



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

**RAQUEL TAVARES BASTOS**

**BORDADOS COMO VISÃO DE MUNDO:  
NARRATIVAS ATRAVÉS DA MEMÓRIA E DO FEMININO**

**FORTALEZA**

**2019**

RAQUEL TAVARES BASTOS

BORDADOS COMO VISÃO DE MUNDO:  
NARRATIVAS ATRAVÉS DA MEMÓRIA E DO FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, para obtenção do título de mestre. Área de concentração: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Teixeira Marinho

FORTALEZA

2019

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)

---

- B33b Bastos, Raquel Tavares.  
Bordados como visão de mundo : narrativas através da memória e do feminino / Raquel Tavares Bastos. –  
2019.  
92 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-  
Graduação em Artes, Fortaleza, 2019.  
Orientação: Profa. Dra. Claudia Teixeira Marinho.
1. Bordado. 2. Memória . 3. Narrativa. I. Título.

CDD 700

---

RAQUEL TAVARES BASTOS

BORDADOS COMO VISÃO DE MUNDO:  
NARRATIVAS ATRAVÉS DA MEMÓRIA E DO FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre. Área de concentração: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções.

Aprovada em: 31/05/2019.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa Dra. Cláudia Teixeira Marinho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Patricia de Lima Caetano  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Araguacy Paixão Almeida Filgueiras  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus e sua infinita bondade.

A todas as mulheres que resistem, que lutam pela sua voz, por espaços. Em especial, àquelas que não se conformam, assim como eu, que tento não me conformar.

## AGRADECIMENTOS

A meus pais, Francisco e Maria do Carmo, que sempre me incentivaram e me deram total suporte para que eu realizasse esse sonho. Minha amada mãe, essa conquista é dedicada especialmente a você, pois torno através de minha pesquisa seu sonho realidade, sonho esse, deixado de lado para que pudesse se dedicar ao trabalho e a família.

A meu marido e companheiro, Marcello, que vibra com meus projetos e conquistas, como se fossem dele, e que me dá total apoio na construção desses percursos.

A meus filhos, Mabel e Martim, por serem a principal motivação em tudo que faço e minhas maiores alegrias. Por me tornarem uma pessoa melhor e mais forte, pelo simples fato de suas existências.

Queridas irmãs, Lia e Eva, vocês fazem com que eu realmente me sinta capaz e especial o suficiente para ousar a fazer algo novo.

Vovó Salomé, serei eternamente grata por você ter me ensinado a bordar, ainda pequenina, por ser uma das grandes responsáveis por me fazer amar as artes têxteis. Esse estudo foi inspirado na sua essência e é um tributo a sua memória e seu legado.

À minha orientadora Cláudia Marinho, por sua paciência e compreensão. Por ter acreditado em mim e na minha pesquisa, assim também como as componentes da banca, Araguaçy Paixão e Patrícia Caetano, por me ajudarem a construir essa reflexão sobre o bordado e o bordar.

Às minhas amigas Manuela Medeiros e Cândida Lopes, que me ajudaram no projeto e me convenceram a seguir em frente nos estudos, mesmo depois de tanto tempo afastada da academia.

Ao Júlio Lira, por abrir as portas do espaço Jornadas Criativas, para que eu pudesse coletar informações e imagens para estruturar meu projeto inicial.

À Lúcia Ferreira, minha querida professora de bordado.

Aos professores do programa, Wellington Jr., Ada Kroef, Pablo Assumpção, Héctor Vasquez, que contribuíram com seus ensinamentos e apoio na construção desse caminho.

Aos colegas da turma de 2017.1 do PPGArtes - UFC, em especial aos nossos representantes, que dedicaram parte do seu tempo em nome do nosso grupo.

Agradeço por ter ao meu lado pessoas tão talentosas e brilhantes que me inspiraram e sempre me inspirarão. Amigo Gleydson, obrigada por sempre me incentivar e acreditar no meu potencial e no potencial da minha pesquisa. Pimenta, obrigada por ser sempre tão entusiasmado por mim e por todos. Alíria e Sálvia, minhas companheiras de formação em

Moda, representaram comigo nesse percurso de pesquisa a multidisciplinaridade que nos é permitida. Janaína, obrigada pela partilha, pela leveza e fluidez que você traz. Noá, Larissa, Ícaro, Emmanuel, Lilian e Clayton, obrigada por terem dividido comigo essa etapa da minha jornada.

À Amanda Guimarães, secretária do programa, que desde a fase de seleção me deu total suporte nas questões práticas durante as atividades do programa. Sem seu trabalho nos bastidores nossa vida seria bem mais complicada.

E a tantos outros, amigos, colegas de trabalho, professores, alunos e familiares, que não estão citados aqui em nome, saibam, que eu não me esquecerei da importância de cada um na construção dessa etapa da minha vida.

“Enquanto o mundo enlouquece, a mão que  
borda exerce um outro jeito de prece!”.  
(TT Catalão)

## RESUMO

A pesquisa apresenta algumas reflexões sobre a potência dos bordados como condensadores de gestos de transferência e agentes de construção de narrativas do Feminino. Reflexões que propõem pensar o bordado como uma prática manual que atua como instrumento de visibilidade, ilustração de afetos e expressões de performance cultural, capaz de construir e atualizar narrativas alinhavadas, de possuir caráter organizador, recriando novos traçados para a história e dando forma a sentimentos e articulações políticas do feminino. Com base no estudo realizado mediante pesquisa bibliográfica, cartográfica e de imersão, através da minha prática, do ensino e criação de bordados de outras cinco mulheres na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, proponho reflexões sobre as transversalidades e o modo de pensar o bordado como fazer artístico, simbologia de memórias e sentimentos transcritos em alinhavos, através de sua expressão performativa, da construção de narrativas imagéticas, de visões capturadas do mundo feitas pela lente da emoção e da dimensão política desse fazer.

**Palavras-chave:** bordado; feminino; memória; arte; narrativa.

## ABSTRACT

The research presents some reflections on the power of embroidery as condensers of transfer gestures and agents of construction of narratives of the Feminine. Reflections that propose to think of embroidery as a manual practice that acts as an instrument of visibility, illustration of affections and expressions of cultural performance, capable of building and updating narrated narratives, of possessing an organizing character, recreating new outlines for history and shaping feelings and political articulations of the feminine. Based on the study carried out through bibliographic, cartographic and immersion research, through my practice, teaching and creating embroidery by five other women in the city of Fortaleza, in the state of Ceará, I propose reflections on the transversalities and the way of thinking the embroidery as artistic making, symbolism of memories and feelings transcribed in basting, through its performative expression, the construction of imagery narratives, captured visions of the world made through the lens of emotion and the political dimension of this making.

**Keywords:** embroidery; female; memory; art; narrative.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Maria Salomé Moura Tavares.....	14
Figura 2 – Sally Hewett.....	27
Figura 3 – Athur Bispo do Rosário.....	28
Figura 4 – Clarice Borian.....	29
Figura 5 – Pedro Luiz.....	30
Figura 6 – Letícia Parente.....	31
Figura 7 – Leonilson.....	32
Figura 8 – Lia Mena Barreto.....	33
Figura 9 – Rosana Paulino.....	34
Figura 10 – Gráfico teoria ator rede: Bordado contemporâneo.....	44
Figura 11 – Nice Firmeza e seu bordado.....	46
Figura 12 – Lúcia Ferreira.....	47
Figura 13 – Anie Barreto.....	48
Figura 14 – Laura Moreira.....	49
Figura 15 – Flávia Rodrigues.....	50
Figura 16 – Juliana Farias.....	51
Figura 17 – Juliana Castro.....	52
Figura 18 – Curso de Bordado.....	53
Figura 19 – Ponto Margarida.....	55
Figura 20 – Ponto Espiga.....	55
Figura 21 – Ponto de casear.....	56
Figura 22 – Ponto corrente ou ponto cadeia.....	56
Figura 23 – Ponto Mosca.....	57
Figura 24 – Ponto Matiz.....	57
Figura 25 – Ponto Matiz.....	58
Figura 26 – Ponto Rococó.....	60
Figura 27 – Ponto Nó Francês.....	60
Figura 28 – Ponto Haste Português.....	61
Figura 29 – Ponto Russo.....	61
Figura 30 – Ilustração e transferência de desenho para tecido por carbono.....	62
Figura 31 – Ilustração e transferência de desenho para tecido por carbono.....	62
Figura 32 – Performance: “Linhas da resistência”.....	63

Figura 33 – Performance: “Linhas da resistência” .....	64
Figura 34 – Ilustrações bordadas: <i>Mater – Fio de Vida</i> .....	65
Figura 35 – Declaração de participação do 68º Salão de Abril Sequestrado.....	66
Figura 36 – Seminário <i>A linha, a trama e o tecer</i> .....	67
Figura 37 – Seminário <i>A linha, a trama e o tecer</i> .....	68
Figura 38 – Seminário <i>A linha, a trama e o tecer</i> .....	72
Figura 39 – Performance: <i>Vestido de mulheres</i> .....	73
Figura 40 – Performance: <i>Vestido de mulheres</i> .....	74
Figura 41 – Seminário NAIF .....	75
Figura 42 – Oficina Clara Quintela .....	76
Figura 43 – Oficina Clara Quintela .....	77
Figura 44 – Estágio de docência.....	79
Figura 45 – Estágio de docência.....	80
Figura 46 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes .....	86
Figura 47 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes .....	87
Figura 48 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes .....	87

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1</b>	<b>Costurando um caminho de pesquisa.....</b>	<b>12</b>
<b>1.2</b>	<b>O bordado como rede de criação: o bordado arte e seu processo criativo....</b>	<b>21</b>
<b>1.3</b>	<b>O bordado: ator-rede.....</b>	<b>23</b>
<b>2</b>	<b>POTÊNCIA DOS BORDADOS .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1</b>	<b>A expressão do feminino.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2</b>	<b>Práticas de si.....</b>	<b>35</b>
<b>2.3</b>	<b>Bordado contemporâneo ou bordado subversivo: relações entre artes aplicadas e Belas Artes.....</b>	<b>39</b>
<b>3</b>	<b>NARRATIVAS ALINHAVADAS .....</b>	<b>41</b>
<b>4</b>	<b>VISÕES CAPTURADAS DO MUNDO / MODOS DE EXISTÊNCIA .....</b>	<b>43</b>
<b>4.1</b>	<b>Relatos da pesquisa cartográfica.....</b>	<b>52</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>88</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>90</b>
	<b>APÊNDICE A – BORDADO SOBRE TECIDO COM IMPRESSÃO FOTOGRAFICA SUBLIMADA: MATER AMABILIS.....</b>	<b>92</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Costurando um caminho de pesquisa

Para uma melhor compreensão do que me levou a realizar a pesquisa sobre a arte do bordado como visão de mundo, seu potencial criador de narrativas, suas possibilidades de construções e revisitações de memórias e potência expressiva do feminino<sup>1</sup>, tenho que partir do desejo primário que me orientou a estudar sobre esse tema.

O objetivo geral deste trabalho é estudar o bordado contemporâneo como expressão artística têxtil. Como objetivos específicos, procuro compreender o bordado como um recurso das artes visuais que vem, na história recente da arte contemporânea, sendo utilizado como elemento de expressão do universo feminino. Também lanço o olhar sobre o movimento crescente dos grupos de bordados, na cidade de Fortaleza, compostos por perfis híbridos, mas majoritariamente femininos.

Compreender o ato de bordar e a construção do bordado na contemporaneidade, seu potencial narrativo, como um modo de discutir ideias e torná-las acessíveis a um público mais amplo, e um fio condutor de histórias sobre determinados assuntos e suas diversas manifestações, também configura em um dos meus objetivos específicos, assim como perceber o bordado como produção artística.

A prática do bordado, por si só, ainda pode ser percebida como uma arte injustiçada, considerada menor por ser feminina, com uma imagem um pouco retrógrada e machista, visto que muitas de nós mulheres, em especial nossas mães e avós, éramos quase “doutrinadas” a ter destreza nas práticas ditas como domésticas (cozinhar, lavar, passar, costurar e bordar) como garantia de obter uma maior “qualificação” na busca de um bom casamento.

Essa transmissão de conhecimento do bordado é diferente da escrita. Trata-se de uma transmissão que se dá através de gestos, que se faz pela forma como se pega na agulha, como se manuseia o tecido e a linha.

---

<sup>1</sup> O feminino é abordado nessa pesquisa como reflexo de práticas discursivas. Desse modo, a perspectiva do feminismo que apresento, dialogando com Butler (1990) e Carmo e Bonetti (2013), vai de encontro às correntes feministas que postulam a existência de uma identidade feminina universal e que pressupõem a existência de um sujeito ontológico do feminismo, desconsiderando fatores como raça, classe, etnia e outros eixos de poder.

Hoje, as diversas técnicas estão sendo transmitidas para uma geração de jovens e pessoas interessadas na prática do bordado, de forma híbrida e mesclando métodos tradicionais, como eram feitos no passado, a novas práticas, narrativas e recursos tecnológicos.

Ao aproximar-se desses diálogos, entre presente e passado, identifica-se, pelo viés dessa pesquisa, que é de forte relevância a abordagem além dessa técnica que se apropria dos elementos de representação das “práticas” históricas e refletir o que pode - e, frequentemente, precisa - permanecer daquilo que se inscreve nos repertórios das ações, narrativas e memórias das mulheres que bordam, ou seja, nas práticas não arquivais. Na busca por diferenciar o bordado enquanto técnica e representação do bordado enquanto experiência e expressão do vivido - existe o diálogo do passado com o presente -, identificamos também tanto a presença de elementos inseridos no bordado, como as histórias das pessoas que o constroem, que transcendem o ato gestual de lidar com as linhas, as agulhas e as superfícies, podendo configurar-se em um ato performativo<sup>2</sup>.

A principal motivação para desenvolver essa reflexão vem da inspiração na potência do saber não acadêmico, a partir da experiência ritualística do contexto de uma vivência matriarcal muito intensa com a minha avó Salomé, que enviuvou muito jovem e arcou com a responsabilidade da criação de cinco filhos, enfrentando com muita determinação os desafios que a vida lhe impôs.

A potência dos encontros, dos laços construídos e dos afetos que partilhamos marcou-me como mulher e pesquisadora. Atribuo a ela grande influência na minha trajetória profissional, pela sua forte relação com a área têxtil, mesmo que dentro do âmbito doméstico. Essa pesquisa é dedicada a ela e a todas as avós, mães, cuidadoras, tias, amigas, vizinhas e demais mulheres que, com sua potência, influenciam e inspiram a vida e a visão de mundo de outras mulheres que, assim como eu, receberam e recebem, de alguma forma, a transferência desse legado.

Estive, com frequência, partilhando de seu mundo de costuras e bordados, o que me proporcionou o primeiro contato com esboços traçados a lápis em tecidos telados e alinhavos com linhas multicoloridas que eram facilmente emaranhadas pelas minhas pequenas e

---

<sup>2</sup> O conceito dos atos de fala como atos performativos surge com J. L. Austin (1975), responsável por sua introdução no campo da filosofia da linguagem. Segundo o autor, o ato de fala, ou o próprio uso da linguagem, passa a ser caracterizado como ato performativo, na medida em que a linguagem é compreendida como ação, assim construindo o caráter performativo da linguagem. Afirmo que expressões performativas são aquelas que, mediante sua emissão, realizam uma ação e não podem ser concebidas como um mero “dizer algo”.

inexperientes mãos. Reconheço nela a responsabilidade de plantar a semente e alicerce desses afetos tramados que sinto pelo bordado e essa conexão com o ato de bordar.

Figura 1 – Maria Salomé Moura Tavares



Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

Revisitar nossos momentos aquece-me o coração - mesmo não estando ao meu lado em presença física há pouco mais de duas décadas –, impregnando minhas lembranças de bons sentimentos. Identifico essas memórias como o primeiro elemento motivador da pesquisa, orientando-me na escolha do bordado como tema de investigação. Como segundo fato, identifico a resignificação recente do bordado, que hoje passa a ser empregado como um instrumento de empoderamento feminino e de sustento financeiro, deixando de ser uma prática feminina associada à submissão da mulher no contexto de uma sociedade patriarcal (“borde seu enxoval”, por exemplo).

O interesse em construir conexões com o bordado como forma de expressão de temáticas ligadas ao feminino passa por questionamentos sobre o peso da tradição dessa prática e como, com o passar dos anos, foi arrefecendo o interesse da mulher moderna pelo bordado. Identifico que os trabalhos manuais (bordados), assim como os trabalhos domésticos, foram apresentados por um histórico de desvalorização na sociedade moderna, configurando um contexto em que as artes têxteis foram relegadas a “segundo plano” em relação ao desenho, à pintura e à escultura.

Em artigo publicado na revista *Elle*, a colunista Marina Colerato (2020) diz que “o fazer manual relacionado ao têxtil foi historicamente generificado na sociedade capitalista ao se consolidar no âmbito doméstico. A consequência dessa feminilização é a sua desvalorização quando vamos para o espaço de trocas, o mercado”. O sociólogo francês Pierre Bourdieu (2007), no livro “*A Distinção: crítica social do julgamento*”, busca estabelecer que as práticas culturais, juntamente com determinadas preferências, estão relacionadas ao volume de capital acumulado, desmistificando afirmações da ordem do senso comum quando se assevera que o gosto sobre determinada matéria não se discute; para o autor, o gosto classifica e distingue. Nesse sentido, a desvalorização e o pouco reconhecimento do bordado, no contexto de uma sociedade capitalista e ocidental, se explica não só pelo fato dele se constituir em uma atividade cultural generificada, mas também em função do processo de hierarquização social assumido pelos diferentes objetos culturais, que se expressa na visibilidade e reconhecimento que lhe são conferidos por meio do gosto.

Para Simioni (2010), desde a década de 1970, com a ascensão do movimento feminista, verificou-se uma maior visibilidade nas artes têxteis e, conseqüentemente, na arte do bordado também, tratando-se, assim, de não mais de aceitar as hierarquias artísticas estabelecidas e de se esforçar para nelas integrar as obras têxteis, vistas como essencialmente femininas, dentro do campo dominante, o que configurava em uma subversão do cânone da “Arte”. Assim, as modalidades, outrora desprezadas por sua “essencial feminilidade”, tornam-se meios de criticar os discursos de poder disseminados, evidenciando o modo com que o universo artístico (que se percebe como imune às pressões externas) também está sujeito às injunções do gênero.

Tenho refletido sobre quais seriam os grandes motivadores desse interesse em construir conexões com o bordado como forma de expressão de temáticas ligadas ao feminino, e me questiono se o peso da tradição dessa prática foi de alguma forma arrefecendo o interesse da mulher contemporânea pelo bordado. As artes têxteis foram relegadas a um “segundo plano”

em relação ao desenho, à pintura e à escultura. Esse processo se intensificou ainda mais nos anos 1960, quando as mulheres se distanciaram dessas práticas em busca de reconhecimento no mercado de trabalho e da “emancipação feminina”.

Questiono-me em que medida essa resignificação pode ser percebida como um ato de ruptura (Foucault, 2008), em um mundo onde as narrativas são dominadas por homens, com tantas histórias centradas em homens e contadas do ponto de vista masculino. Nesse contexto “homocentrista”, o reconhecimento da nossa própria voz acaba ficando em segundo plano.

Como tema central desse estudo, proponho um olhar sobre o bordado feminino, uma expressão cultural que, ao longo da história foi, tradicionalmente, associado às mulheres, uma prática profundamente enraizada as normas de gênero que se desenvolveu e sedimentou ao longo do tempo. Essa técnica, frequentemente realizada nos recintos privados, transcende a demonstração de habilidade meramente manual, incorporando, de maneira indissociável, complexos códigos sociais que delineiam o papel historicamente atribuído à mulher no contexto doméstico.

Ao empreender uma análise histórica dedicada ao bordado feminino, Rozsika Parker (1984) destaca-o como uma forma de expressão intrinsecamente moldada pelas construções sociais de gênero. Nesse sentido, proporciona uma perspectiva esclarecedora sobre como o ato de bordar não é apenas uma atividade manual, mas sim um veículo através do qual as normas culturais e sociais são incorporadas e perpetuadas ao longo das gerações.

Este bordado feminino pode ser considerado um meio através do qual as mulheres historicamente negociaram e reinterpretaram seu papel na sociedade. As análises de Parker auxiliam em como o bordado, ao longo do tempo, tornou-se uma prática na qual as representações de feminilidade foram tanto contestadas quanto perpetuadas em suas complexas interseções entre habilidade manual, cultura e construções de gênero.

Adiciono a reflexão acerca do bordado feminista, um “movimento” recente que, diferentemente do bordado feminino, consiste em uma resignificação das formas tradicionais de bordar, pautadas na perfeição dos pontos, por meio das imperfeições espontâneas que cria um traçado singular e que expressa a individualidade da pessoa que borda, seu ritmo, seu movimento, sua assinatura. Bordado feminista por se apropriar de imagens e frases que empoderam as mulheres e suas múltiplas expressões de feminilidade.

O que qualifico como bordado feminista não possui muitas referências bibliográficas e teóricas, e muito do que se fala a seu respeito tem como fonte artigos, matérias em revistas científicas e sites. Esse novo bordado, que se enquadra o estado da arte, tem vários nomes, pode ser chamado de bordado *riot*, bordado subversivo, bordado moderno ou bordado livre, mas possui como principal ponto comum seu aspecto “renovado” através de frases e imagens ligadas ao feminismo, além de propor a libertação dos dogmas da perfeição entre as dimensões dos pontos e o seu avesso. E é justamente nas imperfeições espontâneas que consiste sua beleza, pois são nelas que se traçam as individualidades, já que em um bordado investe-se muito de si, visto que um dos seus principais alicerces de construção é nosso tempo de vida.

Para enfatizar a relevância social dessas reflexões em relação ao bordado do tempo da minha avó, proponho um recorte transversal, relacionando a resignificação da prática do bordado pelo olhar das mulheres contemporâneas, ressaltando a prática manual e os instrumentos que atuam na produção de visibilidade, ilustração de afetos e expressões de performance cultural, os quais são capazes de construir e atualizar narrativas alinhavadas com caráter organizador que recriam novos traçados para a história e dão forma a sentimentos e articulações políticas do feminino. O passo seguinte é identificar a prática manual que aprendi com minha avó à performance cultural a ela vinculada, para descrever como penso e faço o bordado.

Partilho da concepção de social, compreendida como sociologia das associações, e que considera a articulação de humanos e não humanos (objetos-coisas) como parte de uma mesma rede. Essa formulação, proposta por Latour (2009) e Lemos (2013), possibilita refletir sobre os novos objetos que passam a constituir o cotidiano das mulheres que bordam hoje. Pensar como toda a materialidade do bordado - linhas, agulhas, tecidos - passa a compor os cotidianos femininos no contemporâneo, dentre outros motivos, atualiza o feminino “doméstico-domesticado” em outros contextos, pelo viés de uma narrativa que mostra como a dimensão da prática doméstica (universo feminino- subalterno) se expande para todos os lugares.

No contexto da pesquisa proposta, que busca compreender a reflexão sobre o design e a arte contemporânea, a linha, a agulha e o tecido mostram-se menos instrumentos e mais como parceiros para a construção de narrativas e de memórias. Parodiando Latour (2009), ao refletir sobre o papel das técnicas e dos instrumentos no fazer ciência, identifico que a linha, a agulha e o tecido, como manipulados pelas bordadeiras contemporâneas, são quase-objetos, quase-sujeitos, traçam rede e constroem coletivos porque produzem narrativas sobre o

feminino, ligando-nos umas às outras, circulando por nossas mãos e nos definindo através de sua própria circulação. Ou seja, os bordados contemporâneos são discursivos, pois são narrados e afetivos, já que são dotados de sentimentos. Sendo produto do fazer poético, são instáveis e arriscados, existenciais e portadores de ser (Latour, 2009).

Como apresentado no título do trabalho, o conceito de memória está diretamente ligado à prática do bordado. Resumidamente, memória é a capacidade inerente ao ser humano de reter eventos e experiências do passado e retransmiti-los, de forma oral ou escrita, às novas gerações através de diferentes plataformas, tais como voz, música, imagem e textos (Simson, 2003).

Ainda segundo a autora, existem dois tipos de memória, a individual, arquivada por um indivíduo, que reúne suas vivências e experiências pessoais, onde se junta, simultaneamente, elementos da memória do grupo social ao qual se pertence, sendo este o contexto de sua socialização, e há a memória coletiva, que é formada por eventos e aspectos considerados relevantes, configurando-se como a memória oficial da sociedade em sua abrangência mais ampla, de onde emergem as memórias subterrâneas ou marginais, que equivalem a narrativas sobre o passado de grupos subalternos, muitas vezes sem registro em suportes tangíveis, mas que se revelam durante conflitos sociais ou mediante a adoção de métodos biográficos ou história oral por parte de pesquisadores, resultando na conexão destas narrativas à memória coletiva da sociedade (Simson, 2003).

Nesse sentido, propõe-se que as memórias descritas residem no cerne de famílias ou grupos sociais, sendo transmitidas de uma geração para outra. É nesse fundamento de memória, que o bordado contemporâneo encontra seu lugar. A gradual obsolescência e o processo de "apagamento" dessas práticas manuais nas sociedades contemporâneas refletem características culturais designadas como "sociedades do esquecimento" pelos profissionais da informação. Dentro desse contexto, a prática do bordado adquire uma conotação quase subversiva, demandando investimento de tempo, um recurso escasso, e um saber-fazer que deve ser transmitido oralmente e por meio da prática didática (Simson, 2003).

Dessa forma, é possível afirmar que a memória apresenta uma dualidade intrínseca, sendo simultaneamente subjetiva ou individual, ao referir-se a experiências singulares, e social, ao basear-se na cultura de um grupo social e nos códigos adquiridos nos processos de socialização intrínsecos à sociedade (Simson, 2003).

Outro conceito central da pesquisa é a narrativa, pois bordar é narrar através de linhas, das imagens construídas, do gestual, das interações com o eu ou com o coletivo no ato de materializar o bordado. Partindo desta concepção narrativa, significa que ela é gênero e conceito, que nesse contexto de alinhavos, baseia-se na experiência coletiva e na memória, e surge com a fragmentação de vivências, experiências e interações.

Para Borges (2018), essa narrativa se caracteriza com a experiência coletiva e a troca de saberes existe como fundamento, onde um determinado conhecimento é passado entre gerações. Ela provém desse saber perpetuado na tradição, onde está relacionada à memória no tempo de forma ao saber se readaptar sempre às possíveis mudanças futuras. Isso se dá em prol do imediatismo mecanizado de um mundo volúvel, onde nada é tão estável que possibilite justificar a permanência da experiência como conhecida nos tempos pré-modernos.

Agamben (2016), por sua vez, define sutilmente o que considera como ideia de narrativa, associando-a ao conceito de matéria em conformidade com a inteligibilidade e a verdade.

A experiência decisiva que, para quem a tenha feito, se diz tão difícil de contar, nem chega a ser uma experiência. Não é mais que o ponto no qual tocamos os limites da linguagem. Mas aquilo que então tocamos não é, obviamente, uma coisa, de tal modo nova e portentosa que, para descrevê-la, nos faltam palavras: é antes matéria, no sentido que falamos “matéria de Bretanha” ou “entrar na matéria”, ou ainda “índice de matérias”. Aquele que, nesse sentido, toca a sua matéria, encontra facilmente as palavras para dizê-lo. Onde acaba a linguagem começa não o indizível, mas a matéria da palavra. Quem nunca alcançou, como num sonho, essa substância lenhosa da língua, a que os antigos chamavam silva (floresta), ainda que se cale, está prisioneiro das representações (Agamben, 2016, p. 27).

Sendo assim, podemos levantar a hipótese de que a narrativa pode ser uma portadora de experiência na linguagem e, por vezes, assume a tarefa de traçar a ideia que a subscreve, além de ecoar no elemento político que emerge da busca entre estética e memória.

Importante mencionar, mesmo que de forma objetiva e concisa, a relação do ato de bordar com a performance, trazendo uma breve reflexão de como essa relação pode se estabelecer e coexistir através da proposição de Ribeiro (2015), cuja noção de performance entra em jogo como tomada de posição política frente às determinações e convenções do campo da arte, dando maior enfoque ao modo como a linguagem verbal é colocada em “ação” – das vanguardas históricas às produções conceituais – e, assim, refletir sobre as relações propostas com o desenvolvimento da noção de “performativo”, elaborado por John Langshaw Austin

(1975) até o conceito atual de “performatividade”, amplamente utilizado pela teoria política a partir das contribuições de Judith Butler (1997).

Em 1957, o texto/conferência de Marcel Duchamp, intitulado “O ato criador”, indica uma mudança na concepção da palavra “arte”, concebida tradicionalmente sob a forma de um adjetivo, para “arte” como substantivo – “arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas, seja qual for o adjetivo empregado, devemos chamá-la de arte, e arte ruim, ainda assim, é arte, da mesma forma que a emoção ruim ainda é emoção” (Duchamp, 1975, p. 73) –, o que já desestabiliza a palavra e o campo tal como seria pressuposto, também aposta na indeterminação do “ato criador”, desafiando a “soberania do sujeito” propositor (Butler, 1997).

Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o coeficiente artístico pessoal contido na sua obra de arte. Em outras palavras, o coeficiente artístico pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpressão embora intencionado, e o que é expresso não- intencionalmente. [...] devemos lembrar que este coeficiente artístico é uma expressão pessoal da arte à létat brut, ainda num estado bruto que precisa ser refinado pelo público (Duchamp, 1975, p. 73).

Dito isso, trago na apresentação a interconexão entre o bordado feminino, o bordado feminista, um olhar sobre o conceito de memória, de narrativa e de performance. Além disso, a presente pesquisa pretende desvelar algumas nuances da atuação do bordado como um meio de narrativa visual que proporciona às mulheres um dispositivo para reivindicar suas histórias, que moldam e moldaram suas experiências.

Metodologicamente, o trabalho se estrutura através de pesquisa bibliográfica, com ênfase na teoria ator-rede (Latour, 2009) que fundamenta os processos criativos e suas relações com o pensar e fazer arte. A utilização do método cartográfico consistiu em uma estratégia imersiva de análise e ação política desenvolvida por meio de grupos de bordado e de ações coletivas (Prado Filho; Teti, 2013)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A cartografia social apresentada no trabalho é conectada “aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se relaciona ao método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise e ação política, visão crítica que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. A estratégia desenha não exatamente mapas no sentido tradicional do termo e sim diagramas, que não se referem à topografia, mas a uma topologia dinâmica, a lugares e movimentos de poder, traça diagramas de poder, expõe as linhas de força, diagrama enfrentamentos, densidades, intensidades” (Prado Filho; Teti, 2013, p. 47).

A presente pesquisa encontra-se estruturada em seis capítulos, e é composta por três principais blocos conceituais apresentados após esta seção, onde, inicialmente, trago as vivências e as relações na construção do trabalho com as pessoas, para poder, por conseguinte, reunir os conceitos e teorias que me apropriei na elaboração desse estudo, encerrando com relatos das práticas e experiências vividas.

A apresentação que descreve o percurso metodológico, costurando um caminho de pesquisa que adota o bordado como metáfora e objeto de estudo, explora o bordado como uma rede de criação, analisando seu papel como arte e seu processo criativo, com uma atenção especial à perspectiva do bordado como ator-rede. Já o segundo capítulo, foca na potência intrínseca dos bordados, examinando não apenas sua estética, mas também seu impacto cultural e social. O terceiro capítulo investiga as narrativas alinhavadas pelos bordados, destacando sua capacidade de transcender fronteiras e construções sociais. O quarto capítulo explora relatos da pesquisa cartográfica, revelando as complexas interações entre grupos de bordado e suas conexões multifacetadas. As considerações finais consolidam a importância do bordado contemporâneo, indo além do estético para permear questões de identidade, resistência e empoderamento. O trabalho é fundamentado em revisão de literatura, refletida nas referências bibliográficas.

No intuito de traçar um percurso mais consistente, optei por expandir o olhar a outros núcleos de bordado contemporâneo na cidade de Fortaleza. Dessa forma, construí um recorte da cena do bordado como expressão do feminino em Fortaleza, criando conexões entre: Nice Firmeza, Lúcia Ferreira (O bordado vai bem, obrigada), Anie Barreto (Ateliê Átomo), Laura Moreira (Lau bordando), Flávia Rodrigues, Juliana Farias e Juliana Castro, do espaço Casa Cravo.

## **1.2 O bordado como rede de criação: o bordado arte e seu processo criativo**

Os grupos de bordado, objetos da pesquisa, se conectam em redes, e proponho pensar este bordado como método criativo e a sua imprecisão que se infere do processo moderno. Esses coletivos foram surgindo e muitas ações aconteceram. Os detalhes dessas interações estão transcritos em outro trecho da pesquisa que descreve essas ações como fonte de estudo cartográfico.

Também relato, através da minha observação e de alguns momentos vividos e partilhados, os principais motivos desses encontros, desses momentos de trocas de informações a respeito das ações ligadas ao bordado. Reitero que uma das principais propostas da pesquisa é promover um espaço de discussão sobre a potência do bordado coletivo e refletir sobre a ressignificação do bordado contemporâneo.

A prática de bordar coletivamente e se estruturar numa rede de criação, é um exemplo dos conceitos apresentados pela autora Cecília Salles (2006) no seu livro “Redes da criação”, o qual apresenta uma excelente fundamentação teórica e oferece outra maneira de se aproximar da arte e incorporar seu movimento construtivo, de sua abordagem cultural em diálogo com as interrogações contemporâneas, encontrando eco nas ciências que discutem verdades inseridas em seus processos de busca e que, portanto, não são absolutas e derradeiras.

Os índices de pensamentos em construção na prática do bordado precisam encontrar modos de leitura, discussões sobre os percursos de construção das obras que não estão restritas ao campo da arte, abarcando outros métodos comunicativos e narrativos. Essas obras exigem novas metodologias de acompanhamento de seus processos construtivos e não somente a tradicional, novas formas de desenvolvimento do pensamento que deem conta de múltiplas conexões em permanente mobilidade.

O bordado está inserido na criação artística e nela é marcado por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade, resultando em uma memória criadora em ação que também pode ser vista nessa perspectiva da mobilidade: não como “um local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico que se modifica com o tempo” (Salles, 2006, p. 19-20).

Inacabamento intrínseco a todos os processos que olham para os objetos de nosso interesse, como uma possível versão do que pode vir a ser ainda modificado. A busca no fluxo da continuidade é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo, e esse inacabamento que está visceralmente associado à insatisfação que o enfrentamento da imprecisão acarreta inevitável fatalidade. “O estado de dinamicidade organiza-se na confluência de tendências e acasos, tendências essas que direcionam as ações” (Salles, 2006, p. 16).

Atos de rejeição, adequação ou reaproveitamento dos modos de desenvolvimento e pensamento, instigam a compreender, descrever e nomear, esclarecendo que lidamos com um

tempo na criação artística em uma perspectiva não linear, e esta não linearidade, que leva ao conceito de rede, pensando no ambiente de interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções.

A interatividade do bordado é um dos atributos da rede indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento em criação, que está localizado no campo relacional; o ato criador como um processo inferencial tomando inferência como um modo de desenvolvimento do pensamento ou obtenção de conhecimento novo, a partir da consideração de questões conhecidas.

Segundo Salles (2006), há uma necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar essas relações que os mantêm como sistemas complexos. Sendo assim, a obra em criação, como um sistema aberto, promove uma troca de informações com seu meio ambiente, envolvendo a relação do artista com a cultura na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca de destaque aos aspectos comunicativos da criação artística; são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra, criando um sistema único diante de determinadas características, que vai se constituindo em processo de apropriações, transformações e ajustes, e gera uma complexidade a medida que as novas relações vão sendo estabelecidas

Ao conhecer os procedimentos criativos de algumas dessas bordadeiras contemporâneas, buscamos, de certo modo, compreender como alguns desses processos culturais se cruzam e interagem em seus processos criadores, e é muito interessante notar que, quanto mais buscamos a importância de localizarmos o tempo e o espaço nos quais o processo dessas artistas está inserido, mais nos aproximamos de uma indeterminação relativa a esse tempo.

### **1.3 O bordado: ator-rede**

Para pensar e refletir sobre a lógica do bordado contemporâneo e a forma como ele se constitui, faz-se necessário utilizar os conceitos de Latour (2009), com sua teoria do ator-rede, assim como a teoria dos híbridos, que consiste na integração entre corpo e objeto.

No ato de bordar, há a junção de humanos e não humanos, com a união das mulheres, suas narrativas, suas habilidades artísticas mais ou menos treinadas, as linhas, os

tecidos, as agulhas e seus afetos. Busco dialogar sobre a trama e dos entrelaços que misturam pessoas e coisas, que passam pela compreensão, vivência de sentimentos e afetos que não necessariamente passam pelo filtro da razão.

Este estudo constrói uma proposição amparada por conceitos já reconhecidos e validados, que falam da dimensão dos aparatos, da dimensão do fazer. Como se mostram essas narrativas, pelo encontro entre as pessoas e o bordado? Pelo objeto e o que se borda, como se borda? Qual o principal pretexto para se bordar? Posso afirmar que a motivação dessa prática revisitada e coletiva do bordado contemporâneo saiu da dimensão clichê e partiu para a dimensão política, que busca dar voz e pertencimento ao fazer manual feminino.

A ação de bordar é um enigma para ambos, isto porque ela é bem mais distribuída, variada, múltipla, deslocada do que parece se tomamos os conceitos da sociologia convencional como ponto de partida. E seguir os atores, nesse caso, é segui-los em seu entrelaçamento com as coisas, pois sim, as coisas também podem agenciá-las, podem autorizar, permitir, proporcionar, encorajar, sugerir, influenciar, bloquear, dificultar etc.

As proporções, as questões, as durações, os atores não são comparáveis e, no entanto, estão todos envolvidos na mesma história. Não misturemos o conhecimento, o interesse, a justiça, o poder. Não misturemos o céu e a terra, o global e o local, o humano e o inumano. Mas estas confusões criam a mistura (Latour, 2009, p. 3).

A cada vez que se borda, tanto o contexto quanto a pessoa humana encontram-se redefinidos, ressignificados, e conecto essa relação com a reflexão de Latour (2009) que, de forma ilustrativa, afirma que as finas redes tramadas, que percebo como uma conexão com o ato de bordar, são como as tramas feitas através da pequena mão do mito de Ariadne e continuam a ser tão invisíveis como aquelas tecidas pelas aranhas, sendo assim, ao operar com o conceito de modos de existência, nos esclarece sobre a virtualidade dessas redes.

A partir de Latour, reflito sobre a forma mais apropriada das relações e interconexões com o bordado: quem borda, suas motivações e o ato de bordar em si<sup>4</sup>. Apliquei

---

<sup>4</sup> Abaixo cito um trecho que apresenta, de forma resumida, as diferenças entre a cartografia tradicional e método cartográfico escolhido: “Não se trata de ‘sistematizar o método cartográfico’, mas de reunir apontamentos e indicações nesse diálogo, que sirvam de suporte para análises críticas, estudos e pesquisas, ao mesmo tempo em que sirvam como instrumentos de resistência. Diferentemente da cartografia tradicional, que traça mapas de territórios, relevo e distribuição populacional, a cartografia social faz diagramas de relações, enfrentamentos e cruzamentos entre forças, agenciamentos, jogos de verdade, enunciações, jogos de objetivação e subjetivação, produções e estetizações de si mesmo, práticas de resistência e liberdade. Como método presta-se à análise e à desmontagem de dispositivos, ação que consiste em desemaranhar suas enredadas linhas, além de instrumentalizar

algumas perspectivas metodológicas de Foucault – arqueologia do saber, genealogia do poder e genealogia da ética – visto ser a análise cartográfica ao mesmo tempo uma derivação e uma incorporação dessas perspectivas.

Propus, assim, trajetórias, visando compor coletivamente estratégias de análise crítica do nosso presente, além de instrumentalizar o agenciamento de resistências em relação àquilo que é produzido e as sujeita. Este é o universo conceitual, de debates e preocupações, que orienta o percurso desta reflexão acerca da prática do bordado.

Reforço que tratar-se de procedimentos e uma estratégia flexível de análise crítica. A subjetividade tem papel protagonista na pesquisa, com suas ações e práticas, envolvendo jogos de objetivação<sup>5</sup> e subjetivação<sup>6</sup> dos sujeitos que materializam o bordado.

Ao mesmo tempo, a pesquisa se propõe a representar a problematização de uma história do presente, pois possibilita construir uma crítica ao nosso tempo, permitindo também encarar os modos de sujeição e enfrentar os jogos de objetivação *versus* subjetivação que nos constituem.

A constituição do bordado, de quem borda e do ato de bordar, se organiza em redes complexas e móveis, envolvendo a articulação de elementos diversos e heterogêneos entre si, e cada uma dessas heterotopias<sup>7</sup> tem um modo de funcionamento determinado em nossa sociedade, em dado tempo ou contexto histórico, mas o que não lhe impede que altere seu funcionamento conforme solicitações da cultura. O que mais me interessa nesse método de pesquisa, são as possibilidades de estabelecer relações com as heterotopias e o desenvolvimento do olhar crítico, de estranhamento das nossas espacializações cotidianas para produzir análises e descrições que mostrem algumas formações históricas, a origem da sua produção, além de permitir a concepção de novos espaços de fala, de fuga e resistência a essa geopolítica dos espaços.

---

a resistência aos seus modos de objetivação e subjetivação. Tal como proposta por Foucault e Deleuze, a análise cartográfica configura-se como instrumento para uma história do presente, possibilitando a crítica do nosso tempo e daquilo que somos” (Prado Filho; Teti, 2013, p. 45).

<sup>5</sup> Prado Filho e Teti (2013, p. 50) entendem objetivação como “colocação dos corpos e subjetividades dos indivíduos como objetos para o saber e o poder modernos, implicando toda uma diversidade de sujeições e controles e suas identidades visíveis”.

<sup>6</sup> Prado Filho e Teti (2013, p. 50) afirmam que a “subjetivação implica um movimento do sujeito em relação a si mesmo no sentido de reconhecer-se como sujeito de um enunciado, de um preceito, de uma norma, fazendo com que estes operem no seu próprio corpo”

<sup>7</sup> “Uma heterotopia tem a capacidade de justapor em um espaço real vários espaços e posicionamentos incompatíveis entre si, produzindo efeitos de ilusão e estranhamento” (Prado Filho; Teti, 2013, p. 55).

## 2 POTÊNCIA DOS BORDADOS

Este “novo” bordado - o bordado feminista, o bordado *riot*, que escolhi como foco da pesquisa, aborda temas como os diversos tipos de corpos, sexualidade feminina, questões de gênero, liberdade e autoestima que fogem dos temas figurativos, mas também se configura em um modo de manter viva a tradição, através do conhecimento transmitido de mãe pra filha e de avó para neta. Apresento, a seguir, diante de tantos artistas que bordam, algumas referências de artistas que se conectam através de seu fazer artístico com a concepção da pesquisa, através do bordado em suas mais diversas manifestações.

A primeira artista que destaco é Sally Hewett, e a escolha de suas obras baseia-se na sua contribuição no cenário internacional, através da modelagem 3D com aspecto realista de corpos. Diante de tantas outras mulheres que usam o bordado como linguagem artística visual que utilizam o bordado, destaco o novo olhar. Sua arte traz anatomia e causa, quebra padrões de forma única com seu realismo na representação do corpo humano, levando-nos a repensar se as nossas pequenezas podem ser consideradas mesmo imperfeitas. O foco de Hewett nessa abordagem contemporânea oferece uma perspectiva inovadora sobre como o bordado pode transcender suas limitações tradicionais, explorando a tridimensionalidade como meio de expressão artística. Sua prática destaca-se como uma manifestação, alinhando-se aos objetivos da pesquisa de investigar novas fronteiras conceituais no campo do bordado livre.

Atuando desde 2003, a artista expõe suas obras em países como Inglaterra, Itália e Estados Unidos. Sua prática gira em torno de ideias de beleza e feiura e as convenções que determinam a definição de cada uma. Seu interesse está em como vemos as coisas e como interpretamos o que vemos. Sally Hewett possui um modo particular de representar corpos, usando tecidos, costuras e bordados, afetando como o conteúdo do trabalho é visto. Ela afirma que, até certo ponto, seu trabalho é como uma investigação da divisão entre artesanato e arte.

Sally ama corpos reais. Corpos que têm as marcas da vida neles. Mas também corpos que foram deliberadamente alterados e decorados - pelo homem e não pela vida - pela escarificação, tatuagens, cirurgia plástica, enchimentos etc. Há algumas características de corpos inerentemente lindos, feios ou repugnantes vistos pelo véu da cultura, moda e convenções que torna quase impossível vermos os corpos objetivamente.

Figura 2 - Sally Hewett



Fonte: Google Images (2018).

No cenário nacional, inaugural, as referências ao trabalho com bordado, com Arthur Bispo do Rosário e sua expressão única que ressignifica as fronteiras das artes com sua prática de bordar enquanto aguarda, explorando a utopia. Em sua produção artística, Bispo incorpora bordados em uma variedade de peças, desde roupas e lençóis, até estandartes e fardões. O processo criativo envolvia justaposições de objetos e a aplicação de desenhos, nomes de pessoas e lugares, frases relacionadas a notícias de jornais ou episódios bíblicos. Possuía uma peculiar técnica de desfiar as vestimentas do sanatório para criar linhas destinadas ao bordado, conferindo uma dimensão simbólica única ao seu trabalho.

A narrativa de Bispo, apresentada por meio de seus bordados, é singular e profundamente pessoal. Sua criação é guiada por vozes que ele afirmava ouvir, dando um caráter espiritual e transcendental ao seu trabalho. A forma como ele desfiava suas roupas para bordar e a escolha cuidadosa dos elementos para seus bordados revelam um processo artístico intrinsecamente ligado à sua experiência única e à sua visão de mundo. Sua obra dialoga com a pesquisa através da construção de uma espécie de cartografia visual. Seus bordados não apenas representam objetos e pessoas, mas também carregam significados mais amplos, muitas vezes relacionados à sua visão espiritual e ao propósito final de apresentar-se a Deus como representante dos homens e das coisas existentes no dia do Juízo Final.

Seu trabalho é de intensa riqueza simbólica e contribui para a compreensão do bordado além de suas limitações tradicionais como forma de expressão conceitual, explorando narrativas pessoais e coletivas. Assim como Sally Hewett, Bispo desafia as convenções e oferece uma perspectiva inovadora sobre como o ato de bordar pode ser utilizado como meio de expressão artística, transcendendo as fronteiras entre artesanato e arte.

Na sua construção, diversificam-se entre as justaposições de objetos e bordados, organizando, assim, uma espécie de inventário do mundo para o dia do Juízo Final. Isso se justifica porque, para ele, nesse dia, apresentar-se-ia a Deus com um manto especial, como representante dos homens e das coisas existentes. Uma das suas mais célebres obras constrói um manto bordado que traz o nome das pessoas próximas, para não se esquecer de interceder junto a Deus por elas.

Figura 3 – Arthur Bispo do Rosário



Fonte: Google Imagens (2018).

Ao contrário de Sally Hewett e Arthur Bispo do Rosário, a artista, Clarice Borian, outra artista cujo trabalho merece destaque, emprega o bordado numa delicada intervenção em folhas secas, estabelecendo uma fusão pouco convencional entre a natureza e a expressão artística. Em sua abordagem única, Borian incorpora palavras que têm poder de incentivar sentimentos, reflexões e pensamentos, dinâmica que faz com que seu trabalho se destaque por seu universo de poéticas têxteis, alinhando-se aos propósitos desta pesquisa.

Sua singular técnica de bordar nas folhagens não apenas adiciona uma camada estética, mas também carrega uma intenção profunda no sentido de transmitir que as folhas não são meramente restos. As palavras representadas no bordado funcionam como sementes que buscam desabrochar novas ideias e expectativas. Esse processo revela uma sensibilidade única, contribuindo para a expansão das fronteiras conceituais do bordado. Dessa maneira, Clarice Borian explora o bordado como uma forma de narrativa não convencional, transcendendo, por vezes, as manifestações e elementos tradicionais associados ao bordado e à arte.

Figura 4 – Clarice Borian



Fonte: Google Imagens (2018).

Pedro Luís é outro artista cuja obra é importante mencionar. A escolha por suas obras é fundamentada em sua notável habilidade em estabelecer uma poderosa narrativa, entre fotos e linhas, proporcionando uma perspectiva peculiar na expressão artística do bordado livre,

abordando temas que têm relação com afetividade e emoções, de uma maneira inusitada. Utilizando linhas, agulhas e tecidos em conjunto com fotografias antigas que o mesmo adquiriu em feiras de antiguidades e sebos, ele cria bordados à mão que são carregados de memórias, sentimentos, vontades e lembranças.

A técnica de Pedro Luís destaca-se como uma potente manifestação para o contexto da pesquisa, tendo em vista que explora as interconexões entre linguagens visuais e táteis de maneira aprofundada. Seu trabalho oferece uma nova perspectiva sobre como o bordado pode ser utilizado enquanto dispositivo artístico, integrando elementos visuais e emocionais de maneira harmoniosa. Nesse sentido, a fusão entre fotos e linha denota um terreno fértil para a investigação sobre as fronteiras conceituais do bordado livre no cenário nacional, proporcionando uma rica contribuição para a compreensão da complexidade e diversidade dessa forma de expressão artística.

Figura 5 – Pedro Luís



Fonte: Google Imagens (2018).

Na seleção de referências, trago também a artista nacional Letícia Parente, cujo trabalho envolve uma abordagem performática que rompe com as convenções tradicionais, pois

a artista não utiliza apenas a linha para criar obras visuais, mas também incorpora o bordado como parte de suas práticas performáticas, explorando as interações entre linha, corpo e expressão artística. Essa perspectiva inovadora enriquece a compreensão do bordado como uma forma dinâmica de narrativa.

Letícia nasceu em Salvador, em 1930, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1991. Ela foi uma figura multifacetada, atuando como artista, pesquisadora e pioneira da videoarte no Brasil. Além de suas contribuições notáveis para a videoarte, ela também produziu pinturas, gravuras, objetos, fotografias, arte postal, xerox e instalações. Seu vídeo "Marca Registrada" (1975) tornou-se um emblema da videoarte no país.

A seleção das obras de Letícia Parente fundamenta-se em sua singular e performática junção entre linha e corpo, conforme já mencionado. Sua abordagem transcende a visão convencional do bordado como um simples artefato visual, incorporando-o como uma expressão performática que se entrelaça diretamente com o corpo. A inclusão de Letícia Parente na pesquisa destaca-se como uma contribuição valiosa por ampliar significativamente o escopo do estudo, ao explorar as interseções entre o bordado e as práticas performáticas no contexto artístico nacional.

Figura 6 – Letícia Parente

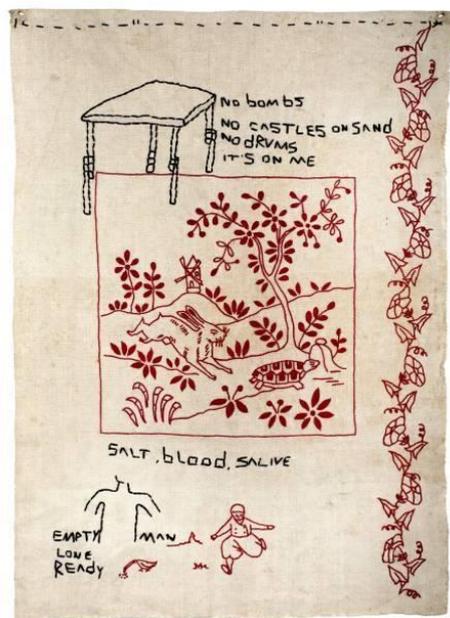


Fonte: Google Imagens (2018).

Outro artista de significativa relevância no cenário local e nacional a utilizar o bordado como recurso estético e que se conecta com a pesquisa, em especial, nos últimos dez anos de sua vida, foi José Leonilson Bezerra Dias ou, como também é conhecido, Leonilson. Sua obra reflete a conexão com a busca por como o bordado pode ser empregado para contar histórias e transmitir narrativas pessoais, enriquecendo e aprofundando o campo do bordado livre no contexto nacional.

Nascido em Fortaleza, no ano de 1957, foi um artista formado em educação artística pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e foi Leonilson que, a partir de 1989, incorporou costuras e bordados em suas criações, tornando esses elementos recorrentes em sua produção artística. Utilizando botões, pedras semipreciosas e bordados, ele introduziu um elemento fundamental em seu trabalho: a costura. Esse universo era familiar para Leonilson, que vinha de uma família de comerciantes de tecidos e tinha experiência com a prática do bordado, vivenciada ao observar a mãe bordar, ligando-se a outro ponto com esta pesquisa em decorrência do lugar da mulher, mais uma vez, como a responsável por materializar e transmitir a prática do bordado.

Figura 7 – Leonilson



Fonte: Google Imagens (2018).

Lia Mena Barreto, outra artista brasileira, também merece destaque nesta pesquisa por suas notáveis experimentações no bordado, caracterizadas pelo uso criativo de materiais

inesperados. Sua presença como referência, no presente trabalho, fortalece a busca pela compreensão da versatilidade do bordado livre para além das convenções tradicionais, abrindo caminho para a análise de novas possibilidades e linguagens artísticas.

Ao longo de sua trajetória, Lia construiu diversos trabalhos inovadores com espuma, utilizando-a para dar forma a sólidos de aspecto orgânico, também fazendo uso de brinquedos infantis. Essas experimentações têm relevante importância para o bordado livre, pois a sua escolha em trabalhar com materiais, que vão além do uso tradicional, oferece uma perspectiva valiosa sobre como o bordado pode ser utilizado como um meio inovador de contar histórias e expressar narrativas pessoais.

Figura 8 – Lia Mena Barreto



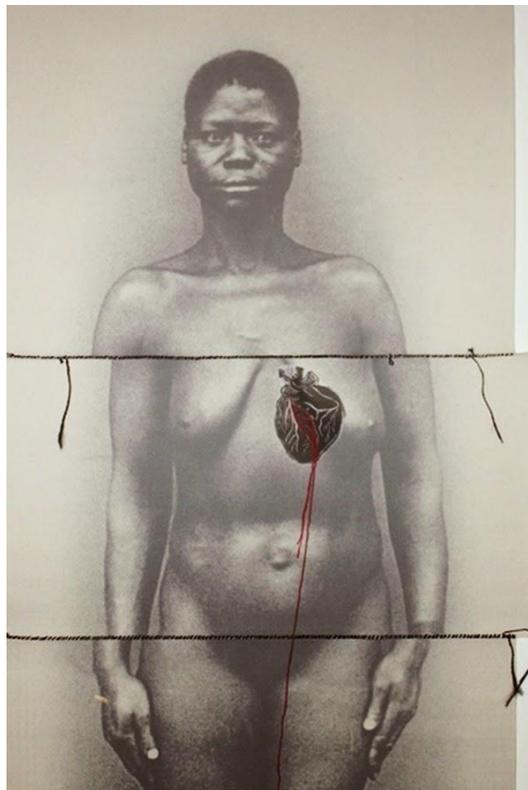
Fonte: Google imagens (2018).

Para concluir as referências a artistas nacionais na pesquisa, nesta etapa do trabalho, Rosana Paulino surge com o impactante uso do bordado como recurso para a denúncia de

violências racistas e de gênero e se conecta com este trabalho por seu protagonismo no uso das linhas como expressão política e social, proporcionando reflexões sobre feridas e questões sensíveis em nossa sociedade.

Rosana é artista visual, pesquisadora e educadora, formada em artes plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e Doutora em poéticas visuais pela ECA/USP. Ela é uma precursora pois, desde meados dos anos 1990, por meio de sua arte, aborda questões de gênero, identidade e representação, sobretudo de mulheres negras. Um exemplo emblemático de sua proposta artística é a instalação "Bastidores" (1997), na qual a artista reproduziu fotografias sobre tecido esticado em suportes para prática de bordado. Contrariando a aparente delicadeza do bordado, linhas pretas foram utilizadas para amordaçar e vendar olhos e gargantas de mulheres negras. O termo "bastidor" assume um duplo significado aqui, sendo tanto o suporte para a obra quanto o cenário análogo à violência contra a mulher, denunciando a violência camuflada entre as paredes domésticas.

Figura 9 – Rosana Paulino



Fonte: Google imagens (2018).

## 2.1 A expressão do feminino

Um dos principais objetivos da pesquisa consiste em refletir sobre a prática do bordado ser extremamente vinculada a uma prática feminina. No tópico que trata do Bordado Subversivo, afirmo que, ao longo dos anos, o ato de bordar foi se estabelecendo como prática feminina, como um instrumento de regulação e de dominação relacionado ao gênero.

Com base no pensamento de Judith Butler (2003), afirmo que a categoria “sexo” é, desde o início, normativa, aquilo que Foucault (1987) chamou de “ideal regulatório”. “O ‘sexo’ não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória, manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla” (Butler, 1999, p. 110). Ainda segundo a autora, “essas normas regulatórias do ‘sexo’ trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (Butler, 1999, p. 111).

O sexo é uma das normas pelas quais “alguém” simplesmente se torna viável, assim, as mulheres passaram a estar nessa matriz excludente pela qual os sujeitos são formados e que produz, simultaneamente, um domínio de seres abjetos, designados aqui, precisamente, como aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social.

A norma do sexo assume o controle na medida em que ela é citada como tal norma, mas ela também deriva seu poder através das citações que impõe, pois se o gênero é a construção social do sexo e se não existe nenhum acesso a esse “sexo”, então, parece não apenas que o sexo é absorvido pelo gênero, mas que o “sexo” torna-se algo como uma ficção, talvez uma fantasia, retroativamente instalada em um local de acesso restrito.

## 2.2 Práticas de si

O bordado contemporâneo tem potência rizomática<sup>8</sup> por desdobrar-se em caminhos e reflexões quase que aleatórios, propor resgates, ressignificações e atravessamentos, em sua

---

<sup>8</sup> “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso” (Deleuze; Guattari, 2004, p. 32-33).

maioria ancorados na prática artística “marginalizada” pelo gênero, não compreendida e não reconhecida amplamente como integrante do *hall* das artes visuais.

Os movimentos que escolhi como objeto de estudo podem ser, inicialmente, associados à noção grega do "cuidado de si" (*epiméleia heautou*), abordada nos últimos estudos de Michel Foucault, uma virada significativa em sua filosofia, através do resgate histórico-filosófico dessa nova proposta que pensa o sujeito que constrói a si mesmo, que rege suas condutas, que se transforma através de exercícios, práticas e técnicas de si.

Em vários períodos, ao longo dos seus trabalhos, o filósofo propõe um importante desdobramento ao trazer como reflexão para a atualidade a relação, necessária e fundamental, entre o cuidado de si e as práticas sociais e políticas. Desse modo, podemos pensar o sujeito que constrói a si mesmo no tecido social e nas práticas do exercício político, utilizando um fazer manual considerado menor e inferior, por ser majoritariamente feminino, como instrumento de voz e união perante suas inconformidades e insatisfações com o sistema regulatório que os rege e governa.

Mas, desde a avaliação que Foucault fez da figura de Sócrates em relação à política ateniense até seu diagnóstico da política contemporânea, essa revisitação tem sido conflitante, pelo menos quando se trata da constatação da maneira como as instituições políticas cuidam dos cidadãos. Esse conflito beira ao paradoxo, posto que, ao mesmo tempo em que a biopolítica afirma uma política da vida, no sentido de proporcionar seu cuidado, preservação, longevidade, observa-se também a atuação de uma política sobre a vida, enquanto vida controlada e submetida ao biopoder. Essa discrepância entre dispositivos discursivos e práticas efetivas demonstra uma ausência do cuidado da verdade, entendido aqui como coerência entre o que se diz e o que se faz. Enquanto desdobramento do cuidado de si, o cuidado da verdade pode ser interpretado como uma chave de leitura fundamental para o diagnóstico dos riscos e perigos que ameaçam recorrentemente a vida humana (Cadiotto, 2010, p. 1).

Essa investigação em torno da ética do cuidado de si pode ser lida como desenvolvimento da ideia de governamentalidade, problematizada pelo autor a partir de 1978. Procura-se indicar, ainda, que essa ética do cuidado de si é a condição do governo político dos outros, na leitura da tradição socrática, o que possibilita uma revisitação da política.

### 2.3. Bordado contemporâneo ou bordado subversivo: relações entre artes aplicadas e Belas Artes

Ao iniciar a pesquisa, um termo chamou a atenção: “Bordado Subversivo”. Termo esse que se repetia com certa frequência e que retratava a nova forma e as novas temáticas do bordado contemporâneo que pude presenciar durante várias ações dos grupos investigados.

Sem muitas referências bibliográficas em português, descobri, já no final da pesquisa, o livro “*The subversive stitch*”, de autoria da historiadora feminista inglesa Rozsika Parker (1984). Essa descoberta foi surpreendente em decorrência da potência das reflexões propostas pela autora e, mais ainda, pela primeira edição do livro ter sido lançada dois anos após o meu nascimento. Desconstruí, mais uma vez, a convicção de que minhas reflexões eram isoladas ou que não se conectavam com um movimento global de “ressignificação” das artes têxteis e das práticas manuais, ditas como femininas, visto que o livro tem mais de três décadas de lançamento.

Em novembro do ano de 2013, o *Victoria and Albert Museum*, de Londres, sediou um grande evento intitulado “*Subversive Stitch Revisited: The Politics of Cloth*”, após pouco mais de 3 anos do falecimento da autora, e promoveu inúmeras atividades relacionadas ao tema. O fórum abordou o legado da publicação pioneira da historiadora de arte feminista, os debates dos anos 1970/80, dos quais surgiram o livro de Parker, e as práticas contemporâneas que estão definindo uma política dos têxteis para o século XXI, ao informar como pensamos o papel do bordado na cultura ocidental, a construção da feminilidade e a prática do artesanato como arma de resistência às restrições da privação de direitos das mulheres.

Publicado em 1984, o livro de Parker explorou como o *status* do bordado declinou: de uma importante forma de arte na Idade Média, praticada por homens e mulheres, no século XIX, para ser considerada especificamente feminina, doméstica e baixa na hierarquia artística. Ele também considerou como “trabalho suado” a costura feita por mulheres que trabalham, questão relevante, hoje em dia.

O projeto também marcou 25 anos desde a abertura de duas grandes mostras complementares de turismo que desenvolveram e disseminaram a pesquisa de Parker para um público mais amplo. O tema central de sua publicação tornou-se o título guarda-chuva de uma pesquisa histórica intitulada “Bordado na vida das mulheres 1300-1900”, com mais de 200 objetos, desde vestimentas medievais a bandeiras de sufrágio bordadas e uma grande mostra de trabalhos de artistas contemporâneos – “*Women and Textiles Today*” – que suscitou

questionamentos provocativos sobre a relação entre mulheres, têxteis e estereótipos femininos nos anos 1980. Esta colaboração entre a Whitworth Art Gallery e Cornerhouse, em Manchester, resultou em exposições em cinco outros locais, atraindo mais de 100.000 visitantes no total.

A ação consistiu num programa de atividades realizado através da colaboração da Whitworth Art Gallery, da Women's Art Library e da Pennina Barnett. Incluiu um simpósio e eventos relacionados, voltados tanto para aqueles familiarizados com o trabalho de Rozsika Parker, quanto para as novas gerações interessadas em tecidos, como uma estratégia de subversão e engajamento político e o papel dos têxteis dentro da globalização. Apresentou recursos sobre as práticas acadêmicas e artísticas atuais, juntamente com material de arquivo disponível on-line, pela primeira vez.

O material gerado durante a ação está hospedado pela Women's Art Library da Goldsmiths como parte de seu programa de incentivo de encontros entre o material histórico, artistas contemporâneos e acadêmicos. Possuem um acervo sobre as exposições que excursionaram em 1988, sob o título “The Subversive Stitch”, incluindo o catálogo publicado pela Cornerhouse, bem como as matérias que foram lançadas na época – todos apresentados na seção Recursos - e uma galeria de cores originais. Também há documentação dos anais do simpósio realizado no Museu V & A, em 2013. Isso inclui *podcasts* e outras leituras compiladas a partir de sugestões dos participantes do simpósio, juntamente com documentos de arquivo e “Um tributo a Rozsika Parker”, publicado pela primeira vez em *Textiles, fabrics and culture journal*.

Para a autora Parker, a arte de bordar tornou-se um meio de educar as mulheres para o ideal feminino e de provar que elas o alcançaram, mas também fornece uma arma de resistência às restrições da feminilidade. No livro, ela examina os processos históricos pelos quais o bordado se tornou idêntico a um determinado conjunto de características e confinado às mãos das mulheres. Ao mapear a relação entre a história do bordado e as noções mutáveis do comportamento feminino constituído desde a idade média até o século XX, pode-se ver que a arte se envolveu na criação da feminilidade entre as classes e que o desenvolvimento dos ideais do comportamento feminino determinou o estilo e a iconografia do bordado. Assim, ela afirma que conhecer a história do bordado é conhecer a história das mulheres, pois suas reflexões acerca do estereótipo feminino são alguns dos principais elementos na construção de uma visão atual da história da arte que, por muitos anos, foi sustentada no domínio da masculinidade e da arte masculina.

Quando as mulheres bordam, elas não são vistas como artistas, mas uma expressão da feminilidade e, crucialmente, ela é categorizada como artista ou artesã. Há, até hoje, uma divisão das formas de arte em uma classificação hierárquica de artes e ofícios em geral atribuída a fatores de classe, dentro do sistema econômico e social, separando o artista do artesão.

Durante o período do surgimento da prática do bordado subversivo, muitas feministas procuraram a psicanálise e a teoria marxista para fornecer um relato de como a masculinidade e a feminilidade são construídas e reproduzidas historicamente. A família foi identificada como o local onde a "psicologia inferiorizada" das mulheres foi reproduzida e a exploração social e econômica das mulheres como esposas e mães legitimadas.

Assim, as belas artes, dentro desse contexto – pintura e escultura –, são consideradas a própria esfera das classes privilegiadas, enquanto o artesanato ou as artes aplicadas – como a fabricação de móveis ou a forja de prata – estão associadas à classe trabalhadora. No entanto, há uma importante ligação entre a hierarquia das artes e as categorias sexuais masculino/feminino. O desenvolvimento de uma ideologia da feminilidade coincide historicamente com o surgimento de uma explícita separação entre arte e artesanato.

Essa divisão surgiu na Renascença, na época em que o bordado se tornava cada vez mais uma prática das mulheres que trabalhavam em casa, sem remuneração. Mais tarde, a divisão entre arte e artesanato foi refletida nas mudanças na educação artística, desde oficinas artesanais até academias precisamente na época – o século XVIII –, quando uma ideologia de feminilidade inerente às mulheres estava evoluindo.

O ramo profissional do bordado, ao contrário do da pintura, era, desde o final do século XVII até o final do século XIX, em grande parte feito por mulheres da classe trabalhadora ou de mulheres de classe média desfavorecidas. Há diferenças significativas entre pintura e bordado; diferentes condições de produção e diferentes condições de recepção. Entretanto, em vez de reconhecer que o bordado e a pintura são diferentes, mas artes iguais, o bordado e o artesanato foram associados ao "segundo sexo" ou à classe trabalhadora, recebendo menos valor artístico.

Falar da classificação do bordado é uma tarefa difícil, no entanto. O termo "arte" levanta questões especiais. Todavia, a pesquisa busca entender esse “novo bordado”, que usa como pano de fundo o “tecido velho” de relações sociais e como os papéis familiares e de gênero das mulheres, em especial nas últimas duas gerações, buscam trazer mudança de percepção e valores.

A prática do bordado à mão ainda era comumente praticada por mulheres como um ofício, ao longo dos anos 1960 e início dos anos 1970, porém, durante as décadas de 1980 e 1990, o bordado perdeu força, pois muitas mulheres se posicionaram contra os papéis femininos tradicionais, recusando-se a costurar ou desenvolverem outras tarefas domésticas percebidas por elas como servis. Esta ruptura na relação entre o bordado e as mulheres preparou um palco para uma tradição estética diferente surgir, o bordado livre ou bordado subversivo.

O bordado possui uma posição como “estranho” no cânone das belas artes; embora esse *status* esteja mudando, todavia, ele é um recurso das artes visuais e se apresenta como uma das alternativas à pintura quando, através das agulhas, se transforma num recurso de expressão de visões do mundo de uma perspectiva diferente. Desde o Modernismo do século XX, o bordado expressa narrativas não somente de um ponto de vista feminista militante, mas com uma sensibilidade e autoconhecimento irônico que desafia convenções estéticas de longa data.

Nossa história é compartilhada nos tecidos, o que nos permite expressar toda a gama de experiências humanas. Temos representações desde as relações sociais e os papéis de gênero nos têxteis ao longo da história; o que é diferente, agora, é a ruptura do bordado com o ideal feminino, e ele, pela primeira vez em centenas de anos, não é mais considerado uma parte essencial do treinamento de todas as mulheres.

O papel das mulheres na sociedade e em casa mudou radicalmente nos últimos cinquenta anos. A quantidade de tempo gasto embelezando têxteis torna extraordinário na cultura de hoje, cujo tempo se tornou uma preciosa mercadoria. Por todas estas razões, o bordado está sendo revivido como uma importante estética, por muitos artistas contemporâneos.

### 3 NARRATIVAS ALINHAVADAS

Vamos dizer apenas que os quase-objetos, quase-sujeitos traçam redes. São reais, bem reais, e nós humanos os criamos. Mas são coletivos, uma vez que nos ligam uns aos outros, que circulam por nossas mãos e nos definem por sua própria circulação. São discursivos, portanto, narrados, históricos, dotados de sentimento e povoados de actantes com formas autônomas. São instáveis e arriscados, existenciais e portadores de ser (Latour, 2009, p. 88).

Esse estudo parte do ponto de vista de que o bordado é uma prática manual que atua como instrumento de visibilidade, ilustração de afetos e expressões de performance cultural, capaz de construir e atualizar narrativas alinhavadas com caráter organizador que recriam novos traçados para a história e dão forma a sentimentos e articulações políticas do feminino.

Proponho relacionar a prática manual e performance cultural, definindo como penso o bordado, ao utilizar os conceitos de Latour (2009) e Lemos (2013), autores que partem de uma concepção de social - sociologia das associações – e que consideram humanos e não humanos (objetos-coisas) como parte de uma mesma rede. São esses os argumentos que utilizo para refletir sobre os novos objetos que passam a constituir o cotidiano das mulheres que bordam hoje, mulheres poderosas não realizam trabalhos domésticos!

As reflexões estão ancoradas nos conceitos de Foucault (1987) e Butler (2013), para pensar como linhas, agulhas, tecidos - toda a materialidade do bordado - passam a compor os cotidianos femininos no cenário contemporâneo, mas por outros motivos; trata-se de uma prática que atualiza o feminino “doméstico-domesticado” em outros contextos, uma narrativa que mostra como a dimensão da prática doméstica (universo feminino- subalterno) se expande para todos os lugares.

A escolha dos elementos dos conceitos de memória, narrativa e performance são diretamente ligados a prática do bordado contemporâneo. A memória, conforme delineado por Simson (2003) e citado na apresentação da pesquisa, assim como os demais conceitos que retomarei a seguir, representam a capacidade humana de reter e transmitir experiências, sendo crucial para entender como o bordado, enquanto prática artística, incorpora e perpetua memórias individuais e coletivas. O bordado estudado assemelha-se a um artefato que carrega consigo narrativas, e são essas narrativas que, segundo Borges (2018) e Agamben (2016), são centrais nesta prática, visto que bordar é narrar visualmente.

A presente pesquisa também busca explorar como as experiências coletivas, trocas de saberes e fragmentações de vivências se entrelaçam na reivindicação de histórias e experiências transformadoras, assim como na concepção da performance, conforme discutido por Ribeiro (2015) e conectado aos conceitos de Austin (1975) e Butler (1997), que oferecem uma perspectiva adicional sobre o ato de bordar como uma tomada de posição política no contexto artístico.

Além disso, o presente estudo tem, como um de seus principais objetivos, compreender como o bordado contemporâneo se materializa através das “redes de criação” (Salles, 2006) e da teoria do ator rede (Latour, 2009) através das conexões e acionamentos que é submetido e das suas relações com os conceitos de memória, narrativa e performance, apresentados anteriormente.

#### 4 VISÕES CAPTURADAS DO MUNDO / MODOS DE EXISTÊNCIA

Nesta etapa da pesquisa, destaco a escolha de algumas artistas contemporâneas com as quais dialoguei, na cidade de Fortaleza, e seus elementos narrativos e vivências que influenciaram diretamente as minhas práticas e intervenções relacionadas ao bordado livre. Na cidade de Fortaleza existe, em especial na última década, um crescente interesse no aprendizado das técnicas do bordado contemporâneo. Motivados pela busca de prática terapêutica, artística ou relacional, vários núcleos de ensino atuam como disseminadores de uma espécie de “epidemia” bordada.

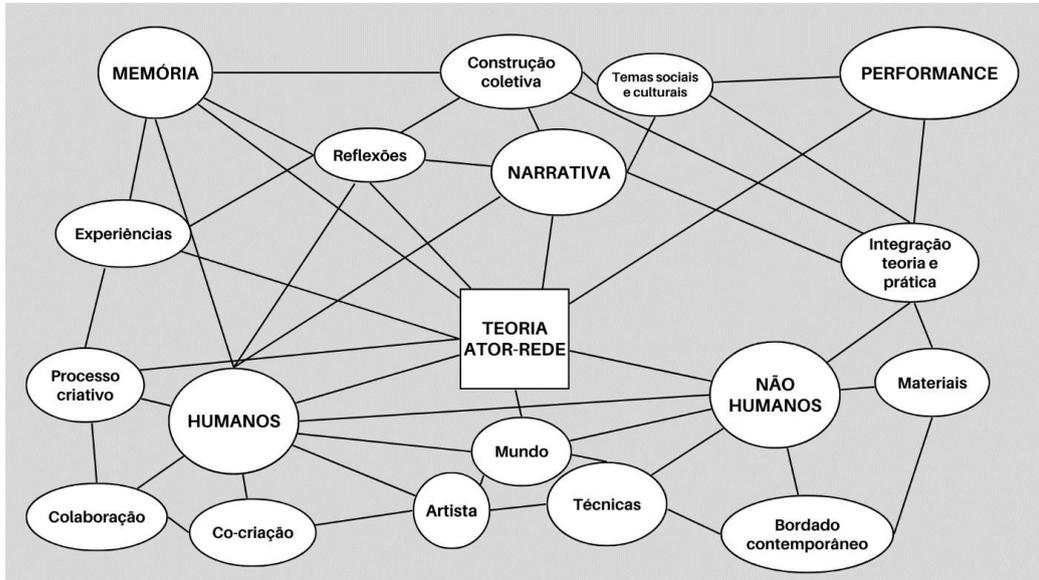
Com intuito de traçar um percurso mais consistente, optei por expandir o olhar a fim de identificar outros núcleos de bordado contemporâneo na cidade, articulado com a teoria ator-rede, de Latour (2009). A Teoria Ator-Rede oferece uma lente analítica valiosa para o entendimento do bordado contemporâneo, proporcionando o reconhecimento tanto dos atores humanos quanto não humanos como influentes na formação das redes que sustentam essa prática artística. No contexto do bordado contemporâneo, a memória é central, tendo em vista que cada ponto e linha podem ser entendidos como atores que evocam memórias pessoais e culturais, criando um diálogo entre passado e presente. Nesse sentido, a narrativa visual do bordado contemporâneo se revela como uma forma de contar histórias, utilizando fios e tecidos para transmitir significados e experiências.

Quando praticado em público, o bordado contemporâneo se transforma em uma performance artística, desafiando as noções tradicionais da prática do bordado. A Teoria Ator-Rede, nesse sentido, se aplica ao bordado contemporâneo ao reconhecer a interação entre humanos, objetos e ambientes, onde os materiais, técnicas e histórias se entrelaçam em uma rede interdependente. E, assim, a construção coletiva reflete a colaboração e a influência diversificada de atores heterogêneos.

Exemplos concretos dessa aplicação incluem a integração de materiais não convencionais, como fios reciclados, objetos como conchas e outros itens industrializados, que evidenciam a influência de atores não humanos na prática do bordado contemporâneo. A exploração de técnicas híbridas, que combinam métodos tradicionais com contemporâneos, demonstra como as redes de influência se estendem por diferentes contextos e, ao abordar temas sociais e culturais, reflete as complexas relações entre atores humanos e não humanos em diferentes contextos. Sendo assim, integrar a Teoria Ator-Rede à prática do bordado contemporâneo proporciona uma nova perspectiva, destacando a interconexão e

interdependência entre elementos diversos, revelando o potencial transformador dessa expressão artística.

Figura 10 – Gráfico teoria ator rede: Bordado contemporâneo



Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Outro conceito adotado na pesquisa foi o de “Redes de Criação”, um diálogo entre a prática do bordado contemporâneo e o trabalho de Cecília Salles (2006), tornando possível identificar uma confluência entre a dinamicidade inerente ao bordado coletivo e a abordagem teórica da autora. A prática do bordado como um processo dinâmico, flexível e em constante mobilidade se alinha à compreensão de Salles (2006) sobre a criação artística como um estado de dinamicidade, organizado na confluência de tendências e acasos.

A interatividade do bordado, caracterizada pelos atos de rejeição, adequação e reaproveitamento, destaca-se como um atributo fundamental para a compreensão do desenvolvimento do pensamento criativo. Nesse contexto, a perspectiva não linear do processo de criação, evidenciada pela natureza interconectada do bordado, se assemelha à proposta da autora quanto esta propõe a criação artística no contexto da complexidade, rompendo o isolamento dos objetos ou sistemas.

A obra em processo de criação, representada pelo bordado contemporâneo, surge como um sistema aberto que troca informações com seu ambiente e estabelece relações significativas. Essa interação constante durante o processo de criação resulta em um sistema

único, complexo e em constante transformação, conforme novas relações são estabelecidas, ressoando com a ideia de Salles (2006) sobre a complexidade gerada pelas interações e relações que constituem a obra ao longo do tempo.

Pensando nesses dois principais conceitos supracitados, proponho um recorte da cena do bordado como expressão do feminino, criando conexões entre Nice Firmeza, Lúcia Ferreira (O bordado vai bem, obrigada), Anie Barreto (Ateliê Átomo), Laura Moreira (Lau bordando), Flávia Rodrigues e Juliana Castro, do espaço Casa Cravo.

Predominantemente ensinado por mulheres, que reconheço como bordadoativistas<sup>9</sup>, elas formam grupos de ensino e, desses grupos, outras mulheres formam outros grupos, aumentando, assim, a prática numa proporção geometricamente escalonada.

Ao traçar esse novo percurso, esses grupos de bordado propõem uma ressignificação do bordado, desvinculando-se do foco na prática doméstica-domesticada<sup>10</sup> para chegar nas peculiaridades do bordado contemporâneo, isto é, sua dimensão política.

Na atuação dessas mulheres que bordam ou bordavam, de cada coletivo de bordado contemporâneo que existe em Fortaleza, há a importância de reconhecer esses espaços como ambientes de criação de rupturas de dinâmicas sócio patriarcais e criação de narrativas relativas a expressões do feminino.

A primeira artista que destaco é Nice Firmeza. Considero que ela foi uma das protagonistas centrais na efervescente cena das artes plásticas contemporâneas em Fortaleza, Ceará. Natural de Aracati - CE, é reconhecida como pioneira e mestra da "pintura em linha". Nice não apenas exerceu seu talento artístico, mas também desempenhou um papel crucial na redefinição do bordado como uma linguagem artística legítima. Seu legado de bordados transcende a mera técnica, revelando verdadeiras obras de arte, enriquecidas por uma paleta de cores vibrantes.

Sua trajetória é um testemunho do poder feminino à frente de seu tempo, pois Firmeza incorpora, em seus bordados, a arte da memória e dos afetos, transformando-os em expressões visuais de narrativas pessoais e coletivas. Seu legado demonstra um

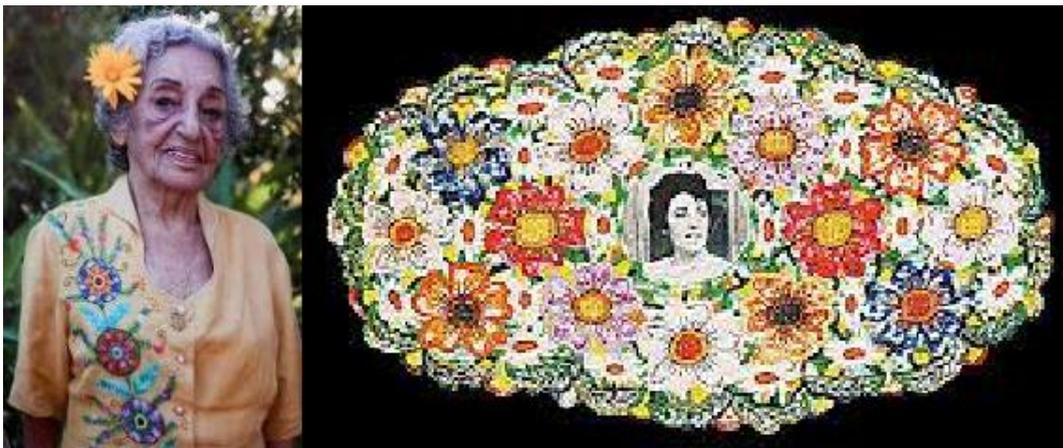
---

<sup>9</sup> Termo autoral que uso para identificar mulheres que se dedicam a promover e multiplicar a prática do bordado contemporâneo como instrumento de empoderamento feminino, meio de sustento financeiro e fazer artístico.

<sup>10</sup> Sob minha ótica, entendo que o bordado pode ser identificado como prática doméstica-domesticada, visto que, por muitos anos, foi considerado um fazer manual associado a mulheres, mães de família, donas de casa. Esta arte foi amplamente usada para adornar objetos domésticos e, ao longo da história, pouco associada às técnicas artísticas pertencentes e aplicadas às artes visuais.

comprometimento em elevar o bordado à condição de linguagem artística na história da arte cearense, como um farol orientador para as gerações vindouras, apontando para a vitalidade e relevância contínua do bordado. A conexão de suas obras com o presente trabalho e as ações realizadas através dele, se dá por meio da técnica que concilia fotos e bordado.

Figura 11 - Nice Firmeza e seu bordado



Fonte: Site Minimuseu Firmeza (2018).

A seguir, destaco Lúcia de Fátima Ferreira de Sousa, bordadeira nascida em Itapajé - CE, como uma importante artista e educadora na cena do bordado contemporâneo em Fortaleza. Sua história e atuação está diretamente ligada à tradição do bordado feito à mão em uma sólida conexão com as raízes culturais de sua família. Vinda de uma linhagem de mulheres dedicadas à costura em diversos segmentos, Lúcia desenvolveu suas habilidades observando sua mãe, que não apenas costurava para a família, mas também administrava uma agência de bordado, configurando-se como uma das precursoras desse ofício em sua cidade natal.

Lúcia realizou um curso de bordado aos 12 anos de idade, em Itapajé e, após sua aposentadoria como professora escolar, dedicou-se a disseminar seu conhecimento, tornando-se uma referência no ensino de bordado livre. Sua jornada pedagógica inclui parcerias com renomadas bordadeiras, como a já mencionada Nice Firmeza e Martha Dumont. Ela não é apenas a representação de uma mestra habilidosa, mas também se destaca como empreendedora e defensora da valorização do bordado como forma de expressão artística e instrumento de geração de renda e um meio eficaz de promover interação social, evitando a solidão, especialmente entre os idosos. Portanto, em sua atuação, ela destaca a capacidade do bordado

de não atuar apenas como um exercício artístico, mas como um agente catalisador de mudanças sociais positivas. A conexão de sua trajetória com a pesquisa se dá em decorrência de sua trajetória em narrar e difundir os conhecimentos e técnicas do bordado.

Figura 12 - Lúcia Ferreira



Fonte: Facebook (2018).

Apresento também Anie Barreto, uma bordadeira autodidata e visionária, natural de Maracanaú, no Ceará que aos 29 anos, fundou o Atelier Átomo, um projeto que evoluiu ao longo de cinco anos, inicialmente, centrado na confecção de peças sob encomenda. Contudo, ao identificar uma demanda crescente por orientação e técnicas de bordado, Anie expandiu o projeto para incluir oficinas e cursos, consolidando o Átomo como um espaço não apenas de produção, mas também de aprendizado e compartilhamento.

Sua trajetória no bordado teve início quando ela tinha 14 anos, época em que iniciou seu contato com a técnica do ponto cruz sob orientação de uma vizinha. Ao longo do tempo, viu no bordado não apenas uma prática artesanal, mas uma expressão estética que conecta gerações. Anie não se restringiu ao trabalho privado, pois ela iniciou o projeto “Borda Aqui, Borda Acolá”, uma iniciativa para reunir bordadeiras em espaços públicos de Fortaleza, proporcionando um ambiente para o compartilhamento de experiências e saberes.

Além do bordado, Anie dedicou-se a explorar outras formas de expressão, como fotografia, cerâmica, desenho e pintura, destacando-se, especialmente, em seu trabalho fotográfico, que recebe reconhecimento e dedicação crescentes na sua prática artística

multifacetada. A conexão de sua trajetória com a pesquisa apresentada se dá por meio de sua atuação plural.

Figura 13 - Anie Barreto



Fonte: Facebook (2019).

Laura Moreira é outra bordadeira com a qual me conectei, no desenvolver da pesquisa. Graduada em Psicologia, sua jornada com o bordado começou durante a graduação. Ela iniciou a prática em 2014, através de um curso, uma experiência que a reconectou com a prática manual, transformando o bordado em um espaço afetivo significativo em sua vida.

Laura conduziu várias vivências de bordado livre, incluindo outras cidades e parcerias, como, por exemplo, com Jamille Queiroz, que é fotógrafa, na criação da oficina de bordado em fotografia, explorando as interseções entre memória, narrativa, trama, ficção e rede, conceitos fundamentais tanto para a fotografia quanto para o bordado.

Outra colaboração que destaquei foi com Juliana Rabelo, ilustradora, na criação da oficina de bordado e aquarela. Para Laura, o fazer com as mãos transcende o conhecimento técnico; é um convite para explorar memórias, pensamentos, ideias e processos criativos, proporcionando uma calma mental propícia à inspiração. Sua atuação reflexiva e sensorial possui uma ligação com o pensar no bordado contemporâneo, proposto nesse trabalho.

Figura 14 - Laura Moreira



Fonte: Facebook (2019).

Outra artista que apresento é Flávia Rodrigues, nascida em Belém e criada em Fortaleza. Sua incursão nas artes têxteis começou durante seus estudos na graduação em Moda, quando iniciou sua própria marca autoral de moda praia. Mas foi o aprendizado que Flávia teve junto da família Matizes Dumont, oriunda de Minas Gerais, que proporcionou a ela uma sólida base tradicional em técnicas de bordado. Esse conhecimento foi expandido por meio de experimentações individuais, consolidando ainda mais sua identidade artística.

Ela Participou de residências artísticas, ressaltando sua posição como agente ativa na construção e difusão da arte do bordado na vibrante paisagem cultural de Fortaleza. A fusão entre a tradição do bordado e a contemporaneidade da arte são as principais pontes com a pesquisa.

Figura 15 - Flávia Rodrigues



Fonte: Facebook (2019).

A artista cearense Juliana Farias, iniciou sua trajetória com o bordado também em 2014, assim como Laura Moreira, ao realizar o curso de bordado livre para iniciantes na Escola de Artes e Ofícios Tomás Pompeu Sobrinho - EAOTPS. Sob a orientação da Mestra Lúcia Ferreira e Martha Dumont, do grupo Matizes Dumont, Juliana encontrou sua paixão pelo bordado, mas também enfrentou a falta de valorização do trabalho manual no país.

Posteriormente, atuou em ateliê próprio chamado Transbordando, no bairro São João do Tauape, em Fortaleza, oferecendo cursos de bordado, e o espaço se tornou um local de aprendizado, inspiração e resistência. Expandiu seu alcance por meio das redes sociais, administrando uma página no Facebook com mais de 7.000 seguidores e produzindo conteúdo para um canal no YouTube com mais de 2.500 inscritos. Criou também o projeto "Bordando Resistência, Bordadeiras do Alto Alegre", na cidade de Horizonte - CE. Sua trajetória destaca-se pelo seu comprometimento em ensinar o bordado como meio de empoderamento feminino e independência, instrumento de apoio emocional e superação pessoal, e é através desses valores que se conecta com a pesquisa.

Figura 16 - Juliana Farias



Fonte: Facebook (2018).

Como última referência, trago Juliana Castro, que se destacou como uma figura singular na cena do bordado contemporâneo em Fortaleza. Ao contrário das demais mulheres mencionadas, Juliana não se dedica ao bordado prático, mas, em vez disso, desempenha um papel crucial na promoção e preservação dessa forma de expressão artística na região, através da fundação do espaço cultural Casa Cravo, um ambiente multifacetado que busca integrar cultura, arte e gastronomia em uma comunidade do bairro Messejana, enquanto também se dedica a preservar memórias familiares transmitidas ao longo de gerações.

A Casa Cravo desempenhou um papel essencial na disseminação e no ensino de diversas formas de expressão artística, incluindo bordado, crochê, caligrafia artística e dança experimental. Além de oferecer cursos, o espaço abrigava uma loja que comercializava trabalhos produzidos durante as aulas. A iniciativa durou seis meses no Brasil, sendo transferida temporariamente para Lisboa, em janeiro de 2018. O objetivo principal da Casa Cravo, sob a liderança de Juliana, era não apenas promover atividades artísticas, mas também preservar e transmitir memórias culturais, especialmente aquelas compartilhadas entre avó e neta na casa que abrigava o espaço. Sua atuação evidencia a importância de agentes culturais na promoção e na perpetuação de expressões artísticas tradicionais, mesmo quando não são praticantes diretas dessas formas de arte. Sua iniciativa destaca a interconexão entre arte, cultura e preservação de memórias, ressaltando o papel essencial que espaços culturais desempenham na revitalização e difusão de práticas artísticas tradicionais em comunidades locais, e a conexão com o presente trabalho se dá por meio de seu propósito relacionado ao desejo de fomentar a

cultura do bordado, seja na criação de um espaço ou na produção de conhecimento relacionado a temática.

Figura 17 - Juliana Castro



Fonte: Facebook (2018).

É por esses atravessamentos, das suas experiências e percepções com os relatos e narrativas entrelaçados dessas agentes da prática do bordado contemporâneo em Fortaleza, que proponho, inspirada pelos conceitos de Judith Butler (2014), que o “sexo”, nesse caso, o feminino, foi submetido a inúmeras práticas regulatórias e relegado a condições e locais de fala preteridos como uma estratégia de controle, apagamento e silenciamento.

Assim, na prática, com narrativas produzidas através do bordado contemporâneo, nós mulheres buscamos, de certa forma, nossa voz com o intuito de materializar, através de uma “arte” feminina, o nosso discurso.

#### **4.1 Relatos da pesquisa cartográfica**

Através das experiências vividas e realizadas, destaco as ações baseadas nos conceitos de Salles (2006), que traz as relações do processo artístico para o ato e as afinidades com o bordado. A partir de Foucault (1987), penso o ato de bordar contemporâneo como subversão e cuidado de si. Já em diálogo com Latour (2009), analiso o bordar como associação entre coisas e pessoas – entre técnica e afetos.

A primeira atividade que relato é o Curso de bordado criativo para iniciantes no Grupo “O bordado vai bem, obrigada” no período de julho a dezembro de 2017. Para o grupo, “O bordado vai bem, obrigada!”, acredita-se que o bordado e outras artes manuais como o crochê, são portadores de mistérios, de uma espiritualidade que faz as pessoas se ligarem umas às outras, dando mais sentido à vida, ampliando a capacidade de se fazer presente, de transformar pequenas coisas em grandiosas e encantadoras. Assim como as sementes que são lançadas de forma orgânica ao vento e levadas aleatoriamente a lugares distantes do vegetal que as disseminam, percebo as bordadeiras como dentes de leão, fazendo nascer profissionais, coletivos, ateliês, e artistas que se encantam pelas linhas e com tais delicadezas que constroem um mundo mais belo, mais unido, mais feminino.

Figura 18 – Curso de bordado



Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

O início da pesquisa cartográfica, após a aprovação no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes, deu-se no curso de bordado criativo para iniciantes “O

bordado vai bem, obrigada!”<sup>11</sup>, no período de julho a dezembro de 2017, ministrado pela professora Lúcia Ferreira de Sousa, natural de Itapajé.

Logo na primeira aula, uma das alunas disse que sua avó falava que, na cozinha e na costura tem arte e tem ciência, mas não pode ter pressa. Na primeira aula, os pontos aprendidos, ponto alinhavo, ponto atrás, ponto haste e ponto corrente, possuíam dificuldade razoável para iniciar os pontos de laçada. Uma das minhas primeiras constatações foi que, ao bordar, perde-se a noção do tempo e ganha-se a capacidade de narrar.

Ao longo das aulas, além da companhia das diversas mulheres, por vezes, levei meu casal de filhos, que acabaram por ter contato com a linha e a agulha, e mostraram interesse nessa prática.

Na segunda aula, aprendemos a realizar a seleção das cores, alguns tipos de linha e que as peças em tecido de algodão ou linho são os mais indicados para o bordado em peças de vestuário. Também foram explicadas algumas informações sobre os elementos necessários para a construção do bordado, como o que é meada<sup>12</sup>, torção “molinê”<sup>13</sup>, novelo, títulos de torção e algumas particularidades das agulhas como, por exemplo, a agulha indicada para pessoas que estão em processo de aprendizado, que é a nº 5, instrumento de espessura mais grossa que permite um manuseio mais fácil para quem ainda não tem o domínio da técnica; já a agulha indicada para bordadeiras mais experientes é mais fina, a agulha nº 7. Uma das informações essenciais é a de que os títulos da linha e das agulhas são inversamente proporcionais.

A professora nos indicou as lojas mais adequadas para adquirir o material de bordado: Mundo das Linhas, Aviamento Catedral e Rendeira Cearense. Falou também sobre o grupo de bordadeiras que compõe o Renascer das Artes, na cidade de Paraipaba, e do Grupo Iluminuras UFC, da professora Neuma Cavalcante.

Nas aulas seguintes, aprendemos uma boa quantidade de pontos diferentes e graus de dificuldades também muito diversos. Alguns dos pontos que aprendemos: margarida, espiga, caseado, corrente ou cadeia, mosca, matiz e ponto aresta.

---

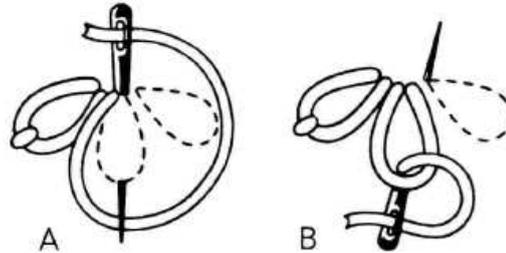
<sup>11</sup> Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/obordadovaibemobrigada/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/obordadovaibemobrigada/about/?ref=page_internal). Acesso em: 25 mar. 2019.

<sup>12</sup> Segundo o dicionário Oxford, meada é a quantidade de fio de linha, seda, lã etc. dobrada ('enovelada') frouxamente inúmeras vezes e amarrada de maneira a não se emaranhar.

<sup>13</sup> É um tipo de fio especial, da categoria dos fios fantasias, onde pode-se ver claramente 2 cabos de fios de cores distintas, retorcidos entre si, para acentuar o contraste e textura. Fonte: [https://issuu.com/senaitextilvestuario/docs/manual2\\_fios](https://issuu.com/senaitextilvestuario/docs/manual2_fios).

Figura 19 – Ponto Margarida

## 40 Ponto de Margarida

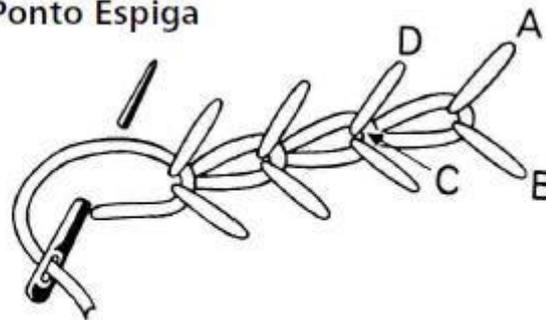


Faça este ponto com o Ponto de Cadeia (A), mas prenda cada laçada com um pontinho (B). Este ponto pode ser feito individualmente ou em grupos para formar pétalas de flores.

Fonte: Portal do Artesanato (2019)<sup>14</sup>.

Figura 20 – Ponto Espiga

## 47 Ponto Espiga

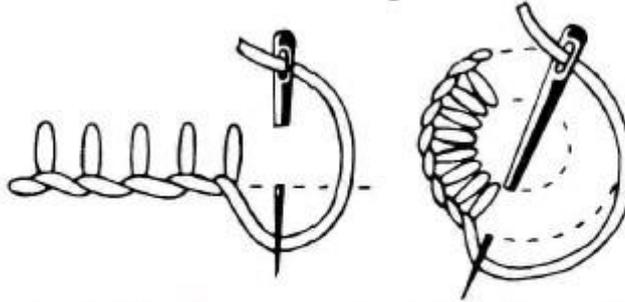


Faça dois Pontos Retos em A e B. Puxe a agulha abaixo deste pontos em C e passe a agulha por baixo dos dois Pontos Retos sem apanhar o tecido. Introduza a agulha em C e puxe-a em D.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

<sup>14</sup> Disponível em: <https://portaldoartesanato.com/wp-content/uploads/2019/09/100-Pontos.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Figura 21 – Ponto de casear

**24 Ponto de Casear bem Largo e Ponto de Casear**

Estes pontos são feitos da mesma maneira. A única diferença é que o Ponto de Casear tem os pontos bem juntos. Puxe a agulha na linha inferior, introduza-a na posição certa na linha superior, fazendo um ponto reto para baixo com a linha por baixo da ponta da agulha. Puxe o ponto para formar uma laçada e repita. Este ponto pode ser trabalhado em tecidos próprios para bordado sobre fios contáveis.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

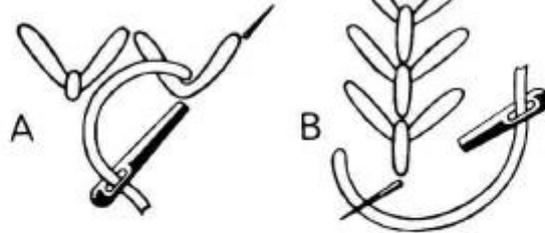
Figura 22 – Ponto corrente ou ponto cadeia

**39 Ponto de Cadeia**

Puxe a agulha no alto da linha e mantenha-a presa com o polegar esquerdo. Introduza a agulha no mesmo lugar de onde saiu a última vez e puxe-a a uma curta distância, mantendo o fio por baixo da ponta da agulha.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

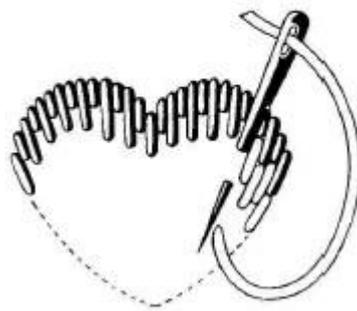
Figura 23 – Ponto Mosca

**38 Ponto de Mosca**

Puxe a agulha no alto à esquerda e prenda a linha com o polegar esquerdo; introduza a agulha à direita no mesmo nível a uma pequena distância de onde a linha saiu e faça um pontinho para baixo em direção ao centro com a linha abaixo da agulha. Puxe a agulha e introduza-a novamente abaixo do ponto, no centro (A) e puxe-a em posição para o ponto seguinte. Este ponto pode ser feito individualmente ou em carreiras horizontais (A) ou verticais (B).

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 24 – Ponto Matiz

**13 Ponto Matiz**

Este ponto que tem forma do Ponto Cheio é frequentemente usado para encher um desenho considerado muito grande ou muito irregular para ser coberto com Ponto Cheio. É também usado para dar o efeito sombreado. Na primeira carreira, os pontos são alternadamente longos e curtos e bem unidos para seguir o contorno do desenho. Os pontos das carreiras seguinte são feitos de maneira a dar ao trabalho uma superfície uniforme e macia. O diagrama mostra como o efeito da matiz e sombra pode ser conseguido.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 25 – Ponto Matiz

## 30 Ponto de Aresta



Fig. A - Puxe a agulha no centro superior do desenho, mantenha o fio para baixo com o polegar esquerdo, introduza a agulha um pouco à direita no mesmo nível e faça um pontinho para baixo até o centro, conservando a linha por baixo da ponta da agulha. A seguir, introduza a agulha um pouco à esquerda no mesmo nível e faça um ponto para o centro, conservando a linha por baixo da ponta da agulha. Faça estes dois movimentos alternadamente. Fig. B - Mostra o Ponto de Aresta Duplo, no qual dois pontos são feitos para a direita e para a esquerda alternadamente.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Achei extremamente interessante a metodologia da professora Lúcia, em especial, quando ela entregou para cada aluna, no primeiro dia aula, um pedaço de tecido estampado com desenhos e os nomes dos pontos que deveriam ser bordados em cada parte do desenho. Construíamos nosso gabarito e alimentávamos a expectativa sempre a cada aula: “*qual será nosso próximo ponto?!*”

Para trabalhar a questão do bloqueio das pessoas em relação ao desenho, visto que boa parte das pessoas julga um bom desenho, aquele que está mais próximo de uma representação fiel à realidade, tendo dificuldade em aceitar seu traço e sua representação individual, autodenominando-se como não desenhistas, foram ofertadas, dentre as aulas do curso, três aulas de desenho com o professor Mário Sanders<sup>15</sup>.

Uma das descobertas mais interessantes que fiz, ao longo do curso, foi a bola da felicidade, que consiste em esferas de tecido com bordado relativo à história de vida dos filhos de mães japonesas. Elas usavam cabelos dos cortes das crianças, suas meias velhas e iniciavam o bordado com um fio dourado para representar o fio da vida, a nossa conexão com o divino, com o gerador de toda a vida.

<sup>15</sup> Mario Sanders é artista plástico, ilustrador, designer gráfico e artista prático. Original de Aquiraz, reside em Fortaleza há muitos anos. Disponível em: <http://www.somosvos.com.br/colaborador/mario-sanders/>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Num exercício de registrar o nosso aprendizado e compartilhar informações interessantes sobre o assunto, criamos uma página restrita do grupo no *Facebook* e um grupo de *Whatsapp*<sup>16</sup> (muito ativo até hoje, quase dois anos após o término do curso. O grupo mantém contato diário por mensagens e, com certa frequência, encontra-se em eventos e ações relacionadas ao bordado, como o Corredor Cultural do Benfica).

Os momentos de aprendizado foram fortemente marcados pelo diálogo, pela relação de companheirismo, partilha e amizade, que acabou por ser construída com o grupo. Muitos relatos comoventes e divertidos foram feitos. A atitude de solidariedade era sempre presente, seja através do suporte que uma bordadeira mais desenvolvida dava a outra colega com uma habilidade menos evoluída, ou na emoção coletiva que tomou o grupo quando uma das colegas relatou que procurou o bordado para superar o luto pela perda de seu marido.

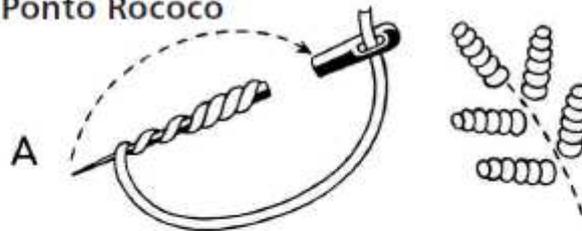
Uma das reflexões que tive, ao longo dessa trajetória de aprendizado, foi que fomos colonizados nos nossos saberes manuais também. A prática de trançados e entrelaços, tão característicos dos nossos povos nativos, sofreu um processo de apagamento. Não aprendi, em nenhuma aula do curso de bordado para iniciantes, um ponto conhecido como sendo originalmente indígena, sendo que os pontos que aprendemos são exemplos do quanto nossa cultura nativa foi esquecida em detrimento do que se considerava erudito e evoluído, em especial com a influência europeia, nos nossos itens de vestuário e adornos domésticos. Cito os pontos rococó, nó francês, haste português e ponto russo, como exemplo.

---

<sup>16</sup> Aplicativo para trocas de mensagens em tempo real por meio de smartphones.

Figura 26 – Ponto Rococó

## 49 Ponto Rococó

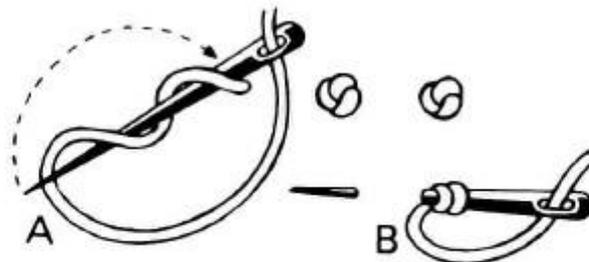


Faça um Ponto Atrás do tamanho do Ponto Rococó desejado trazendo a ponta da agulha para o mesmo lugar de onde ela saiu antes, não puxe a agulha todã. Enrole a linha ao redor da ponta da agulha tantas vezes quantas forem necessárias para igualar o espaço do Ponto Atrás. Mantenha o polegar esquerdo sobre a linha enrolada e puxe a agulha; ainda mantendo o polegar sobre a linha enrolada, vire a agulha para o mesmo lugar onde havia sido introduzida (veja a seta) e introduza-a no mesmo lugar (A). Puxe a linha até o Ponto Rococó ficar reto sobre o tecido. Use uma agulha de fundo pequeno para permitir sua passagem através da linha enrolada.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 27 – Ponto Nó Francês

## 48 Nozinhos Franceses



Puxe a agulha no lugar onde será feito o ponto, mantenha a linha presa com o polegar esquerdo e enrole a linha duas vezes na agulha com em A. Ainda mantendo a linha presa firmemente, gire a agulha para trás ao ponto de partida e introduza-a bem junto ao lugar de onde saiu a linha (veja a seta). Passe a agulha para o avesso do tecido e arremate no caso de um nozinho só, ou passe para o lugar onde será feito o ponto seguinte, como em B.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 28 – Ponto Haste Português  
**8 Ponto de Haste Português**

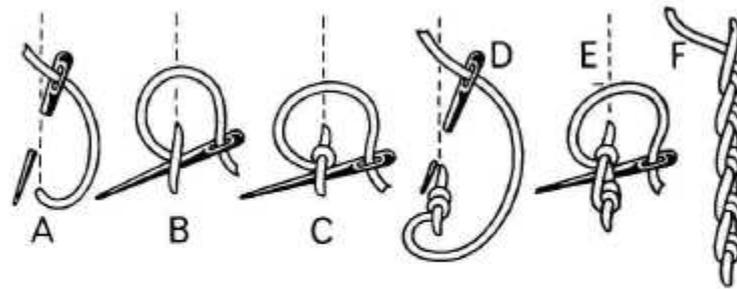
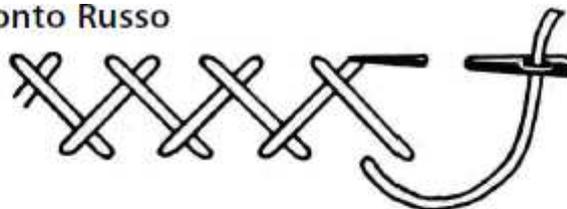


Fig. A. Comece como um ponto de haste comum. Fig. B. Puxe a linha e passe a agulha por baixo do ponto recém-feito, sem apanhar o tecido. Fig. C - passe a agulha por baixo do mesmo ponto abaixo da primeira rosca. Fig. D. Faça outro ponto de haste. Fig. E- passe a agulha duas vezes por baixo do ponto recém-feito e por baixo do ponto anterior. Fig. F - uma porção do ponto terminado.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 29 – Ponto Russo

**19 Ponto Russo**



Puxe a agulha na linha inferior à esquerda e introduza-a na linha superior um pouco à direita, fazendo um pontinho para a esquerda com a linha abaixo da agulha. A seguir introduza a agulha na linha inferior um pouco à direita e faça um pontinho para a esquerda com a linha acima da agulha. Estes dois movimentos são repetidamente até o fim. Para melhor efeito, o tecido apanhado pela agulha e os espaços entre os pontos devem ser sempre de igual tamanho. Este ponto pode ser enlaçado com linha da mesma cor ou de cor diferente. Use uma agulha de ponta redonda para o enlaçado e não apanhe tecido algum. O Ponto Russo pode também ser trabalhado em tecido para o bordado sobre os fios contáveis.

Fonte: Portal do Artesanato (2019).

Figura 30 - Ilustração e transferência de desenho para tecido por carbono



Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Figura 31 - Ilustração e transferência de desenho para tecido por carbono



Fonte: Elaborado pela autora (2018).

A segunda atividade foi a Performance coletiva, organizada pelo grupo “Café com bordado”, intitulada “LINHAS DA RESISTÊNCIA”. Ao longo da divulgação do Salão de Abril<sup>17</sup> Sequestrado, vi que haveria uma performance com bordado no Minimuseu Firmeza. Achei uma ótima oportunidade para conhecer o espaço, em especial para visualizar a pintura em linha feita com os bordados de Nice Firmeza.

A bandeira do evento, no caso, o Salão de Abril Sequestrado, foi dividida em partes aleatórias e bordada coletivamente por 22 mulheres, com temas figurativos e palavras de tom político e algumas questões relativas ao gênero feminino.

Figura 32 - Performance: “Linhas da resistência”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

---

<sup>17</sup> O Salão de Abril, foi lançado em 1943, como iniciativa da Secretaria de Cultura da União Estadual dos Estudantes (UEE), a partir de sua segunda edição, em 1946, a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) assumiu a sua realização, tornando-se a entidade responsável por sua continuidade até 1958. Faziam parte da SCAP artistas como Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Barrica, o suíço Jean Pierre Chabloz, o jovem Estrigas, Nice Estrigas, Sérvulo Esmeraldo, Dona Heloisa Juaçaba e muitos outros artistas que vieram em suas edições até os dias atuais. A administração municipal tornou-se responsável por sua realização a partir de 1964. Disponível em: <https://www.salaodeabril.com.br/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

Figura 33 - Performance: “Linhas da resistência”



Fonte: Elaborado pela autora (2017).

A seguir, houve a Exposição de três ilustrações bordadas no Salão de Abril Sequestrado, com a temática da relação do corpo da mulher e a experiência, por vezes, dolorosa e transformadora de corpos da maternidade.

Fui uma das artistas selecionadas para expor no Salão de Abril Sequestrado<sup>18</sup> (outubro de 2017). O evento por si só já representava uma fissura no sistema, pois a Prefeitura

<sup>18</sup> Em virtude da abdicação da gestão municipal de realizar sua 68ª edição do Salão de Abril, houve uma convocatória através das redes sociais, promovida pelo Fórum de Artes Visuais de Fortaleza, numa iniciativa de enfrentamento da ausência de políticas públicas na área da cultura e mais especificamente das artes visuais. O 68º Salão de Abril Sequestrado, aconteceu de forma descentralizada, interagindo com espaços e dinâmicas culturais da cidade, ampliando o número de curadores e transbordando os limites da produção que não dispunha dos recursos financeiros adequados. Com a colaboração não-remunerada de artistas, espaços culturais não governamentais, curadores, profissionais. Disponível em: <https://www.facebook.com/68SalaodeAbrilSequestrado/>.

de Fortaleza acabou por não liberar verba para que fosse realizado no seu tradicional período. Então, um grupo de artistas decidiu se organizar e estruturar a realização do evento sem o apoio financeiro e administrativo da Prefeitura.

Minhas obras selecionadas foram a série de ilustrações bordadas “Mater – Fio de vida”, que retratava de forma estilizada e não romanceada minhas duas experiências com a maternidade.

Figura 34 - Ilustrações bordadas: *Mater – Fio de Vida*



Fonte: Elaborado pela autora (2017).

Figura 35 – Declaração de participação do 68º Salão de Abril Sequestrado



**DO SALÃO DE ABRIL**  
**SEQUESTRADO**

**Declaração de participação**

**Equipe de curadores:**  
Ana Cecília Soares - Beatriz Furtado - Bitu Cassandê - Cecília Bedê - Herbert Rolim - Jacqueline Medeiros - Malva Ortins - Marcelo Grud - Pablo Assumpção

**Espaços de exposição:**  
A Casa Benfica - Amplitude - Árvores do entorno do anfiteatro Parque do Coco - DB Galeria - Studio Carlos Macedo - Casa Muvuca - Electric Circus - Imagem Brasil Galeria - Galeria Multiarte - Minimuseu Firmeza - Poço da Draga - Riso Tropical - Salão das Ilusões - Sem Título Arte - Vila Vicentina

**Artistas participantes:**  
Adriana Botelho - Adriel Brito Marinho - Aline Albuquerque - Allan Diniz - Alysson Lemos Campos - Ana Sophia Mourão - Anderson Moraes - André Parente - André Dall'Ólio - Andrea Rey - Aparecidos Políticos - Artur Bombonato - Aspásia Mariana - Azuhli - Beatriz Gurgel - Bia Leite - Camila Vasconcelos - Carla Galvão Farias - Carlos Macedo - Carmem Lazari - Ceci Shiki - Cecília Andrade - Cecília Bichucher - Celso Celestino - Cinira d'Alva - Cláudia Lyrio - Cláudia Oliveira Quilombola - Claudio Marques Maia - Cláudio Oscar - Coletivo In-Grafika - Cris Soares - Davi Oliveira - Demitri Túlio Silva Araújo - Eden Barbosa - Eduardo de Carvalho - Eduardo Frota - Efraim Almeida - Emanuel Oliveira - Eric Barbosa - Ernesto Sales - Fátima Rocha Perini - Felipe Camilo - Felipe Matheus - Fernando Jorge - Fernando Luís da Cunha - Filipe Acácio - Flávia Costa - Flávio San - Francisco Galba Nogueira - Francisco Ivo - Francisco Ronaldo Vieira - Gabriel Bessa Menezes - Gabriel de Oliveira - Gabriel Queiroz - Gabriela Delgado - Guilherme Freire - Glaucio Sobreira - Greydiane de Lima (Greyd) - Grupo Café com Bordado - Guilherme Bergamini - Guilherme Queiroz Batista - Gustavo Leite - Hélio Rêla e André Rêla - Henrique Haroldo e CaZios - Domingos - Humus - Ícaro Lima - Ícaro Machado - Ingra Rabelo - Isaac Rocha Furtado - Italo Adler - Isabelle Louise - Izac Oliveira - Jefferson Skorupski - Jerônimo Nogueira Neto - Jesolka Barbosa de Oliveira - Jo A-mi - João Felix - Jorge Luiz Silveira - José Renato Nogueira Junior - Jox (Joana Soares) - Juliana Carvalho Mota - Júlio Lima - Júlio Silveira - Júnior Pimenta - Khalil Charif - Layne Chaves - Leco - Léo Silva - Leonardo Santos - Levi Mota Muniz - Lindenber Munroe - Louise Felix - Luana Lacerda - Luciola Alexandre - Luiz Freire - Madelyne dos Santos Barbosa - Magno de Almeida Leitão - Marco Silva Peixoto - Marcos Martins - Marcos Paulo Firmino - Maria Aparecida da Fonseca Lima - Maria de Fátima Gomes - Maria de Lourdes Bernardo de Oliveira - Mariana Smith - Marina de Botas - Mario Sanders - Mateus Falcão - Milena Fernandes - Naiana Magalhães - Natalia Costa de Matos - No Barraco da constância têm! - Ninive Santiago - Nivardo Victoriano - Núbia Agostinha Carvalho - Paulo Montserrat - Paulo Victor Soares - Paulo Victor Aires - Pedro Moreira - Pedro Orlando - Pedro Torres - Pedro Victor Melo de Carvalho Braga, Camila Silva Vasconcelos e Tatiana Maria de Aguiar Tavares - Philipi Bandeira - Rafael Brasileiro - Rafael Carvalho - Rafael Prado - Rafael Wlarouca - Raquel Santos - Raquel Tavares Bastos - Raquel Versieux - Rian Fontenele - Ricardo Arruda - Ronaldo Nogueira Silva Júnior - Rubens Venâncio - Ruth Vaz Costa - Ruy César Campos - Sálvia Braga - Samuel Tomé - Sebastião de Paula - Serginho Gouveia - Sérgio Carvalho - Sílvia Roque Figueroa - Simon Fernandes - Simone Barreto - Socorrinha Leite - Talita Tunala - Tatiana Tavares - Tércia Montenegro - Thadeu Dias Bruno - Thaís Forte e Yuri Peixoto - Thales Luz e Diogo Braga - Thisgo Ponte - Tiago Araújo - Tzai Costa e Mendes - Weber de Brito Barbosa - Weber de Brito Barbosa - Wsley Nunes de Vasconcelos - Wladiá Raianny Queiroz.

  
Júnior Pimenta  
Fórum de Artes Visuais de Fortaleza

Fonte: Salão Sequestrado (2017).

A atividade seguinte foi o Seminário A linha, a trama e o tecer.

Figura 36 - Seminário *A linha, a trama e o tecer*



**SEMINÁRIO**  
*a linha, a trama e o tecer*

*Programação*

**9:00 - ABERTURA:**  
**Grupo Acorpecendo**  
Cláudia Marinho, Patrícia Caetano, Raquel Bastos, Andrea Rey, Manu Medeiros e Paula Aragão

**9:15 - ALINHAVOS:**  
**Saberes sobre linha, trama e do tecer**  
Raquel Bastos (UFC), Emanuelle Kelly (UFC), Lúcia Ferreira de Souza (Escola de Artes e Ofícios & Bordado vai bem, obrigado), Grupo Iluminuras e Alessandra Bouty (UNIFOR)

**12:00 - ALMOÇO**

**13:30 - OFICINA DE BORDADO**  
Marissa Noana e Marília Natalense (IFCE)  
Talita Késsia e Daniel Neves (UFC)

**15:00 - REDES:**  
**Oficinas de bordado em Fortaleza**  
Juliana Castro (Casa Cravo), Anie Barreto (Ateliê Átomo), Juliana faria (Transbordando), Flávia Rodrigues (Flávia Rodrigues Ateliê), Laura Moreira (LAU - Bordado Livre)

**17:30 - ENCERRAMENTO**  
Performance do grupo Acorpecendo & Paula Aragão

**REALIZAÇÃO: PPG DE ARTES - ICA E DESIGN DO CT**

SÁBADO, 4 DE NOVEMBRO  
Das 9h às 18h, Av. da Universidade 2890  
f /Seminário: a linha, a trama e o tecer

Fonte: Facebook (2017).

Figura 37 - Seminário *A linha, a trama e o tecer*

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

Inicialmente idealizado para ser um encontro de saberes e fazeres para alimentação da pesquisa cartográfica dos alunos do grupo de estudos interdisciplinar Acorpecer<sup>19</sup>, composto por alunos da graduação em Design, Dança e do Mestrado Acadêmico em Artes, da UFC, o evento teve duração de um dia. O evento contou, também, com convidados de atuação acadêmica, oriundos de diversas áreas de estudo e convidados de fora da academia que atuam na comunidade como fomentadores de reflexões e estéticas, através das práticas manuais, entrelaçadas e alinhavadas.

As atividades do seminário foram estruturadas em quatro momentos: dois momentos com mesas redondas, uma oficina de bordado e o encerramento, com a performance do grupo Acorpecer e Paula Aragão.

---

<sup>19</sup> Grupo de estudos composto por alunos da UFC, dos cursos de graduação em Design, Dança e por alunos do curso de Mestrado em Artes, com reuniões mensais, que promoviam reflexões e práticas relativas a performance, corporeidades, fazer artísticos, artes visuais, seus afetos e atravessamentos.

Durante a organização do evento, nos surpreendemos com o grande interesse de participantes. Além das mesas redondas, muitas pessoas queriam participar em grande volume da oficina, que precisou ter suas vagas limitadas, visto que todo o material era fornecido por nós, a organização do evento.

Devido ao público maior que o esperado, tivemos que alterar o local que, inicialmente, seria na Casa Amarela Eusébio Oliveira, para o DAUD (Departamento de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFC).

As atividades do seminário foram estruturadas em quatro momentos. O início foi marcado pela abertura do seminário, para partilhar com os presentes os objetivos principais do evento e apresentar o grupo de estudos Acorpecer, representado pela prof<sup>a</sup>. Dra. Claudia Teixeira Marinho, pela aluna da graduação em Design da Universidade Federal do Ceará, Paula Aragão, e pelas mestrandas do Programa de Pós-graduação em Artes da UFC, Andrea Liliana Rey Sandoval, Manuela Fátima Paula de Medeiros e Raquel Tavares Bastos.

A segunda atividade do evento foi a apresentação de uma mesa redonda na qual foram abordados os alinhavos como vetores de produção de conhecimento, com a participação de:

- Raquel Tavares Bastos: aluna da turma de 2017.1, do PPGArtes UFC – Bordados Como Visão De Mundo: Narrativas através da Memória e do Feminino;
- Prof. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro Da Silva: coordenadora do curso de Design de Moda da UFC, que implementou o grupo de estudos NAIF: Núcleo De Estudos Sobre Arte, Inovação, Moda e Design, com desenvolvimento das atividades de pesquisa, extensão e orientação voltadas para temas vinculados, direta ou indiretamente ao artesanato e às vocações regionais para a inovação em design e moda, para o conhecimento das relações entre inovação, design, moda, cultura e artesanato no estado do Ceará, como base para a ação dos sujeitos sociais envolvidos;
- Lúcia de Fátima Ferreira de Sousa: tornou-se bordadeira criança, observando sua mãe que era costureira, crocheteira e bordadeira. Praticou essa arte com bordadeiras como Luiza de Marilac, Nice Firmeza e Martha Dumont. Dedicou-se, hoje, a ministrar aulas de bordado, na escola Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho, e no espaço “O Bordado vai bem, obrigada!”;

- Grupo Iluminuras: projeto de extensão da UFC em parceria com Acervo do Escritor Cearense (AEC) e da Biblioteca de Ciências Humanas, que existe desde 2014 na Universidade Federal do Ceará, e une literatura e bordado livre, transformando textos literários em bordados;

- Alessandra Bouty: publicitária formada pela Universidade de Fortaleza. Especialista em Comunicação e Novas Tecnologias pela Universidade de Fortaleza e mestranda em Comunicação na Universidade Federal do Ceará, na linha Fotografia e Audiovisual, com foco em Tradução Intersemiótica. Atualmente, é professora do curso de Publicidade da Unifor e do Curso.

O terceiro momento do seminário foi marcado pela realização de atividades práticas das manualidades entrelaçadas, com a realização de uma oficina de bordado livre, conduzida por Marissa Noana e Marília Natalense, ambas estudantes do curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE e bolsistas no Subprojeto Artes Visuais, do Programa de Iniciação à Docência – PIBID. A dupla já realizou oficinas no Centro Cultural Dragão do Mar, durante a comemoração da Semana Brasileira de Museus de 2017, no II Seminário PIBID Artes IFCE e aplicam a técnica de bordado na escola E.E.F.M. Professor Plácido Aderaldo Castelo, onde atuam como bolsistas do PIBID, apresentando a possibilidade do bordado não só como técnica artística, mas, também, como ferramenta de ensino nas Artes Visuais.

Após o momento de interação com o bordado, iniciou-se a segunda mesa redonda, que dialogou a respeito do movimento de “retomada” das oficinas de bordado em Fortaleza: redes de criação ou resgate de memória e afetos. O debate foi realizado por mulheres que criaram, na cidade de Fortaleza, núcleos para prática e ensino da técnica do bordado livre, e tornaram-se objeto dessa pesquisa:

1. Juliana Castro do espaço Casa Cravo
2. Anie Barreto do Ateliê Átomo
3. Juliana Faria do espaço Transbordando
4. Flávia Rodrigues do Flávia Rodrigues Ateliê
5. Laura Moreira do espaço Lau Bordado Livre

No encerramento do evento, tivemos a apresentação da música “A Linha e o Linho”, cantada por Paula Aragão e o grupo Acorpecer, que apresentou uma performance coletiva, com a experimentação de vestíveis, construídos no formato modular e com técnicas de entrelaços de linhas, que permitiram mobilidade e interação entre os envolvidos na performance.

Ao longo das atividades, tivemos muita partilha e relatos emocionantes e emocionados de pessoas que viam e sentiam no bordado uma espécie de redenção para seus sofrimentos, de conexões afetivas com gerações diferentes (avós e netas, mães e filhas).

Tive a oportunidade de apresentar meu projeto da dissertação no Mestrado Acadêmico em Artes na mesa redonda “Alinhavos: saberes sobre linha, trama e o tecer”. A temática abordada durante a apresentação do meu projeto foi referente às minhas proposições e reflexões iniciais sobre o “Bordado como visão de mundo: narrativas através da memória e do feminino”.

A apresentação foi marcada por forte emoção ao rememorar a ausência da minha avó, e o quanto meu projeto está dedicado e vinculado a ela. Presenciar e partilhar com tantas outras mulheres o mesmo interesse por pensar o bordar, a mesma sensibilidade e conexão com a prática, se fez presente ao longo de vários outros relatos, sejam eles das participantes das mesas redondas, sejam das pessoas que nos assistiam.

Figura 38 – Seminário *A linha, a trama e o tecer*



Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

A seguir, houve a Performance e instalação da obra intitulada “Vestido de mulheres”. Ao longo do semestre, na disciplina de “Arte e Pensamento: das obras e suas interlocuções”, fui coletando, com alguns colegas e o professor, fotos de mulheres e/ou figuras femininas que tivessem provocado um afeto bom ao ruim na trajetória de cada um.

Imprimi, através de sublimação em tecido, dez imagens e orientei cada participante, numa roda de conversa, a iniciar um bordado na imagem escolhida. Durante esse início do bordado, os participantes deveriam narrar para o grupo a motivação da escolha da foto. A dinâmica consistia em ambos começarem e eu terminar o bordado de cada foto.

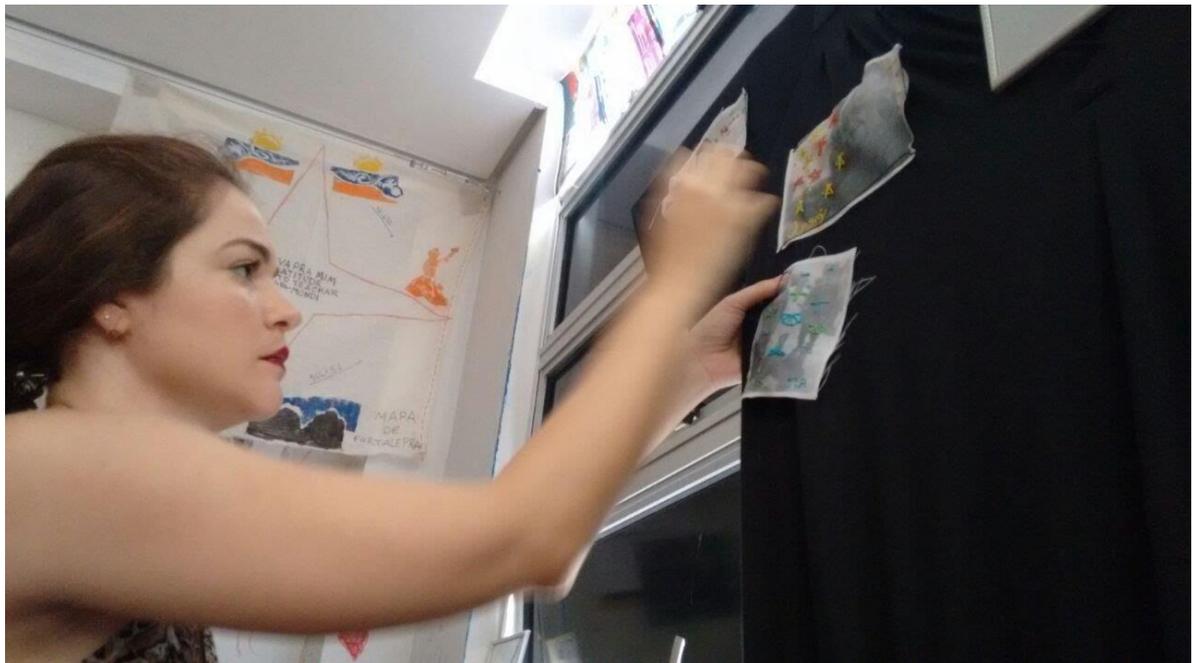
Como trabalho final de outra disciplina, “Ateliê de criação IV”, evolui as imagens bordadas para uma performance, durante a abertura da V Mini Micro Pocket Mostra De Arte.

Na classe, enquanto as pessoas interagiam com as outras obras e circulavam no espaço, eu permaneci de pé, totalmente fixada e dedicada à obra, simulando o “transe” do ato de bordar que muitas pessoas relatam, por se tratar de uma atividade que requer atenção plena e focada.

Fui, ao longo da manhã, bordando as diversas imagens de mulheres em várias fases de suas vidas, em um manto negro que possuía um pequeno espelho fixado que refletia a imagem de quem se aproximava, e esse reflexo tinha o intuito de ser um dispositivo criativo e de conexão com os expectadores pois, à medida que esta obra tem a representação simbólica da minha individualidade enquanto mulher e bordadeira, traz a carga feminina das mulheres ali representada e das pessoas que a observavam, independentemente de seu gênero.

O vestido permaneceu em exibição ao fundo da sala no período da exposição, compondo o coletivo de peças e instalações da mostra. O local da exposição foi o ICA – UFC, em dezembro de 2017.

Figura 39 - Performance: *Vestido de mulheres*



Fonte: Acervo pessoal da autora (2017).

Figura 40 - Performance: *Vestido de mulheres*

Fonte: Elaborado pela autora (2017).

Tive a oportunidade de participar de uma mesa redonda, na Faculdade Ateneu, durante a abertura do semestre e recepção dos calouros do curso de Design de Moda. Fui convidada para partilhar o meu relato de mestranda em Artes, falando sobre a minha trajetória profissional, as motivações e os detalhes da construção da minha dissertação de mestrado e das relações que podem ser estabelecidas entre Arte, Design e Moda, ao longo desse processo. O momento da fala aconteceu na acolhida aos dos calouros e aconteceu no Centro de Humanidades – FATE, em 28 de agosto de 2017.

Participei em uma mesa redonda do seminário NAIF, no qual fui convidada para compor a mesa de abertura com o tema PENSAR, IMAGINAR E INOVAR, para discutir sobre os Novos Trajetos em Design, Arte e Criação. O seminário foi promovido com a temática linhas e fios, em junho de 2018, no Instituto de Cultura e Arte da UFC, objetivando agrupar pesquisadores, estudantes, técnicos e entidades no intuito de desenvolver pesquisas e experimentos inovadores no campo do design e da moda, a partir do reconhecimento das vocações culturais no Norte e Nordeste do Brasil.

Figura 41 – Seminário NAIF

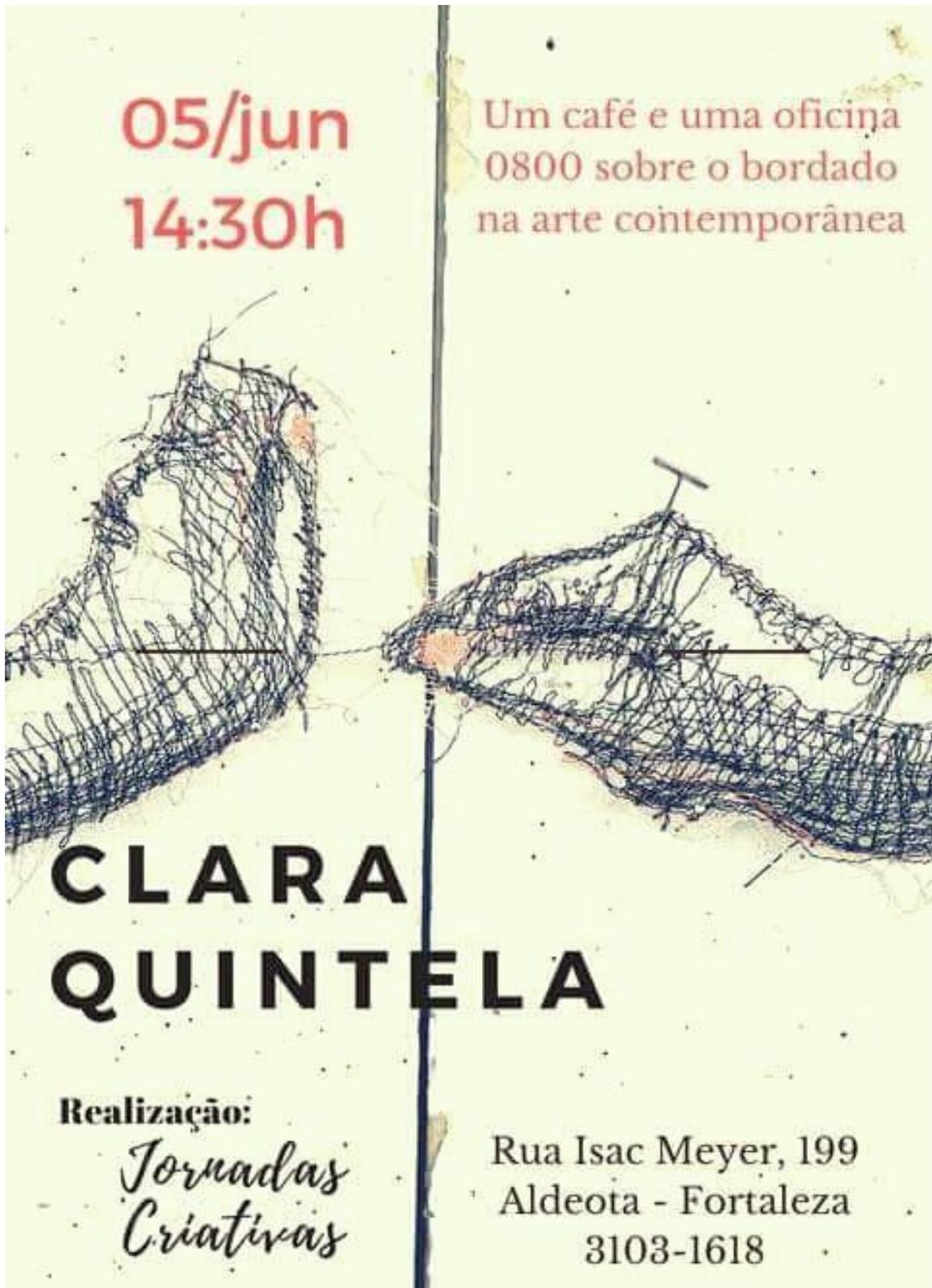


Fonte: Instagram do núcleo de Moda – UFC (2018).

Em 5 de junho de 2018, houve a Oficina Clara Quintela – Jornadas Criativas, ocasião na qual participei da oficina de artesanato (tricô, fiação, tecelagem) e práticas em arte têxtil (bordado criativo), realizada pelo espaço Jornadas Criativas, da professora Clara Quintela, com estúdio na cidade de Montreal, Canadá, onde mora desde 2012.

Ao falar com ela sobre minha dissertação, ela me indicou o livro *The subversive stitch* (esgotado no mundo todo e não disponível para venda no Brasil), que retrata de forma interessante o percurso do bordado como arte visual na contemporaneidade.

Figura 42 – Oficina Clara Quintela



**05/jun**  
**14:30h**

Um café e uma oficina  
0800 sobre o bordado  
na arte contemporânea

**CLARA  
QUINTELA**

**Realização:**  
*Jornadas  
Criativas*

Rua Isac Meyer, 199  
Aldeota - Fortaleza  
3103-1618

Fonte: Facebook (2018).

Figura 43 – Oficina Clara Quintela



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Apresentei um de artigo científico no VIII ENPMODA, baseado na minha pesquisa, com coautoria da minha orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cláudia Marinho, no grupo de trabalho sobre moda e contemporaneidade. No evento, fui selecionada para participar de um painel, no ICA – UFC, em 06 de junho de 2018.

Obtive menção honrosa no VIII ENPMODA. Houve a seleção do artigo científico, baseado na minha pesquisa, com coautoria da minha orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cláudia Marinho, apresentado no VIII ENPMODA, no grupo de trabalho sobre moda e contemporaneidade, para compor o livro “Cenários e Desafios”, no ICA – UFC, em 19 de junho de 2018.

Realizei Estágio de docência em duas turmas da disciplina sobre *Slowfashion*. As atividades relacionadas ao Estágio de Docência foram realizadas sob a supervisão da Prof<sup>ª</sup> Manuela Fátima Paula de Medeiros, nas duas turmas do semestre 2018.1, da disciplina sobre *Slowfashion*, no curso de Design de Moda da Universidade Federal do Ceará, entre abril e junho de 2018. As aulas aconteciam durante toda a manhã, às terças e sextas-feiras, na sala do laboratório de modelagem, no prédio do ICA, localizado no Campus do Pici.

Conforme orientação da professora titular da disciplina, apresentei a proposta da minha pesquisa com maior ênfase nas relações entre Moda, Arte, Bordado e Memória. Ao longo do semestre, o estágio foi dividido em duas fases. Na fase inicial, definimos conjuntamente qual seria a metodologia do trabalho final e que ele seria idealizado para ser exposto na SAM 2018 (Semana Acadêmica de Moda), a ser realizada nos dias 08, 09 e 10 de agosto de 2018, com inspiração na temática do evento, que era: moda, memória e resistência.

Nesta fase, eu ensinei aos alunos 10 tipos básicos de pontos de bordado e orientei a turma na concepção e criação de ilustrações bordadas, com expressões referentes ao gênero feminino e suas reivindicações e protestos.

Consegui, também, em parceria com alguns antigos colegas de trabalho da tecelagem Santana Textiles, 20 metros de jeans para que as duas turmas confeccionassem, em construção coletiva, roupas-objetos com os elementos bordados, mesclados a outras técnicas de manualidades que permeiam o universo do *slowfashion*.

Ao término da disciplina, a turma regular das terças-feiras decidiu fazer um *look* com um manto e um chapéu e realizar um editorial de fotos de Moda com caráter mais conceitual, submetendo-se a experimentações, propostas pela professora da disciplina, para refletir sobre o corpo sensível, articulando a Moda fora do contexto da linguagem comercial, como habitualmente ela é apresentada.

A turma regular das sextas-feiras conseguiu evoluir numa maior variedade de roupas-objetos, que foram expostas na Materioteca do ICA, também como forma de comemoração do aniversário de sua fundação no Campus do Pici.

Reforço que a experiência de realizar o Estágio de Docência foi extremamente engrandecedora para meus conhecimentos pessoais, acadêmicos e profissionais. A abordagem e a metodologia implementada pela professora Manuela Medeiros, em sua disciplina de *Slowfashion*, representam para mim um conceito de ensino em sintonia com as necessidades reais e contemporâneas dos estudantes de Moda, inseridos num novo contexto de mercado e lógica de consumo. Seu incentivo ao pensamento crítico e à construção de novas perspectivas é fundamental e transformador na vida desses novos profissionais.

Figura 44 – Estágio de docência



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Figura 45 – Estágio de docência



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Particpei do Curso de Férias na escola Porto Iracema das Artes, no curso de Arte, Bordado e Experimentação. A escola Porto Iracema das Artes, no programa Férias no Porto, lançou o curso “Arte, Bordado e Experimentação”, no dia 20 de junho de 2018. Foram selecionados 25 alunos com idade acima de 16 anos para a formação no ateliê da Escola, às segundas, quartas e sextas, das 14h30 às 17h30, entre os dias 11 e 30 de julho daquele ano. O fato de não ser necessário ter experiência prévia com bordado, em minha opinião, foi muito positivo, pois trouxe um perfil mais diversificado de pessoas, entre os jovens, homens e mulheres.

As aulas foram ministradas pelas artistas Laura Moreira, Flávia Rodrigues e Wilma Farias. O curso foi um convite à experimentação coletiva do gesto de bordar como expressão e produção artística. O bordado foi utilizado como condutor de narrativas poéticas, políticas, de memórias e afetos. Além disso, promoveu aproximações do bordado com a criação em arte contemporânea.

O processo de entrevista já marcou a diferença de perfis entre a minha trajetória e a das outras pessoas participantes. Numa das primeiras falas, durante o processo de apresentação dos alunos selecionados para a turma do curso, escutei de um colega Designer

Gráfico o que seria, até hoje, uma das principais reflexões acerca do interesse contemporâneo e ressignificado na prática do bordado como arte visual: *“Me interessei em fazer esse curso para me aproximar de processos analógicos, para me distanciar desse mundo tão digital”*.

Durante as aulas do curso, pude refletir e me deparar com minha situação de privilégio social<sup>20</sup>. Um dos meus colegas, pertencente à comunidade do Poço da Draga, comunidade com baixos índices de IDH<sup>21</sup> que se localiza no entorno do Instituto Iracema das Artes, em algumas situações demonstrou uma profunda admiração, quase que “divinificada”, durante a minha apresentação, e não se continha de admiração (essa foi a minha leitura, posso estar completamente enganada, pois confesso que não tive a iniciativa de confirmar essa minha percepção com ele pois não gostaria de parecer vaidosa sobre tal situação), pelo fato de eu ter relatado que cursei graduação em Moda, na Universidade Federal do Ceará e que, no período, estava cursando o mestrado nessa mesma universidade. Também falei que atuei profissionalmente em grandes empresas do ramo de confecção e têxtil, algumas, inclusive, são multinacionais nas quais tive experiências de viagens internacionais, pessoais e profissionais. Deduzi e, mais uma vez, reforço que foi uma percepção pessoal, que ele, dentro do seu contexto, achava essas vivências tão distante de sua realidade, o que me deixou com um nó na garganta e extremo desconforto que, ainda hoje, ao rememorar esse momento, me afeta, pois, até então, a certeza de que sou fruto de uma camada que possui sim muitos privilégios sociais, nunca tinha sentado comigo na mesma sala de estudo e aprendizado.

Eu me confrontei, de forma bem dolorosa, com minha trajetória marcada por esses privilégios adquiridos e conquistados, com o meu papel de mulher “padrão”, branca, cisgênero, heteronormativa, casada, com dois filhos, carro e casa própria, renda regular através do meu emprego, filha de uma família de classe média, aluna de escolas particulares durante toda a minha vida, aluna de universidade pública na graduação e mestrado, com especialização em faculdade particular e viagens internacionais à trabalho custeadas por uma das empresas multinacionais que trabalhei.

---

<sup>20</sup> Na antropologia e na sociologia, o privilégio social (ou simplesmente privilégio) é um direito especial, vantagem ou imunidade concedida ou disponível (ou suposta como disponível) somente a uma pessoa ou grupo específico. O termo é comumente utilizado no contexto da desigualdade social, particularmente em relação à idade, deficiência, categoria étnica ou racial, gênero, identidade de gênero, orientação sexual, religião e classe social. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Privil%C3%A9gio\\_social#:~:text=Na%20antropologia%20e%20sociologia%2C%20o,uma%20pessoa%20ou%20grupo%20espec%C3%ADfico](https://pt.wikipedia.org/wiki/Privil%C3%A9gio_social#:~:text=Na%20antropologia%20e%20sociologia%2C%20o,uma%20pessoa%20ou%20grupo%20espec%C3%ADfico).

<sup>21</sup> Sigla que representa o indicativo geográfico de índice de desenvolvimento humano.

Confesso que essa vivência foi extremamente transformadora e acabou por me moldar um pouco como ser humano, visto que refleti que não bastava se entregar a essa dor que os abismos sociais provocam em algumas pessoas, posso afirmar que sou uma delas, e sim, é preciso agir, dentro das minhas possibilidades e além delas, para que essa dura e triste realidade se transforme. Um exemplo é que sou voluntária, desde o início de 2019, em três instituições que promovem ações, formações e projetos ligados à arte e Moda, como meio de formação e capacitação de mulheres, crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, são elas: Edisca<sup>22</sup>, IPREDE<sup>23</sup> e Florescer<sup>24</sup>.

Um detalhe me marcou, no meu futuro colega do curso de férias: o alfinete de segurança, usado como brinco. Impregnada do hábito de quem trabalha com pesquisa e observação de Moda, tenho uma tendência instintiva a tentar ler padrões estéticos e de estilos visuais, e não tive como não relacionar a estética do movimento *Punk* dos anos 1980 e, de certa forma, aquele rapaz era um anarquista contemporâneo. Só o fato de ele estar ali já era uma subversão à lógica de seu contexto social. Ele, posteriormente, relatou a forte influência das mulheres na sua vida, sua avó, tia e mãe, todas ligadas ao ofício da costura e do artesanato têxtil.

Posteriormente, esse mesmo colega me causou outra sensação de estranhamento. Uma das metodologias adotadas nas práticas do curso era de, ao final dos exercícios propostos, partilhar quais afetos e sensações, a ação em si, teria provocado. E eu, como característica forte em minha personalidade, tendo a analisar e racionalizar tudo, querer encontrar uma razão para tal ação, saber que objetivos estão intrínsecos. A resposta dele à proposta da professora foi: *“Diferente de algumas pessoas, que tudo querem entender, saber o porquê, eu não tenho nada pra falar, só sentir”*. Outro choque. Estava ali, diante de mim, uma pessoa jovem que, aos seus 17 anos de idade, sem grandes conhecimentos letrados de filosofia, provou-me que o ato de bordar provoca devires não-verbalizáveis. E me vi, mais uma vez, presa na lógica analítica e racional que tanto prega nossa sociedade e sistema de educação. Então, desprender-se desse padrão é mais difícil que se pode imaginar, pois já está tão impregnado em nosso consciente

---

<sup>22</sup> A Escola de Dança e Integração Social para Criança e Adolescente é uma escola de dança de Fortaleza, fundada em 1991 pela bailarina Dora Andrade. Oferece aulas e atividades socioeducativas para cerca de 400 crianças e adolescentes em situação de risco, das comunidades do Dendê e do Conjunto Alvorada.

<sup>23</sup> IPREDE – Instituto da Primeira Infância, fundado em 1986 em Fortaleza (CE) por um grupo de profissionais sensibilizados pela condição das crianças em desnutrição grave e vivendo em situação de vulnerabilidade social e pobreza, hoje atua de forma multidisciplinar em diversos tipos de tratamento para as crianças e múltiplas formações, dedicada às mães dessas mesmas crianças atendidas pela instituição.

<sup>24</sup> Grupo de mulheres do Bairro Bom Jardim que confeccionam produtos através da costura, do bordado e outras manualidades. Essas mulheres são acompanhadas pela organização social “Somos um”, que realiza suas atividades na cidade de Fortaleza e tem como objetivo fomentar o empreendedorismo social para gerar impacto social para as comunidades mais vulneráveis da cidade, acreditando na parceria de todos os setores da sociedade.

que os sentimentos e devires, muitas vezes, nem encontram espaço em nossas ações para se manifestarem.

Em uma das atividades, tivemos uma aula de campo para observar e bordar, o qual configurou um momento de desconforto e de estranhamento. Assim que a professora Wilma Farias fez o comunicado, eu me surpreendi. Primeiro, pelo fato de não estar preparada, pois levei para a escola uma grande bolsa com o material da aula e tive que deixar na recepção da mesma meus pertences e objetos de valor (dinheiro, celular, bolsa grande). Depois, pelo medo de caminhar até um ponto, na minha concepção, ermo e, nos passos que dava, fui revivendo os períodos em que vivi na Praia de Iracema. Na infância, frequentava, em família, o restaurante Estoril, nos momentos e datas especiais de pessoas que faziam parte da minha vida.

Invadiram-me memórias há muito sufocadas de um lugar que eu tenho carinho pelas memórias antigas, mas que, por um bom tempo, mostrou-se violento e decadente. Lembrei-me dos meus passeios mais cheios de aventura na infância, que eram realizados com minhas “tias”, vizinhas muito próximas da minha mãe, que nos levavam no final da tarde dos sábados até a Ponte dos Ingleses e à Ponte Velha para passar pelos buracos nos muros que impediam o acesso, já que, nessa época, as duas pontes estavam interditadas. Subíamos para que pudéssemos, eu e minha irmã mais velha, ter a sensação de andar sobre o mar, desviando das rachaduras e avarias do chão da ponte. Cada buraco era um universo onde eu poderia ver um peixe, um boto, uma tartaruga, quem sabe, até um ser místico marinho.

Relembrei de quando ia ao trabalho dos meus pais, que ficava ali próximo, passei em frente da sede dos Correios. Também caminhei por trechos que eu não caminhava há décadas. Ia quando era adolescente, descobrindo as festas e as baladas com a turma de amigos.

Ao me deparar com o exercício de bordar na Ponte antiga, eu bloqueei, comecei a sentir medo do local, nojo do estado em que ela se encontrava, do cheiro forte de urina e fezes, da estrutura de concreto em ruínas, e não consegui pensar em bordar num local com vento que iria emaranhar as minhas linhas. E, assim, vivi mais um choque. A minha relação com a cidade e com as minhas memórias afetivas com aquela região, que pertencem à Fortaleza que eu moro e morei todos esses trinta e sete anos de existência, era uma farsa. Eu acreditava ser bem resolvida, plena, mas, dentro daquele microcosmo, não era. Não consigo afirmar se me doeu mais perceber que relações aquela menina do passado tem com a mulher que se tornou hoje, que situações ela viveu até chegar aonde chegou. Revivi sonhos que achei que alcançaria e nunca foram realizados, da mesma forma que reconheci conquistas que nunca imaginei

alcançar. Percebi-me como uma pessoa cheia de bloqueios, preconceitos e resistências e isso, posso assegurar, foi muito doloroso.

Ao voltar para a sala no final do exercício, mais uma vez, a professora do módulo, que é a ex-aluna e mestre em artes pelo mesmo PPG que ingressei, pediu que relatássemos a nossa experiência. Eu não resisti e, ao longo da minha fala toda, a potência daquele caldeirão de afetos eclodiu em lágrimas. E eu, racional como me considero, deixei aflorar emoções conflituosas que estavam latentes em mim. Uma conclusão desse momento e de vários outros que o bordado me trouxe: borda-se, narra-se, mesmo sem tocar no tecido, na agulha e na linha.

Abaixo, segue a minha apresentação, para concorrer à vaga no curso de férias, feita no site da escola Porto Iracema das Artes:

“Aprendi a bordar aos 4 anos de idade, com minha avó Salomé Moura Tavares. O bordado sempre esteve presente em minha vida, seja como afeto bom, seja como elemento da minha trajetória profissional, pois sou Designer de Moda e Têxtil por formação. Desde o início do ano de 2017, sou aluna do PPGArtes da UFC, com a dissertação: Bordados como visão de mundo: Narrativas através da memória e do feminino. Participei da 68ª edição do Salão de Abril Sequestrado, em 2017, expondo 3 ilustrações bordadas, a série "Mater – Fio de Vida", de caráter autobiográfico. Elas ilustram o que experienciei com a maternidade real, de forma não idealizada. Realizei uma performance na V Mini Micro Mostra Pocket de Arte - Na Sala, na UFC, intitulada de “Vestido de mulheres”. Bordei em tempo real fotos de mulheres coletadas previamente, que representavam afetos bons e ruins, sobre um vestido preto, com um espelho que refletia o rosto de quem se aproximava. Também fui organizadora e participante do 1º Seminário Linha, Trama e Tecer.

Tenho imenso interesse em participar do curso, para alimentar a minha pesquisa de mestrado, visto que as facilitadoras Laura Moreira e Flávia Rodrigues também fazem parte de meu objeto de estudo, pois realizam atividades de disseminação e propagação do bordado contemporâneo na cidade de Fortaleza e, por vezes, até em outros estados.

Busco aprimorar o gestual do ato de bordar, compreender um pouco mais sobre a potência do bordado como elemento de narrativa imagética, prática arquivada não textual e seu poder performativo. Instiga-me também compreender esse processo de criação em rede, e de conhecer um pouco mais do perfil das pessoas que se interessaram e foram selecionadas para o curso”.

Ao término das atividades do curso, houve a comemoração do Dia Internacional do Bordado e do aniversário do Porto Iracema, ação pautada na resistência de viés político. Entretanto, uma viagem de férias escolares com meus filhos e marido impossibilitou minha participação no último módulo.

O curso foi dividido em três módulos, em que cada aluno teria que bordar parte da sua mandala individual para expor, ao término das atividades. Outras ações paralelas da prática do bordado como arte visual aconteceram no mesmo período, no Centro Cultural da Caixa.

O movimento de bordado tem tido um grande crescimento em Fortaleza, como prática de arte visual no Dia Internacional do Bordado. As três professoras e os 25 alunos do curso participaram de uma ação coletiva onde um manto gigante foi bordado em conjunto. A ação foi aberta ao público, que teve a oportunidade de acompanhar o processo e levou seus materiais e foi convidado a bordar também, mesmo quem não fez parte das três semanas de formação. *“O bordado não necessariamente é artesanato. Pode ser artesanato, moda, arte contemporânea. E essa ação coletiva é uma oportunidade de conversar sobre essas manualidades que são tão fortes na nossa cultura”*, disse Flávia Rodrigues, artista visual, que ministrou o curso ao lado de Wilma Farias e Laura Moreira.

Wilma Farias disse que, não apenas o bordado, mas o leque de fazeres manuais está sendo buscado por pessoas de diferentes faixas etárias: *“O retorno ao fazer manual e a ter contato com aquilo que se faz é uma onda que sempre existiu, mas (no caso do bordado) vem crescendo ainda mais desde 2012. As pessoas estão sendo incentivadas e querem exercitar suas criatividade”*, pontuou Wilma, bordadeira e produtora cultural, lembrando que nós vivemos “o tempo acelerado das coisas” e é importante ter “o outro modo de existir”. *“As pessoas querem fazer suas próprias coisas”*.

Flávia apontou algumas razões para o bordado ser tão buscado na cidade. O primeiro, disse ela, é um resgate da memória. *“Muitas pessoas têm avós e mães que bordavam. É algo de família que estava esquecido. Elas querem resgatar as memórias”*, pontuou a artista visual, de 27 anos. Há, também, as pessoas que buscam o bordado motivadas pelas potencialidades nas artes visuais e na moda. Por último, ela indicou, há quem encontre no

bordado uma fuga para as ansiedades e os dias atropelados. “O bordado vem como esse momento de pausa e cura”, garantiu Flávia Rodrigues<sup>25</sup>.

Figura 46 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

---

<sup>25</sup> Os trechos de entrevista citados nessa passagem foram retirados de matéria do Jornal O Povo, publicada em 29 de julho de 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/dom/2018/07/movimento-de-bordado-cresce-em-fortaleza.html>. Acesso em: 12 jan. 2023.

Figura 47 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

Figura 48 – Curso de Bordado: Porto Iracema das Artes



Fonte: Acervo pessoal da autora (2018).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este estudo, torna-se essencial revisitar as motivações que nortearam a investigação sobre o bordado no cenário da arte contemporânea. Ao adotar uma abordagem fundamentada em diversos autores, busquei não apenas compreender o bordado como uma prática manual, mas enxergá-lo como uma manifestação artística que incorpora uma visão de mundo singular. A pesquisa, orientada por essa perspectiva, desdobrou-se em reflexões profundas que destacaram o potencial transformador do bordado em diversos contextos.

Os resultados obtidos revelaram a riqueza intrínseca à arte do bordado, que se manifesta como uma visão de mundo em si mesma. A habilidade do bordado em criar narrativas, sobretudo na esfera da arte contemporânea, emerge como um elemento crucial. O bordado transcende sua função inicial de ornamento para se tornar um dispositivo narrativo individual, mas também coletivo, capaz de articular histórias, memórias e expressões do feminino de maneira singular e potente.

A pesquisa, que foi inicialmente concebida para explorar o potencial do bordado em três dimensões específicas – como visão de mundo, criador de narrativas e dispositivo para construções e revisitações de memórias e expressão do feminino –, culmina em conclusões que apontam para a vitalidade e constante evolução dessa prática. A análise do bordado, inserido no contexto da arte contemporânea, revela que sua potência é dinâmica, viva e permeia múltiplas esferas.

O desdobramento prático se materializa em ações concretas que ultrapassam as fronteiras do meio acadêmico. Ao conceber o projeto não apenas como um estudo, mas como uma verdadeira jornada de vida, emerge a segunda edição do Seminário Linha, Trama e Tecer. Ampliado e aberto à sociedade, este evento conta com o suporte da Prefeitura de Fortaleza, através de uma concorrência pública no edital das Artes. Tal iniciativa destaca não somente a relevância acadêmica, mas também o impacto social e cultural que o estudo do bordado pode alcançar.

Ao considerar a urgência de aprofundar as conexões do bordado com as teorias da arte e da filosofia, evidencia-se a necessidade de ampliar e aprofundar a pesquisa. O potencial narrativo e expressivo do bordado, enquanto saber fazer predominantemente feminino, demanda uma investigação mais aprofundada e uma maior integração com as discussões acadêmicas sobre arte.

Nesse contexto, entendo que esta pesquisa pode contribuir para o fortalecimento do pensamento acerca do bordado e suas narrativas, incentivando outros pesquisadores e pesquisadoras a darem continuidade e expandirem o escopo desses estudos. Ao rememorar a experiência enriquecedora no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, reconheço a importância do ambiente acadêmico e das atividades práticas na consolidação do conhecimento adquirido.

O resultado desta pesquisa, nesse sentido, reflete a convergência do interesse de parte da sociedade, especialmente das mulheres, na construção de um novo olhar coletivo em relação às artes manuais. O reconhecimento dessas práticas como expressões artísticas valiosas, antes subestimadas por motivos já mencionados no decorrer do trabalho, ressalta a necessidade de preservação e valorização desse patrimônio cultural. Acredito que esta pesquisa inaugura um ciclo que, ao concluir uma fase, sinaliza para a continuidade da construção de outros ciclos promissores que estão por vir. O bordado, nesse contexto, não é apenas uma técnica, mas uma linguagem em constante evolução, capaz de narrar histórias e expressar a riqueza do feminino de maneira única e autêntica. Portanto, proponho com esse estudo, de alguma forma, contribuir para o fortalecimento dessa construção de pensamento acerca do bordado e suas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Ideia de Prosa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- BORGES, Gabriel Caio Correa. A ideia de narrativa de Walter Benjamin e seus desdobramentos. **Revista Lampejo**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 67-77, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. **Excitable Speech: a politics of the performative**. New York/London: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. *In*: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 110-125.
- BUTLER, Judith. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 42, p. 249-274, jan./jun. 2014. janeiro-junho de 2014:249-274.
- CANDIOTTO, Cesar. Ética e política em Michel Foucault. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 33, n. 2, p. 157-175, 2010.
- CARMO, Íris Nery do.; BONETTI, Alinne. Fiz do meu corpo a revolução: espécie, gênero e Sexualidade entre feministas jovens. *In*: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, 2013, Florianópolis. **Anais Eletrônicos**, Florianópolis, 2013.
- COLERATO, Marina. Será que bordadeiras são realmente valorizadas na moda?. **Revista Elle Brasil**, São Paulo, 30 set. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/moda-trabalho-manual-bordadeiras>. Acesso em: 12 jan. 2023.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. *In*: BATTCKOCK, Gregory (Org.). **A nova arte**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975. p. 71-74.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- LATOUR, Bruno. **Jamais formos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LEMOS, André. **A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura**. São Paulo: Annablume, 2013.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch**: embroidery and the making of the feminine. Londres: The Women's Press, 1984.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Revista Barbaroi**, Santa Cruz do Sul, n. 38, p. 45-49, jun. 2013.

RIBEIRO, Gisele Barbosa. A performance / o performativo / a performatividade: linguagem e ação em práticas artísticas no limite das vanguardas. *In*: **24º Encontro da ANPAP**: Compartilhamentos na arte: redes e conexões. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

SALLES, Cecília A. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa**, Campinas, v. 1, n. 2, p. 1-20, 2010.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Revista Acadêmica**, [s.l.], v. 1, n. 6, p. 14-18, 2003.

**APÊNDICE A – BORDADO SOBRE TECIDO COM IMPRESSÃO FOTOGRÁFICA  
SUBLIMADA: MATER AMABILIS**



Fonte: Elaborado pela autora (2018).