encontravam, produziam e exportavam suas criações de forma clandestina, chegando a esconder as peças sob suas roupas para conseguir exportá-las (Fernandes e Esmeraldo, 2020). O movimento das arpilleras foi e continua a ser exemplo de luta, resistência e, mais do que isso, de sobrevivência realizado por mulheres. A prática sobreviveu à ditadura de Augusto Pinochet, que durou até 1990, e hoje é considerada patrimônio cultural do Chile e inspira a formação e atividade de diversos grupos<sup>121</sup>.

Nas palavras da psicóloga Puleng Segalo (2023):

Além de criar obras de arte visualmente atraentes, o bordado sempre foi uma ferramenta útil para contar histórias difíceis ou indescritíveis. Ao retratar as suas experiências vividas de trauma de gênero, as mulheres podem encontrar uma saída para a sua dor. Embora os seus bordados sirvam de tela para a manifestação da dor, da perda e do trauma, o seu trabalho também conta histórias de esperança, resiliência e resistência. (Segalo, 2023, n.p, tradução nossa<sup>122</sup>)

<sup>120</sup> Disponível em: <https://molaa.org/arpilleras-online-sept-11>. Acesso em: 02 mar. 2025.

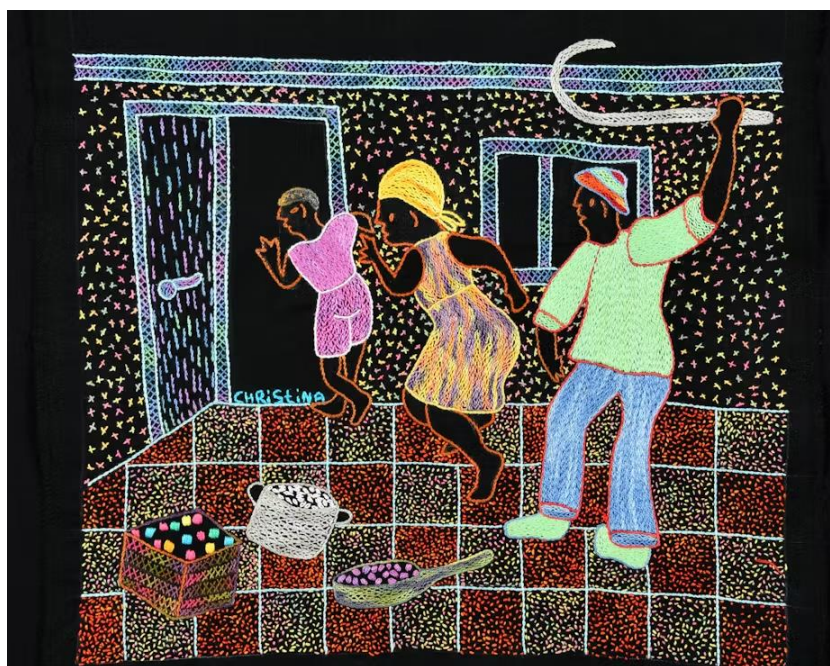
<sup>121</sup> No Brasil, a arpilleria é empregada pelas bordadeiras do Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB. Essa troca é investigada em detalhe na dissertação intitulada “Arpillera, o tecido pedagógico da resistência feminista no Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB: uma inspiração chilena para as mulheres rurais do Nordeste do Brasil” de Fábila Roseana Souza Oliveira da Silva. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/50022>. Acesso em: 05 ago. 2024.

<sup>122</sup> No original: “Beyond making visually appealing artwork, needlework has always been a useful tool to tell difficult or unspeakable stories. Through depicting their lived experiences of gender trauma, women can have an outlet for their pain. While their embroideries serve as a canvas for the outpouring of pain, loss and trauma, their work also tells stories of hope, resilience and resistance.”

Em sua pesquisa, Segalo (2023) trabalhou com um grupo de 16 mulheres negras residentes da província de Gauteng, na África do Sul, que faziam parte do coletivo Intuthuko. Na ocasião da pandemia de Covid-19 em 2020, a África do Sul enfrentava seu primeiro *lockdown* e a violência de gênero chegou a ser considerada pelo presidente do país, Cyril Ramaphosa, como uma “segunda pandemia”. Isso porque os dados do período apontavam para cerca de 116 denúncias de violação sexual por dia.

A ideia central no projeto de Segalo era deixar que as mulheres expressassem visualmente sobre como a violência de gênero afeta suas vidas cotidianas (Figura 35). As narrativas não discorriam sobre situações pessoais, mas sim sobre contextos sociais mais amplos onde as mulheres estavam inseridas, situações enfrentadas no dia a dia.

Figura 35 – Christina Leputla retratou vítimas de violência doméstica fugindo do seu agressor.



Fonte: Site The Conversation<sup>123</sup>.

Além disso, durante a execução dos bordados as participantes vivenciavam um momento de partilha não apenas sobre como a violência de gênero afeta suas vidas, mas também sobre como o bordado poderia sensibilizar e desafiar o sistema patriarcal que favorece espaços inseguros para as mulheres. Segundo Puleng (2023), os bordados convidam o espectador a testemunhar e a esperança é de que a partir disso haja um apelo à ação.

<sup>123</sup> Disponível em: <https://theconversation.com/the-power-of-needlework-how-embroidery-is-helping-south-african-women-tell-unspeakable-stories-211491>. Acesso em: 29 mai. 2024.

Um aspecto muito importante a ser ressaltado com relação ao bordado que desenvolve na busca de promover posicionamentos políticos diz respeito a um movimento que interage também com os espaços urbanos. Contrapondo toda a lógica que permeia o bordado tradicional e o limita a ambientes domésticos, nos dias atuais para além de estar em espaços virtuais, o bordado também amplia sua atuação em espaços físicos, como podemos observar a seguir com o trabalho de Tiide de Maria:

Figura 36 – Intervenção urbana bordada por Tiide de Maria (2024).



Fonte: Instagram oficial de Tiide de Maria<sup>124</sup>.

É dessa forma que a história entre as mulheres e o bordado continua a ser escrita. Numa relação onde linhas, agulhas e tecidos comunicam dor, saudade, indignação, amor e força, sobretudo coletiva. Esse ativismo silencioso, que resiste e encontra caminho entre as frestas, que se materializa através de artesanias muitas vezes desprovidas de valor elevado, resiste e inspira mulheres no mundo todo a se expressarem dentro das possibilidades que se apresentam com as ferramentas que estão à sua frente.

### 3.4.1 Ativismo têxtil em rede: bordado político nas redes sociais

Segundo Castells (2012, p.16), “as redes de comunicação são fontes decisivas de construção do poder”. Para o autor, essas redes se constituem a partir das próprias dinâmicas de comunicação social e estão diretamente relacionadas às relações de poder. Castells (2012)

<sup>124</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CwKxFo1OK-h/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CwKxFo1OK-h/?img_index=1). Acesso em: 13 jan. 2025.

explica que o contexto da comunicação digital é multimodal e permite, através das diversas plataformas, uma certa autonomia para quem a utiliza. Sendo essas características capazes de amedrontar governos e colocar grandes empresas em situações delicadas, gerando uma relação dual com a internet, na qual se procura obter lucro a partir dela ao mesmo tempo em que se busca limitar seu potencial de liberdade.

Certamente, boa parte do poder na era digital está concentrado nas mãos dos governos e de grandes empresas vinculadas a mídia, a tecnologia e a elites políticas. Para Castells (2012) o poder é exercido através da criação de redes e da alternância nos níveis de poder entre essas redes, permitindo assim que cada uma delas se fortaleça de modo harmônico, sem necessariamente disputarem umas com as outras. Tentar romper com essa dinâmica, reprogramando as redes em torno de outros interesses, é o que se identifica como contrapoder. Segundo Castells (2012, p.18):

Envolvendo-se na produção de mensagens nos meios de comunicação de massa e desenvolvendo redes autônomas de comunicação horizontal, os cidadãos da era da informação tornam-se capazes de inventar novos programas para suas vidas com as matérias-primas de seu sofrimento, suas lágrimas, seus sonhos e esperanças. Elaboram seus projetos compartilhando sua experiência. Subvertem a prática da comunicação tal como usualmente se dá, ocupando o veículo e criando a mensagem. Superam a impotência de seu desespero solitário colocando em rede seu desejo. Lutam contra os poderes constituídos identificando as redes que os constituem.

É diante dessa perspectiva que esta pesquisa busca situar as bordadeiras contemporâneas como agentes do contrapoder através do bordado político. Combinando bordado e plataformas digitais, através de uma comunicação autônoma, as bordadeiras estabelecem novos valores e discursos (Figura 37). Além da atuação no território virtual, através das redes sociais podem organizar movimentos que podem se estender para o âmbito presencial.

Figura 37 – Obra da artista visual Juliana Naufel (2021).



Fonte: *Instagram* oficial de Juliana Naufel<sup>125</sup>.

À medida em que as práticas têxteis, os discursos políticos e as tecnologias passaram a se articular mais frequentemente e em situações diversas, foram surgindo termos com a intenção de definir essas práticas. Entre eles o “*craftivism*” (“craftivismo”, em tradução livre) proposto por Betsy Greer no início dos anos 2000, com a seguinte definição: “uma forma de ver a vida onde expressar opiniões através da criatividade torna a sua voz mais forte e a sua compaixão mais profunda” (Fitzpatrick, 2018, p.3, tradução nossa<sup>126</sup>).

Em vista da grande amplitude da definição proposta por Greer, a pesquisadora Tal Fitzpatrick, em seu livro “*Craftivism: a manifesto/ methodology*”, propõe uma definição mais completa e detalhada:

O craftivismo é tanto uma estratégia para o ativismo não violento como um modo de cidadania DIY que procura influenciar mudanças sociais e políticas positivas. Esta prática única do século XXI envolve a combinação de técnicas artesanais com elementos de envolvimento social e/ou digital como parte de um esforço proativo para chamar a atenção ou abordar de forma pragmática questões de justiça social, política e ambiental. O craftivismo pode assumir a forma de atos de doação, embelezamento, notificação ou ser utilizado para o seu desenvolvimento de capacidades individuais e benefícios terapêuticos, ou para a sua capacidade de fortalecer as ligações sociais e aumentar a resiliência da comunidade. (Fitzpatrick, 2018, p.3, tradução nossa<sup>127</sup>)

Nas pesquisas realizadas na América Latina, para se referir à intersecção entre bordado e expressão política, observamos a utilização do termo “craftivismo” (Brito, 2022; Climent-Espino, 2022) e “artivismo” (Lemos, 2022; Stubbs, Teixeira-Filho e Lessa, 2018). Aqui, utilizaremos o termo “bordado político”, por se referir especificamente ao bordado. Segundo o Sesc (2023, p.25), o bordado político:

Usa técnicas de bordado como recurso além do decorativo e da manutenção do tradicional. Vai desde o uso das tecnologias do privado (redes sociais) até a ocupação do espaço público. É pacífico, porém estratégico, usa a ação direta com o objetivo de visibilizar, apoiar ou fazer oposição a pautas como ditaduras, lutas territoriais, colonialismo, feminismos, racismo, violências de gênero, questões LGBTQIA +, de estado, reconstrução de memórias coletivas etc.

<sup>125</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CMJ-jucnXIA/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CMJ-jucnXIA/?img_index=1). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>126</sup> No original: “...a way of looking at life where voicing opinion through creativity makes your voice stronger, your compassion deeper & your quest for justice more infinite”.

<sup>127</sup> No original: “Craftivism is both a strategy for non-violent activism and a mode of DIY citizenship that looks to influence positive social and political change. This uniquely 21st Century practice involve the combination of craft techniques with elements of social and/or digital engagement as part of a proactive effort to bring attention to, or pragmatically address, issues of social, political and environmental justice. Craftivism can take the form of acts of donation, beautification, notification or be deployed for its individual capacity building and therapeutic benefits, or for its ability to strengthen social connections and enhance community resilience.”

Dessa forma, esse termo parece contemplar o uso do bordado para o ativismo de uma forma mais assertiva para o contexto contemporâneo. Tendo em vista que considera as mudanças de mundo e os tensionamentos atuais, como a sua relação com as tecnologias, variadas pautas que vem surgindo e também dando abertura para um diálogo com a ancestralidade que permeia a técnica. Como vimos anteriormente, a associação entre bordado e expressão política vem de longa data, no entanto nos interessa investigar sobre como as bordadeiras têm estabelecido narrativas e estratégias a fim de encontrar caminhos de ação na era digital. É notável como parte da prática do bordado que se estabelece nos dias atuais se relaciona não apenas com as tecnologias e ferramentas digitais mais recentes, mas também com uma nova forma de se experimentar o tempo e o espaço, como temos discutido do longo deste capítulo.

Aqui, ressaltamos um tempo e espaço que se articulam diretamente com o feminino, contemplando sua dor, problemáticas e resistências. Todas essas relações são percebidas através de bordados que situam a mulher na sociedade de uma forma visceral, exaltando temáticas sensíveis, como nos mostra o bordado de Clara Nogueira (Figura 38). Na obra “Maria”, na qual Clara retrata uma mulher que luta pelo direito à moradia e materializa seu desejo de retratar mulheres que lutam.

Figura 38 – Obra intitulada “Maria”, de Clara Nogueira, integrante da I Mostra de arte solidária MTST-PE.



Fonte: *Instagram* de Clara Nogueira<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWliYUpLXJe/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWliYUpLXJe/?img_index=1). Acesso em: 25 jun. 2024.

Seja através de narrativas propagadas por artistas independentes ou coletivos, a presença nas redes ajuda a difundir movimentos ao redor do mundo todo. Para Rincón (2019, p. 272, tradução nossa<sup>129</sup>):

As redes reúnem e jogam nos fluxos que ocorrem entre tecnicidades e espaços. As culturas digitais caracterizam-se por serem interativas, colaborativas, hipertextuais, fluidas, mas sobretudo por serem redes, locais de encontro, produção comunitária, rituais de partilha, sociabilidades sem localização. As redes são o espaço privilegiado das tecnicidades e a sua grande promessa de liberdade, de democracia, de enunciação coletiva da mensagem. Portanto, as redes são ativação cidadã, ativismo social, democracia ampliada.

Grupos que fazem uso do bordado de forma análoga às arpilleristas se multiplicam no Brasil e no mundo, só que agora essas bordadeiras entrelaçam suas criações nas plataformas digitais com a intenção de ampliar o alcance de suas denúncias. O coletivo Linhas do Horizonte<sup>130</sup> foi pioneiro no Brasil tendo seu perfil ativo no *Instagram* desde 2018, sendo a inspiração para a criação de muitos outros grupos como o Linhas de Sampa<sup>131</sup>, Linhas de Santos<sup>132</sup>, Linhas de Sergipe<sup>133</sup>, entre outros. A propagação das redes sociais, favoreceu não apenas um maior alcance e uma diversificação na forma de comunicação desses grupos, mas também incentivou seu surgimento. A figura 39 mostra uma postagem no *Instagram* oficial do grupo Linhas de Sampa, onde a rede social é usada em combinação com o bordado para convidar público para uma atividade presencial.

<sup>129</sup> No original: “Las redes juntan y juegan en los flujos que se dan entre tecnicidades y espacios. Las culturas digitales se caracterizan por ser interactivas, colaborativas, hipertextuales, de flujo, pero sobre todo por ser redes, lugares de encuentro, producción de comunidades, rituales del compartir, socialidades sin localización. Las redes son el espacio privilegiado de las tecnicidades y su gran promesa de libertad, democracia, enunciación colectiva del mensaje. Por eso, las redes son activación ciudadana, activismo social, democracia expandida”.

<sup>130</sup> O perfil do coletivo está disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdohorizonte/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

<sup>131</sup> O perfil do coletivo está disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesampa/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

<sup>132</sup> O perfil do coletivo está disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesantos/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

<sup>133</sup> O perfil do coletivo está disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesergipe/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

Figura 39 – Postagem na qual o coletivo Linhas de Sampa convida para o Acampamento Terra Livre 2024 (captura de tela).



Fonte: *Instagram* oficial do coletivo Linhas de Sampa<sup>134</sup>.

Através da lógica do audiovisual e do visual, artistas e ativistas conscientizam o público, mobilizam apoio para causas importantes e pressionam por mudanças. As narrativas observadas possuem diversos temas, passando pelo racismo, justiça social, violência de gênero, desigualdade social e ambiental... As *lives*, por exemplo, nas quais as participantes interagem em tempo real favorecem bastante essa proximidade e ocorrem através de várias plataformas, como *YouTube* e *Instagram*.

Na Figura 40, o grupo de origem espanhola “Mil agujas por la dignidad” realiza uma chamada em seu *Instagram* oficial para as bordadeiras enviarem seus bordados em prol da luta pela libertação da Palestina. A ideia é que esses bordados sejam divulgados na página oficial do grupo compondo uma manifestação que se dá de forma totalmente *online*. Em tradução livre a legenda é a seguinte:

Estamos levantando novamente esta campanha para uma luta que infelizmente não para. Que os nossos bordados e tecidos sejam também um espaço de reflexão e visibilidade contra as violações dos direitos humanos em Gaza. / Envie a fotografia da sua peça têxtil por mensagem interna ou para o email [milagujasporladignidad@gmail.com](mailto:milagujasporladignidad@gmail.com) / Não se esqueça de me contar suas redes e o território onde você trabalha. / JUNTE-SE a esta chamada para Palestina livre!! (Mil agujas por la dignidad, 2023, tradução nossa<sup>135</sup>)

<sup>134</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C59otaZNd2D/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C59otaZNd2D/?img_index=1). Acesso em: 19 jul. 2024.

<sup>135</sup> No texto original: “Volvemos a levantar esta campaña por una lucha que lamentablemente no para. Que nuestros bordados y tejidos también sean un espacio de reflexión y visibilización contra las violaciones a los derechos humanos en Gaza./ Manda la fotografía de tu pieza textil por mensaje interno o al correo [milagujasporladignidad@gmail.com](mailto:milagujasporladignidad@gmail.com)/ No olvides indicarme tus redes y el territorio desde donde trabajas. SÚMATE a esta convocatoria por Palestina Libre!!”

Figura 40 – Convite do grupo “Mil agujas por la dignidad” para bordadeiras em prol da causa “Palestina Livre” (captura de tela).



Fonte: *Instagram* oficial do grupo “Mil agujas por la dignidad”<sup>136</sup>.

Desse modo, ao pensarmos sobre comunidades, narrativas coletivas e compartilhamento de saberes, vislumbramos uma realidade cada vez mais desancorada do ambiente doméstico (tradicionalmente associado ao bordado) e vinculada a um ambiente digital. Percebe-se assim uma forma de experienciar o ativismo político através do bordado que pode ocorrer também dessa forma. Pensando na experiência audiovisual, e que aqui parece encontrar paralelo (até mesmo porque o conteúdo audiovisual é usado com frequência nas redes sociais), Martín-Barbero (2010, p.48-49, tradução nossa<sup>137</sup>) reflete:

(...) a experiência audiovisual repensa as próprias formas de nos relacionarmos com a realidade a partir das transformações que introduz na nossa percepção do espaço e do tempo. Do espaço, aprofundando o desligamento (Giddens 1994, Harvey 1989) que a modernidade produz das particularidades dos contextos de presença, desterritorializando as formas de perceber o próximo e o distante até tornar o que é vivenciado <à distância> mais próximo do que o que atravessa diariamente o nosso espaço físico.

Articuladas a esses espaços dinâmicos - reais e virtuais - e flexibilizando seus tempos (o tempo de pensar, de bordar, de compartilhar, de postar) as bordadeiras tem ocupado as plataformas dialogando com o local e o nacional (e até o internacional), o pessoal e o político,

<sup>136</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C1XJj3IM0zz/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

<sup>137</sup> No original: “(...) la experiencia audiovisual replantea los modos mismos de relación con la realidad desde las transformaciones que aquélla introduce en nuestra percepción del espacio y el tiempo. Del espacio, profundizado el desanclaje (Giddens 1994, Harvey 1989) que la modernidade produce sobre las particularidades de los contextos de presencia, desterritorializando las formas de percibir lo próximo y lo lejano hasta tornar más cercano lo vivido <<a distancia>> que lo que cruza nuestro espacio físico cotidianamente.”

o tradicional e o moderno. O território virtual pode ampliar o impacto e levar mais longe essas narrativas bordadas, tornando-se uma forma de resistência e manifestação social.

#### 4 AS TRAMAS QUE SE FORMAM ATRAVÉS DO BORDADO POLÍTICO NO INSTAGRAM

*“There is a crack in everything  
This is how light gets in”<sup>138</sup>  
(Cohen, 1992)*

As narrativas são uma forma universal de expressão, elas se manifestam das mais diversas formas e por meio de variados suportes, “como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas” (Barthes, 2011, p.19). Além de suas múltiplas formas, as narrativas se fazem presentes em todas as culturas, em todos os tempos, parecendo acompanhar a história da humanidade, como aponta Barthes (2011).

O presente estudo propõe a possibilidade de se enxergar o bordado como uma prática pela qual as bordadeiras, ao expressarem suas narrativas particulares, estabelecem um elo com o outro. Além disso, no decorrer dessa trajetória investigativa também foi possível registrar algumas transformações que marcaram as narrativas empregadas no bordado ao longo do tempo<sup>139</sup>. Das galerias de arte ao *Instagram*, do ambiente doméstico ao público, da limitação à autoexpressão, da materialidade à imaterialidade, é desse modo que o bordado contemporâneo tem se desenvolvido na sociedade contemporânea, criando linguagens únicas.

Ao desenvolvermos um estudo de natureza qualitativa, nosso enfoque foi nas narrativas carregadas principalmente pelo bordado contemporâneo nas redes sociais, com ênfase em suas manifestações políticas. Ou seja, com foco no bordado político, previamente definido<sup>140</sup>. O bordado é uma prática antiquíssima que se movimenta ao longo do tempo e das culturas, acumulando uma série de complexidades que vão muito além de sua materialidade, compondo uma camada espessa de subjetivações. Certamente, as transformações que observamos na prática do bordado nos últimos anos, convertendo tecidos e bastidores em espaço para denúncias e discussões políticas, foi pilar central nessa abordagem.

Desse modo, para delinear nossa análise, selecionamos a plataforma *Instagram*. Atuante no Brasil desde 2010, o *Instagram* é uma das redes sociais mais utilizadas no país<sup>141</sup>. Através da plataforma é possível compartilhar fotos e vídeos, que também podem ser utilizados para fins comerciais. Diversas bordadeiras utilizam a plataforma para vender e divulgar suas peças

<sup>138</sup> Em tradução livre: “Em tudo tem uma rachadura/ É dessa forma que a luz entra”.

<sup>139</sup> No decorrer do capítulo 2 discutimos categorias temáticas que se apresentaram no bordado ao longo da história e no capítulo 3 discutimos um pouco acerca da atualização dessas temáticas e do surgimento de outras.

<sup>140</sup> Veja a seção 3.4.1.

<sup>141</sup> Mais informações sobre esse aspecto disponíveis em: <https://epocanegocios.globo.com/tecnologia/noticia/2024/02/saiba-qual-e-a-rede-social-mais-usada-no-brasil.ghml>. Acesso em: 02 jan. 2025.

e também para compartilhar seus processos e interesses como um modo de se conectar de forma mais aprofundada com sua audiência. Como aponta Recuero (2009, p.25): “Rede social é gente, é interação, é troca social. (...) Os nós da rede representam cada indivíduo e suas conexões, os laços sociais que compõem os grupos. Esses laços são ampliados, complexificados e modificados a cada nova pessoa que conhecemos e interagimos”.

Ao todo esta pesquisa observou 61 perfis de bordadeiras<sup>142</sup> no *Instagram* e a análise mais aprofundada se concentrou em dois desses perfis. Através de uma abordagem exploratória na plataforma, foi possível verificar que as narrativas empregadas nesses perfis eram frequentemente atravessadas por questões políticas/sociais. O objetivo foi realizar uma abordagem com ênfase no bordado político, identificando suas características e formas de manifestação no *Instagram*.

Os dois perfis que foram analisados de forma mais detalhada correspondem respectivamente a um perfil de coletivo e um perfil de artista independente: Linhas de Sampa e Clara Nogueira. A amostra foi composta dessa forma a fim de contemplar uma variedade de possibilidades de utilização do bordado como ferramenta de expressão política. Esse aprofundamento se deu a partir da utilização da metodologia intitulada “análise crítica da narrativa” (Motta, 2013), que nos permite um olhar crítico e cuidadoso sobre essas narrativas favorecendo nosso objetivo principal.

Em 2018, foi criado no *Instagram* o perfil do coletivo Linhas de Sampa, declaradamente inspirado pelo grupo pioneiro Linhas do Horizonte. O grupo realiza suas manifestações políticas, tanto através de bordados no *Instagram* como em atividades presenciais em São Paulo. Em artigo publicado em 2020, Cintra e Mesquita (2020) informam que o coletivo contava com 77 participantes. Segundo as autoras, as ocupações de suas integrantes são diversas: aposentadas, jornalistas, servidoras públicas, entre outras. Atualmente, o perfil do coletivo no *Instagram* conta com mais de 19 mil seguidores e foca sua produção principalmente através de panfletos bordados (Figura 41).

---

<sup>142</sup> A lista completa com todos os perfis e seus respectivos endereços encontram-se no Apêndice A.

Figura 41 – Perfil do *Instagram* do coletivo Linhas de Sampa.



Fonte: *Instagram* oficial Linhas de Sampa<sup>143</sup>.

Dentro dos coletivos não há líderes nem hierarquias. Segundo Cintra e Mesquita (2020), os encontros presenciais contam com rodas de bordado e também discussões acerca de pautas que serão abordadas e possíveis ações. As discussões e organizações de eventos também ocorrem através de ferramentas como o *Whatsapp* e por meio do *Instagram* é possível alcançar um público mais abrangente.

Na busca de registrar outras nuances da manifestação política através dos bordados, inserimos na amostra o perfil da artista independente Clara Nogueira (Figura 42), cuja produção também possui a temática política fortemente presente. Clara possui conta ativa no *Instagram* desde março de 2016 e faz uso dela para compartilhar seus bordados (que podem ser comercializados ou não), eventos e eventos referentes a sua vida pessoal.

Figura 42 – Perfil do *Instagram* de Clara Nogueira.



Fonte: *Instagram* oficial de Clara Nogueira.

Além de bordadeira, Clara também é idealizadora, coordenadora, pesquisadora no projeto “Mulheres que Tecem Pernambuco”<sup>144</sup>. A pesquisa de Clara envolve gênero, artes têxteis e intervenções urbanas e, através do *Instagram*, a bordadeira também compartilha um pouco sobre o processo de pesquisa. Diferentemente do Linhas de Sampa, no perfil de Clara

<sup>143</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesampa/>. Acesso em: 03 ago. 2024.

<sup>144</sup> Disponível em: <https://mulheresquetecempe.com.br/equipe/#:~:text=Clara%20Nogueira,-Idealizadora%2C%20Coordenadora%2C%20Pesquisadora&text=Tem%20o%20projeto%20art%C3%ADstico%20pessoal,subjetivo%20com%20os%20fios%2C%20tramas..> Acesso em: 02 jan. 2025.

encontramos também um interesse comercial, pois a artista utiliza a plataforma para divulgar peças que estão à venda e cursos e workshops pagos.

Tendo em vista nosso objetivo principal de compreender as principais pautas e características do bordado político no *Instagram*, estruturamos nossa análise em duas fases principais. A primeira fase se deu a partir de uma análise documental mais abrangente. Segundo Lakatos e Marconi (2003), a pesquisa documental ocorre quando há coleta de dados de documentos escritos ou não. Além disso, na perspectiva de 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.

Nesta fase inicial, identificamos que dos 61 perfis pelos quais passamos, 30 apresentaram bordado político ou um conteúdo atravessado por questões políticas, como pautas raciais, feministas ou indígenas, por exemplo. Vale ressaltar que focamos em perfis que tivessem atividade no período de tempo que cobria pelo menos o nosso recorte temporal, ou seja, entre 2022 e 2024<sup>145</sup>. Para mapear esses perfis, além de uma abordagem exploratória na plataforma, também recorremos a publicações *online* em diversos portais e revistas sugerindo bordadeiras relevantes.

A partir desse apanhado, foi possível identificar os tipos de perfis nos quais essas narrativas políticas surgiam, sob quais formatos e também os principais temas abordados. Além das questões relacionadas ao bordado político, também observamos como o bordado contemporâneo já desafiava determinados padrões hegemônicos a partir de suas categorias. Desse modo, notou-se que o caráter “disruptivo” do bordado não estava restrito ao âmbito das manifestações políticas, mas se estendia para diversas temáticas como representação feminina, natureza, identidade e espiritualidade.<sup>146</sup>

No entanto, a fim de oferecer uma visão mais aprofundada acerca do bordado político, determinamos um recorte mais restrito considerando apenas dois perfis: um de natureza mais individual, pertencente à artista independente Clara Nogueira e o outro sendo gerenciado por um coletivo de mulheres, dedicado exclusivamente à manifestação política através dos bordados, Linhas de Sampa, como mencionamos anteriormente. Os perfis foram escolhidos mediante a constatação do frequente atravessamento de pautas políticas em suas produções e a

---

<sup>145</sup> Vários desses perfis foram citados nos capítulos anteriores e, como já mencionado na nota anterior, a lista completa se encontra no Apêndice A.

<sup>146</sup> Todas temáticas discutidas no tópico 3.3.

utilização do bordado para se manifestar a respeito das mesmas, proporcionando assim um material diversificado para atender este estudo.

Desse modo, na segunda fase da análise fazemos uso da perspectiva que surge a partir do pensamento de Luiz Gonzaga Motta, que compreende as narrativas a partir de um complexo contexto comunicativo e repleto de intencionalidade. Para o autor: “As narrativas só existem em contexto e, para cumprir certas finalidades situacionais, sociais e culturais, não podem nunca ser analisadas isoladamente, sob pena de perderem seu objeto determinante” (Motta, 2013, p.120). Ainda segundo Motta (2013), é impossível desconsiderar as intenções do autor (sejam elas conscientes ou inconscientes) e ignorar o fato de que as narrativas criam significações sociais, que são produtos culturais que reúnem crenças, história, ideologias, valores políticos e culturais de uma sociedade.

Esse caráter intencional do autor fica nítido à medida em que nos aprofundamos nas publicações no recorte temporal proposto, período de sete meses entre setembro de 2022 e março de 2023. Esse período foi escolhido porque inclui um dos momentos políticos mais emblemáticos vivenciados no Brasil nos últimos anos: as eleições presidenciais de 2022. Além disso, estender esse recorte para 2023 nos permite entrar em contato com produções bordadas que respondam a outras dinâmicas sociopolíticas.

A partir desse recorte, obtemos um total de 128 postagens. Sendo 94 posts provenientes do perfil Linhas de Sampa e 34 do perfil de Clara Nogueira. A diferença na quantidade de postagens entre os perfis se justifica principalmente pelo fato de que o coletivo Linhas de Sampa conta com a contribuição de dezenas de mulheres dependendo da ação<sup>147</sup>, enquanto Clara Nogueira veicula apenas sua própria produção.

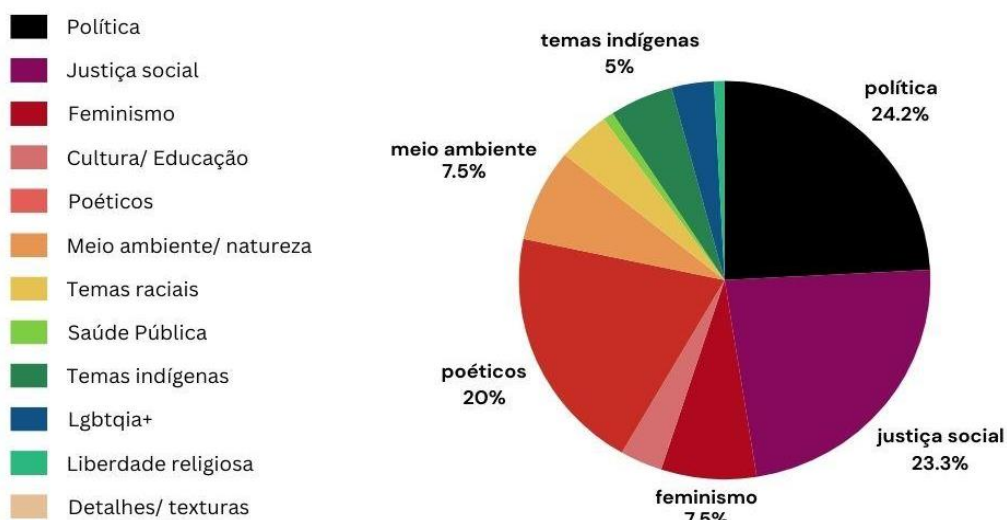
Como pretendemos dar enfoque apenas em imagens que tivessem como ponto central o bordado, decidimos excluir da amostra vídeos, imagens de cunho pessoal e também as que não contivessem bordados como foco, como selfies e fotografias pessoais. Vale ressaltar que ambos os perfis fizeram uso, em alguns posts, do recurso “carrossel” do *Instagram*, que permite a postagem de várias imagens em uma única publicação. Desse modo, analisando cada postagem, obtivemos 195 imagens a partir das 128 publicações da amostra (sendo 120 imagens referentes ao perfil Linhas de Sampa e 73 ao de Clara Nogueira), considerando apenas imagens que contivessem o bordado como foco. Essa análise, feita imagem a imagem, foi necessária pois, no perfil do Linhas de Sampa, observaram-se algumas postagens estilo carrossel que contemplavam diferentes temas em uma única publicação.

---

<sup>147</sup> Segundo Cintra e Mesquita (2020), o grupo contava com 77 participantes no ano de 2020 cuja participação variava conforme ações.

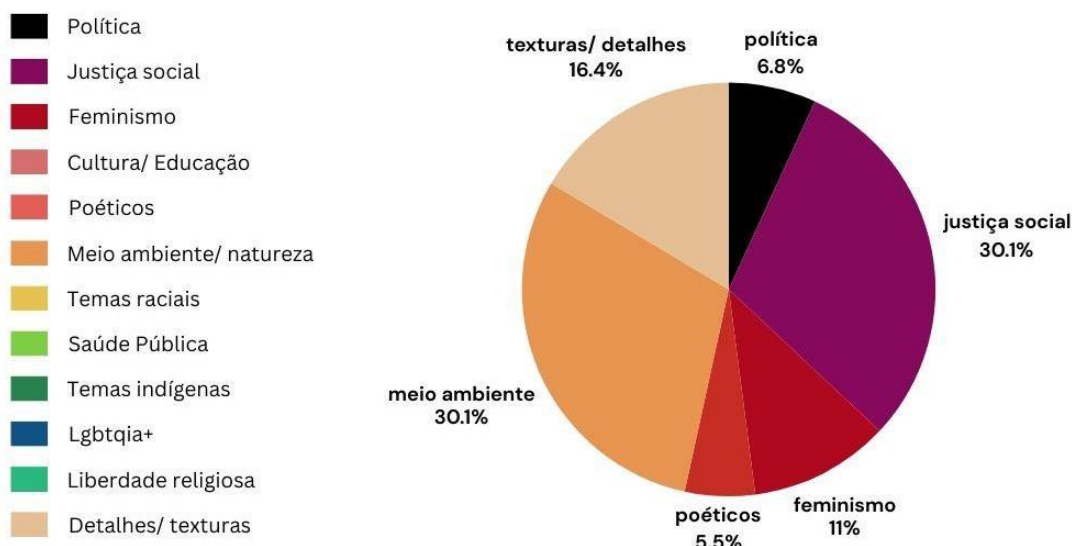
A fim de obter um panorama geral sobre as temáticas que permeiam esses perfis, estabelecemos as seguintes categorias: política, justiça social, feminismo, cultura/educação, poéticos, meio ambiente/natureza, temas raciais, saúde pública, temas indígenas, temas LGBTQIA+, liberdade religiosa, texturas/detalhes. Tais pautas foram escolhidas mediante análise do material obtido. Esclarecemos que a categoria “política” diz respeito a publicações nas quais o bordado mencionou figuras políticas diretamente, como observou-se diversas vezes menções às figuras de Lula, Dilma Rousseff e Fernando Haddad. Já a categoria “justiça social” contemplou questões políticas mais amplas como denúncias de situações específicas ou temas gerais como “democracia”. A categoria “poéticos” diz respeito a publicações nas quais os bordados apresentavam frases inspiradoras, homenagens a figuras importantes ou poemas. Mesmo tendo essa expressão mais livre/artística, essas publicações também possuíam um fundo político, por isso não foram descartadas. A última categoria que acreditamos necessitar de maiores esclarecimentos é a de “texturas/detalhes”, encontradas somente no perfil de Clara, que diz respeito a publicações que possuíam foco no bordado, mas em detalhes tão específicos que não seria possível identificar a que pauta se relacionavam. Observamos nos Gráficos 1 e 2 como ficou a distribuição das temáticas em cada perfil.

Gráfico 1 - Principais temas abordados pelo coletivo Linhas de Sampa.



Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 2 - Principais temas abordados pela bordadeira Clara Nogueira.



Fonte: Elaborado pela autora.

Através dos gráficos apresentados é notável que a variedade de temas abordados pelo coletivo Linhas de Sampa é significativamente maior do que as temáticas observadas no perfil de Clara Nogueira. Acreditamos que essa disparidade não se dá apenas pela quantidade de bordadeiras que produzem para cada perfil, mas também pela intencionalidade de cada um. Cada perfil trabalha com o bordado político à sua maneira e mais adiante identificamos essas características em maior detalhe. De toda forma podemos constatar que existe um eixo temático que conduz as postagens de Clara e mesmo quando a artista aborda temas políticos diferentes, como justiça social e feminismo, por exemplo, em algum momento eles parecem dialogar. Já no que diz respeito ao Linhas de Sampa, como é dito na própria descrição (Figura 41), os panfletos bordados são instrumentos de luta por democracia e justiça social, uma intenção que perpassa temáticas diversas, o que fica bastante nítido em sua produção.

Mais um aspecto que é válido destacar sobre o perfil de Clara é que houveram muitas postagens relacionadas a eventos, principalmente oficinas e exposições, e também publicações do tipo carrossel nas quais um único bordado ou instalação poderia ser foco em várias imagens a partir de detalhes e ângulos diferentes. O recorte temporal escolhido coincidiu com o período em que ocorreu a primeira exposição individual de Clara, intitulada “Mátria” na qual:

(...) a artista coloca em questão o tema do trabalho feito por mulheres, tendo como base a ideia de reprodução social do trabalho no sistema capitalista. Sobre isso, afirma a filósofa feminista antcapitalista Silvia Federici, “O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago”. É, portanto, a partir dessa noção, da crítica à naturalização, à invisibilização e à precarização do trabalho doméstico e de cuidado que Clara Nogueira desenvolve suas obras. A exposição conta com instalações e quadros que têm como principal materialidade os tecidos, as linhas, os fios e as cores,

explorando técnicas têxteis (traço já marcante na trajetória da artista), como bordado, tricô, macramê, crochê, colagem e tecelagem. Além disso, em “Mátia”, a artista põe em evidência mulheres que representam classes e paisagens de luta, tanto no campo quanto na cidade, relacionando tais ambientes políticos à história da política institucional recente, especificamente à misoginia do processo que levou ao golpe parlamentar sofrido pela presidenta Dilma Rousseff em 2016. (Nogueira, 2022a)

Esse recorte de gênero associado a um posicionamento político é recorrente no trabalho de Clara. Mais tarde, em meados de dezembro de 2022, a artista compartilhou uma série intitulada “Liberdade”, na qual os bordados trazem pássaros sendo montados por pequenas mães/mulheres. Segundo Clara: “Esses passarinhos (...) representam a esperança do novo, de experimentar sensações, o que combina muito com nosso fechamento de ciclo de ano/fase/era de (des)governo” (Nogueira, 2022b). A bordadeira ainda aponta que as obras que compõem a série dialogam com o desejo de liberdade de sentimentos que encarceram, uma ideia de fuga e voo livre.

Clara também não deixa se posicionar abertamente com relação às eleições, demonstrando apoio ao candidato Lula. Para tanto, ela faz uso do bordado e também utiliza o espaço da legenda para não apenas justificar, mas também para incentivar seus seguidores a votar no candidato, como observa-se na Figura 43:

Figura 43 – Captura de tela de postagem de Clara Nogueira referente às eleições de 2022.

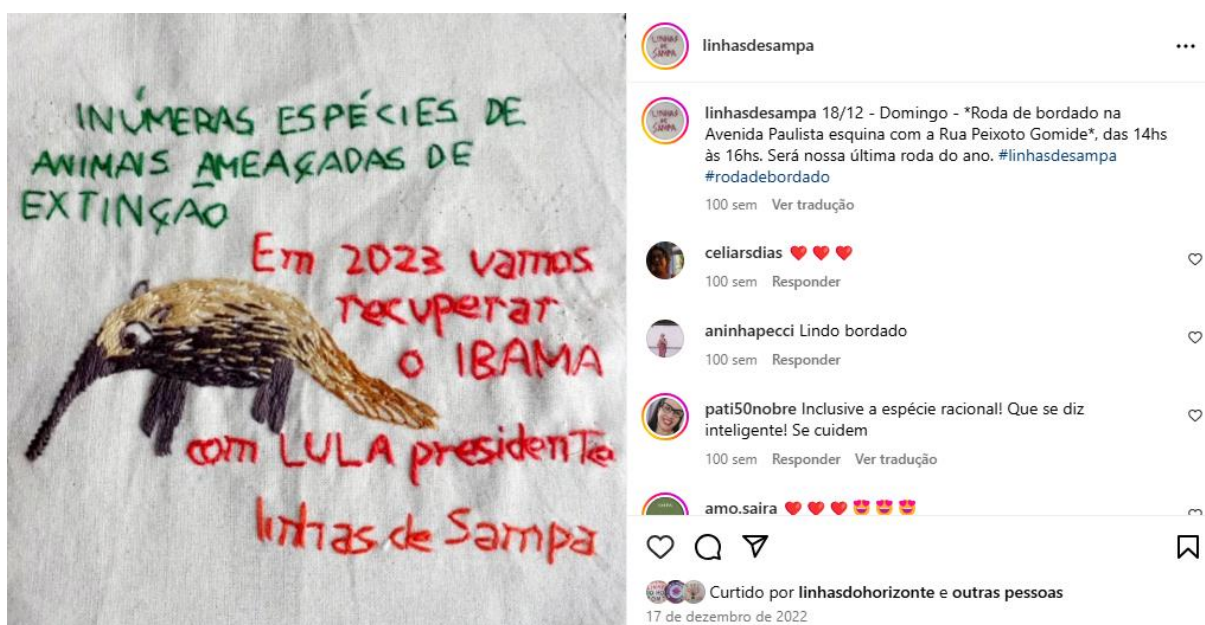


Fonte: *Instagram* oficial de Clara Nogueira<sup>148</sup>.

<sup>148</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CkVlyRkrUGm/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CkVlyRkrUGm/?img_index=2). Acesso em: 22 nov. 2024.

No perfil do coletivo Linhas de Sampa esse posicionamento político é nítido desde sua descrição do perfil, no qual lê-se: “Linhas de Sampa é um coletivo de esquerda, que borda pela democracia e pelos direitos humanos e faz dos panfletos bordados seu instrumento de luta”<sup>149</sup>. Com isso, o grupo já deixa claro sua intenção ao fazer uso dos bordados. As postagens frequentemente são compostas de: uma imagem levantando alguma pauta (relacionadas à justiça social, ao feminismo ou antirracismo, por exemplo) e o espaço das legendas sendo usado para realizar um convite a alguma roda de bordado ou outra atividade presencial, como observa-se na figura 44. Também é válido ressaltar que nas postagens de 2022, a alusão às eleições ou ao próprio presidente Lula (que estava concorrendo na época) eram frequentes.

Figura 44 – Captura de tela de postagem realizada pelo coletivo Linhas de Sampa.



Fonte: Instagram oficial Linhas de Sampa<sup>150</sup>.

Também se fazem presentes no perfil do coletivo posts com o objetivo de homenagear figuras importantes (geralmente acompanhada de frase ou citação do próprio homenageado), divulgações de eventos, fotografias pessoais do grupo e das ações presenciais e bordados marcando algumas datas comemorativas. Também observamos a presença de postagens com caráter de denúncia e protesto, nas quais o coletivo faz uso do espaço da legenda para trazer um texto mais elaborado e com mais dados sobre a pauta levantada. A seguir faremos uso de uma metodologia mais aprofundada para analisar algumas dessas postagens.

<sup>149</sup> Como observou-se anteriormente na Figura 41.

<sup>150</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmRtsbkrvLL/>. Acesso em: 22 nov. 2024.

#### 4.1 Um olhar para as narrativas: a metodologia de Luiz Gonzaga Motta

Proposta em 2013 pelo pesquisador Luiz Gonzaga Motta, a metodologia da *análise crítica da narrativa* nos permite acessar o conteúdo das narrativas a partir de um viés mais amplo e aprofundado, favorecendo o alcance do nosso principal objetivo. Pode-se dizer que um dos grandes trunfos desta metodologia é concentrar as análises das narrativas no campo da comunicação, já que em textos mais clássicos é comum que análises dessa natureza recorram a técnicas originadas nos domínios das teorias literárias, que possuem uma abordagem mais estruturalista e tendem a concentrar suas perspectivas apenas na dimensão interna das narrativas.

A profundidade alcançada com a análise crítica da narrativa se dá mediante a possibilidade de interpretarmos os conteúdos criticamente, compreendendo possíveis estratégias nos usos da linguagem, as vozes implícitas e explícitas que se manifestam, o fundo de significações que abarcam os domínios ético, moral e ideológicos presentes, e, por fim, observando os efeitos de sentido elencados aos produtos midiáticos (Motta, 2013). Segundo o próprio autor:

*Análise crítica* aqui significa assumir uma *atitude analítica* aguçada e compreensiva: lançar sobre o objeto (a comunicação narrativa) um olhar escrutinador, sistemático e rigoroso, através de processos que permitam relacioná-lo ao seu contexto de produção e de recepção. Todo discurso é poder, um poder que se exerce na relação entre quem fala e quem escuta. A análise rigorosa e sistemática da comunicação narrativa no contexto de sua configuração pode revelar esse jogo de poder, descortinar a correlação de forças que se exerce nas relações discursivas interpessoais e coletivas. Este é o espírito aqui de uma análise crítica e esta deve ser a competência de seu método. (Motta, 2013, p.17, grifos do autor)

Para Motta (2013), a narrativa não é um processo acabado, mas sim um processo de co-construção. O que pode nos levar a refletir acerca da dinâmica presente no *Instagram*, na qual há espaço para interação através dos comentários e dos compartilhamentos e também com a possibilidade de manter a publicação no perfil por tempo indeterminado, embora essa característica não seja o foco da nossa análise.

Com nosso objetivo em vista, de realizar uma análise sobre o conteúdo das narrativas políticas através do bordado no *Instagram*, buscando identificar suas principais características e mecanismos, estabelecemos um recorte ainda menor dentro do *corpus*. Das 195 imagens presentes nos perfis de Clara Nogueira e Linhas de Sampa, selecionamos 4, duas de cada perfil, para aplicar a metodologia da análise crítica da narrativa. Tais imagens, que serão analisadas mais adiante, foram escolhidas mediante seu caráter comunicativo. Cada uma delas trazendo questões de natureza política utilizando não apenas o bordado, mas também a legenda como espaço de argumentação e justificativa para discutir a pauta levantada.

A análise crítica da narrativa se dá principalmente a partir de três planos que ocorrem de modo sobreposto: o *plano da expressão*, o *plano da estória* e o *plano da metanarrativa*. O *plano da expressão* tem como foco a linguagem utilizada, onde nos atentamos a perceber como o narrador conduz sua história e que recursos utiliza para gerar efeitos. O *plano da estória* é o principal e se ocupa do conteúdo da narrativa, nele vamos observar todos os elementos envolvidos, incluindo os principais conflitos e personagens. Por fim, o *plano da metanarrativa* se ocupa da estrutura mais profunda da narrativa.

A análise, tendo em vista esses planos, é orientada por seis movimentos metodológicos e a seleção e combinação de quais movimentos serão utilizados fica a cargo do pesquisador. O *primeiro movimento* se ocupa da essência do objeto, de compreender a estória<sup>151</sup>, de recompor a narrativa a partir de suas partes, identificando seus principais elementos estruturais e como o narrador estabelece sua narrativa. O objetivo é identificar quais aspectos se entrelaçam na narrativa empregada e com qual propósito. Figuras de linguagem, palavras-chave recorrentes, emoções, símbolos, *hashtags*, ... todos são elementos que nos ajudam a descortinar a narrativa. Segundo Motta:

(...) estamos a todo momento descortinando e recompondo as partes. Não para entender a estrutura interna da estória em si, mas para observar e compreender as estratégias e astúcias textuais que criam uma situação de comunicação em que há, de um lado, intenções e estratégias comunicativas de um narrador; de outro, repostas de uma audiência que atualiza as marcas deixadas no texto para interpretar o projeto dramático de construção da realidade. (Motta, 2013, p.146)

O *segundo movimento* nos leva a dar um pouco mais de atenção à estrutura interna da narrativa, intensificando nossa atenção acerca das estratégias comunicativas do narrador tomando como base algumas abordagens de natureza estruturalista. De modo que há uma busca de compreender a lógica da narrativa a partir de seus elementos constitutivos.

O *terceiro movimento* busca identificar a trama a partir de suas sequências temáticas e episódios. Como nosso objeto é composto de postagens pontuais feitas no *Instagram*, talvez seja mais interessante nos concentrarmos nas temáticas que circundam essas narrativas. Desse modo, podemos questionar quais são os elementos centrais e periféricos que permeiam o objeto e também de que modo essa narrativa é organizada e com quais artifícios.

---

<sup>151</sup> Nas palavras de Motta (2013, p.13-14, grifos do autor): “Utilizo a palavra *estória* para designar a narrativa cuja produção é mais inventiva que realista, e cuja intenção é remeter o leitor às subjetividades do mundo da fantasia; e utilizo a palavra *história* para me referir à narrativa cuja produção é referencial, e cuja intenção é remeter o leitor ao referente objetivo a fim de produzir o efeito de veracidade. (...) Muitas narrativas transitam, por natureza ou por vontade de seus narradores no pantanoso terreno entre a objetividade e a subjetividade, a fantasia e a realidade objetiva, espaço de eterna querela filosófica. Não tenho a pretensão de resolver essas questões, portanto. Optei pelo uso das duas palavras para diferenciar as duas formas narrativas, cometendo o sacrilégio de ofender o idioma. O leitor fica advertido, porém, que não resolvi a questão, dei a ela apenas um encaminhamento didático provisório.”

O *quarto movimento* proposto na análise pragmática de Motta (2013) se concentra em buscar identificar qual o conflito dramático que dá origem à narrativa. Para o autor, a importância desse movimento se dá mediante o conhecimento de que “(...) o conflito dramático é o *frame cognitivo* (enquadramento, perspectiva, ponto de vista) através do qual o narrador organiza a difusa e confusa realidade que pretende relatar” (Motta, 2013, p.167, grifo do autor). Essa etapa nos permite desenvolver uma análise ainda mais aprofundada acerca do fenômeno analisado, tendo em vista sua narrativa e processos comunicativos. Ainda sobre esses aspectos, de destacada importância para a nossa análise, é válido ressaltar que sua origem se dá a partir das dinâmicas sociais:

Os conflitos dramáticos narrados nas histórias se originam, portanto, em conflitos sociais e psicológicos de origem econômica, política, ideológica, religiosa e etc. São continuamente apoderados pelo discurso narrativo como um *frame* demarcador da realidade a ser recortada e contada. A presença preponderante de certo tipo de conflito em um determinado relato não exclui a existência de outros tipos: há em geral mais de um conflito superposto a outros em uma única história. (Motta, 2013, p.169, grifo do autor)

A atenção que se dá aos personagens envolvidos na narrativa é situada no *quinto movimento*. Motta (2013) propõe uma definição de personagem que está em concordância com a análise da narrativa de Cândida V. Gancho (1998), na qual um personagem é: “um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo: quem realiza a ação. Por mais real que possa parecer (...), personagem é sempre uma criação, uma invenção do discurso narrativo, mesmo quando baseada em pessoas reais” (Motta, 2013, p.173). Desse modo, os personagens são elementos centrais na narrativa e podem não apenas representar pessoas, mas também condensar conceitos importantes, que remetem diretamente às intenções do narrador.

Por fim, o *sexto movimento* se concentra em analisar as estratégias presentes nas narrativas, partindo da ideia de que: “nenhuma narrativa é ingênua, neutra, imparcial; toda narrativa é argumentativa” (Motta, 2013, p.196). Neste movimento da análise, o principal objetivo é identificar possíveis *efeitos de real* e *efeitos de sentido* que possam estar presentes na narrativa. Tendo em vista que os *efeitos de real* buscam atrelar a narrativa à veracidade dos fatos, enquanto os *efeitos de sentido* buscam evocar determinados sentimentos na audiência (alegria, tristeza, raiva, compaixão, indignação, curiosidade ...).

Como sugerido pelo autor, para dar conta de sistematizar todas as informações que se dão nos três planos de análise a partir dos seis movimentos, elaboramos uma ficha que se adapta ao nosso objeto e nos proporciona uma análise que contempla todos os pontos<sup>152</sup>. Lembrando

---

<sup>152</sup> A ficha elaborada está disponível no Apêndice B.

que o cerne dessa metodologia é considerar a narrativa como um fato cultural em contexto, que se dá em uma situação de comunicação. Desse modo, ao nos concentrarmos nas narrativas políticas bordadas selecionadas a partir dos perfis do *Instagram* propostos para esta análise, verificamos uma série de elementos verbais e não verbais que nos revelam os mecanismos utilizados na argumentação narrativa.

#### **4.1.1 Narrativas bordadas de Clara Nogueira**

Dentro do recorte temporal estabelecido para esta análise, duas publicações de Clara Nogueira se sobressaíram em vista de nossos objetivos principais: uma realizada no dia 19 de setembro e outra no dia 1 de outubro de 2022. Essas publicações se destacaram na medida em que trouxeram o bordado como elemento central e abordaram questões políticas usando tanto o recurso imagético como também o verbal (através da legenda). Ambas as publicações se relacionam diretamente com a exposição “Mátria”, que a bordadeira realizou entre 8 de setembro e 2 de outubro de 2022 na Casa BALEA em Olinda, Pernambuco<sup>153</sup>.

A primeira publicação a ser analisada, realizada dia 19 de setembro de 2022, se trata de um carrossel composto de sete imagens que giram em torno de uma instalação bordada apresentada na exposição (contendo detalhes da peça principal e a interação do público com a mesma). Além das imagens, o post também contou com três vídeos mostrando um pouco do processo de desenvolvimento das peças, que não fizeram parte da análise. A imagem que se destaca (por ser a primeira) mostra um visitante olhando atentamente para a peça central da instalação, que se trata de um vestido vermelho, pendurado em uma parede vermelha, no qual a artista bordou também em vermelho, de forma quase integral, o discurso realizado pela ex-presidenta Dilma Rousseff após o processo de *impeachment* sofrido em 2016. A Figura 45 mostra as imagens que se encontram na postagem.

---

<sup>153</sup> Publicação que fornece informações sobre a exposição disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChpJOZcLync/>. Acesso em: 07 jan. 2025.

Figura 45 – Publicação realizada por Clara Nogueira em 19 de setembro de 2022.



Fonte: Página oficial no *Instagram* de Clara Nogueira<sup>154</sup>.

Clara faz uso do espaço da legenda para explicar um pouco sobre a peça e também sobre como o discurso inspirou seu processo, segue a reprodução do texto:

O discurso de Dilma, pós Golpe Parlamentar de 2016, foi bordado quase que completo nesse vestido vermelho. No dia 31.08.2016 o ouvi pela primeira vez, e quase que como um ritual o ouvi, li e reli novamente mais uma centena de vezes. É um discurso profético, de quem mesmo na época conseguia ver com clareza o que estava por vir, no caso, nossa realidade atual crua, violenta e podre. Mas ele também é um discurso de resistência, progressista, de esperança (e mais). O Golpe foi, como diz Dilma, não somente contra ela, e sim contra todes nós e assim está ainda reverberando (adocendo e matando) em todes nós.

Para fazer a instalação estudei o processo, revi a votação da Câmara, onde com 367 votos se derrubou uma presidenta eleita democraticamente. Antes da votação do Senado que também o deixou passar sem nenhum crime cometido por Dilma. Esses 367 deputados e deputadas federais, são, nessa instalação, os cupins, que tentaram (e tentam) destruir o Estado Democrático de Direito. Crochetei cada um deles, 367 cupins, num processo dolorido, angustiante, diário, durante o 114esgoverno Genocida de um deles. Tricotei os caminhos anti-constitucionais que eles seguiram (político e jurídico).

O discurso de Dilma não está obviamente posto à toa em “Mátria”. Ela, como mais uma mulher que, em qualquer busca rápida do Google ficou posta como a detentora de discursos ruins. Tendo ela, além desse do bordado, centenas de discursos, entrevistas, depoimentos e falas históricas. Isso, demonstra outra face da misoginia que Dilma sofreu e sofre.

A instalação está no Salão onde estão outros trabalhos que representam mulheres, paisagens e discursos de lutas políticas, principalmente que remetem ao trabalho quando feito por mulheres.

<sup>154</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CitX0piLJYG/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CitX0piLJYG/?img_index=1). Acesso em: 04 dez. 2024.

Ali essas mulheres conversam. Com suas pautas, realidades, raças e classes distintas, mas com o fio condutor do trabalho público de luta e resistência visíveis que as unem.

Todas, como Dilma, tiveram suas vozes caladas ou silenciadas em algum momento. Mas, antes, durante, entre, e depois essas vozes se multiplicaram, multiplicam e multiplicarão. Ouçam. Leiam. Procurem saber.

Mátria fica em exposição até 02.10  
Casa Balea  
qui a dom 16h às 22h  
(Nogueira, 2022c)

A bordadeira utiliza o recurso de carrossel do *Instagram* para incluir na mesma publicação várias imagens da mesma peça de diversos ângulos e distâncias. A parte da análise que diz respeito ao *plano da expressão*, busca descrever todos os elementos que fazem parte da narrativa. Nota-se que a artista combina o bordado com uma expressão verbal de cunho pessoal e que conflito central é justamente o processo de *impeachment* sofrido por Dilma Rousseff e seu discurso. A centralidade no discurso de Dilma é percebida tanto na peça bordada, como também no texto da legenda. Embora a cor não seja mencionada por Clara, é sabido que o vermelho é a cor oficial do Partido dos Trabalhadores (PT), ao qual Dilma pertencia. Ao lado do vestido, é posicionada uma cadeira que possivelmente faz alusão a cadeira presidencial, dada a temática representada pela artista. Acumulando-se em alguns cantos da cadeira encontram-se pequenos elementos em verde e amarelo que se espalham também pela parede nas proximidades do vestido. Por fim, também se observa a presença de dois fios, verde e amarelo, que se estendem sobre a parede ao lado e também por trás do vestido.

O conteúdo das imagens, os ângulos e planos escolhidos e até a ordem em que estão dispostas parecem revelar uma importância dada por Clara para a interação entre os visitantes e a instalação. As imagens retrataram alguns olhares voltados para a instalação e alguns detalhes que pouco revelavam sobre a obra, já que esses detalhes não apresentaram uma grande nitidez. Desse modo, a legenda adquiriu uma grande importância, pois foi através dela que foi possível compreender melhor do que se tratava a obra.

Na legenda encontramos não apenas esclarecimentos acerca do discurso bordado, mas também explicou que os pequenos elementos em verde e amarelo seriam os 367 deputados e deputadas federais que votaram a favor do processo de *impeachment* da ex-presidenta Dilma. A artista utiliza esses elementos para representar a tentativa de destruição ao estado democrático de direito, na medida em que afirma que: “Esses 367 deputados e deputadas federais, são, nessa instalação, os cupins, que tentaram (e tentam) destruir o Estado Democrático de Direito” (Nogueira, 2022c). Os dois fios verde e amarelo presentes na instalação parecem representar os

caminhos pelos quais se deu esse processo, pois na legenda Clara escreve: “Tricotei os caminhos anti-constitucionais que eles seguiram (político e jurídico)” (Nogueira, 2022c).

Desse modo, identificamos os personagens envolvidos nesta narrativa como a própria Clara, que é voz ativa neste relato visual/verbal, também a ex-presidenta Dilma Rousseff, que inspira toda a criação, e os 367 deputados que surgem representados através dos “cupins”.

Estabelecemos assim um panorama no qual identificamos diversos elementos utilizados de forma estratégica por Clara Nogueira a fim de construir uma narrativa que estabelece tanto no contexto político nacional como também a partir de um recorte de gênero. Como aponta Motta (2013, p.43): “A organização narrativa do discurso, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória: realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados)”.

Seguindo com nossa análise para o *plano da estória*, buscamos nos aprofundar no conteúdo da temática abordada, identificando como esses elementos se reúnem de forma orgânica e de que modo a linguagem e expressões utilizadas promovem certos efeitos.

Além dos elementos visuais, algumas expressões verbais dão o tom da perspectiva que Clara pretende expressar, como por exemplo as palavras “Golpe” e “Golpe Parlamentar”, que expressam a ideia de que o *impeachment* não foi legítimo. A expressão “116esgoverno Genocida” mostra certa insatisfação e postura crítica frente ao governo de Bolsonaro (vigente no período da publicação). Clara ainda argumenta que Dilma é alvo de misoginia, um aspecto que dialoga diretamente com o tema central da exposição, além do próprio vestido que por si só já faz uma alusão ao público feminino. É importante ressaltar também a ideia de solidariedade evocada pela artista, presente em trechos como: “O Golpe foi, como diz Dilma, não somente contra ela, e sim contra todes nós e assim está ainda reverberando (adoecendo e matando) em todes nós” (Nogueira, 2022c).

Também identificamos como parte importante da narrativa a questão do trabalho realizado por mulheres, que é o tema central da exposição e que é reforçado no elemento do vestido bordado e também na legenda, como através do trecho:

O discurso de Dilma não está obviamente posto à toa em “Mátria”. Ela, como mais uma mulher que, em qualquer busca rápida do Google ficou posta como a detentora de discursos ruins. Tendo ela, além desse do bordado, centenas de discursos, entrevistas, depoimentos e falas históricas. Isso, demonstra outra face da misoginia que Dilma sofreu e sofre. (Nogueira, 2022c, n.p)

Na análise que se dá no *plano da estória* é importante a identificação de estratégias para a produção de *efeitos de real*, que se conectam aos fatos e dão maior credibilidade ao discurso, e *efeitos de sentido*, associados aos sentimentos evocados através de determinados elementos.

Para produzir *efeitos de real*, ou seja, para desenvolver uma atmosfera de confiabilidade no discurso, identificamos dois momentos no texto. No primeiro Clara menciona a primeira vez que ouviu o discurso e destaca a ação de ter lido e relido o texto, o que dá um aspecto de convicção a sua argumentação: “No dia 31.08.2016 o ouvi pela primeira vez, e quase que como um ritual o ouvi, li e reli novamente mais uma centena de vezes” (Nogueira, 2022c). Mais adiante, a artista reitera que estudou o processo antes de realizar a instalação: “Para fazer a instalação estudei o processo, revi a votação da Câmara, onde com 367 votos se derrubou uma presidenta eleita democraticamente” (Nogueira, 2022c). Outro elemento que contribui para a construção dos *efeitos de real* é a transcrição do discurso para o vestido através do bordado, já que a veracidade desse conteúdo que poderia facilmente ser verificado por qualquer pessoa mediante pesquisa.

Os *efeitos de sentido* são identificados através da evocação de diversos sentimentos. O sentimento de indignação, de solidariedade e de sororidade são identificados desde o início do texto, quando Clara evidencia seu posicionamento ao considerar o *impeachment* como Golpe e ao afirmar que o golpe não foi sofrido apenas por Dilma, mas também por toda a população. A revolta é expressada nitidamente quando a bordadeira afirma que o processo de desenvolvimento dos cupins foi “dolorido” e “angustiante”, também ao afirmar que Dilma é alvo de misoginia. Mais uma vez, o sentimento de sororidade surge quando a artista afirma que a ex-presidenta não é a única que é alvo da misoginia e que através da mostra ali apresentada diversas mulheres que sofreram com situações similares de silenciamento dialogam, resistem e se fortalecem:

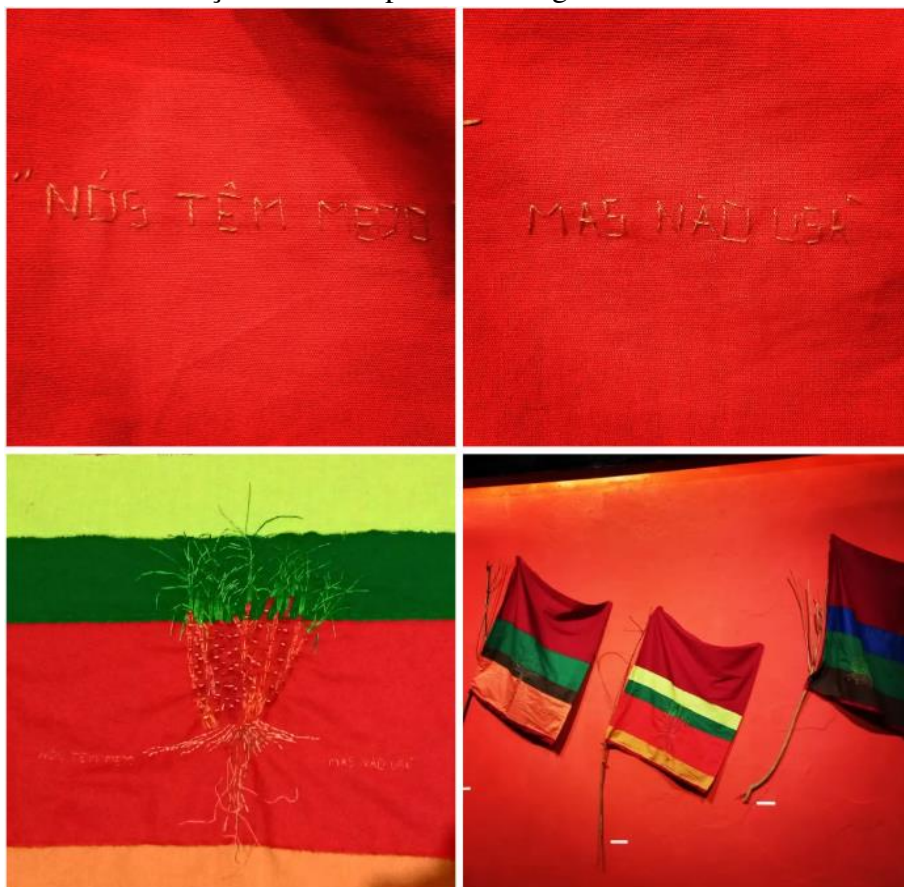
A instalação está no Salão onde estão outros trabalhos que representam mulheres, paisagens e discursos de lutas políticas, principalmente que remetem ao trabalho quando feito por mulheres./ Ali essas mulheres conversam. Com suas pautas, realidades, raças e classes distintas, mas com o fio condutor do trabalho público de luta e resistência visíveis que as unem./ Todas, como Dilma, tiveram suas vozes caladas ou silenciadas em algum momento. Mas, antes, durante, entre, e depois essas vozes se multiplicaram, multiplicam e multiplicarão. Ouçam. Leiam. Procurem saber. (Nogueira, 2022c)

Por fim, Motta (2013) sugere que compreendamos as narrativas a partir de um engendramento que parte de um campo sociocultural e político maior, o que ele nomeia de *plano da metanarrativa*. Trata-se de compreender a narrativa como um fato cultural colocado em contexto, em situação de comunicação. Desse modo, é importante pontuar em qual contexto essa narrativa se desenvolve, ou seja, qual a metanarrativa que a envolve. Como ainda realizaremos a análise de mais uma postagem de Clara que não se distancia muito em data desta

primeira, deixaremos análise do plano da metanarrativa para o final da análise pois servirá de plano de fundo de significações para ambas postagens.

Dito isso, prosseguiremos para a próxima publicação a ser analisada, que foi realizada no dia 01 de outubro de 2022. Também caracterizada como um carrossel, a segunda publicação conta com quatro imagens que tem como foco um único bordado. As três primeiras imagens mostram detalhes desse bordado, enquanto a última mostra a peça por completo a uma distância maior. A primeira imagem mostra um detalhe que contém um bordado com linha vermelha sobre fundo vermelho, no qual lê-se: “Nós têm medo”. Na segunda imagem, similar a primeira, também observamos um bordado em linha vermelha sobre fundo vermelho, no qual lemos “mas não usa”, que compreendemos ser um complemento da primeira imagem, como observamos na Figura 46. Na terceira imagem, o bordado já é retratado a uma distância maior, no qual vê-se os textos que surgem na primeira e segunda imagem e entre eles o bordado de uma planta com raízes. Também se nota na terceira imagem que o tecido conta com as cores laranja, verde escuro e verde claro, além do vermelho. A quarta e última imagem mostra o bordado de uma distância ainda maior, na qual percebemos que ele faz parte de uma bandeira, que se encontra ao lado de outras bandeiras.

Figura 46 – Publicação realizada por Clara Nogueira em 01 de outubro de 2022.



Fonte: *Instagram* oficial de Clara Nogueira<sup>155</sup>.

Na legenda, Clara explica um pouco mais sobre o bordado e sobre a autora da frase “Nós têm medo, mas não usa”, atribuída a Margarida Alves:

“nós têm medo, mas não usa” frase de Margarida Alves que bordei em uma das bandeiras da série “em todas as bandeiras têm vermelho” exposta em “Mátria”.

Margarida Alves, trabalhadora rural, foi a primeira mulher presidente do sindicato dos Trabalhadores Rurais da cidade de Alagoa Grande na Paraíba. Defensora dos direitos humanos, dos direitos trabalhistas dos sem terra. Moveu mais de 600 ações trabalhistas contra usineiros durante sua gestão à frente do sindicato. Margarida foi assassinada em 12 de agosto de 1983 (data que ficou conhecida como dia Nacional de Luta contra a violência no campo), na frente de seu filho e de seu marido. Sua luta e seu legado foram reconhecidos no Brasil inteiro e internacionalmente. Ela dizia que preferia morrer na luta do que de fome. A resistência era a arma dela. A nossa é o nosso voto!

Mátria fica até amanhã, 02.10, dia de eleger Lula no 1 turno. Hoje é dia de lembrar que, ainda que o medo exista, não deve nunca nos imobilizar. E amanhã é dia de colorir as ruas (vista a cor que você quiser, o importante é votar em Lula) com a esperança e principalmente com a coragem de gigantes como Margarida.

Vão lá em “Mátria” pra se inspirar e sentir essa força toda dessas paisagens de luta. De 16h às 22h (hoje e amanhã). (Nogueira, 2022d)

Mais uma vez, a artista combina expressão bordada com expressão verbal, uma combinação utilizada com frequência na plataforma *Instagram*. Tendo em vista o *plano da expressão*, vamos observar os elementos que compõem esta narrativa. Dessa vez, os elementos visuais e verbais giram em torno da história de luta e coragem de Margarida Alves, que é nossa personagem central, expressa tanto no bordado quanto na legenda, que conta brevemente sua história. Em geral, as bandeiras representam uma nação e seus respectivos valores, desse modo, para esta peça podemos interpretar que esta bandeira faz alusão não apenas à vida e luta de Margarida Alves, mas também de toda a luta dos trabalhadores rurais. É difícil inferir se há entre as cores algum significado específico, já que a artista menciona apenas o vermelho, que está no título da instalação: “Em todas as bandeiras tem vermelho”. É possível que o vermelho esteja relacionado ao sacrifício e ao sangue derramado nas lutas travadas pelas diversas mulheres mencionadas na mostra. A planta que surge bordada entre as frases parece ser a cana-

<sup>155</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CjLw31jLpP9/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CjLw31jLpP9/?img_index=1). Acesso em: 07 dez. 2024.

de-açúcar, que se trata de um dos produtos agrícolas mais cultivados na Paraíba<sup>156</sup>, estado ao qual pertencia Margarida Alves.

Ainda com relação as imagens, percebemos que são postadas inicialmente imagens a partir planos mais fechados e com foco em detalhes para só posteriormente revelar um plano mais amplo. Assim, a experiência do público no *Instagram* parece ser justamente o inverso da experiência de quem foi visitar a exposição pessoalmente. Isso ocorre porque, estando presencialmente na exposição, o público entra em contato com a obra através de um plano mais amplo e, só depois, pode observar os detalhes. Embora Clara não esclareça o porquê dessa ordem, pode-se inferir que a mesma considere que a parte da mensagem mais importante esteja nos detalhes, principalmente na frase de Margarida.

Na legenda, Clara descreve brevemente a história de Margarida Alves, destacando a sua atuação frente ao Sindicato dos Trabalhadores Rurais da Paraíba e seu assassinato, em 12 de agosto de 1983, que marcou o Dia Nacional de Luta contra a Violência no Campo. Nessa segunda postagem, mais uma vez Clara combina em sua produção aspectos políticos e de gênero. Tendo uma perspectiva mais apurada dada pelo *plano da estória*, identificamos os principais sentimentos evocados a partir desses elementos: a ideia de solidariedade, indignação, um chamado de coragem para a luta e a resistência são certamente os aspectos mais fortes nessa narrativa que se fazem presentes no bordado, no uso da bandeira e da frase de Margarida, e na argumentação, principalmente na chamada para votação inspirados pela coragem de Margarida.

Ao evocar a história de Margarida, Clara faz um paralelo com as eleições presidenciais, ao afirmar: “A resistência era a arma dela. A nossa é o nosso voto!” (Nogueira, 2022d). Em seguida, a artista não apenas destaca a data da votação (que seria no dia seguinte à postagem, dia 02 de outubro de 2022) como também convida sua audiência a eleger Lula. A bordadeira argumenta: “Hoje é dia de lembrar que, ainda que o medo exista, não deve nunca nos imobilizar. E amanhã é dia de colorir as ruas (vista a cor que você quiser, o importante é votar em Lula) com a esperança e principalmente com a coragem de gigantes como Margarida” (Nogueira, 2022d, n. p.). Com isso, Clara estrategicamente estabelece um vínculo entre a resistência que permeou a vida de Margarida Alves e a resistência que deveria estar presente nas eleições prestes a ocorrer.

Nota-se que os principais elementos utilizados para evocar *efeitos de real* foram as menções a datas e localidades na história de Margarida, que respondem a questões básicas como: “quem?”, “quando?” e “onde?”. Já os *efeitos de sentido* são percebidos através dos

---

<sup>156</sup> Mais informações disponíveis em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2014/12/cana-de-acucar-e-o-produto-agricola-mais-produzido-na-pb-aponta-ibge.html>. Acesso em: 09 dez. 2024.

sentimentos trazidos ao narrar o assassinato de Margarida em frente ao filho e marido, ao mencionar o fato de que Margarida dizia que preferia morrer na luta do que de fome e ao incentivar a coragem na hora da votação através de uma história de luta e sacrifício.

Por fim, chegamos ao *plano da metanarrativa*, que compreende toda a realidade política, social e cultural que envolveram ambas publicações. Certamente, um importante aspecto que compôs esse panorama foi a intensa disputa política vivenciada em 2022. A rejeição ao governo de extrema direita exercido por Bolsonaro naquele período também foi perceptível. Clara se posiciona como de esquerda, e em vários momentos estimulou sua audiência a votar em Lula, principal opositor de Bolsonaro nas eleições de 2022.

A questão da misoginia e do silenciamento sofrido por mulheres, tema central da mostra, também atravessou ambas as postagens, na medida em que tanto Dilma Rousseff como Margarida Alves foram silenciadas em pleno engajamento político. Sobre esse ponto é importante destacar que dados evidenciaram um aumento significativo da prática da misoginia entre 2017 e 2022, principalmente no ambiente digital<sup>157</sup>. Com seus bordados e suas publicações, a bordadeira responde a esse cenário, manifesta sua opinião e busca exercer uma influência sobre seu público através de uma argumentação visual/verbal.

Tendo em vista a análise realizada, foi possível constatar que a intenção de Clara, a partir de suas publicações, foi principalmente estimular a sororidade a partir das narrativas que envolveram o constrangimento e a limitação das atuações políticas de Dilma Rousseff e Margarida Alves. Junto a esse aspecto, a importância de eleger um governo no qual a misoginia não fosse estimulada, que, no ponto de vista da artista, estaria representado na figura de Lula.

#### ***4.1.2 Narrativas bordadas de Linhas de Sampa***

O coletivo Linhas de Sampa faz uso do bordado para comunicar seus questionamentos no *Instagram* há pelo menos sete anos<sup>158</sup>. Em geral, os bordados conduzem uma narrativa de protesto, trazendo questões que dialogam com diversas pautas. Diferentemente de Clara Nogueira, não há nenhum interesse comercial associado a nenhuma publicação do coletivo.

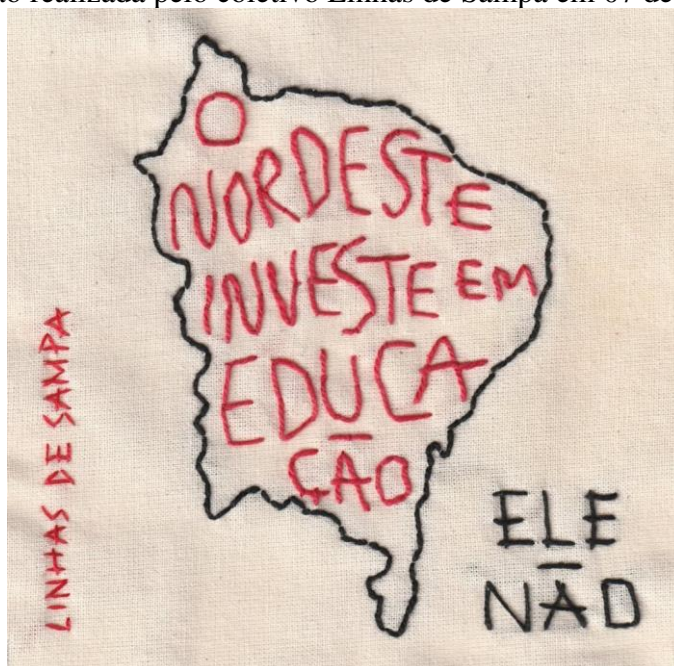
Para realizar nossa análise, selecionamos duas publicações nas quais o coletivo utiliza o imagem e texto para discutir importantes pautas naquele momento, uma realizada no dia 7 de outubro de 2022 e a outra no dia 23 de fevereiro de 2023.

<sup>157</sup> Mais sobre essa temática disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/julho/misoginia-mulheres-sao-vitimas-de-ataques-e-violacoes-de-direitos-na-internet>. Acesso em: 12 dez 2024.

<sup>158</sup> Consta nas informações do *Instagram* que a página oficial do grupo foi criada em agosto de 2018.

A primeira publicação que utilizaremos para a análise consta de uma imagem com um bordado em cores preto e vermelho representando o contorno do estado do Nordeste com os seguintes dizeres em seu interior: “O NORDESTE INVESTE EM EDUCAÇÃO”, no canto inferior esquerdo temos a assinatura vertical também bordada “LINHAS DE SAMPA” e no canto inferior direito encontra-se bordada a expressão “ELE NÃO”, como observamos na figura a seguir:

Figura 47: Publicação realizada pelo coletivo Linhas de Sampa em 07 de outubro de 2022.



Fonte: *Instagram* oficial do coletivo Linhas de Sampa<sup>159</sup>.

Na legenda, é possível obter um maior embasamento sobre a questão que justifica o bordado, como podemos ler a seguir:

E o homem mais grosseiro, preconceituoso e mais mal-educado que já subiu a rampa do planalto, como um típico mal perdedor, disse que o Nordeste só votou em peso em Lula porque é analfabeto.

Aliás, esse mesmo presidente que, só esse ano, cortou repasses da ordem de três bilhões para educação, atingindo to-dos os níveis educacionais (ferindo de morte as universidades públicas do Brasil).

Pesquisa rápida e números simples:

O desempenho do Nordeste no Ideb (índice nacional que avalia a educação básica no Brasil) é digno de destaque. Vejam só:

- Pernambuco em 2007 estava em 20º lugar. Hoje está em terceiro.
- Ceará estava em 11º, hoje está quem quarto.
- o Maranhão amargava a 25ª posição, hoje está em 11º

<sup>159</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjarrSIOFYj/>. Acesso em: 12 dez 2024.

- Piauí estava em penúltimo lugar, hoje está em 16º

Aliás, a melhor escola pública do Brasil entre as capitais no nosso país está em Teresina, Piauí. Segunda vez que arrebatam o título. E tem mais, muito mais!

Sabe onde está a escola com o terceiro melhor desempenho em eficiência acadêmica do mundo? Em Salvador.

Os seis Estados que tem maior cobertura de creche no país? Todos no Nordeste.

O índice de evasão no Ensino Médio em Pernambuco foi de 24% para 1,2% entre 2005 e 2017.

O Ioeb (índice de oportunidades educacionais no Brasil) mediu o crescimento do indicador nos 5.570 municípios do Brasil. Entre os que melhoraram o índice, sabe quantos são nordestinos? 70%!

Ou seja, vai estudar BLSNR, você está precisando.

O Nordeste tem educação.  
Ele não.

Quer ver mais números?

<https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/ideb>

<https://ioeb.org.br/> Repostado de @\_ligia\_rocha para #linhasdesampa #lula13 #lula13presidente

(Linhas de Sampa, 2022)

Iniciando nossa análise pelo *plano da expressão*, identificamos todos os elementos que fazem parte da narrativa. O coletivo, assim como Clara Nogueira, combina bordado e texto. Não há na postagem nenhuma menção ao processo criativo ou a possíveis simbolismos das cores utilizadas. A assinatura é em nome do coletivo “Linhas de Sampa” e a expressão “Ele não” se conecta ao movimento de mesmo nome que ocorreu através de diversas manifestações contra o governo Bolsonaro<sup>160</sup>. A narrativa central responde a uma notícia que circulou nas redes em outubro de 2022 segundo a qual Bolsonaro associou o melhor desempenho nas eleições do candidato Lula no Nordeste a supostos altos índices de analfabetismo da região. Segundo matéria publicada por O GLOBO (2022), Bolsonaro teria afirmado:

Lula venceu em 9 dos 10 estados com maior taxa de analfabetismo. Vocês sabem quais são os estados? No nosso Nordeste. Não é só a taxa de analfabetismo alta o mais grave nesses estados. Outros dados econômicos agora também são inferiores nas regiões, porque esses estados no Nordeste estão há 20 anos sendo administrados pelo PT.<sup>161</sup>

<sup>160</sup> O movimento “Ele Não” surgiu no Brasil em 2018. Liderado por mulheres, o movimento tinha como principal ponto a oposição ao governo de Bolsonaro, cujas declarações eram consideradas uma ameaça a democracia e aos direitos das mulheres. Além de serem consideradas racistas, homofóbicas e autoritárias.

<sup>161</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/eleicoes-2022/noticia/2022/10/bolsonaro-relaciona-analfabetismo-no-nordeste-com-melhor-desempenho-de-lula-na-regiao.ghml>. Acesso em: 12 dez 2024.

Desse modo, é em resposta a esse evento que o coletivo bordou “O NORDESTE INVESTE EM EDUCAÇÃO”. A imagem possui um enquadramento simples que foca diretamente no próprio bordado. Além disso, a legenda deixa claro o repúdio do grupo a afirmação de Bolsonaro através da utilização de adjetivos como “grosseiro”, “preconceituoso” e “mal-educado” para se referir ao ex-presidente, além de trazerem diversos dados acerca da educação no Nordeste. Ao final da legenda afirma-se que o texto foi repostado de Lígia Rocha<sup>162</sup> e são usadas as *hashtags* #linhasdesampa, #lula13 e #lula13presidente. Desse modo identificamos os personagens como o próprio coletivo (com a representação expressa no texto de Ligia Rocha), Bolsonaro e Lula.

Levando nossa análise para o *plano da estória*, é possível estabelecer uma maior compreensão acerca desses elementos a partir de usos estratégicos. Nota-se na argumentação do coletivo, um amplo uso de dados atribuídos ao Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb) e ao Índice de Oportunidades da Educação Brasileira (Ioeb), os links para acessar os sites de ambas as organizações são colocados no final da publicação como uma forma de indicar que o leitor pode verificar pessoalmente as informações colocadas. Essa utilização de dados para corroborar com a argumentação é considerada, na metodologia de Motta (2013), como estratégia para gerar *efeitos de real*.

No que diz respeito aos *efeitos de sentido*, certamente a indignação e o repúdio à figura e à fala de Bolsonaro são explicitados principalmente no bordado da expressão “ELE NÃO”, no já mencionado uso dos adjetivos “grosseiro”, “preconceituoso” e “mal-educado” e também no seguinte trecho: “(...) vai estudar BLSNR, você está precisando. / O Nordeste tem educação. Ele não.” (Linhas de Sampa, 2022).

Por fim, podemos situar essa narrativa em um plano de compreensão mais amplo, ou seja, no *plano da metanarrativa*, ao compreendermos o contexto do qual se origina essa publicação. Para além de uma resposta à fala de Bolsonaro, o coletivo também responde a um cenário de preconceito contra o Nordeste. Essa visão xenófoba contra o povo nordestino, segundo Albuquerque Júnior (2012), pode ter se originado em meados da década de 1930 no contexto das migrações de nordestinos para o Sul/ Sudeste. A questão é que diante de um cenário político polarizado que se estabelecia em 2022, as diferenças ficaram ainda mais evidentes. Segundo a ong Safernet, os ataques xenofóbicos e discurso de ódio cresceram

---

<sup>162</sup> Ao acessar o perfil de Ligia Rocha, lê-se na descrição: “Arquiteta e urbanista da JWurbana. Mãe de meninos, bordadeira ativista do @linhasdesampa. @asminana frente”. Disponível em: [https://www.instagram.com/ligia\\_rocha/](https://www.instagram.com/ligia_rocha/). Acesso em: 13 dez 2024.

significativamente entre 2019 e 2020, segundo a diretora de projetos especiais da Safernet, Juliana Cunha:

O discurso de ódio se alimenta de preconceitos já enraizados no imaginário das pessoas. A discriminação contra os nordestinos é uma das manifestações desse preconceito e a gente percebe que as eleições funcionam como um gatilho. Isso é resultado da divisão política do país. Os nordestinos acabam sendo alvo de ataques porque o país tem realidades muito diferentes e isso se reflete nos resultados das urnas quando a gente ver quais candidatos tiveram mais votos no nordeste e no sudeste. O melhor antídoto contra o preconceito é informação e diálogo. Enquanto a gente não for capaz de escutar e compreender a realidade de quem é diferente de nós, dificilmente vamos conseguir conviver respeitando as diferenças.<sup>163</sup>

Vale ressaltar que o mecanismo da informação foi o principal recurso utilizado pelo coletivo para questionar a fala de Bolsonaro. Desse modo, a argumentação do Linhas de Sampa neste ponto estava amparada por estatísticas reais, se afastando um pouco do âmbito das opiniões pessoais. Ao mesmo tempo em que, em outras partes do texto, essas perspectivas mais pessoais também são colocadas, principalmente em seu início.

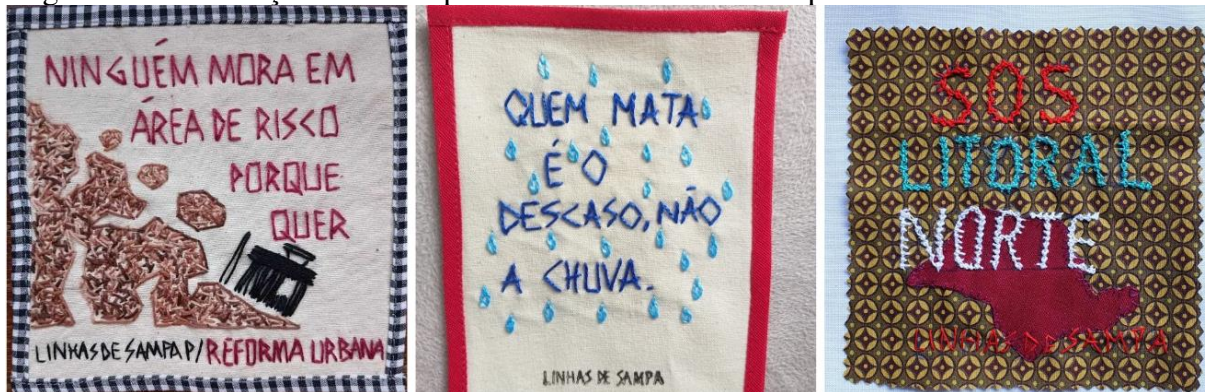
Desse modo, pode-se inferir que a intenção que permeou esta publicação foi não apenas responder a fala de Bolsonaro, mas também levantar uma discussão acerca da xenofobia que envolveu essa situação e promover uma conscientização acerca dessa temática.

A segunda postagem do Linhas de Sampa selecionada para análise consiste de uma publicação em carrossel contando com três imagens, como podemos observar na Figura 48. A primeira imagem conta com um bordado quadrado com bordas quadriculadas e centro em tonalidade bem clara com a seguinte frase “NINGUÉM MORA EM ÁREA DE RISCO PORQUE QUER”, na lateral esquerda da imagem observa-se a representação de um deslizamento de terra levando uma casa e na parte inferior lê-se a assinatura “LINHAS DE SAMPA P/ REFORMA URBANA”. A segunda imagem também consta de um tecido em formato quadrado bordado com bordas vermelhas e centro em tecido branco no qual se encontra a frase bordada em azul escuro: “QUEM MATA É O DESCASO, NÃO A CHUVA”. Permeando toda a frase encontram-se gotas bordadas em azul claro. Localizada na parte inferior da imagem encontra-se a assinatura em preto: “LINHAS DE SAMPA”. Na terceira imagem, encontra-se também um tecido quadrado bordado, desta vez sem bordas, apenas um recorte em zig zag e fundo estampado em um padrão amarelo e marrom. Lê-se em seu centro os dizeres: “SOS LITORAL NORTE”, sendo a primeira palavra bordada em laranja, a segunda em azul claro e a terceira em branco. Nota-se também o formato de uma região que parece remeter ao

<sup>163</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/10/07/xenofobia-contra-nordestinos-revela-forte-racismo-no-brasil-dizem-especialistas>. Acesso em: 12 dez 2024.

litoral norte aplicado e bordado em vermelho atrás da palavra “NORTE”. Na parte inferior da imagem consta a assinatura do coletivo em linha laranja: “LINHAS DE SAMPA”.

Figura 48 – Publicação realizada pelo coletivo Linhas de Sampa em 23 de fevereiro de 2023.



Fonte: Instagram oficial do coletivo Linhas de Sampa<sup>164</sup>.

A legenda, também repostada de Ligia Rocha, contextualiza melhor a temática que é sugerida nos bordados:

Texto e primeira imagem repostada de @\_ligia\_rocha Todo ano a mesma tragédia. Nada mais previsível do que as chuvas tropicais. Sim, estão cada vez mais intensas e frequentes, e sim, sabemos disso. Mapeamento não falta. Falta democratização do acesso à cidade segura, digna e justa. Ninguém mora em área de risco porque quer. O nome disso é racismo ambiental. @linhasdesampa por #reformaurbana #litoralnorte O Censo de 2010 identificou, em 873 cidades brasileiras, 8,3 milhões de pessoas morando em áreas de risco. 8,3 milhões, 873 cidades. Não é uma situação pontual, é a velha desigualdade que nos estrutura. Quem tem dinheiro escolhe onde morar. Para quem não tem, ficam as áreas que deslizam, que desmoronam, que alagam, que matam. De 2010 pra cá, tudo mudou. Nos últimos anos o Brasil voltou pro mapa da fome, a piora está escancarada nas ruas. (BLSNR inviabilizou o Censo, a ele não interessa conhecer e preservar a vida). É urgente democratizar o acesso à terra urbana com moradia digna e bem localizada. Ninguém mora em área de risco porque quer. @linhasdesampa por #reformaurbana #soslitoralnorte #soslitoralnortedesp (Linhas de Sampa, 2023)

Trabalhando inicialmente com o *plano da expressão*, vamos identificar os elementos que compõem esta narrativa. Nos bordados, a representação de um deslizamento de terra e as gotas de chuva parecem se conectar diretamente com a temática em questão, além das próprias palavras bordadas todas em letras maiúsculas. A legenda assume um tom de denúncia com relação à situação que ocorreu no litoral norte de São Paulo em fevereiro de 2023 e chega a afirmar que o ex-presidente Bolsonaro teria dificultado acesso a dados atualizados ao tomar atitudes que inviabilizaram a realização do Censo durante seu governo. Desse modo, os

<sup>164</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Co\\_WNaItKdf/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/Co_WNaItKdf/?img_index=3). Acesso em: 13 dez 2024.

personagens que identificamos nessa narrativa são o próprio coletivo (que mais uma vez utiliza a fala de Ligia Rocha para representa-lo) e o ex-presidente Bolsonaro.

O *plano da estória*, onde focamos na linguagem e nas expressões que permeiam a narrativa nos afirma que o problema é recorrente através do trecho: “Nada mais previsível do que as chuvas tropicais. Sim, estão cada vez mais intensas e frequentes, e sim, sabemos disso” (Linhas de Sampa, 2023). Ao falar sobre a falta de democratização no acesso a uma cidade segura, afirmando a falta de opção de quem mora nas áreas de risco e a utilização do termo “racismo ambiental”, estabelece com clareza a denúncia e a indignação. Na ocasião desta tragédia, mais de 60 pessoas foram a óbito<sup>165</sup>. Também é válido ressaltar o uso das *hashtags* #reformaurbana, #soslitoralnorte, #soslitoralnortedesp e #litoralnorte, usadas estrategicamente para aumentar o alcance da publicação.

Os dados apresentados mais uma vez como mecanismo para gerar *efeitos de real*, são importantes no fortalecimento na base de argumentação do coletivo. O grupo evoca dados do Censo de 2010, citando o número expressivo de pessoas morando em áreas de risco. Na narrativa, o grupo ainda afirma<sup>166</sup> que muita coisa teria mudado entre 2010 e 2023, no entanto a atualização do Censo teria sido inviabilizada durante o governo de Bolsonaro. No caso, o grupo se refere ao corte orçamentário para a realização da pesquisa ocorrido em 2021<sup>167</sup>. Os *efeitos de sentido* ficam nítidos no final do texto através do apelo: “É urgente democratizar o acesso à terra urbana com moradia digna e bem localizada. Ninguém mora em área de risco porque quer” (Linhas de Sampa, 2023), exaltando assim ideias de denúncia e indignação.

O *plano da metanarrativa* pode ser identificado a partir do termo “racismo ambiental” e do cenário de desigualdade social no qual o Brasil está imerso. Termo que se originou na década de 1980 com o Dr. Benjamin Franklin Chavis Jr., “racismo ambiental” diz respeito a uma situação na qual injustiças sociais e ambientais recaem sobre etnias e populações em situação de vulnerabilidade. De modo que no Brasil, as favelas e periferias são os lugares onde mais se sofre a ação do “racismo ambiental” pois historicamente é onde se concentra a maior

<sup>165</sup> Segundo matéria disponível em: <https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2023/02/26/temporal-devastador-no-litoral-norte-de-sp-completa-uma-semana-veja-resumo-da-tragedia.ghtml>. Acesso em: 13 dez 2024.

<sup>166</sup> Embora esteja mencionado na própria legenda que o texto foi elaborado por Ligia Rocha, compreendemos que a partir do momento que essa fala é reproduzida no *Instagram* oficial do grupo, ela passa a representar a opinião de todo o coletivo.

<sup>167</sup> Mais informações sobre o ocorrido em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/03/26/corte-do-orcamento-pode-inviabilizar-censo-2021-entenda-a-importancia-da-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 13 dez 2024.

parte da população negra e também nas comunidades indígenas e quilombolas<sup>168</sup>. Esta é uma situação diretamente associada aos altos níveis de desigualdade social vivenciados no Brasil, um macro tema frequentemente abordado pelo coletivo Linhas de Sampa através dos bordados.

---

<sup>168</sup> Informações obtidas no site do governo do Brasil, disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/fatos/brasil-contra-fake/noticias/2024/o-que-e-racismo-ambiental-e-de-que-forma-impacta-populacoes-mais-vulneraveis>. Acesso em: 16 dez 2024.

## 5 CONCLUSÃO

Antes de abordarmos as questões relativas ao bordado político propriamente dito, consideramos importante destacar um objetivo secundário desta investigação, que foi abordado principalmente no tópico 3.3. Esse objetivo consiste em identificar o bordado como um veículo para narrativas diversas. Ao analisarmos a produção acadêmica sobre o bordado contemporâneo, observamos a ausência de textos que explorem as várias temáticas presentes nessa produção. Portanto, com este tópico, buscamos oferecer um panorama atual que reunisse essas perspectivas de forma concisa.

Considerando o que foi desenvolvido no decorrer desta investigação, pode-se afirmar que foi possível alcançar resposta satisfatória para o nosso questionamento inicial: quais são as narrativas empregadas através do bordado político no *Instagram*? Através da análise, foi possível constatar características desses bordados, tanto no que diz respeito a elementos visuais como também as suas motivações e principais temáticas que orientam essa produção. Além disso, também foi possível observar de que modo essas produções estabelecem uma relação com a plataforma e seus mecanismos.

Certamente, uma das características mais notáveis observadas no bordado político foi um afastamento de elementos tradicionalmente associados a esse tipo de arte, como ornamentos elaborados, que aparecem em inúmeros artefatos ao longo da história. Embora bordados com características e técnicas tradicionais ainda estejam presentes na produção contemporânea, os bordados políticos tendem a seguir uma direção oposta, oferecendo uma estética mais direta, sem muitos detalhes e sem o uso de uma grande variedade de técnicas ou pontos.

Além disso, frequentemente, as bordadeiras utilizam palavras ou textos nos próprios bordados. Dada a urgência e seriedade das temáticas tratadas, a linguagem verbal possivelmente serve como um caminho mais rápido para estabelecer um vínculo com o público. Desse modo, elementos imagéticos, como as gotas de chuva e o deslizamento de terra presentes na segunda postagem analisada do Linhas de Sampa, por exemplo, parecem apenas complementar uma mensagem que já é transmitida por meio dos textos.

Possivelmente por ter uma abordagem mais artística, a produção de Clara demonstrou uma maior quantidade de simbolismos e um conteúdo mais elaborado, com uma maior quantidade de elementos. Esse volume de elementos é perceptível, principalmente na primeira publicação analisada, que apresentava uma instalação que combinava vestido, fios, cadeira, cupins em verde e amarelo. Desse modo, podemos inferir que, sem a legenda para elaborar mais sobre a temática e os símbolos presentes, complementando a narrativa têxtil, talvez fosse um

desafio para alguns espectadores realizar essa conexão. Mesmo na segunda publicação, que continha a frase de Margarida Alves bordada em uma bandeira, sem as informações sobre a vida de Margarida, o bordado poderia se tornar um enigma para o espectador, já que não apresentava nenhuma citação direta à sua figura.

Na produção do Linhas de Sampa, os bordados se caracterizavam por uma abordagem ainda mais direta do que Clara, com foco em uma dinâmica mais ativista e deixando mais evidente já nos próprios artefatos a temática em questão. Esse caráter de “urgência” apresentado no Linhas de Sampa também se reflete nos formatos escolhidos pelo grupo, que na sua maioria são compostos de pequenos quadrados de tecido, ou seja, peças com dimensões reduzidas e relativamente mais rápidas de serem bordadas.

No que diz respeito à veiculação desses artefatos no *Instagram*, ressaltamos as características imagéticas e também a utilização de duas funcionalidades da plataforma: as legendas e as *hashtags*, além da capacidade de sobrepor distâncias e tempos, alcançando um público maior em comparação ao que comumente se observa em manifestações presenciais.

Clara utilizou imagens mais subjetivas, mostrando detalhes, ângulos diversos e a interação do público com as obras, de modo que a artista não pareceu estar interessada em deixar suas intenções óbvias, a ponto de poder ser inteiramente desvendadas apenas com o conteúdo imagético. É possível que até mesmo a disposição de imagens escolhida pela artista fosse imbuída de certas intenções, fazendo com que o espectador ora pudesse observar a relação de troca do público para com a obra (como observamos na primeira publicação), ora percorresse um caminho visual que vai do detalhe a um plano aberto (o que se nota na segunda publicação). Optar por não usar imagens diretas de figuras públicas associadas à esquerda brasileira também poderia ser interpretado como uma decisão estratégica, já que publicações com certas perspectivas políticas parecem ter sua difusão afetada dentro da plataforma.

Nesse sentido, o espaço das legendas teve particular importância para Clara, na medida em que possibilitou a elucidação acerca do processo criativo, de possíveis simbolismos que estavam ali presentes e das figuras envolvidas naquele imaginário. Além disso, nas legendas também foram elencadas justificativas e dados importantes para a temática em questão, dando o tom e a intencionalidade da narrativa da artista.

Diferentemente de Clara, o Linhas de Sampa fez uso de imagens de forma muito simples e diretas, que enquadravam apenas os bordados de forma nítida, sem a presença de ambientes ou planos mais complexos. Observou-se que o coletivo fez uso das legendas como um espaço explicativo no qual as pautas eram fortalecidas através de argumentação repleta de dados. O

posicionamento de esquerda, que no perfil do Linhas de Sampa é declarado já na descrição do perfil, fica evidente também no posicionamento de Clara Nogueira.

O uso das *hashtags*, que tem a função de alcançar um público mais amplo, só foi utilizado pelo Linhas de Sampa. É difícil inferir o porquê de Clara não ter utilizado esse recurso, talvez porque naquele momento só interessava à bordadeira alcançar apenas o seu próprio público (que supostamente teria acesso à suas publicações apenas pelo fato de segui-la) ou a artista poderia apenas estar seguindo uma tendência cada vez mais forte na plataforma da não utilização de legendas. Outro aspecto que vale ressaltar é que nenhuma das publicações utiliza recursos de acessibilidade.

O esforço empreendido nesta pesquisa para oferecer um amplo panorama sobre o desenvolvimento do bordado no Brasil, evidenciando a origem de seus estereótipos e conexões com o público feminino, ressalta um entendimento de que sua utilização em atividades que possuem engajamento político também é estratégica, podendo até mesmo ser interpretada como um elemento pertencente ao plano de fundo comum a todas as publicações. Há uma expressiva dimensão de empoderamento ao verificarmos o desenrolar de uma dinâmica na qual o bordado, que durante muitos séculos foi cultivado como prática dócil, favorecendo o silenciamento de mulheres, nos dias atuais se converte justamente numa ferramenta de autoexpressão, comunicação e até de denúncia.

Esse uso estratégico do bordado se torna ainda mais significativo quando se ramifica no ambiente digital das redes sociais. Há nesta conjuntura abordagens do tempo que destoam bastante. Pois sabemos que a execução de um bordado pode levar muitas horas, enquanto o tempo das ações nas redes sociais é marcado por uma alta velocidade e por um grande volume de produção, no qual as publicações podem ficar para trás rapidamente. Desse modo, por que escolher empregar uma técnica lenta, como é o caso do bordado e das práticas têxteis, em um ambiente que favorece a velocidade e a superficialidade? Tendemos a acreditar que a força estratégica dessa prática, acumulada por mulheres em todo Ocidente, parece ocupar um lugar ainda mais importante do que atender às dinâmicas das redes e que recorre a uma perspectiva muito mais profunda, que visa conectar mulheres de todos os tempos, de todos os lugares, ocupando um lugar de profunda imersão tecnológica talvez nunca antes imaginado.

No entanto, seria irreal dizer que todo o bordado contemporâneo brasileiro é praticado dentro de contextos disruptivos. Não é. O que ocorre é uma grande diversidade de intenções a partir de inúmeras bordadeiras; tais intenções se modificam a partir de diversos marcadores, principalmente a região e também a faixa etária das praticantes. Essa perspectiva nos reforça seu caráter multifacetado e sua natureza adaptativa.

Seja através dos bordados de Clara Nogueira ou do coletivo Linhas de Sampa, o que pudemos observar foi o bordado sendo usado como uma ferramenta comunicativa e, além disso, uma ferramenta política. Eliminando todo o “desnecessário” e dialogando apenas com o essencial, denunciando, levantando pautas importantes para vida em sociedade. Misoginia, xenofobia, opressão, racismo ambiental foi o que observamos neste pequeno recorte que selecionamos, mas as pautas são ainda mais amplas e diversificadas. Essas mulheres têm ainda muito mais a dizer. O contato com as redes sociais e com o espaço-tempo virtual favoreceu um bordado talvez mais simples e menos detalhado, mas certamente mais engajado e adaptado. Talvez uma das maiores contribuições deste trabalho seja a compreensão do bordado como um fenômeno amplo e complexo, capaz de “fluir como a vida” (como já nos apontou Octávio Paz) e de levantar importantes questões acerca da vida política da sociedade.

## REFERÊNCIAS

ACUÑA, Sirley Rios. Una aproximación al estudio de la arpillera peruana. **Revista Artesanías de América**, Cuenca, n. 57. p. 91-118, 2004.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar**: as fronteiras da discórdia. São Paulo: Cortez, 2012.

AMENDOLA, Gilberto. Com a pandemia, prática do bordado passou a conquistar todo tipo de público. **Terra**, 03 jun. 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/coronavirus/com-a-pandemia-pratica-do-bordado-passou-a-conquistar-todo-tipo-de-publico,3a1932100ade206cedc2f745e307ed0d4s76io7b.html>. Acesso em: 10 jan. 2025.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. *In*: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.

BATISTA, Gláucia. “Linhas do Horizonte”, coletivo de bordados políticos, completa um ano. **Brasil de Fato**, Belo Horizonte, 01 fev. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/01/linhas-do-horizonte-coletivo-de-bordados-politicos-completa-um-ano/>. Acesso em: 02 abr. 2025.

BAULENAS, Ariadna. O quipu, código secreto dos incas. **National Geographic Portugal**, 16 nov. 2022. Disponível em: [https://www.nationalgeographic.pt/historia/o-quipu-codigo-secreto-dos-incas\\_3328](https://www.nationalgeographic.pt/historia/o-quipu-codigo-secreto-dos-incas_3328). Acesso em: 01 abr. 2025.

BERGENGRUEN, Vera. This scrap of cloth is one of the saddest artifacts at new DC museum. **The Kansas City Star**, Washington, 26 set. 2016. Disponível em: <https://www.kansascity.com/news/nation-world/national/article103549677.html>. Acesso em: 27 jan. 2025.

BITTENCOURT, R. Feminismo, arte e a representação da mulher negra. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v.7, n.13, p. 237-251, 2018.

BRANT, Aline. **Esse post é uma forma de comunicar um pouco o meu processo produtivo**. Brasil, 16 jan. 2022. Instagram: @aline.bagre. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CYzEifKp6DU/>. Acesso em: 04 ago. 2024.

BRATICH, Jack. The digital touch: Craft-work as immaterial labour and ontological accumulation. **Ephemera: theory & politics in organization**, San Francisco, v. 10, p. 303 - 318, 2010.

BRATICH, Jack Z.; BRUSH, Heidi M. Fabricating Activism: Craft-Work, Popular Culture, Gender. **Utopian Studies**, Pennsylvania, v. 22, n. 2, p. 233-259, 2011.

BRITO, Luciana. Citra Sasmita. **35 Bienal**, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/citra-sasmita/>. Acesso em: 05 ago. 2024.

BRITO, Thaís Fernanda Salves de. Do enfeite à festa: o uso do bordado como narrativa, ação e engajamento em duas festas tradicionais brasileiras. **Etnográfica** - Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, Lisboa, v. 26, n.1, p. 275-298, 2022.

BRYAN-WILSON, Julia. **Fray: Art + Textile Politics**. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARVALHO, Mariana Diniz de. **Educando donzelas: trabalhos manuais e ensino religioso (1859-1934)**. 2017. 241 f. Dissertação (Mestrado em Ciências – História Social) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CENTRO DE TEXTILES TRADICIONALES DEL CUSCO. Andean textiles. **Textiles Cusco**, s.d. Disponível em: <https://www.textilescusco.org/andean-textiles>. Acesso em: 2 abr. 2025.

CHADWICK, Whitney. **Women, art, and society**. 2 ed. New York: Thames and Hudson, 1997.

CIDREIRA, Renata Pitombo (Org.). **As Vestes da Boa Morte**. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2015.

CINTRA, Fernanda do Nascimento; MESQUITA, Cristiane. Design and resistance: embroidery on the frames of Linhas de Sampa Collective. **DAT Journal**, v. 5, n. 2, p. 355-374, 2020.

CLIMENT-ESPINO, Rafael. Giro gráfico y activismo textil el bordado como testimonio político en dos asociaciones craftivistas brasileñas. **Revista CS**, Cali, n. 38, p.16 - 48, 2022.

COHEN, Leonard. Anthem. Intérprete: Leonard Cohen. Compositor: Leonard Cohen. *In: The Future*. Intérprete: Leonard Cohen. [S.l.]: Columbia Records, 1992. 1 CD, faixa 6.

CONTEMPORARY AFRICAN ART. Kuba cloth. Contemporary African Art, [s.d.]. Disponível em: <https://www.contemporary-african-art.com/kuba-cloth.html>. Acesso em: 2 abr. 2025.

COSTA, Jacqueline. Trabalho de Zuzu Angel, a estilista do desfile-protesto, volta à cena nos 50 anos do golpe militar. **O Globo**, 27 jul. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/trabalho-de-zuzu-angel-estilista-do-desfile-protesto-volta-cena-nos-50-anos-do-golpe-militar-16951260>. Acesso em: 04 ago. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção! Que emoção?** 1. ed. São Paulo: editora 34, 2016.

FAUR, Mirella. Deusas Tecelãs. **Deusa Viva**, Brasília, n. 160, p.1- 4, 2012.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

FERNANDES, Beatriz R.; ESMERALDO, Gema G. Arpilleras: Mulheres atingidas por barragens bordando comunicação popular por justiça social. *In*: CIFA – COLÓQUIO INTERNACIONAL FEMINISMO E AGROECOLOGIA, 3, 2020, Recife. **Anais [...]** Recife: Cadernos de Agroecologia, 2020, p.1-10.

FITZPATRICK, Tal. **Craftivism: A Manifesto/Methodology**. 2 ed. Melbourne: Blurb books, 2018.

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

GOGGIN, Maureen Daly. Introduction: Threading Women. *In*: GOGGIN, Maureen Daly; TOBIN, Beth Fowkes (Orgs.). **Women and the Material Culture of Needlework and Textiles, 1750-1950**. Farnham: Ashgate, 2009. p. 1-9.

GONÇALVES, Thalia Aparecida; PRADO, Denise Figueiredo Barros do. Artesanato e mídia: tensões entre o tradicional, o moderno, identidade e memória. *In*: XXIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 41., 2018, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte: Fumec, 2018.

GRACINDO, Carolina Paes Coelho. **Preta nas artes**: o corpo da mulher negra na arte brasileira. 2023. 174 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

GRADVOHL, Silvia Mayumi Obana; OSIS, Maria José Duarte; MAKUCH, Maria Yolanda. Maternidade e formas de maternagem desde a idade média à atualidade. **Pensando famílias**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 55-62, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Old and New Identities, Old and New Ethnicities. *In*: HALL, Stuart; SCHWARZ, B. (Orgs.). **Essential Essays**, Volume 2: Identity and Diaspora. London: Duke University Press, 2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Povo Huni Kuin (Kaxinawá). Povos Indígenas no Brasil, [s.d.]. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni\\_Kuin\\_\(Kaxinaw%C3%A1\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinaw%C3%A1)). Acesso em: 2 abr. 2025.

INSTITUTO URDUME. **Nos últimos três meses tive o privilégio de fazer o acompanhamento crítico da @poliana\_arttextile, uma artista sensível, intuitiva e**

**criadora de trabalhos exuberantes.** Brasil, 9 abr. 2024. Instagram: @urdume.e . Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C5l\\_W9gtntp/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/p/C5l_W9gtntp/?img_index=6). Acesso em: 29 jul. 2024.

JACKS, Nilda; SCHMITZ, Daniela. Os meios em Martín-Barbero: antes e depois das mediações. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v.12, n.1, p.115-130, 2018.

JAVED, Nafeesa. The Role of Textiles in African Culture and Identity. **Larry Robs Foundation**, 16 mar. 2023. Disponível em: <https://larryrowbsfoundation.org/blog/role-of-african-textiles-in-african-culture-and-identity#unity-through-african-textiles-weaving-together-the-threads-of-cultural-harmony>. Acesso em: 29 fev. 2024.

LEMOS, Angélica Carvalho. Quando as agulhas falam: memórias, bordados e foto-gestos. **Cartema**, Recife, v. 10, n. 10, p. 240-246, 2022.

LESLIE, Catherine Amoroso. **Needlework through history: an encyclopedia.** London: Greenwood Press, 2007.

LINHAS DE SAMPA. **E o homem mais grosseiro, preconceituoso e mais mal-educado que já subiu a rampa do planalto...** Brasil, 07 out. 2022. Instagram: @linhasdesampa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjarrSIOFYj/>. Acesso em: 12 dez 2024.

LINHAS DE SAMPA. **Texto e primeira imagem repostada de @\_ligia\_rocha. Todo ano a mesma tragédia....** Brasil, 23 fev. 2023. Instagram: @linhasdesampa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjarrSIOFYj/>. Acesso em: 13 dez 2024.

MACHADO, Adélia. **Entre um ponto e outro: histórias das bordadeiras da cidade de São João dos Patos.** Teresina: [s.n.], 2024.

MALKIN, Elizabeth. This mexican village's embroidery designs are admired (and appropriated) globally. **The New York times**, 13 nov. 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/11/13/world/americas/mexico-tenango-embroidery.html>. Acesso em: 07 mar. 2025.

MARASHINSKY, Amy Sophia. **O oráculo da Deusa: um novo método de adivinhação.** 2 ed. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2021.

MARTÍN-BARBERO, J. Jóvenes: entre la ciudad letrada y el mundo digital. In: Lluch, G. (Org.). **Las lecturas de los jóvenes: un nuevo lector para un nuevo siglo**, Barcelona: Anthropos, 2010. p. 39-58.

MCGREEVY, Nora. A Simple Cotton Sack Tells an Intergenerational Story of Separation Under Slavery. **Smithsonian Magazine**, 18 jun. 2021. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/how-simple-cotton-sack-tells-epic-tale-loss-love-and-resilience-180978009/>. Acesso em: 07 mar. 2025.

MEDINA, Isis Saraiva Leão. Entre saias e navalhas: reflexões possíveis sobre roupa, memória e axé a partir de uma epistemologia das macumbas. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 1–20, 2023.

MELECH, Paula. Cosmovisão Têxtil. **Urdume**, Curitiba, 7 ed., n. 3, p.48-57, 2021.

MINAHAN, Stella. COX, Julie Wolfram. *Stitch'nBitch: Cyberfeminism, a Third Place, and the New Materiality*. **Journal of Material Culture**, v.12, n.1, p. 5 -21, 2007.

MIL AGUJAS POR LA DIGNIDAD. **Volvemos a levantar esta campaña por una lucha que lamentablemente no para**. Espanha, 27 dez. 2023. Instagram: @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C1XJj3lM0zz/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOURA, Mariluce. Jesús Martín-Barbero: As formas mestiças da mídia. **Pesquisa Fapesp**, São Paulo, v. 163, p. 10-15, 2009.

NOGUEIRA, Clara. **"solidão espera do medo de tudo imenso crescendo no meu umbigo..."**. Brasil, 05 ago. 2019. Instagram: @linhasdefuga. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B0yIaNVHt3E/>. Acesso em: 29 jun. 2024.

NOGUEIRA, Clara. **Convido a todos para "Mátria", a primeira exposição individual de Clara Nogueira**. Brasil, 30 ago. 2022a. Instagram: @linhasdefuga. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ch5YMcCvfIJ/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/Ch5YMcCvfIJ/?img_index=2). Acesso em: 02 jan. 2025.

NOGUEIRA, Clara. **Fica, vai ter RIFAAAAA!** Brasil, 22 dez. 2022b. Instagram: @linhasdefuga. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CmeSH\\_brzBt/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CmeSH_brzBt/?img_index=1). Acesso em: 04 dez. 2024.

NOGUEIRA, Clara. **O discurso de Dilma, pós Golpe Parlamentar de 2016...** Brasil, 19 set. 2022c. Instagram: @linhasdefuga. Disponível em: [https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CitX0piLJYG/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CitX0piLJYG/?img_index=1). Acesso em: 04 dez. 2024.

NOGUEIRA, Clara. **"nós têm medo, mas não usa" frase de Margarida Alves que bordei em uma das bandeiras...** Brasil, 01 out. 2022d. Instagram: @linhasdefuga. Disponível em: [https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CjLw31jLpP9/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/linhasdefuga/p/CjLw31jLpP9/?img_index=1). Acesso em: 07 dez. 2024.

PARKER, Roziska. **The subversive stitch** – Embroidery and the making of feminine. 2 ed. London: Women's Press, 1996.

PAZ, Octavio. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. **O Axé nas roupas**: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Comunidades em tempo de redes. In: PERUZZO, Cicilia Maria Krohling; COGO, Denise; KAPLÚN, Gabriel. (Orgs.). **Comunicación y movimientos populares: ¿Quais redes?**, Porto Alegre: Editora Unisinos, 2002. p.275-298.

PLANT, Sadie. **Zeros + Ones: Digital Women + the New Technoculture**. London: Fourth Estate, 1997.

PROJETO FIO. **O que é o Projeto Fio**. Rio de Janeiro: Projeto Fio, [s.d.]. Disponível em: <https://www.projeto fio.com/o-que-e-projetofio>. Acesso em: 2 abr. 2025.

RECUERO, Raquel. Rede Social. In: SPYER, Juliano (Org.). **Para entender a Internet: noções, práticas e desafios da comunicação em rede**. São Paulo: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2009. p. 25-26.

RINCÓN, Omar. Mi invención: sobre el mapa para comprender el sensorium de la contemporaneidad. In: JACKS, N.; SCHMITZ, D.; WOTTRICH, L. (Orgs.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. Quito: CIESPAL, 2019. p. 263-273.

RHEINGOLD, Howard. **Les communautés virtuelles**. France: Addison Wesley France, 1996.

RIBEIRO, Geraldo. Bordado volta à moda para eternizar momentos especiais e já é a principal fonte de renda de muitos jovens. **O globo**, Rio de Janeiro, 09 jul. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/07/09/bordado-volta-a-moda-para-eternizar-momentos-especiais-e-ja-e-a-principal-fonte-de-renda-de-muitos-jovens.ghtml>. Acesso em: 24 jun. 2024.

RIZZO, Mylene. **Série Terra Brasilis**. Alter do chão, 05 ago. 2024. Instagram: @ateliermylenerizzo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-SHOWyurqo/>. Acesso em: 04 jan. 2025.

ROLIM, Laura. Mitti Mendonça transforma herança afetiva em arte através do bordado. **Nonada**, 14 nov. 2022. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/11/mitti-mendonca-transforma-heranca-afetiva-em-arte-atraves-do-bordado/>. Acesso em: 04 ago. 2024.

SEBRAE. Bordado manual é fonte de renda e manutenção de saberes brasileiros. Sebrae, 9 nov. 2022. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/bordado-manual-e-fonte-de-renda-e-manutencao-de-saberes-brasileiros,72a19fff7f116810VgnVCM1000001b00320aRCRD>. Acesso em: 2 abr. 2025.

SEGADILHA, Daniele Bastos. **Lembranças feitas a mão: mulheres que bordam em São João dos Patos - Maranhão**. São Luís: EDIFMA, 2023.

SCHMIDT, Cristina. Artesanato: mídia popular e o lembrar comunitário. **Anuário Unesco/ Metodista de Comunicação Regional**, São Bernardo do Campo, v.15, n.15, p. 121-128, 2011.

SCHREINER, Olive. **From Man to Man**. London: Virago Press, 1982.

SEGALO, Puleng. How embroidery helps South African women tell unspeakable stories. **The conversation**, 23 ago. 2023. Disponível em: <https://theconversation.com/the-power-of-needlework-how-embroidery-is-helping-south-african-women-tell-unspeakable-stories-211491>. Acesso em: 02 mar. 2025.

SESC. **Glossário colaborativo - Técnicas têxteis latino-americanas**. São Paulo: Sesc, 2023

SILVEIRINHA, Maria João. Comunicação, representação e identidade. In: CORREIA, João Carlos; AMARAL, Inês (Orgs.). **De que falamos quando dizemos Jornalismo?** Temas Emergentes de Pesquisa. Covilhã: LabCom Comunicação e Artes, 2021. p. 149-174.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMIONI, Ana Paula C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Proa**, Campinas, v. 2, p. 1-19, 2010.

STHORM. **Sofia Gama is an artist that works with diverse media, such as, fashion, jewelry, sculpture, canvas and modeling to...** Brasil, 18 jul. 2024. Instagram: @sthorm.io. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C9kZIPIo2ZC/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C9kZIPIo2ZC/?img_index=1). Acesso em: 27 jul. 2024.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

STUBS, Roberta. **A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade**. 2015. 276 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade do Estado de São Paulo, Assis, 2015.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando S.; LESSA, Patrícia. Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, Santa Catarina, v.26, n.2, p.1-19, 2018.

VELLOSO, Rita. Pensar por constelações. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva P. (Orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 98-121.

VICUÑA, Cecília. **Palabra e hilo/Word and Thread**. Royal Botanic Garden Edinburgh: Morning Star, 1996.

WERTHEIN, Jorge. A sociedade da informação e seus desafios. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n.2, p.71-77, 2000.

WHEELER, Eileen. The Political Stitch: Voicing Resistance in a Suffrage Textile. In: BIENNIAL SYMPOSIUM – TEXTILES & POLITICS, 13, 2012. **Anais [...]** Washington: Textile Society of America, 2012, p. 1-12.

**APÊNDICE A – LISTA DE PERFIS DE BORDADEIRAS(OS) E COLETIVOS NO INSTAGRAM ACESSADO AO LONGO DA PESQUISA**

| <b>Perfis de bordadeiras (os) e coletivos de bordado acessados ao longo da pesquisa</b> |                     |                                                                 |                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Perfil no Instagram</b>                                                              | <b>Bordadeira/o</b> | <b>Palavras-chave</b>                                           | <b>Link de acesso</b>                                                                                     |
| @juliana.naufel                                                                         | Juliana Naufel      | bordado em fotografia, feminismo                                | <a href="https://www.instagram.com/juliana.naufel/">https://www.instagram.com/juliana.naufel/</a>         |
| @gisellequinto                                                                          | Giselle Quinto      | bordado livre, feminismo                                        | <a href="https://www.instagram.com/gisellequinto/">https://www.instagram.com/gisellequinto/</a>           |
| @clubedobordado                                                                         | Clube do Bordado    | bordado livre, educação                                         | <a href="https://www.instagram.com/clubedobordado/">https://www.instagram.com/clubedobordado/</a>         |
| @linhasdefuga                                                                           | Clara Nogueira      | bordado livre, feminismo, política, maternidade                 | <a href="https://www.instagram.com/linhasdefuga/">https://www.instagram.com/linhasdefuga/</a>             |
| @reginaluzbordados                                                                      | Regina Luz          | bordado livre, novas religiosidades, cultura brasileira         | <a href="https://www.instagram.com/reginaluzbordados/">https://www.instagram.com/reginaluzbordados/</a>   |
| @lauraberbert                                                                           | Laura Berbert       | bordado livre, poemas                                           | <a href="https://www.instagram.com/lauraberbert/">https://www.instagram.com/lauraberbert/</a>             |
| @poemabordado                                                                           | -                   | bordado livre, político, poemas                                 | <a href="https://www.instagram.com/poemabordado/">https://www.instagram.com/poemabordado/</a>             |
| @aline.bagre                                                                            | Aline Brant         | bordado livre, temáticas indígenas                              | <a href="https://www.instagram.com/aline.bagre/">https://www.instagram.com/aline.bagre/</a>               |
| @ateliermylenerizzo                                                                     | Mylene Rizzo        | bordado em fotografia, temas étnicos, cultura brasileira        | <a href="https://www.instagram.com/ateliermylenerizzo/">https://www.instagram.com/ateliermylenerizzo/</a> |
| @primaverade83                                                                          | Andréa Orue         | bordado livre, feminismo                                        | <a href="https://www.instagram.com/primaverade83/">https://www.instagram.com/primaverade83/</a>           |
| @julianamotabordado                                                                     | Juliana Mota        | bordado livre, ilustração                                       | <a href="https://www.instagram.com/julianamotabordado/">https://www.instagram.com/julianamotabordado/</a> |
| @ma.ngarosa                                                                             | Sofia Gama          | bordado livre, temas indígenas, moda                            | <a href="https://www.instagram.com/ma.ngarosa/">https://www.instagram.com/ma.ngarosa/</a>                 |
| @eulaliamanual                                                                          | Fer e Sessa         | bordado livre, bordado em fotografia, político, temas indígenas | <a href="https://www.instagram.com/eulaliamanual/">https://www.instagram.com/eulaliamanual/</a>           |
| @pontoemverso                                                                           | Blenda Souto        | bordado livre, educação, política, literatura, temas raciais    | <a href="https://www.instagram.com/pontoemverso/">https://www.instagram.com/pontoemverso/</a>             |
| @brunaalcantara.00                                                                      | Bruna Alcantara     | bordado livre, bordado em fotografia, feminismo,                | <a href="https://www.instagram.com/brunaalcantara.00/">https://www.instagram.com/brunaalcantara.00/</a>   |

|                          |                 |                                                           |                                                                                                                  |
|--------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                          |                 | maternidade,<br>intervenção urbana                        |                                                                                                                  |
| @inraizada               | Mika            | bordado livre, bordado<br>em fotografia, temas<br>raciais | <a href="https://www.instagram.com/inraizada/">https://www.instagram.com/inraizada/</a>                          |
| @urdume.e                | -               | educação                                                  | <a href="https://www.instagram.com/urdume.e/">https://www.instagram.com/urdume.e/</a>                            |
| @bordadospraiaia         | Mariah Escossia | bordado livre,<br>educação                                | <a href="https://www.instagram.com/bordadospraiaia/">https://www.instagram.com/bordadospraiaia/</a>              |
| @wacoletivo              | Coletivo        | bordado livre, político,<br>intervensões urbanas          | <a href="https://www.instagram.com/wacoletivo/">https://www.instagram.com/wacoletivo/</a>                        |
| @mao.negra               | Mitti Mendonça  | bordado livre, temas<br>raciais                           | <a href="https://www.instagram.com/mao.negra/">https://www.instagram.com/mao.negra/</a>                          |
| @belabordadeira          | Izabela Melo    | bordado livre,<br>ornamentação,<br>ilustração             | <a href="https://www.instagram.com/belabordadeira/">https://www.instagram.com/belabordadeira/</a>                |
| @danniribeirostudio      | Danni Ribeiro   | bordado livre,<br>ilustração                              | <a href="https://www.instagram.com/danniribeirostudio/">https://www.instagram.com/danniribeirostud<br/>io/</a>   |
| @serve_para_poesia       | Bianca Ramoneda | bordado livre, poema                                      | <a href="https://www.instagram.com/serve_para_poesia/">https://www.instagram.com/serve_para_poes<br/>ia/</a>     |
| @dinhafonsecaa           | Dinha Fonsêca   | bordado livre, político,<br>feminista                     | <a href="https://www.instagram.com/dinhafonsecaa/">https://www.instagram.com/dinhafonsecaa/</a>                  |
| @bordandopelocuidad<br>o | Coletivo        | bordado livre, político,<br>temas ambientais              | <a href="https://www.instagram.com/bordandopelocuidado/">https://www.instagram.com/bordandopelocui<br/>dado/</a> |
| @eujuliagonzales         | Julia Gonzales  | bordado livre, político,<br>ilustração                    | <a href="https://www.instagram.com/eujuliagonzales/">https://www.instagram.com/eujuliagonzales/</a>              |
| @bordados.militantes     | Coletivo        | bordado político,<br>manifestações públicas               | <a href="https://www.instagram.com/bordados.militantes/">https://www.instagram.com/bordados.militan<br/>tes/</a> |
| @linhasdesampa           | Coletivo        | bordado político,<br>manifestações públicas               | <a href="https://www.instagram.com/linhasdesampa/">https://www.instagram.com/linhasdesampa/</a>                  |
| @linhasdesantos          | Coletivo        | bordado político,<br>manifestações públicas               | <a href="https://www.instagram.com/linhasdesantos/">https://www.instagram.com/linhasdesantos/</a>                |
| @sarety__                | Sarah Lopes     | ponto cruz, tapeçaria                                     | <a href="https://www.instagram.com/sarety__/">https://www.instagram.com/sarety__/</a>                            |
| @projetofoio             | Coletivo        | bordado livre, projeto<br>social, moda                    | <a href="https://www.instagram.com/projetofio/">https://www.instagram.com/projetofio/</a>                        |
| @linhasdaresistencia     | Coletivo        | bordado político,<br>manifestações públicas               | <a href="https://www.instagram.com/linhasdaresistencia/">https://www.instagram.com/linhasdaresisten<br/>cia/</a> |
| @barbarafatelier         | Bárbara F.      | bordado livre, ensino                                     | <a href="https://www.instagram.com/barbarafatelier/">https://www.instagram.com/barbarafatelier/</a>              |
| @rebecca.jacob_          | Rebecca Jacob   | bordado livre,<br>ilustração                              | <a href="https://www.instagram.com/rebecca.jacob_/">https://www.instagram.com/rebecca.jacob_/</a>                |

|                                |                  |                                                           |                                                                                                                                 |
|--------------------------------|------------------|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| @liliacadeosbordados           | Lília Lima       | bordado livre, ilustração                                 | <a href="https://www.instagram.com/liliacadeosbordados/">https://www.instagram.com/liliacadeosbordados/</a>                     |
| @linhasdepoa                   | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdepoa/">https://www.instagram.com/linhasdepoa/</a>                                     |
| @luisaleao.atelier             | Luísa Leão       | bordado livre                                             | <a href="https://www.instagram.com/luisaleao.atelier/">https://www.instagram.com/luisaleao.atelier/</a>                         |
| @bordaluta                     | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/bordaluta/">https://www.instagram.com/bordaluta/</a>                                         |
| @pedroluiss                    | Pedro Luis       | bordado livre, bordado em fotografia                      | <a href="https://www.instagram.com/pedroluiss/">https://www.instagram.com/pedroluiss/</a>                                       |
| @linhasdohorizonte             | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdohorizonte/">https://www.instagram.com/linhasdohorizonte/</a>                         |
| @atelie_mogiz                  | Rodrigo Mogiz    | artes visuais, bordado livre, bordado político            | <a href="https://www.instagram.com/atelie_mogiz/">https://www.instagram.com/atelie_mogiz/</a>                                   |
| @linha_sdomar                  | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linha_sdomar/">https://www.instagram.com/linha_sdomar/</a>                                   |
| @linhasdesergipe               | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdesergipe/">https://www.instagram.com/linhasdesergipe/</a>                             |
| @coletivolinhaslivres          | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/coletivolinhaslivres/">https://www.instagram.com/coletivolinhaslivres/</a>                   |
| @matizesdumontbordados         | Coletivo         | bordado livre, ilustração                                 | <a href="https://www.instagram.com/matizesdumontbordados/">https://www.instagram.com/matizesdumontbordados/</a>                 |
| @bordadoqueamo                 | Lilian Schnepfer | bordado livre                                             | <a href="https://www.instagram.com/bordadoqueamo/">https://www.instagram.com/bordadoqueamo/</a>                                 |
| @linhasdoitapety               | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdoitapety/">https://www.instagram.com/linhasdoitapety/</a>                             |
| @heloisamarques__              | Heloisa Marques  | artes visuais, bordado sobre fotografia, bordado político | <a href="https://www.instagram.com/heloisamarques__/">https://www.instagram.com/heloisamarques__/</a>                           |
| @teia_aranha                   | Coletivo         | bordado livre, literatura                                 | <a href="https://www.instagram.com/teia_aranha/">https://www.instagram.com/teia_aranha/</a>                                     |
| @linhasdorio                   | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdorio/">https://www.instagram.com/linhasdorio/</a>                                     |
| @iluminuras.literatura.bordado | Coletivo         | bordado livre, literatura                                 | <a href="https://www.instagram.com/iluminuras.literatura.bordado/">https://www.instagram.com/iluminuras.literatura.bordado/</a> |
| @linhasdafae                   | Coletivo         | bordado político, manifestações públicas                  | <a href="https://www.instagram.com/linhasdafae/">https://www.instagram.com/linhasdafae/</a>                                     |
| @entrelinhascariri             | Coletivo         | bordado livre                                             | <a href="https://www.instagram.com/entrelinhascariri/">https://www.instagram.com/entrelinhascariri/</a>                         |
| @bordadologia                  | Lísia Maria      | bordado livre, ilustração                                 | <a href="https://www.instagram.com/bordadologia/">https://www.instagram.com/bordadologia/</a>                                   |

|                     |                 |                                                         |                                                                                                           |
|---------------------|-----------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| @dasilva.arte       | Kevin da Silva  | bordado livre, novas religiosidades, cultura brasileira | <a href="https://www.instagram.com/dasilva.arte/">https://www.instagram.com/dasilva.arte/</a>             |
| @laubordando        | Laura Rodrigues | bordado livre, ensino, bordado terapeutico              | <a href="https://www.instagram.com/laubordando/">https://www.instagram.com/laubordando/</a>               |
| @bordadocoral       | -               | bordado livre, educação                                 | <a href="https://www.instagram.com/bordadocoral/">https://www.instagram.com/bordadocoral/</a>             |
| @borda.uiu          | -               | bordado livre                                           | <a href="https://www.instagram.com/borda.uiu/">https://www.instagram.com/borda.uiu/</a>                   |
| @tearepoesia        | Coletivo        | bordado livre, temas raciais, cultura brasileira        | <a href="https://www.instagram.com/tearepoesia/">https://www.instagram.com/tearepoesia/</a>               |
| @poliana_arttextile | Poliana Melo    | bordado livre                                           | <a href="https://www.instagram.com/poliana_arttextile/">https://www.instagram.com/poliana_arttextile/</a> |
| @tiide.art          | Tiide de Maria  | bordado livre, intervenção urbana                       | <a href="https://www.instagram.com/tiide.art/">https://www.instagram.com/tiide.art/</a>                   |

## APÊNDICE B – FICHA DE ANÁLISE ADAPTADA PARA OBJETO DO *INSTAGRAM*

| <b>Método Análise Crítica da Narrativa - Ficha de Análise adaptada para objeto do <i>Instagram</i></b> |  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <b>Objeto/ Data de publicação:</b>                                                                     |  |
| <b>Link de acesso:</b>                                                                                 |  |
| <b>Data da análise:</b>                                                                                |  |

### 1. Plano da Expressão (discurso, linguagem)

**Descrição do objeto:**

**Imagens do objeto (se houver):**

**Trilha sonora (se houver):**

**Tipo de linguagem:**

☐ Escrita ☐ Visual ☐ Oral ☐ Trilha Sonora

**Sobre o discurso/ texto/ linguagem:**

- ☐ Ironia ☐ Humor ☐ Hipérbole ☐ Metáfora ☐ Exclamações ☐ Interrogações  
☐ Uso de frases de terceiros ☐ Uso de hashtags estratégicas  
☐ Marca outro(s) perfil(is) ou é publicação colaborativa  
☐ Comunica algum “fato”/ possui caráter “denotativo” ☐ Possui caráter poético  
☐ Narrativa tipo “relato pessoal” ☐ Uso de outros idiomas (além do português)  
☐ Convida para eventos online ☐ Convida para eventos presenciais  
☐ Divulga produto ☐ Divulga serviço

Observação:

**Sobre a imagem (registro do bordado):**

- ☐ O registro apresenta delicadeza, detalhamento  
☐ O registro apresenta características mais diretas, sem muitos detalhes  
☐ Contém texto  
☐ Contém desenhos e/ou ilustrações

Observação:

### 2. Plano da Estória (conteúdo, enredo, intriga)

**Temática principal:**

**Temática secundária:**

**Personagens que fazem parte da narrativa:**

**[Efeitos de Real] Existem fatos evocados na narrativa?**

**A partir de quais estratégias/ elementos?**

**[Efeitos de sentido] Que emoções a narrativa parece evocar?**

**A partir de quais estratégias/ elementos?**

### **3. Metanarrativa**

**Plano de fundo:**