



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

**PAULA ARAGÃO DE CARVALHO**

**SOBRE UMA MATERNIDADE BORDADA**

**FORTALEZA**

**2024**

PAULA ARAGÃO DE CARVALHO

SOBRE UMA MATERNIDADE BORDADA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo: poéticas contemporâneas.

Orientadora: Prof. Dra. Natacha Muriel López Gallucci.

Coorientadora: Prof. Dra. Lucila Pereira da Silva Basile.

FORTALEZA

2024

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)

---

C327s Carvalho, Paula Aragão de.  
Sobre uma maternidade bordada / Paula Aragão de Carvalho. – 2024.  
119 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Natacha Muriel López Gallucci.

Coorientação: Prof. Dr. Lucila Pereira da Silva Basile..

1. Arte Têxtil. 2. Bordado. 3. Estudos de Gênero. 4. Maternidade. 5. Poéticas Visuais. I. Título.

CDD 700

---

PAULA ARAGÃO DE CARVALHO

SOBRE UMA MATERNIDADE BORDADA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de Pesquisa 2: Arte e Processo: poéticas contemporâneas.

Aprovada em 25/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Natacha Muriel López Gallucci (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Lucila Pereira da Silva Basile  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico às mulheres, que vivem a criar um mundo melhor.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (PPGARTES UFC), pela possibilidade de concretização do Mestrado em Artes. À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo apoio e aporte financeiro, que possibilitaram a produção desta pesquisa. À minha orientadora e coorientadora, pelas orientações e partilhas durante o percurso do Mestrado. Aos professores pelos ensinamentos compartilhados, contribuindo para minha formação profissional e pessoal. Aos meus colegas da turma, com os quais pude aprender e compartilhar saberes. Agradeço aos meus pais e ao meu ao meu companheiro Yago Fernando, que me motivam a estudar e me realizar enquanto profissional na área da educação. Agradeço à Aurora, que me encoraja na luta por um mundo mais justo para nós mulheres.

A criança nasceu com uma fome louca.  
Uma fome desesperadora.  
Uma fome de nove meses.  
Agarrou-se ao seio materno e começou a mamar.  
A mamar, furiosamente, a mamar  
E mamava, e crescia, e mamava  
E a mãe sumia, sumia...  
Sentia-se desfalecer, sentia-se morrer  
E deixava.  
Porque a criança tinha fome  
Muita fome  
E mamava.  
Mamou-lhe sucessivamente os seios  
Mamou-lhe o brilho dos olhos  
Mamou-lhe os mais intrincados pensamentos.  
O turgor da pele  
Mamou-lhe o último sorriso.  
E a criança mamava  
E crescia, desproporcionalmente crescia  
Crescia e mamava  
E a mãe desfalecia, sumia...  
E o menino crescia, crescia.  
Cresceu tanto: ficou maior do que a ilha.  
E o menino mamava  
E a mãe sumia  
E o menino mamava  
E a mãe sumia  
Sumia, sumia... sumiu.  
Mamou-lhe a sombra  
Mamou-lhe a última recordação. (Machado, 1991).

## RESUMO

Esta pesquisa em poéticas visuais e gênero busca contribuir com os estudos relacionados aos processos de criação na arte têxtil e os movimentos contemporâneos de desromantização da maternidade, abordando a interseção dessa experiência no corpo feminino. Acorde à Área de Concentração 2, *Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas*, do Programa de Pós-Graduação em Artes (ICA, UFC), propõe-se, uma teorização conceitual sobre o bordado, e em paralelo, a criação de uma série fotográfica artística nomeada *Linhas Subversivas na Maternidade*, que combinam experiências pessoais ligadas à maternidade e às investigações teóricas feministas (Scavone, 2001; Cusicanqui, 2010; Badinter, 1985), utilizando o bordado como linguagem para a criação. Em termos metodológicos, a pesquisa se estabelece sobre a ideia da *Crítica Genética* proposta por Cecília Salles (2008), que nos permite examinar a produção artística subjetiva e as referências teóricas como elementos que se entrelaçam e se influenciam mutuamente, contribuindo para reflexões críticas e uma compreensão mais aprofundada da obra criada e do processo de criação. Como resultado da pesquisa, atrelamos a fotografia à narrativa em primeira pessoa dos caminhos percorridos inerentes à criação das obras bordadas, como meio de articulação afetiva e reapropriação do espaço social e político da maternidade.

**Palavras-chave:** arte têxtil; bordado; estudos de gênero; maternidade; poéticas visuais.

## ABSTRACT

This research into visual poetics and gender seeks to contribute to studies related to the processes of creation in textile art and contemporary movements to deromanticize motherhood, addressing the intersection of this experience in the female body. Awake to Concentration Area 2, *Art and Creation Process: Contemporary Poetics*, from the Postgraduate Program in Arts (ICA, UFC), we propose a conceptual theorization about embroidery, and the creation of a photographic series artistic work named *Subversive Lines in Maternity*, which combine personal experiences linked to motherhood and feminist theoretical investigations (Scavone, 2001; Cusicanqui, 2010; Badinter, 1985), using embroidery as a language for creation. In methodological terms, the research is based on the idea of *Genetic Criticism* proposed by Cecília Salles (2008), which allows us to examine subjective artistic production and theoretical references as elements that intertwine and influence each other, contributing to critical reflections and a deeper understanding of the work created and the creation process. As a result of the research, we linked photography to the first-person narrative of the paths taken inherent to the creation of embroidered works, as a means of affective articulation and reappropriation of the social and political space of motherhood.

**Keywords:** embroidery; gender studies; motherhood; textile art; visual arts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Louise Bourgeois. <i>Maman</i> , 1999.....	13
Figura 2	– Paula Aragão. <i>Colhendo os Cacos</i> , 2024.....	21
Figura 3	– Paula Aragão. <i>Se Repete</i> , 2024.....	24
Figura 4	– Paula Aragão. <i>Prazer</i> , 2024.....	26
Figura 5	– Paula Aragão. <i>Pôr à Amostra Cicatrizes</i> , 2024.....	27
Figura 6	– Paula Aragão. <i>Acalento</i> , 2024.....	29
Figura 7	– Paula Aragão. <i>Caminho de Formiga</i> , 2024.....	30
Figura 8	– Paula Aragão. <i>Barulho de Dentro</i> , 2024.....	31
Figura 9	– Paula Aragão. <i>Pegando Fogo</i> , 2024.....	32
Figura 10	– Paula Aragão. <i>Em Chamas</i> , 2024.....	33
Figura 11	– Paula Aragão. <i>Toda Mãe Trabalha</i> , 2024.....	36
Figura 12	– Paula Aragão. <i>Caos</i> , 2024.....	38
Figura 13	– Paula Aragão. <i>Saudade de Mim</i> , 2024.....	39
Figura 14	– Paula Aragão. <i>Aqui Pulsa</i> , 2024.....	41
Figura 15	– Quadro - Mulheres bordadeiras com quem mantenho afeto, 2024.....	46
Figura 16	– Mapa mental - Pensamentos frequentes, 2022.....	47
Figura 17	– Diagrama - Frases que falam, 2022.....	48
Figura 18	– Rabiscos - Prazer, 2023.....	49
Figura 19	– Rabiscos - Corpo Dissecado, 2023.....	49
Figura 20	– Experimentações - Pegando fogo, 2023.....	50
Figura 21	– Fotografia das ferramentas de bordado. Paula Aragão, 2024.....	53
Figura 22	– Movimento do bordado, 2024.....	54
Figura 23	– Exposição <i>Linhas Subversivas na Maternidade.</i> , 2024.....	55
Figura 24	– Exposição <i>Linhas Subversivas na Maternidade.</i> , 2024.....	55
Figura 25	– Malu Teodoro. <i>Você está morta</i> , 2018 - 2021.....	74
Figura 26	– Malu Teodoro. <i>Você está morta</i> , 2018 - 2021.....	75
Figura 27	– Malu Teodoro. <i>Você está morta</i> , 2018 - 2021.....	75
Figura 28	– Simone Barreto. <i>Autorretrato</i> , 2019.....	78
Figura 29	– Simone Barreto. <i>Autorretrato</i> , 2019.....	78
Figura 30	– Simone Barreto. <i>Autorretrato</i> , 2019.....	79
Figura 31	– Juana Gómez. <i>Distaff</i> , 2017.....	80

Figura 32 – Juana Gómez. <i>Distaff</i> , 2017.....	80
Figura 33 – Juana Gómez. <i>Distaff</i> , 2017.....	81
Figura 34 – Mary Linwood. <i>Self-Portrait</i> , 1785.....	92
Figura 35 – Louise Bourgeois. <i>Femme Maison</i> , 1946-1947.....	95
Figura 36 – Eliza Bennett. <i>A woman's work is never done</i> , 2014.....	96
Figura 37 – Miriam Schapiro. <i>Anonymous was a Woman</i> , 1976.....	99
Figura 38 – <i>A Casa Bordada</i> , 2017.....	100
Figura 39 – Judy Chicago. <i>The Dinner Party</i> , 1974–1979.....	102
Figura 40 – Arpilleras. <i>Arrests and Raids</i> , 1976.....	104
Figura 41 – Zuzu Angel. <i>Zuleika</i> , 1971.....	106
Figura 42 – José Leonilson. <i>Empty Man</i> , 1991.....	107
Figura 43 – Arthur Bispo do Rosário. <i>Manto da apresentação – Verso</i> .....	108
Figura 44 – Leticia Parente. <i>Marca Registrada</i> , 1975.....	109
Figura 45 – Rosana Paulino. <i>Assentamento</i> , 2012.....	110

## SUMÁRIO

1	ALINHAVANDO.....	12
2	LINHAS SUBVERSIVAS NA MATERNIDADE.....	19
2.1	Colhendo os cacos.....	21
2.2	Se repete.....	24
2.3	Prazer.....	26
2.4	Pôr à mostra cicatrizes.....	27
2.5	Acalento.....	29
2.6	Caminho de formiga.....	30
2.7	Barulho de dentro.....	31
2.8	Pegando fogo.....	32
2.9	Em chamas.....	33
2.10	Toda mãe trabalha.....	36
2.11	Caos.....	38
2.12	Saudade de mim.....	39
2.13	Aqui Pulsa.....	41
3	AVESSO.....	43
3.1	Percurso Criativo.....	43
4	NÓ INVISÍVEL.....	57
4.1	História da maternidade na cultura ocidental.....	57
4.2	Maternidade e Feminismo.....	60
4.3	Práticas Maternas.....	65
4.4	O corpo materno nas Artes Visuais.....	71
4.5	Maternidades Bordadas.....	73
4.5.1	<i>Malu Teodoro</i> .....	74
4.5.2	<i>Simone Barreto</i> .....	78
4.5.3	<i>Juana Gómez</i> .....	80
5	DESFIAR.....	84
5.1	Separação entre arte e artesanato.....	85

<b>5.2</b>	<b>A idéia de feminilidade e o bordado.....</b>	<b>89</b>
<b>5.3</b>	<b>O ambiente doméstico.....</b>	<b>93</b>
<b>5.4</b>	<b>Bordado Artivista.....</b>	<b>101</b>
<b>6</b>	<b>ARREMATANDO.....</b>	<b>112</b>

## 1 ALINHAVANDO

Alinhavo é uma técnica utilizada na costura para unir temporariamente duas partes de tecido antes de costurá-las de forma definitiva. Neste contexto, fazemos menção ao termo para delinear pontos relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Esta pesquisa tem início com a evocação de uma figura da mitologia clássica: Aracne. No mito grego (Bartlett, 2011, p. 210), Aracne é apresentada como uma jovem lídia de excepcional talento na arte do bordado. Seus trabalhos eram tão impecáveis e admiráveis que atraíam a atenção de todos ao seu redor, resultando em uma crescente arrogância que a levou a se comparar com a deusa Atena em termos de habilidade artística. Incitada pela insolência da mortal, Atena decidiu desafiá-la em uma competição para determinar quem verdadeiramente merecia ser considerada a melhor no campo do bordado. Ao avaliar as obras de ambas, Atena deparou-se com o bordado de Aracne, que retratava as traições amorosas de Zeus, seu próprio pai. Indignada e sentindo-se desrespeitada, Atena rasgou a obra de Aracne e a golpeou na cabeça. Profundamente desapontada com o ocorrido, Aracne decidiu enforcar-se, mas Atena interveio no último instante e a transformou em uma aranha, permitindo que ela continuasse a tecer eternamente. Nesse ato de transformação, a deusa converteu a corda na qual Aracne estava prestes a perecer em uma teia, metamorfoseando-a em uma aranha. Atena determinou que a habilidade tecelã perfeita de Aracne viveria para sempre por meio dessa nova forma, permitindo que ela continuasse a criar sua intrincada teia.

A aranha é reconhecida em várias culturas como um símbolo materno e feminino, associada às artes têxteis. Mitos de diferentes civilizações, conectam a figura da aranha à criação, à tecelagem e à preservação da vida. Essas narrativas destacam a importância das mulheres como criadoras e guardiãs, e sua ligação íntima com o trabalho têxtil. A aranha é vista como uma metáfora poderosa do feminino, com suas habilidades de tecer e suas múltiplas formas simbolizando a dualidade entre fascínio e medo.

"Maman" (figura 1) é uma obra icônica da artista franco-americana Louise Bourgeois, que aborda temas relacionados ao feminino e à maternidade. Bourgeois foi uma das primeiras artistas a explorar a maternidade em suas obras, investigando questões familiares, histeria, figuras mitológicas femininas e sexualidade. A escultura em bronze de grandes proporções retrata uma aranha, simbolizando a figura materna, a força feminina e a memória. Bourgeois utiliza a aranha como uma metáfora para explorar a fragilidade, vulnerabilidade, passividade e resistência que permearam historicamente a experiência feminina, especialmente no contexto da maternidade. A imagem da mulher-mãe como uma

aranha monumental enfatiza a noção de maternidade e cuidado, com suas longas pernas envolvendo e protegendo um espaço sagrado.

Fig. 1 - Louise Bourgeois. Maman, 1999. Bronze.



Fonte: Artsper Magazine. Disponível em: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/3826/>

Camilla Biazus, discorre sobre a obra "Maman", em seu artigo intitulado *Da mãe-aranha à mãe-costureira: as formas e movimentos da maternidade na obra de Louise Bourgeois* (2020). A pesquisadora comenta que a figura feminina retratada como uma aranha também sugere a capacidade de ocultar fragilidades, enquanto luta para ter sua existência reconhecida e se sentir real. Essa metáfora abarca a mulher-mãe que busca responder e reagir às demandas e imposições externas, ao mesmo tempo em que se encontra aprisionada em sua própria teia, pagando um alto preço para manter a ilusão de autossuficiência. A aranha é aquela que “tira de si a matéria-seiva da qual seu modo de vida depende, tem a artesanaria da tecelagem, despende e oferta a superfície tecida no prolongamento do próprio corpo” (Panadés, 2017, p. 120 apud Biazus, 2020, p. 139).

"Maman" evoca a dualidade entre proteção e vulnerabilidade, ao mesmo tempo que destaca a importância do trabalho árduo e da criação como expressões do feminino, explorando as complexidades, os desafios e a força inerentes ao ser mulher e mãe.

A evocação da figura mitológica de Aracne e a simbologia associada à aranha são pontos de partida relevantes para compreender a simbologia poderosa do feminino e da maternidade nas artes têxteis.

Na filosofia contemporânea, desenvolvida pelo francês Roland Barthes, existe

uma analogia intrigante entre o processo de criação da aranha e nossas próprias metodologias de pesquisa e criação, pois, a estrutura de um texto pode ser concebida como uma teia, na qual os fios são trançados e as relações são tecidas, revelando aspectos simbólicos e afetivos em formas visíveis, olfativas e táteis - já que as fibras e tecidos têm cheiros e texturas diferentes. No entanto, ao abordar as subjetividades de cada artista e obra, parece-nos importante, colocar nossa subjetividade nesse espaço entre incerteza e criatividade. Assim, consideramos pertinente transformar este texto em um tecido, explorando a noção de Roland Barthes sobre a relação entre textos e têxteis.

Roland Barthes estabelece um paralelo entre textos e têxteis, considerando a construção do conhecimento como a formação de uma teia de aranha. Essa teia se desenvolve não de maneira linear, mas sim de forma cíclica. Para o autor, o texto se diferencia de uma sequência linear de palavras e ideias, pois é um "tecido de citações" (Barthes, 1970, p. 3).

Ao fazer referência a essa perspectiva teórica, reconheço a complexidade do processo de pesquisa e escrita, que envolve a interconexão de diferentes vozes, ideias e referências. Da mesma forma que uma aranha tece sua teia, construímos nosso texto por meio do entrelaçamento de citações e influências, formando um tecido único e intrincado. Essa abordagem não apenas enfatiza a multiplicidade de perspectivas, mas também reflete a natureza não linear e circular do conhecimento.

Ao converter este texto em um tecido, busca-se explorar as potencialidades expressivas do bordado como uma forma de expressão artística. Assim como a aranha cria sua teia para capturar suas presas, o bordado nos permite capturar e transmitir significados por meio de fios e pontos cuidadosamente trabalhados. Essa abordagem têxtil permite uma compreensão mais sensorial e tangível do conhecimento, conferindo-lhe uma textura e uma presença material.

Portanto, ao adotar uma perspectiva têxtil para este texto acadêmico, estamos buscando romper com a rigidez da linguagem escrita e explorar a riqueza simbólica e expressiva do bordado como uma forma de comunicação. Isso nos permite transcender as limitações da linearidade e mergulhar em um espaço de criação, incerteza e diálogo entre diferentes vozes, assim como a teia de uma aranha se entrelaça com o ambiente ao seu redor.

Em minhas inquietações enquanto mulher, mãe e artista, surgiu o anseio de aprofundar e pesquisar sobre a maternidade, buscando compreender meu lugar nessa sociedade patriarcal. Essa pesquisa também se trata da busca de encontrar meu lugar enquanto artista, sendo resistência no âmbito acadêmico e artístico, utilizando da linguagem do bordado para ressignificar o espaço do tecer na arte contemporânea.

Cristina Maria Teixeira Stevens (2005) destaca que algumas teorias feministas analisam os testemunhos maternos como fonte de compreensão dos processos de gestação, parto, amamentação e reprodução, sendo essa relação entre mãe e escritora uma abordagem ainda recente. Segundo Stevens, embora muitas autoras da literatura abordem questões relacionadas à maternidade, o foco geralmente recai na relação entre mãe e sua produção, “sua identidade é inexistente fora dessa díade” (Stevens, 2005, p.58).

Portanto, a proposta central desta pesquisa, parte da necessidade de pensar a criação como rede de conexão, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém. Sendo clara e objetiva, o que almejo com esse trabalho, é mostrar afeto pelo bordado, por meio de experiências pessoais ligadas à maternidade. Para isso, acesso minhas redes artísticas que constituem minha própria personalidade e me questiono como a maternidade está viva em mim através do bordado. Como resposta, fica cada vez mais nítido que meu intuito é de criar coisas e, principalmente, criar novas redes e resgatar redes pré-existentes.

Nesse contexto, a pesquisa surge da necessidade de compreender as relações entre o bordado e o ato criativo da mulher artista e suas poéticas enquanto mãe. Busca-se responder às seguintes perguntas: Quem são as artistas que utilizam o ato de tecer como forma de expressão subversiva a partir da experiência da maternidade? Como essas artistas representam a maternidade? Como a experiência e reflexão da maternidade afetam as produções de artistas contemporâneas? Como temos desenvolvido nosso percurso enquanto artistas, mães e produtoras de obras têxteis?

Ao iniciar a pesquisa, observamos uma carência de imagens e estudos sobre o assunto, o que levantou questionamentos não apenas sobre a produção artística relacionada à maternidade, mas também sobre a História e Teoria da Arte Têxtil. A ausência dessas representações em livros e teses de Artes Visuais pode indicar um silenciamento em relação ao tema da maternidade em certos contextos dentro desse sistema. Além disso, sugere-se que, a experiência da maternidade, talvez esteja sendo equiparada a outros objetos de desejo e consumo na sociedade contemporânea. Mulheres cada vez mais sobrecarregadas, desempenhando múltiplos papéis, podem perceber a maternidade como mais uma meta a ser alcançada e depois gerenciada, assim como outras facetas da vida. Uma dinâmica que inclui a terceirização de cuidados, atividades e a distinção entre presença e estar presente. Explorar a intersubjetividade do eu feminino materno na criação artística abre caminho para uma discussão mais ampla sobre as experiências das mulheres e sua representatividade na sociedade, particularmente relevante em um contexto patriarcal, onde a maternidade é

frequentemente romantizada e as experiências maternas são marginalizadas.

Considerando a atual escassez de estudos sobre a poética do bordado, percebe-se um vasto potencial de desenvolvimento nesse campo. O movimento contemporâneo de valorização dos trabalhos manuais tem colocado o bordado em destaque, o que ressalta a importância de investigar essa prática. Compreender como uma atividade tradicionalmente associada ao universo feminino e à esfera doméstica, pode adquirir novos formatos estéticos, mantendo sua base técnica, e se transformar em um dispositivo que fomenta interações e identificações no contexto da arte contemporânea. Por meio da descrição de obras de artistas que utilizam o bordado como meio de expressão subversiva e que promovem uma reflexão crítica sobre a maternidade, o trabalho contribui para ampliar a compreensão da maternidade não apenas como uma experiência individual, mas como uma questão social, política e cultural.

Entendemos que as discussões sobre gênero, corpo e feminilidade são bastante complexas e demandam um maior aprofundamento para delimitar estes conceitos. A concepção universal de "mulheres" como grupo político pressupõe a existência de uma categoria social pré-definida e imutável. Esta visão também solidifica os pares antagônicos de homem/mulher e masculino/feminino como fundamentos, correspondendo respectivamente à dualidade de sexo (biológico) e gênero (social e cultural). No entanto, em uma visão macro, acreditar na possibilidade de uma política unificada que não considere as várias ramificações do grupo e a necessidade de categorização (como mulheres negras, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras etc.) seria uma simplificação excessiva. Contudo, para viabilizar a discussão, algumas generalizações podem ser necessárias, apesar dos riscos de ofuscar outras questões de igual importância. A seguir apresentamos a estrutura da pesquisa, que está organizada em quatro capítulos que abordam diferentes aspectos do tema proposto.

No próximo capítulo, no intuito de uma imersão material dos/as leitores/as na criação visual, são apresentados registros fotográficos da série bordada *Linhas Subversivas da Maternidade*; percurso criativo desenvolvido ao longo desta trajetória investigativa entre 2022 e 2023. Nesta inversão metodológica que apresenta resultados no início da textualidade, reconheço a importância de incorporar a vivência pessoal como parte integral da criação artística, buscando trazer uma perspectiva mais íntima e sensível para cada obra. Ademais, a proposta de um experimento prático, busca agregar uma dimensão concreta às reflexões teóricas desenvolvidas, proporcionando uma experiência sensorial aos leitores e fomentando o diálogo em relação às temáticas exploradas.

O terceiro capítulo, intitulado *Avesso*, delinea a metodologia de pesquisa adotada

neste estudo, alicerçada nos princípios da análise de material proposta por Cecília Salles (2008) no contexto da crítica genética. Essa abordagem permite uma análise minuciosa dos processos de produção artística, considerando sua interação com o meio, que inclui redes de conexões estabelecidas com mulheres, mães e bordadeiras. Essas interconexões são considerados elementos essenciais para o processo metodológico e criação artística da série *Linhas Subversivas da Maternidade* (2022-2024).

O capítulo quatro, *Nó Invisível*, direciona-se à análise das práticas e representações da maternidade no contexto das Artes Visuais. São investigadas a construção social da maternidade e suas implicações nas expectativas associadas ao papel materno, assim como os efeitos dessas normas culturais e sociais nos corpos femininos. Exploram-se também as intersecções entre feminismo e maternidade, examinando as mudanças na representação do corpo materno nos estudos feministas contemporâneos. Esses temas contribuem para uma compreensão abrangente e aprofundada da maternidade, enriquecendo a discussão no campo das Artes Visuais. São evidenciados ainda os trabalhos de artistas como Malu Teodoro (2018 - 2021), Simone Barreto (2019) e Juana Gómez (2017), cujas obras enfatizam a relevância da maternidade como tema de expressão artística, desafiando estereótipos e narrativas predominantes e subvertendo discursos hegemônicos. É importante salientar que o único critério pré-definido para a seleção das artistas foi o uso do bordado em suas trajetórias artísticas e a temática materna. Nossa seleção é guiada por afinidades pessoais.

O capítulo seguinte, *Desfiar*, oferece um contexto histórico abrangente sobre o bordado, destacando a sua associação com o fazer doméstico feminino e a sua estreita relação com questões de gênero. Serão exploradas as razões históricas e culturais que levaram o bordado a ser amplamente associado ao universo feminino, bem como a sua desvalorização em comparação a outras práticas artísticas, questionando assim a dicotomia entre arte e artesanato. Para fundamentar essa análise, são utilizados estudos e publicações relevantes de pesquisadores como Rozsika Parker (2019) e Ana Paula Simioni (2010). Examinamos, a partir de obras de artistas - em consonância com diversas perspectivas feministas-, como o bordado tem sido subvertido, reivindicado e ressignificado constituindo uma poderosa forma de expressão feminina.

Reconhece-se que o objetivo não é fornecer uma descrição exata e cronológica de todos os aspectos históricos da evolução do gesto de tecer; nem tampouco abranger todas as obras dos artistas apresentados. Como advertido pelo antropólogo francês André Leroi-Gourhan em seu livro *Evolução e técnicas: I - O homem e a matéria* (1984, p. 14), tornou-se uma tarefa quase intransponível para o pesquisador contemporâneo capturar e

descrever, mesmo que superficialmente, a totalidade das atividades humanas em todas as épocas e lugares. Assim, em vez de buscar tal abrangência, o objetivo é oferecer uma visão significativa de aspectos específicos do bordado considerados interessantes e relevantes para nossa pesquisa.

No capítulo final, intitulado *Arrematando*, oferecemos uma conclusão acorde a uma obra inacabada, em constante processo de construção, que, no entanto, nos permite refletir conceitualmente sobre o processo. O propósito é oferecer uma síntese do percurso realizado, proporcionando uma visão abrangente das etapas percorridas e dos possíveis vetores de análise mobilizados para desdobramentos futuros.

## 2 LINHAS SUBVERSIVAS NA MATERNIDADE

O título da série, *linhas subversivas na maternidade*, tem inspiração na historiadora britânica, Rozsika Parker, que originalmente cunhou o termo "ponto subversivo" (Cintra e Mesquita, 2020). Parker argumenta que o bordado tem o potencial de desafiar os estereótipos convencionais associados à arte e ao gênero, ao criar obras provocativas e de denúncia. Ao aplicarmos esse conceito ao contexto da maternidade, surge a ideia de que este também pode ser considerado um espaço de questionamento e resiliência, refletindo uma tendência contemporânea na arte, que visa instigar discussões e debates.

O filósofo francês Jacques Rancière traz a ideia de subverter simbologias do sistema por meio da arte, “a ação artística identifica-se com a produção de subversões pontuais e simbólicas do sistema” (Rancière, 2012, p. 71 apud Lopes, 2019, p. 68<sup>1</sup>).

*Linhas Subversivas na Maternidade* é uma série composta de treze trabalhos bordados a mão, que mesclam tecidos e elementos pessoais que me remetem lembranças íntimas. Bordo o sutiã que usei durante a amamentação. Bordo na mesma camisa usada por mim, quando bebê e também usada por minha filha. Bordo a fralda manchadas de leite. Escolho bordar a cinta pós cirúrgica do parto. Bordo para falar de coisas que não são ditas de outra forma. Bordo o que sinto. Bordo com minha filha, histórias que também são parte dela. Histórias para ela, se ela quiser. Histórias para ela tirar da história. Histórias para serem transformadas.

A série, apresentada em imagens fotográficas, expõe dilemas maternos comuns entre mães principalmente durante a gestação e puerpério. Proponho reflexões sobre a relação central da mulher com a maternidade e suas relações com o espaço doméstico, o regime hierarquizante de poder do patriarcado e suas dimensões, o privado, a idealização da feminilidade, a proteção, o trabalho reprodutivo, o cuidado. Nesta sequência, a arte do bordado é dissociada da sutileza esperada, transformando-se em um símbolo das restrições impostas ao corpo materno.

Causando uma incisão no tecido, encontro espaços entre a complexa trama da memória e da poética, da tradição e da transgressão, da luta e da afetividade. Abro a caixa de costura novamente, dentre tantas, escolho bordar com as linhas subversivas. Entre as paredes do meu quarto, me vejo próxima de tantas mulheres. No silêncio das palavras, na solidão da

---

<sup>1</sup> Pesquisa de dissertação de mestrado de Marina Ferreira Belo Lopes, sobre bordados, memória e mulheres contemporâneas.

escrita, foram também minha companhia. Me imaginei bordado em círculo, com mulheres, com mães, bordando uma mesma teia, conversando, trocando linhas e agulhas.

Esse trabalho nasceu assim como um berro longo. Gostaria que minha filha pudesse ter mais liberdade como mulher e como mãe, caso ela escolha ser mãe. Sou tocada por essa temática que considero urgente e tão importante. Apresento pensamentos que me invadem e me acompanham onde quer que eu esteja.

Neste texto, compartilho uma reflexão pessoal sobre minha vivência maternal, permeada por momentos de força e de desamparo. Meus anseios, desafios e angústias enquanto mulher, mãe e artista incitaram meu desejo de aprofundar e investigar a temática da maternidade. No processo, busquei compreender minha posição enquanto mulher e mãe em uma sociedade patriarcal, assim como minha função como artista, proporcionando resistência no contexto acadêmico e artístico. Estabeleço uma conexão entre a vida e a arte, compartilhando algumas das minhas experiências no período gestacional e pós-parto. Esse processo desempenhou um papel crucial no desenvolvimento desta pesquisa, fornecendo uma perspectiva íntima e pessoal para a análise da maternidade.

É crucial destacar que, embora as reflexões tragam à tona questões pessoais, o intuito não é criar um espaço de catarse ou terapia por meio do compartilhamento do relato autobiográfico. No entanto, essas questões ganham interesse investigativo uma vez que podem ser compartilhadas e debatidas em termos dos agenciamentos proporcionados pelo campo da arte e da cultura visual, e pelos contextos de pesquisa. Portanto, meu interesse está em evocar novas narrativas a partir de minhas experiências vividas, e problematizá-las em relação às estruturas que as configuram (em suas ordens culturais, sociais, entre outras).

## 2.1 Colhendo os cacos

Fig. 2 - Colhendo os cacos. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

A ideia de produzir a obra *Colhendo os cacos*, remete a situação do luto gestacional. Realidade dolorosa enfrentada por muitas mães, sendo uma experiência complexa e única para cada pessoa. Perde-se um futuro conjunto, a confiança no próprio corpo e se perde a mãe que se projetava ser com aquela criança. Existe a ruptura do vínculo com o filho real e com o filho idealizado, a interrupção de sonhos e fantasias, a frustração das expectativas depositadas na criança por vir. Envolve uma mistura de emoções, como negação, raiva, depressão, culpa, e sensação de vazio. Reação normal e esperada diante de um vínculo que foi rompido, porém, muitas vezes incompreendida pela sociedade que não reconhece e não acolhe o impacto emocional de uma perda gestacional.

Particularmente, não sofri de perda gestacional, mas pude estar ao lado de algumas amigas, que relataram a dor imensa da perda. Suas histórias íntimas me impactaram. O bordado me fez refletir e ajudou a me colocar no lugar.

Na obra, a mãe ainda sente estar carregando seu filho, literalmente chora o leite derramado. Seu peito sente a dor e o leite proveniente da amamentação escorre, enquanto suas lágrimas regam o chão e findam raízes no solo. Só ela entende o que sente. Sozinha, a mãe colhe seus próprios cacos despedaçados. Fragmentos que se enraízam no chão com o tempo. Essa dor, jamais será esquecida.

O relato que inicio aqui é parte fundamental para a criação dessa obra. Recordo minha história de gestação. Sinto que vivi os 9 meses colhendo as amarras que a sociedade insistiu em tentar me colocar para me moldar. Um luto não da perda, mas um sentimento de luto social, cenário que vivi durante a gestação. Será que é tão errado para uma mulher pensar em luto num momento que deveria transbordar alegria? Nos cobram felicidade durante todo o período de gestação.

É comum que se mencione frequentemente sobre o célebre e almejado "amor materno", que se apresenta como um sentimento único, assim como a maternidade um "momento mágico" na vida das mulheres. No entanto, a decisão de ter filhos ou a ocorrência de uma gravidez inesperada pode introduzir complexidades além dessas ideias idílicas. Diferentes circunstâncias e particularidades subjetivas podem gerar variadas formas de lidar com a nova realidade de gerar uma vida. Quais mudanças ocorrem quando um indivíduo se transforma para acolher uma nova vida? Mudanças acontecem em âmbitos corporais, psicológicos e emocionais. Embora se criem expectativas e ideais, a incerteza inerente ao novo e desconhecido pode gerar sofrimento psíquico. Em alguns casos, essa angústia pode levar a um quadro depressivo e, potencialmente, afetar a relação mãe-bebê e o desenvolvimento da criança.

Foi um pouco isso que aconteceu. Sabe aquela taxa que ninguém avisa, menor que 1%, de ineficácia do diu<sup>2</sup> (dispositivo intrauterino)? Então, fomos premiados. A descoberta da Aurora, minha filha, não mais que de repente, se deu num momento social e pessoal muito complexo. Estávamos a apenas 2 meses vivendo *lockdown*, consequência da pandemia de Covid-16 que se alastrava pelo mundo; ainda incertos sobre como proceder, o que esperar do futuro e o que temer. Em paralelo a isto, pouco tempo antes do confinamento, eu havia sido

---

<sup>2</sup> Método contraceptivo que consiste em uma pequena peça de plástico flexível em forma de T, que é inserida pelo médico no útero, através da vagina. Ele pode permanecer no corpo da mulher por alguns anos, mantendo sua eficácia na prevenção da gravidez.

diagnosticada com uma fistula liquórica, um extravasamento do líquido que envolve o cérebro (líquor) para a cavidade nasal. Na semana do decreto do *lockdown* em Fortaleza, cidade em que residia no momento, seria realizada minha cirurgia, que teve que ser cancelada por conta das circunstâncias. Estava vivendo sob cuidados paliativos até que se pudesse proceder com alguma ação mais efetiva. Há de se notar que vivíamos uma tensão que poderia ter sido amenizada com cuidado e acolhimento, mas infelizmente não foi o que aconteceu. Senti a profunda pressão social das expectativas arraigadas no ideal da maternidade e ainda a condenação ao plano moral, por parte da família, em razão da gravidez repentina. Somando a isso, um quadro de hiperêmese gravídica<sup>3</sup>, constipação intestinal, hemorroida, fratura no pé decorrente de uma queda sofrida e o descolamento prematuro da placenta. Em resumo, enfrentávamos uma gestação de risco em meio a uma conjuntura social instável e um estado psicológico abalado.

Até hoje é difícil lembrar dos 9 meses de gestação. Os dias pareciam intermináveis, e as noites eram eternas, criando a impressão de que esse período jamais teria fim. A ideia romantizada da gestante ativa, plena, transbordando de emoção diária, que faz tudo até o minuto anterior ao parto está tão enraizada no imaginário social, que é até um pecado relatar uma situação como essa. Situação esta, comum a tantas outras mulheres. Não externávamos, porque era vergonhoso falar. Externar era como assumir o fracasso e ser rebaixada para uma categoria de mães incapazes. Lembro que me cobravam postagens de fotos no *instagram*, para que pudessem acompanhar o crescimento da minha barriga. Chegaram a questionar ainda meu sumiço nas redes sociais afirmando que eu não havia assumido a maternidade, enquanto a maternidade real já estava sendo vivida. Toxicidades sociais que estamos sujeitos por viver em redes. A obra *Colhendo os cacós* tem a pretensão de apresentar a gestação de fato, a real, aquela que não é comentada, que é escondida e repudiada.

Acredito que nascemos fadadas a ter nossos sentidos condicionados pela hierarquia imposta pela estrutura social. É imperativo que desenvolvamos a capacidade de nos surpreendermos com aquilo que é naturalizado em nós, a fim de compreendermos que tal naturalização nunca foi equitativa para as mulheres. Ao nos permitirmos o espanto diante de determinadas circunstâncias; despertamos para o significado do que nos ocorre e para os

---

<sup>3</sup> Um tipo forte de náusea e vômito durante a gestação. Em casos raros, o enjoo matinal é tão intenso que é classificado como hiperêmese gravídica. Os sintomas incluem náuseas intensas e sensação de desmaio ou tontura ao ficar de pé. Também pode provocar vômitos persistentes, o que pode levar à desidratação. Esse problema pode precisar de hospitalização, tratamento com transmissão intravenosa de fluidos (IV) e medicamentos contra náusea.

efeitos que permeiam nossa existência, possibilitando a ampliação do olhar sobre nosso entorno e a abertura de nossos sentidos.

## 2.2 Se repete

Fig. 3 - Se repete. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre tecido.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

A pretensão da obra *Se Repete* é **ressignificar** o momento. Tem esse nome por perceber que assim como eu, outras mulheres também têm histórias peculiares da gestação. A mesma história da não aceitação da gravidez por parte da família, **se repete** há anos, impressionantemente, até os dias de hoje. Um escândalo para uma família religiosa, como a minha. Metaforicamente, o sentimento que tive foi de estar numa novela, em que atiravam várias pedras em Madalena, uma adolescente grávida, mãe solo, dos anos 60. Situação completamente diferente da que me encontrava - uma mulher de 28 anos, que escolheu

prosseguir com a gravidez, que contava com o apoio e suporte do namorado, em que o mesmo vivia uma autonomia financeira. Se eu estava passando por tanta humilhação psicológica, imagina só quantas Madalenas também passam por situação, muitas vezes, ainda pior? É nítida a moral social, ou a falta de moral religiosa, de quem abomina o aborto, mas que o mesmo não acolhe uma gravidez não planejada, e a vida é indesejada. Mesmo querendo não ligar para tais atrocidades, tem coisas que ficam na mente e não largam mais.

Foi me dito muita coisa. Uma das frases mais marcantes, talvez tenha sido: "Não dá pra abrir uma taça de vinho e comemorar, assim como fizemos com seu irmão". A comparação injusta e a imagem da taça de vinho rodeiam meu pensamento até hoje, mesmo não fazendo mais sentido, pois o tempo passou e já abrimos inúmeras. Diante do cenário apresentado anteriormente, só restava uma alternativa: procurar **re(existir)** diante ao caos instalado. Um certo dia, passeando pelo *Instagram* descobri uma frase que me impactou diretamente, no perfil artístico *x230894x*. A frase "Brindar a vida, abraçar a beleza do acaso", me ajudou a transformar aquela lembrança.

A camisa bordada carrega vários significados. Uma camisa fina, de linho, que havia sido usada por mim quando bebê e também foi usada por minha filha. Colei a imagem de um dos ultrassons da Aurora. Bordei uma taça de vinho, juntamente com o que desejei ter escutado: "**brindar o acaso**". Costurei palavras e frases importantes destacadas nesse relato para nunca mais esquecê-las. Lavo e enxugo a blusa. A coloco para secar no varal como um ato de ressignificação da minha própria história.

Existe uma frase que sempre escuto: "as palavras tem poder". Traduzir esse ensinamento seria dizer da importância de externar o que você almeja e acolher o milagre que há de vir. Refaço essa frase e bordo na blusa: **As palavras têm voz própria**. Com isso, desejo refletir sobre a importância do cuidado com o que é dito. Ao mesmo tempo em que reflito sobre a necessidade de se expressar. Falar significa conferir visibilidade a quem sempre esteve silenciado, é uma afirmação de presença que incomoda e provoca o reconhecimento das injustiças enraizadas em nossa sociedade, bem como a afirmação de nossa própria existência. Assim, ao expressarmos nossas palavras, estabelecemos uma proximidade, tanto conosco mesmas quanto com as trajetórias alheias, desnudando as realidades e testemunhando umas às outras.

Lembro de durante a gestação conversar bastante com o meu marido sobre **criar memórias** com nossa filha e que nenhuma daquelas palavras ruins chegassem nela. Na obra *se repete* é possível ver duas conchinhas do mar coladas na blusa. Fiz questão de guardá-las, como recordação, na primeira vez que a Aurora foi à praia.

A maternidade desempenha um papel no domínio da catarse dos sentimentos, dos sentidos e das incertezas, transbordando no nascimento de dois indivíduos: o filho e a mãe. Assemelhando-se a uma teia de aranha, essa conexão é retirada do próprio ventre e meticulosamente tecida de maneira contínua, precisa e delicada ao longo de nossa linha do tempo. Mesmo sujeita a nós e emaranhados, essa tessitura incessante de afetos nunca deixará de permanecer entrelaçada em nossas vidas e memórias.

### 2.3 Prazer

Fig. 4 - Prazer. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Enquanto carrego e protejo minha filha em meu útero, meu eu grávida sente prazer. Mais uma vez o prazer feminino é um tabu. Ninguém fala sobre. Ninguém sabe sobre. Existe posição mais conveniente? Parece ser errado pensar sobre prazer nessa fase da vida.

Nada pode distrair ou tirar o foco da mãe. Ela deve estar as 24h do dia em sincronia total com sua principal função, a procriação.

Meu eu puérpera também sente prazer, dessa vez, só na minha mente mesmo. Imagino cenas na minha cabeça, mas meus comandos me traem. A realidade do meu corpo não me deixa caminhar em sincronia com as minhas fantasias.

A obra *Prazer* retrata o preconceito de se falar sobre o prazer feminino, principalmente para uma gestante ou puérpera, um ser tão puro e inocente, romantizada pela sociedade.

## 2.4 Pôr à mostra cicatrizes

Fig. 5 - Pôr à mostra cicatrizes. Paula Aragão, 2024.

Bordado sobre tecido.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Carregamos tantas memórias do dia do nascimento da cria. Lembro, que desde o início da gestação foi definido pela equipe médica que o parto seria cesárea, por conta do

diagnóstico de fístula liquórica espontânea. O dia do parto da Aurora, também foi o dia em que o liquor vazou pela última vez do meu nariz esquerdo. Desde então, todo aniversário da minha filha, também é comemorado o aniversário do fechamento espontâneo da fístula.

Nesse dia, esqueceram o pai na salinha. Quando percebeu que haviam esquecido de chamá-lo, ele decidiu ir atrás da filha por conta própria. Procurando de sala em sala, finalmente encontrou. Chegou esbaforido e se deparou de cara com o bisturi na cena do corte. Eu já estava cortada. Pouco tempo depois ouviu-se o choro do bebê.

A cirurgia acabou. Eu pensava que estava deitada, mas quando retiraram o pano que me impedia a visão do meu corpo, percebi que minha perna estava num ângulo de 90 graus. Não tinha controle sobre meu corpo. Não sentia absolutamente nada. O efeito da anestesia foi aos poucos indo embora.

As horas, os dias e as semanas posteriores à cirurgia são longas e difíceis. Eu parecia ter sofrido um acidente. É doloroso e ainda tem que lidar com o sangramento vaginal, a dependência, falta de privacidade e o sentimento de impotência para realizar ações básicas. Me sentia imprestável. Em paralelo, nasce ali um novo integrante da família. Tão pequeno e inofensivo, que dá até medo de machucar de tão frágil. Agregado a ele, aparecem também novas responsabilidades. Os primeiros exames, vacinas, cólicas, engasgos, cuidados com a queda do cordão umbilical, banho de sol ou fototerapia para prevenir o aumento da icterícia neonatal<sup>4</sup>, registro em cartório, pega errada da mama, seio ferido, noites sem dormir, visitas inesperadas, cuidado com a casa. Nesse momento, a licença paternidade já expirou. A mãe não tem tempo de sentir dor.

Desde o dia memorável, outra memória se forma, a de que meu bucho cai bem na marca da cicatriz. Aniversário da cria e aniversário da dobra.

Quantas memórias carrego comigo. O intuito da obra *Pôr à mostra cicatrizes* é trazer à tona essas lembranças. Dou a devida importância à cinta usada por mim durante os 40 primeiros dias posteriores ao parto. Acredita-se popularmente que ela ajuda a evitar a formação de seromas (acúmulo de líquido no local da cesárea) e ajuda o útero a voltar ao lugar certo. Resignifico a cinta num item artístico. Nela, bordo um arco que dá força e suporte à flecha à ser lançada na minha barriga. A agulha que rasga é também a mesma agulha que costura e deixa a cicatriz à mostra. O tempo passa e a cicatriz permanece. A cicatriz que trago, carrega a marca da transformação. A história da minha família é contada através dela.

---

<sup>4</sup> É causada pelo aumento da produção de bilirrubina, podendo gerar complicações irreversíveis lesivas ao cérebro do bebê.

## 2.5 Acalento

Fig. 6 - Acalento. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

*Acalento* significa sossego, sereno, carícia, afago. É o ato de embalar para adormecer uma criança. Nessa obra, inspirada numa ilustração (sem nome) da artista Aline Brant, ao mesmo tempo em que a mãe conforta a filha, a filha consola a mãe. Nas personagens estão marcadas datas, referentes ao nascimento de cada uma delas - 1993 e 2021.

Sinto que estar aconchegada com minha filha me faz descansar. Desejo guardar comigo todas essas memórias, para eternizar os momentos e me fazer lembrar quem sou. Minha dor é não ter tanto tempo para usufruir ainda mais desse carinho.

## 2.6 Caminho de formiga

Fig. 7 - Caminho de formiga. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre tecido.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Após ter passado por várias lavagens, a mancha amarelada do leite materno ainda permanece no pano como se tivesse acabado de derramar. Resiste ao tempo e deixa memórias. O leite com sabor adocicado atrai as formigas que fazem caminhos na parede da minha cama até chegar no destino final, na fralda suja de leite. Informações tão íntimas que só quem é mãe entende. Carrego essa fralda comigo para onde eu for, com minha filha ou sem ela. Sua utilidade essencial deveria ser apenas enxugar o leite derramado, que também pode vazar mesmo sem eu estar dando de mamar. Porém, na maioria das vezes, a fralda exerce uma outra função, a de esconderijo. Escondo meu peito em situações que me sinto intimidada. Cubro minha filha, em situações de risco. Estando no auge da Pandemia de Covid-19, entrar no elevador com outras pessoas é um risco de contaminação. Nesse momento a fralda já se tornou minha grande aliada. Era fralda espalhada em todo canto da casa. Quando a visita chegava, lá íamos nós procurar as fraldas perdidas. As fraldas que usei, já tinham sido usadas

por uma amiga, que me doou. Elas foram minhas parceiras fiéis durante os 2 anos em que dei de mamar. Posteriormente foram ser parceiras de uma outra mãe, a esposa do meu primo. Quantas histórias uma fralda carrega.

## 2.7 Barulho de dentro

Fig. 8 - Barulho de dentro. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Só a mãe que já passou por um puerpério sabe o que ele quer dizer. Para muitas mulheres o puerpério é o momento mais complicado de todo o processo da maternidade, pois, além das transformações físicas, há também oscilações psíquicas no organismo e, tudo isso precisando ser equilibrado com as demandas do bebê recém-nascido e adaptação a uma nova rotina familiar. A maternidade carrega consigo uma grande quantidade de expectativas e pressões, muitas das quais são internalizadas e transformadas em culpa. A mãe é, muitas vezes, incompreendida pela instabilidade emocional que a acomete e tenta esconder a frustração e ansiedade por não estar feliz.

Durante esse período, tive de enfrentar vários conflitos internos. Um sentimento que emergiu constantemente foi a culpa. Sentia culpa por achar que não estava sendo suficiente, culpa por temer não ser uma boa mãe, culpa por não conseguir dedicar tempo necessário aos meus projetos, culpa por não estar contribuindo financeiramente com as

despesas da casa como gostaria. Parecia que a culpa permeiava todos os aspectos da minha vida.

A obra *Barulho de Dentro* expõe a condição da mãe durante o resguardo, caracterizada por um sentimento de profunda tristeza e desmotivação. Na imagem, a mãe está despida, com os seios vazando leite, enquanto cuida do filho. Deveria ser um momento de alegria compartilhada, porém a mãe não consegue esconder as lágrimas e chora.

## 2.8 Pegando fogo

Fig. 9 - Pegando fogo. Paula Aragão, 2024.  
Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Enquanto trabalho o peito enche de leite. Só de pensar na cria o leite escorre e mancha minha roupa. Ainda não me acostumei a colocar o absorvente dos seios. O peito pesa. Massageio para não empedrar. Dói. O peito fica tão quente que parece que está pegando fogo.

Amamentar é uma experiência que transborda, assim como o leite que jorra dos seios maternos, simbolizando um amor que é tanto alimentar quanto incessante, mas também

é um ato repetitivo, ocorrendo inúmeras vezes ao longo do dia, independentemente das circunstâncias. O bebê não se importa se você está em um lugar confortável ou de pé no meio de uma multidão; ele sente fome e expressa sua necessidade com um choro penetrante, e a mãe precisa amamentar. Muitas vezes, me senti como um corpo operando mecanicamente, como se fosse uma máquina em uma fábrica, uma fábrica de leite. Essa é uma fase da maternidade onde o conceito de amor se torna tangível, enfrentando muitas noites mal dormidas, frequentemente marcadas por lágrimas e exaustão, somente eu e minha cria compartilhamos esse momento. As feridas nos mamilos, febre por conta do leite empedrado, massagens dolorosas para desempedrar, tudo resultado da amamentação, tornam-se um testemunho físico da maternidade.

## 2.9 Em chamas

Fig. 10 - Em chamas. Paula Aragão, 2024.

Bordado sobre tecido.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Nessa obra, ainda abordo o peito em chamuscas, mas agora em um sutiã que usei durante os 2 anos que dei de mamar à minha filha. Senti a necessidade de me apropriar do sutiã de amamentação. Item que se torna parte integrante do corpo da mãe nessa fase. Aqui ressalto as várias nuances da amamentação, como a dualidade do papel materno, que engloba tanto a beleza intrínseca de cuidar de uma criança quanto o esforço físico e mental associado a esse cuidado. A abordagem amplia a discussão sobre a maternidade, oferecendo uma visão mais abrangente e realista dos desafios enfrentados pelas mães, especialmente no contexto da amamentação.

Amamentar é um processo que exige tempo, paciência e muitas noites em claro. Não se trata simplesmente de colocar a criança ao peito e esperar que ela se alimente; é necessária prática, ajustes e uma pega adequada. Sem esses elementos, a mãe pode enfrentar problemas de saúde como a mastite, um ponto que destaco nessa obra, simbolizado pelos gomos de linha caídos. Essa inflamação dos mamilos, resultado de uma pega inadequada durante a amamentação, causa vermelhidão, dor intensa e, em casos mais graves, febre. Lembro-me bem das rachaduras em ambos os mamilos no início da amamentação. A cada vez que minha filha chorava de fome, eu chorava junto, antecipando a dor que duraria até que ele estivesse saciado.

Muitos me garantiram que as coisas se acalmariam após os seis primeiros meses de amamentação exclusiva. De fato, a amamentação tornou-se um pouco mais confortável nesse ponto, mas Aurora aprendeu a usar o peito como chupeta durante a noite, o que significa que continuei acordada em inúmeras noites, lidando com uma demanda ainda alta de amamentação. Agora, Aurora também se alimenta de comida sólida, o que implica um esforço extra em cozinhar, higienizar e cortar os alimentos de maneira segura. Além disso, cada refeição demanda pelo menos uma hora, seguida pela limpeza da comida espalhada pela sala. A demanda doméstica aumentou: mais fraldas, mais roupas para lavar, mais comida para preparar, mais sono perdido, mais exaustão.

No primeiro ano, amamentei de acordo com a demanda, independentemente de horário ou circunstâncias. Acredito que essa prática só foi possível devido à situação peculiar em que nos encontrávamos. Em tempos de isolamento social devido à pandemia, e a consequente desolação de desemprego que varreu a classe artística, incluindo a mim e ao meu marido, a falta de rotina se tornou possível, embora desgastante. Internamente, me via dividida por estar tão disponível para minha filha, ao mesmo tempo exausta. A incerteza em relação à ausência de uma rotina constante pesava sobre mim.

Nós mães somos constantemente vítimas da pressão social e das expectativas impostas pela sociedade às mulheres. É difícil resistir à demanda para ser produtiva, não para si ou para a cria, mas para o sistema capitalista. Quantas vezes escutei: "você precisa desmamar". Ao mesmo tempo em que na mente da mãe revela a dolorosa realidade invisível: "Parar de produzir leite, para produzir dinheiro". A demanda e a pressão do mercado exercem uma força implacável sobre as mães, exigindo que elas se adaptem às necessidades do mercado. A sociedade, em geral, não está preparada para lidar adequadamente com a maternidade.

Quando iniciei o mestrado, as aulas estavam retornando ao formato presencial. Recordo-me de como meus seios se enchiam de leite, tornando-se pesados e doloridos. Foi necessário utilizar absorventes de seio para evitar que o leite vazado manchasse minha roupa. Ao chegar em casa, tudo o que ansiava era aliviar a tensão do meu peito. A alteração na rotina acarretou em consequências físicas indesejáveis, como febre decorrente de mastite.

Durante o período de amamentação, me submeti a uma dieta severamente restritiva, evitando qualquer contato com leite de animal e seus derivados. Minha filha desenvolveu uma alergia, conhecida como APLV - Alergia à Proteína do Leite de Vaca, o que significa que qualquer consumo de laticínios da minha parte seria transferido para ele através do leite materno. É evidente que a sociedade ainda não está plenamente equipada para incluir alérgicos em suas práticas culinárias cotidianas. A falta de opções acessíveis e adequadas tornou desafiador manter minha persistência na amamentação, apesar de estar consciente de todos os benefícios. Ainda assim, resisti e amamentei durante 2 anos.

## 2.10 Toda mãe trabalha

Fig. 11 - Toda mãe trabalha. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre papel.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

A proposta de materializar as memórias maternas a partir de bordados, incita uma reflexão sobre a persistência do papel do feminino no âmbito laboral. A frase "Toda mãe trabalha" foi bordada na folha da minha carteira trabalhista, em letras garrafais vermelhas. Viver como mulher em uma sociedade patriarcal implica enfrentar uma carga de trabalho duplamente pesada, e a maternidade intensifica essa carga de maneira significativa. A experiência da maternidade está muito além das representações romantizadas disseminadas por grandes corporações em busca de lucro, especialmente em ocasiões comerciais como o Dia das Mães. Estas representações, que retratam as mulheres como guerreiras, lutadoras e fontes de inspiração, negligenciam a realidade de muitas mulheres: estamos exaustas e necessitamos de nosso próprio espaço, tempo e vida. É imperativo que sejamos reconhecidas,

estudadas, empregadas e apoiadas. Precisamos garantir nosso lugar na sociedade e receber assistência adequada.

As pessoas parecem esquecer que, antes mesmo do parto, muitas mulheres encontram dificuldades em atender às demandas de trabalho devido a alterações hormonais. Eu mesma passei por isso. Minha mente estava ativa, mas meu corpo não respondia da mesma forma. A gravidez não é uma doença, é o que comumente se afirma. No entanto, quando se lida com a hiperêmese gravídica, a sensação é de estar doente durante toda a gestação. Foram 9 meses vomitando diversas vezes no dia. Me pergunto, como trabalhar numa situação dessa? A sociedade não deixa de cobrar. Você se cobra mais ainda.

O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) realizou recente evolução no Currículo Lattes a fim de permitir o registro dos períodos de licença-maternidade, de no máximo 180 dias. O reconhecimento é um começo, mas ainda pouco. Me vi sendo passada para trás. Estagnada. Meu Currículo Lattes não apresentava nenhuma atualização há mais de um ano. Quatro meses de licença maternidade definitivamente não são suficientes para que uma mulher se reintegre ao mercado de trabalho. O próprio Ministério da Saúde recomenda um mínimo de seis meses de amamentação exclusiva. Relação complexa de voltar a trabalhar e cuidar de um bebê.

As demandas da maternidade e as tarefas domésticas são um trabalho constante, realizado sete dias por semana, contínuo, sem interrupções, sem remuneração, e muitas vezes, sem apoio. Essa é uma realidade vivida por muitas mulheres, confinadas em suas casas e sobrecarregadas com responsabilidades domésticas, sem dias de descanso, como se as demandas da maternidade e os deveres domésticos não fossem considerados trabalho.

A afirmação "mas você não trabalha" é uma frase provavelmente demasiadamente familiar para muitas mães, e que parece ecoar um pressuposto social de que a maternidade exclui a possibilidade de trabalho profissional. Como mãe autônoma, me vi repentinamente sem projetos, com os outros presumindo que eu estaria sobrecarregada com as demandas de ser mãe e não daria conta - como se essas demandas fossem unicamente minha responsabilidade. "Consideramos você para este projeto, mas imaginamos que estaria muito ocupada". Frase que se repetiu por várias vezes. Me pergunto se o pai também escuta isso com tanta frequência. Os próprios colegas de trabalho esquecem a mãe. A realidade, no entanto, era que, mesmo exausta com as responsabilidades da maternidade, eu desejava e necessitava trabalhar. Agora, mais do que nunca, minha vida não se resumia apenas a mim. Entendi que muitas vezes a mãe esconde da sociedade que é mãe de recém-nascido em busca de oportunidade. A mãe é limada de trabalhos por ser mãe.

A sociedade não acolhe. A sociedade cobra produtividade das mães. O mercado de trabalho não acolhe as mães. A academia não acolhe mães. A pesquisa não acolhe mães. Quem acolhe as mães? Ainda não estamos preparados para incorporar as mães em todos os ambientes de maneira equitativa e digna. Mesmo em 2024, tenho amigas que temem a gravidez devido ao receio de perderem seus empregos e serem postas de lado. Tal preocupação definitivamente não é compartilhada por homens.

## 2.11 Caos

Fig. 12 - Caos. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

A obra *Caos* tem a pretensão de expor a multitarefa do corpo materno, que realiza várias ações simultaneamente, nutre a prole e raramente para, mantendo-se em constante movimento como um polvo com vários braços cuidando do mundo. No bordado é possível ver a marca da cicatriz da cesária ainda latente na mãe, que se encontra imóvel. Mesmo intacta está rodeada de pensamentos frenéticos. É assim como me sinto constantemente.

Lembro de escutar algumas vezes "para um pouco" ou "você não para?", e minha resposta sempre foi: "eu não consigo parar". É como se eu não pudesse parar, se não eu perco o controle e pode desmoronar. Minha experiência pessoal aborda o desafio de equilibrar a maternidade durante uma pandemia, sem apoio externo, contando apenas eu, meu bebê, meu marido e uma infinidade interminável de tarefas acumuladas, formaram uma teia complexa de emoções e sentimentos. Encontrei-me à beira de um colapso nervoso, tentando conciliar estudo e trabalho com os cuidados da criança, num estado constante de cansaço, exaustão e privação de sono. O ditado "Tempo é você quem faz" parece não se aplicar às mães, pois para nós, o tempo é ditado pela criança, menos por nós mesmas.

E quando não existe uma rede de apoio? Quando até existe o registro do pai, mas é como se ele não existisse? Quando a mãe é solo, com quem contar? A palavra que me vem na cabeça é CAOS. Se faz urgente uma rede de apoio.

## 2.12 Saudade de mim

Fig. 13 - Saudade de mim. Paula Aragão, 2024.

Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Percebo que a vida materna é marcada por ciclos incessantes, que muitas vezes é enfrentado individualmente, no ambiente doméstico, numa situação de desgaste, isolamento e invisibilidade. A mãe gera, nutre e cuida. A relação de cuidado entre a mãe e a criança é complexa e onipresente. Quando a criança está cansada, doente ou com qualquer outra necessidade, a mãe está lá para prover, como uma cuidadora ininterrupta. Isso levanta uma questão muito importante e muitas vezes negligenciada: Quem provê cuidado para a mãe?

Ser mãe em meio à pandemia global da Covid-19 apresentou grandes desafios. Nesse período, a invisibilidade tornou-se uma presença constante em minha vida. Algumas questões emergiram: quem me enxerga além do meu companheiro? Quem percebe a mãe? A mãe é importante para quem? Para quem a mãe importa? Nesse cenário, me vi espelhada na experiência de muitas mulheres artistas ao longo da história das artes, frequentemente apagadas e invisibilizadas.

Na obra *Saudade de Mim* eu sou o alvo. O alvo dos outros e o alvo de mim mesma. Concentro funções que me são impostas e muitas outras que eu não necessitava acumular, mas que não consigo dizer não. Me cobro por cumpri-las e me martirizo se falho. Um acúmulo de responsabilidades sem fim. É constante a saudade que tenho do meu antigo eu. Aquele que é até difícil de recordar que um dia existiu. Saudade de parar para observar o movimento da rua. Saudade de assistir um filme, de comer sem pressa. Saudade de respirar calmamente. Saudade das pequenas coisas. Se faz necessário lembrar, para mim mesma, que **ainda existo**.

A pesquisadora Louise Gusmão é certa em afirmar que a sociedade ocidental, arraigada em estruturas patriarcais, romantiza e endossa a concepção da realização da maternidade, do amor incondicional e da nulidade de si em prol do outro. A mulher, na grande maioria das vezes, assume essa condição, silencia, se permite ser explorada e alienada. Em sua dissertação, *Linha Motriz*, publicada em 2023 (página 43), ainda afirma que o autocuidado não se configura como ato egoísta ou abandono do próximo; é um exercício de autopercepção, uma resistência pela sobrevivência.

## 2.13 Aqui Pulsa

Fig. 14 - Aqui Pulsa. Paula Aragão, 2024. Bordado sobre algodão cru.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Dentro de mim pulsam vários corações. São vários eus que formam quem sou. E cada um desses corações bate fortemente, sem parar, com toda força. O sentimento aqui dentro é superdimensionado. A emoção fala muito alto. Eu sinto tanto. Eu também sinto tanto por cada uma das mães que existem no mundo. Me coloco no lugar e acredito na sororidade. Acredito nessa rede de apoio que se faz urgente. Nossos corações pulsam juntos em sincronia. A mãe segura forte na mão da outra mãe. É o que a obra *Aqui Pulsa* pretende refletir.

Esses dias, vivenciei uma mãe, menor de idade, com seu bebê de 7 meses, acompanhando uma outra mãe recém parida na consulta médica. É impressionante notar, que a grande maioria dos acompanhantes são mulheres, também mães. A primeira pessoa para quem a mãe pede socorro é para outra mãe.

Como visto, a maternidade, muitas vezes, torna a mulher invisível aos olhos da sociedade, amigos e até mesmo da família. Maternar em uma sociedade cujas leis são frequentemente formuladas por homens, exige uma grande dose de paciência e, muitas vezes, a acumulação de frustrações. Não é uma tarefa fácil, contudo, com esta pesquisa, vejo uma luz. Encontrei inúmeras artistas cujas contribuições foram fundamentais no meu processo, proporcionando um rico e inspirador conteúdo. Somos mulheres com nossas próprias subjetividades e individualidades, sentimentos, traumas e desejos. Somos mães.

### 3 AVESSE

O avesso, apesar de ser invisível à primeira vista, é crucial para a existência da obra de bordado. Ele fornece a força e a estrutura necessárias para garantir a integridade do design frontal, prevenindo que os pontos se desfaçam. Assim, a frente e o avesso compõem a essência de toda obra de agulha e linha, em uma simbiose indispensável entre o que é visível e o que está oculto.

Assim como o avesso do bordado, a maternidade possui seus aspectos ocultos, que suportam e dão forma ao que é visivelmente percebido. Este lado oculto da maternidade é tecido com histórias, memórias, momentos de silêncio e até sofrimentos que moldam a experiência da mulher como mãe. A metáfora entre o bordado e a maternidade propõe um paralelo interessante, ressaltando a profundidade e a complexidade da experiência materna.

Durante os séculos XVIII, XIX e XX, o bordado foi central para a educação feminina (Sousa, 2019, p. 25). A perícia de uma bordadeira era celebrada por sua habilidade de refletir o design frontal no avesso do tecido, deixando os nós praticamente indetectáveis. Esse aspecto da técnica tornou-se um dito popular que persiste até hoje: “é pelo avesso que se conhece uma boa bordadeira”.

Nessa pesquisa, a ideia de buscar a perfeição do avesso é contestada; ao invés disso, a intenção é destacá-lo em vez de ocultá-lo. Trazemos a analogia do Avesso para sugerir a exploração do que fica oculto, da complexidade por trás da superfície visível, revelando aspectos da identidade e comunicando experiências pessoais como uma forma de expressão. A proposta deste capítulo é dar destaque ao processo de criação da pesquisa, demonstrando que tanto os aspectos visíveis quanto os ocultos compõem juntos a obra.

#### 3.1 Percurso Criativo

A pesquisa seguiu um percurso metodológico cíclico, retroalimentando-se mutuamente, sem estar rigidamente presa a uma sequência linear de eventos. Alguns dos métodos empregados no desenvolvimento da pesquisa foram: leitura teórica elencada; pesquisa de campo; diário de campo; organização e análise holística dos dados coletados; reflexão sobre inquietações pessoais; reconhecimento de transformações individuais e, por fim, o desenvolvimento e criação da obra *Linhas Subversivas da Maternidade* a partir das reflexões geradas pela pesquisa.

A complexidade inerente ao enfrentar uma diversidade e pluralidade de informações torna-se evidente. No entanto, devido à natureza fluida desse processo, a ênfase é direcionada para a dinâmica intrínseca e para as relações que emergem entre os documentos gerados ao longo desse percurso. Este procedimento é concebido como uma rede dinâmica de conexões e relações em constante desenvolvimento e transformação, destacando a mobilidade essencial à criação artística.

Os mecanismos de coleta de dados são frutos da análise de material, abordado pela crítica genética e proposto por Cecília Salles, a qual trata-se de uma discussão das obras como objetos móveis e inacabados, passíveis de erros e acertos, falíveis e móveis. Essa abordagem sugere que o significado de uma obra não é estático, mas é constantemente reconfigurado ao longo do processo criativo. No livro *Redes da Criação: construção da obra de arte*, Cecília Salles (2008) argumenta que o ato criador é “sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas. Um processo no qual não se consegue determinar um ponto inicial, nem final” (p. 15).

A presença de influências imprevisíveis que interferem no processo é uma característica intrínseca à criação. O ato criador, por sua natureza mutante e volátil, permanece continuamente receptivo à transformação, sendo diretamente dependente da experiência. A experiência representa aquilo que nos impacta, o que acontece conosco e nos toca, estabelecendo uma relação crucial com o processo criativo. Dessa experiência, emerge um espaço temporal entre o antes e o depois da experiência. Esse intervalo é marcado pelo atrito entre o que se intenta realizar e a efetiva concretização, sendo este um fator enriquecedor para a complexidade do processo criativo que se alimenta dessa diferença. Conceito esse delineado por Duchamp (1965) como "coeficiente artístico pessoal".

Neste âmbito, abordam-se as questões metodológicas relativas à poética visual, intrinsecamente vinculadas à materialidade da obra, sua constituição e às motivações engendradas a partir das vivências experienciadas que permeiam as subjetividades por meio da expressão poética do ato de bordar.

Ao longo de diversas etapas do processo criativo, deparei-me com a indagação sobre como as memórias afetivas e autobiográficas podem ser reinterpretadas por meio das materialidades têxteis. Surgiram pensamentos sobre a potência dessas narrativas e quais impactos significativos podem ser desencadeados por elas. Essas indagações, recorrentes nesse percurso, revelam uma constante reflexão na busca por uma compreensão mais profunda ao olhar para dentro e ao me reconhecer no processo de construção.

A análise do material proposto pela crítica genética envolve a investigação de rascunhos, notas, esboços, objetos e outros documentos de processo. Salles argumenta que esses elementos fornecem valiosos insights sobre o processo criativo, possibilitando uma compreensão mais abrangente da obra. Através da análise desse material, utilizamos os conceitos delineados por Salles para dar visibilidade a redes poéticas, sociais e culturais que moldam o percurso. Essas discussões desempenham um papel fundamental ao abordar questões contemporâneas relevantes, como a intrincada relação entre gênero, a obra e o processo de criação. Elas destacam a necessidade de reavaliar nossa concepção e valorização do ato criativo, enfatizando o processo e a evolução contínua da obra, em vez de concentrar-se exclusivamente no produto final.

Conforme delineado por Tim Ingold (2015), a ação humana, ao movimentar-se, transforma-se em uma linha, deixando rastros. Ingold discute dois tipos de linhas distintas: a "linha que segue" e a "linha que atravessa" (p. 112). A primeira refere-se ao caminho individual, ao movimento no mundo e à trajetória de vida pessoal. Já a segunda é uma linha que estabelece conexões, interligando pontos e entrelaçando o indivíduo a diversos grupos com identidades distintas. Essa linha que atravessa contribui para a formação de narrativas afetivas que se vinculam diretamente a memórias e experiências individuais.

A metodologia adota a perspectiva filosófica do empirismo, baseando-se em experiências sensoriais de campo a serem analisadas e interpretadas. Nesse contexto, a pesquisa assume uma abordagem qualitativa com uma lente antropológica, envolvendo a interação com outras mães e artistas bordadeiras. Estas, em seus processos, exploram e discutem diversas narrativas sobre o feminino. Dessa forma, construímos uma teia reflexiva sobre maternidade, considerando o bordado como poderosa ferramenta poética de expressão do afeto feminino, resultando em um experimento artístico que incorpora práticas híbridas.

Ao longo da pesquisa, busquei estabelecer e manter uma conexão afetiva com algumas mães e bordadeiras que residem em minha cidade. Mulheres que conheci durante o processo de pesquisa, ou que me foram apresentadas por outras pessoas do meu convívio ou, ainda, mulheres que surgiram em minhas recordações. Entre elas, algumas demonstraram um interesse particular nas questões sensíveis relacionadas ao estudo. Ao longo do tempo, minha relação com essas mulheres se entrelaçam, formando uma complexa teia de relações. Destaco aqui algumas delas, com quem desenvolvi laços afetivos significativos (figura 15).

Fig. 15 - Quadro - Mulheres bordadeiras com quem mantenho afeto. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Salles propõe a necessidade de conceber a criação artística como uma intrincada rede de conexões, cuja densidade está intrinsecamente conectada à multiplicidade das relações que a sustentam. No contexto do processo de construção de uma obra de arte, a complexidade da rede se amplia progressivamente à medida que novas relações são estabelecidas ao longo do percurso.

Utilizamos como suporte teórico a ideia de *adensamento de rede* proposto por Bruno Latour, dentro do contexto da Teoria-Ator Rede. Essa abordagem permite examinar as complexas e interconectadas relações presentes no campo da maternidade e do bordado como expressão política e social.

Para compreender a complexidade na contemporaneidade, Latour estabelece o design como um campo de interesse filosófico operando dentro dos confins do dia-a-dia. Propõe uma forma possível de pensar o tempo e as relações entre natureza e cultura e a facilidade de ser híbrido no mundo contemporâneo. Ele afirma que a sociedade moderna fabricou os híbridos, que por sua vez fabricam coletivos, agenciamentos e laços sociais. Desta forma, os coletivos são compostos por este encontro de ciência e política e produzem assim um corpo social que se redefine a cada nova formação híbrida. Por este viés, Latour forja o coletivo em rede como elemento base do laço social com toda a riqueza que o constitui, de embates, de resistências, de aproximações, de movimentos e de fluidos.

Os saberes e poderes modernos não são diferentes porque escapam à tirania do social, mas porque acrescentam mais híbridos a fim de recompor o laço social e de aumentar ainda mais sua escala. [...] A cada vez, uma nova tradução de quase objetos reinicia a redefinição do corpo social, tanto dos sujeitos quanto dos objetos. [...] Trata-se de construir os próprios coletivos em escalas cada vez maiores. É verdade que há diferenças de tamanho. Não há diferenças de natureza – e menos ainda de cultura (LATOURE, 1994, p. 106-107).

Latour pensa a produção social cultural como associações entre objetos e humanos. Ele pensa no conceito de modos de existência e os diferentes modos de expansão das redes. A rede necessariamente tem um fluido particular que circula por ela, por isso elas são tão importantes, por serem mais difíceis de destruir.

Para esclarecer essas complexidades, organizei meus pensamentos em diagramas. Esse processo foi bastante útil para compreender as redes que se desenvolviam ao longo da pesquisa e auxiliaram na tomada de decisões ao longo do percurso.

A pesquisa se desenvolveu a partir de um cronograma focado em dois eixos principais interligados: o trabalho teórico e a experimentação prática na forma de criação de peças artísticas. No exemplo seguinte, apresento um mapa mental (figura 16) elaborado a partir de notas de pesquisa, utilizado como ferramenta para organizar ideias e direcionar a tomada de decisões.

Fig. 16 - Mapa mental - Pensamentos frequentes. 2022.



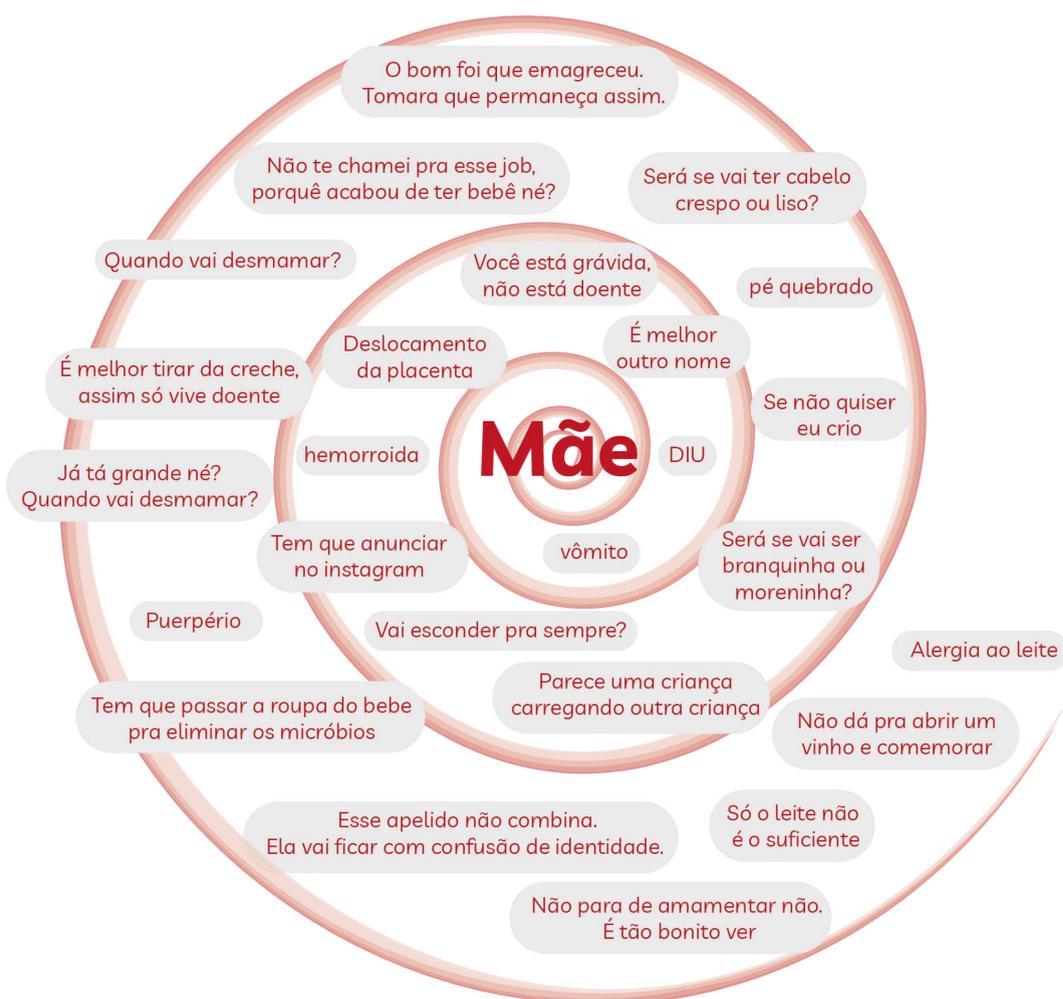
Fonte: Arquivo pessoal.

Compartilho a seguir, os caminhos que percorri na criação das obras da série *linhas subversivas da maternidade*. Destaco as complexidades, incertezas, tentativas, acertos e tensões inerentes ao processo criativo. Conforme previamente delineado, a coleta de dados

derivou de reflexões, escuta autobiográfica e procedimentos em campo. As anotações relativas às minhas observações foram integradas à experiência vivida, favorecendo a expressão autêntica dos meus pensamentos. Parte da pesquisa é explorar minhas próprias vulnerabilidades, resistir e manifestar meus medos, receber e reconhecer afetos, e permitir-me ser afetada, ampliando o campo da experiência.

Apresento um diagrama elaborado para organizar meus pensamentos (figura 17), no qual listei uma série de sentimentos e frases que experimentei desde o momento em que me tornei mãe. Esses elementos foram dispostos em uma espiral, simbolizando a passagem do tempo, desde a descoberta inicial até o tempo infinito, indicando que a maternidade é uma jornada contínua, permeada por uma variedade de emoções. Recorri a essa visualização repetidamente durante o processo, fosse para relembrar experiências passadas e desenvolver obras específicas, fosse para incluir novas frases que surgiram ao longo do caminho.

Fig. 17 - Diagrama - Frases que falam. 2022.



Fonte: Arquivo Pessoal.

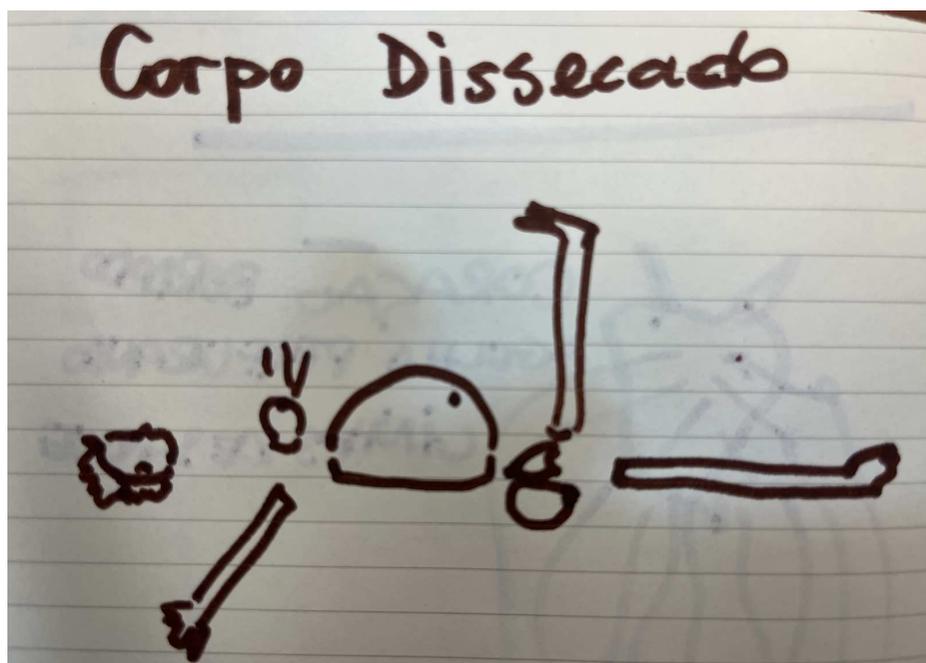
Entre anotações em sala de aula e pensamentos que emergem, rabisco em meu caderno, companheiro nesta jornada, esboços que virão a integrar a série *Linhas Subversivas na Maternidade*. Apresento mais gestos inacabados, pois visualizar esse processo me auxilia a conceber novas possibilidades (figuras 18 e 19).

Fig. 18 - Rabisco - Prazer, 2023.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Fig. 19 - Rabisco - Corpo Dissecado, 2023.



Fonte: Arquivo Pessoal.

A construção material das obras bordadas teve início após a fase de qualificação. Antes de adentrar a fase prática, dedicada à manipulação das linhas, conduzo uma pesquisa prévia sobre os materiais que serão utilizados na execução dos trabalhos. Apesar da natureza incerta do processo criativo, opto por organizar meu trabalho em torno dos significados que ele adquire para mim. Como uma experimentação artística-teórica, desenvolvi peças de práticas híbridas como bordado, colagem, desenhos e outras técnicas imbuídas em minha poética.

Na prática do bordado, a interação inseparável entre linha e agulha cria caminhos e fendas, reconstruindo o tecido em um ato que simboliza o recomeço e a renovação. A habilidade de desfazer revela-se crucial para estimular pensamentos que alimentam a criatividade, culminando em um processo intrínseco de restauração e recriação. Realizo testes de linhas, cores, texturas, tecidos e pontos de bordado, assegurando que estejam alinhados aos objetivos da série (figura 20). Reconheço que as experimentações podem conduzir a mudanças, e alguns trabalhos podem não se concretizar.

Fig. 20 - Experimentações - Pegando fogo, 2022.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Os trabalhos foram concebidos em meu ateliê, localizado na sala da minha casa. Apesar do espaço compacto, este ambiente é estrategicamente organizado para acomodar meus materiais e ferramentas de trabalho de maneira eficiente.

Na série *Linhas Subversivas da Maternidade*, a presença marcante da linha vermelha desempenha um papel central, entrelaçando-se com a metáfora que mais vivamente captura a essência da vida e da feminilidade. O vermelho evoca uma ampla gama de significados, incluindo fertilidade, vitalidade e paixão, elementos historicamente associados à experiência feminina. Estabelecendo uma conexão emblemática com a maternidade, o vermelho também personifica o amor materno, a proteção e a profunda conexão emocional entre mãe e filho.

A seleção das linhas desempenha um papel crucial para evitar possíveis contratempos, como o risco de arrebentarem durante o processo criativo. Optei por linhas de algodão, tanto em estilo meada quanto novelo, garantindo robustez e consistência em cada ponto, sendo utilizadas em sua forma completa de 6 fios ou, em momentos de maior delicadeza, com apenas 3 fios.

As agulhas, numa faixa de variação entre os números 6 e 7, foram escolhidas para assegurar uma manipulação suave e eficiente, contribuindo para a estabilidade e integridade do bordado. Busco guiar a agulha pelo tecido de maneira intuitiva e experimental, permitindo uma fluidez natural. Em circunstâncias mais desafiadoras, recorri ao uso do alicate para auxiliar na passagem da agulha junto à linha.

A escolha de seis pontos básicos do bordado foi crucial para o desenvolvimento das obras: ponto atrás, ponto haste, ponto corrente, ponto caseado, ponto cheio e ponto matiz. Às vezes misturo os pontos e assim nasce um novo, mas logo depois já esqueço como foi feito. Percebo que não importa quão simples o bordado é, o que importa é o que ele está transmitindo que aconteça.

Com o intuito de assegurar estabilidade, escolhi utilizar tecido de algodão cru, desprovido de elasticidade. Além disso, busquei explorar a prática do bordado em outras superfícies, como o papel, mais frágeis, e em materiais mais rígidos, como a cinta e o sutiã utilizados por mim no pós-parto, apresentando desafios específicos para a manipulação da agulha.

A seleção cuidadosa dos suportes também desempenhou um papel essencial. O bastidor em plástico com regulador, ligeiramente menor que minha mão, é minha preferência devido ao ajuste mais confortável. O suporte para bastidor articulado permitiu a liberdade das duas mãos durante o processo.

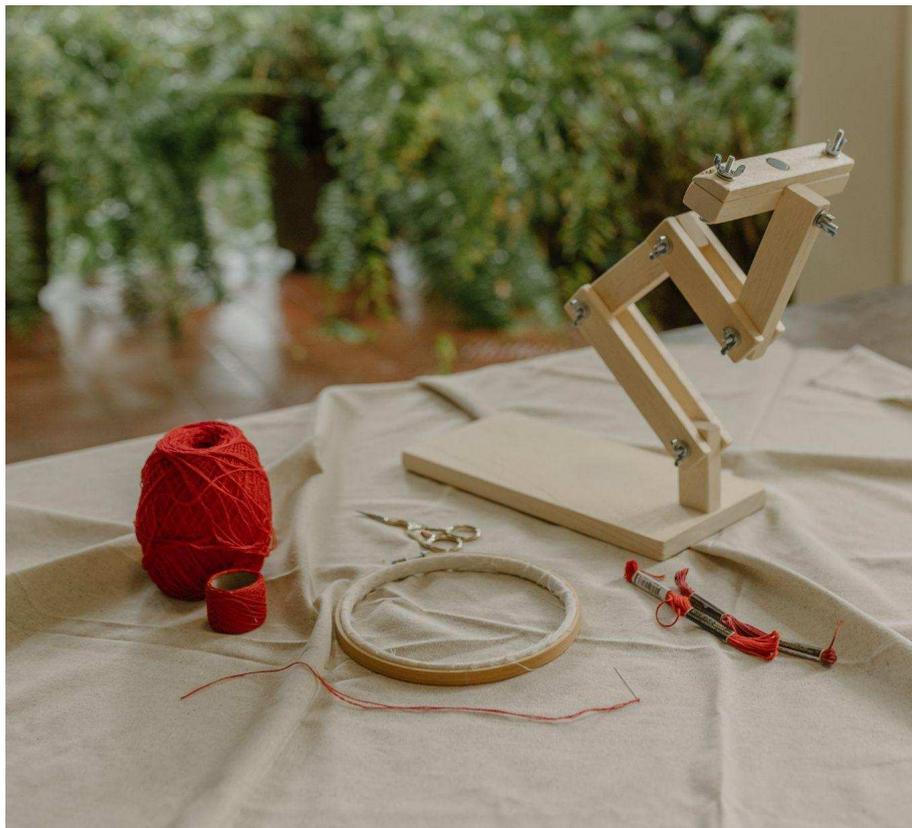
Recorri à caneta térmica para tecido, popularmente conhecida como "caneta mágica", que se apaga em altas temperaturas, para marcações temporárias. A mesa de luz LED facilitou a transferência dos desenhos do papel para o tecido, garantindo precisão e fidelidade ao conceito original. Cada escolha e ferramenta utilizada no processo contribuíram para a singularidade e qualidade das obras finais.

Me apropriei de diversas técnicas, incluindo o bordado em papel, destaco a importância da escolha adequada do material para garantir a integridade do trabalho. Na obra *Toda mãe trabalha*, optei por papel offset de 200g, assegurando uma gramatura mais alta para evitar rasgos durante o processo. Antes da costura, realizei perfurações precisas utilizando um furador manual, evitando assim danos ao papel e assegurando uma base sólida. Em busca de um melhor acabamento, implementei o uso estratégico de fita durex como método de arremate. Essa prática revela-se crucial, especialmente ao considerar que a execução de pontos no avesso do bordado poderia resultar em transpassar e rasgar o papel.

Outra técnica explorada foi a colagem, utilizando uma cola específica para tecido. Em algumas instâncias, recorri à impressão em tecido, exigindo testes meticulosos para alcançar resultados satisfatórios. O processo de transferência da impressão caseira para o tecido é delicado e requer atenção cuidadosa para evitar danos à imagem. É essencial aguardar o resfriamento do papel de transferência antes de destacá-lo como um adesivo. Importante atentar-se às variáveis específicas no processo de impressão, dependendo do fornecedor da marca. Em meu caso, o tecido de transferência deve ser necessariamente 100% algodão, enquanto a impressora utilizada deve ser a jato de tinta pigmentada. A prensa térmica deve atingir uma temperatura de 200 graus e ser pressionada de maneira uniforme por 20 segundos. O desrespeito a essas variáveis pode comprometer a eficácia do resultado final.

À medida que concluía os bordados, dedicava-me cuidadosamente a engomá-los, visando preservar não apenas o próprio bordado, mas também as interferências e marcas do tempo que pudessem agregar significado.

Fig. 21 - Fotografia das ferramentas de bordado. Paula Aragão, 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Imersa no processo criativo, percebo meu corpo em movimento enquanto bordo, o que me leva a reflexões sobre a prática. Bordar é semelhante a uma dança, uma coreografia, uma vez que seu processo permite uma movimentação corporal fluida e uma repetição instintiva do gesto. O corpo se move e se molda ao gesto repetitivo, que se torna cada vez mais natural e instintivo. As meadas de linha se entrelaçam e se mesclam. Cada fio puxado causa uma ruptura no tecido, representando uma oportunidade para criar e inovar.

O envolvimento do corpo no ato de bordar transcende a inércia, configurando-se como um "corpo vibrátil", conforme descrito por Rolnik (2016, p.31). Este corpo assume o papel de agente dinâmico, estabelecendo conexões não apenas com o ambiente externo, mas também com o âmbito íntimo, transpondo os limites entre os domínios privado e político. Essa interação, caracterizada pelo movimento entre ambiguidades, do direito e avesso, manifesta-se como uma forma de existência no mundo, afetando e se deixando afetar. Representa a busca pela perfeição e, simultaneamente, a aceitação da imperfeição. A superfície visível, sujeita a padrões estéticos, coexiste com o aspecto interior voltado para o eu. Na imperfeição, um espaço propício para a operação dos afetos se revela, onde as memórias encontram moradia e os pontos convergem, transformando-se em registros. É nesse

contexto que as marcas e cicatrizes moldam o corpo, perpetuando narrativas visíveis e invisíveis.

Fig. 22 - Movimento do bordado. Paula Aragão, 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Jamille Queiroz.

Embora a exposição das peças produzidas não fosse uma prioridade inicial na pesquisa, surgiu a oportunidade de apresentá-las em um dos maiores hospitais de Fortaleza, cuja direção optou por manter sigilo quanto ao nome e anonimato. Todas as obras foram expostas em uma parede do corredor de acesso às salas de cuidados com o bebê, como o pré-natal e o Banco de Leite Humano. A exposição (figuras 23 e 24) ocorreu em uma manhã de um dia útil de fevereiro de 2024, durante o horário normal de funcionamento do Hospital. O público incluiu mães, pais, bebês, crianças, agentes de saúde e outros trabalhadores que circulavam pelo local.

Fig. 23 - Exposição *Linhas Subversivas na Maternidade*. Paula Aragão. Fortaleza, 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Fig. 24 - Exposição *Linhas Subversivas na Maternidade*. Paula Aragão. Fortaleza, 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal.

A exibição das obras como um desdobramento da pesquisa de mestrado revelou-se um elemento central a ser buscado, ao ampliar o alcance das reflexões propostas e promover a interação com o público observador. A resposta calorosa e tocante desses espectadores reforçou o impacto do trabalho. Diversas pessoas que passavam pelo local,

paravam para observar e registrar. Alguns, se mostraram interessados em saber detalhes sobre as obras. Outros acabavam compartilhando, uns com os outros, experiências pessoais, que haviam vivido ou ainda vivem, no contexto da temática. Assim como eu, estiveram presentes no local conduzindo o público durante toda a exposição, algumas enfermeiras profissionais do hospital, que auxiliaram na promoção deste momento. Estimamos que cerca de 100 pessoas circularam pelo local. Essa experiência, principalmente por se tratar de uma exposição no âmbito hospitalar no contexto da maternidade, não apenas enriqueceu a compreensão das peças, mas também destacou a importância da arte como meio de diálogo e conexão emocional.

Durante o processo criativo, algumas tramas permaneceram em um estado inacabado, possivelmente aguardando uma decifração visual que se faça breve, afinal o inacabamento é inerente à continuidade. Encontro-me imersa em um constante processo de pensamento criativo, repleta de ideias que anseio transformar em experimentos visuais a serem incrementadas à série *Linhas Subversivas da Maternidade*.

No momento, minha mente é envolvida pela intrigante temática das máscaras. Reflito sobre a habilidade singular de uma mãe em criar uma miríade de máscaras, cada uma representando uma defesa única contra as opiniões intrometidas que permeiam a jornada de criar um filho. Máscaras maternas, que podem ser tantas, utilizadas em vários momentos e podem até mesmo mascarar uma mãe por toda a vida. De repente nasce uma mãe. Uma mãe que a sociedade julga nascer "sabendo" ser mãe e cobra ser "perfeita". Uma mãe que esquece de si para cuidar do filho. Se anula. Esquece sua individualidade e no fim da vida, não se reconhece, não sabe quem ela mesma é.

Outra concepção que pulsa em meu pensamento e anseio materializar é a metáfora do cordão umbilical, um elo complexo e multifacetado entre o bebê e a mãe. Considero as diversas camadas que precisam ser atravessadas para atingir um destino. Contemplo a complexidade desse processo e me questiono: uma vez atravessadas essas camadas, como nos adaptamos tão rapidamente a este novo mundo?

*Linha Subversivas da Maternidade* está longe de ser uma série concluída; suas obras permanecem inacabadas, assim como a maternidade, que é um constante estado de ser. Como mãe, estou ciente de que essa jornada nunca chega a um fim definitivo, e as obras refletem essa constante evolução e inacabamento, pois a maternidade é uma experiência em constante transformação.

## 4 NÓ INVISÍVEL

O nó invisível é utilizado para ocultar o ponto ao iniciar o bordado, conferindo um acabamento mais discreto à peça. Desenvolvemos uma analogia com a maternidade em que esse nó, representa a ligação única entre mãe e filho, desde o momento da concepção e se formam laços ao longo da jornada da maternidade. Sem que se perceba sua presença tangível, esse vínculo materno, está presente nos gestos diários de cuidado e nas experiências compartilhadas ao longo da vida. Mesmo diante dos desafios e dificuldades, essa ligação silenciosa persiste, representando a força do elo indissolúvel entre mãe e filho, transcendendo as barreiras físicas e temporais.

O objetivo deste capítulo é compreender como a construção social da maternidade é influenciada por normas culturais e sociais, moldando as expectativas e representações do papel materno e seus impactos nos corpos femininos. São consideradas as transformações da construção da maternidade nos estudos feministas contemporâneos. A compreensão histórica da maternidade é fundamental para aprofundar o debate na área da história das mulheres e, por extensão, dos estudos de gênero em geral no trabalho de romper com a eternização das estruturas sociais.

### 4.1 História da maternidade na cultura ocidental

Ao longo da história, a maternidade foi frequentemente interpretada e valorizada de maneira restritiva, limitando o papel da mulher à sua função biológica de gerar e nutrir a vida. Entretanto, a maternidade é um fenômeno complexo e multifacetado que vai além do âmbito biológico, sendo influenciada por normas culturais, valores sociais e estruturas de poder que moldam as representações e expectativas em torno do papel materno. Estes aspectos ajudam a formar representações e expectativas sobre a figura materna, estabelecendo, frequentemente, modelos baseados em estereótipos de gênero que delimitam as vivências maternas.

Em *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), Judith Butler desafia a noção de que a maternidade é um papel de gênero inerente e biologicamente determinado. Butler argumenta que a maternidade é uma "performance" imposta às mulheres por normas de gênero culturalmente construídas. Essa visão desafia a concepção tradicional de maternidade e abre espaço para uma compreensão mais inclusiva e fluida do que significa ser mãe.

Historicamente, o papel da maternidade variou entre diferentes culturas e épocas, sendo empregada como meio de conceder identidade e status às mulheres e estruturar a organização social. Tal percepção da maternidade como um papel de gênero pré-determinado foi amplamente influenciada por sistemas de poder e estruturas sociais dominantes. Desde o século XVIII, essa construção cultural da maternidade foi idealizada e glorificada, relacionada à sua função biológica, ou seja, associando o corpo feminino à natureza materna. Se construiu a ideia de que mulheres tinham, portanto, uma dupla tendência à maternidade, uma de caráter biológico -material - e outra de caráter sentimental – cultural-.

A filósofa e historiadora francesa, Elisabeth Badinter contribuiu significativamente para a desmistificação e questionamento da idealização da maternidade. Ela descreve em seu livro, *Um amor conquistado: O mito do amor materno* (1985), como esta visão foi exaltada, como um ideal a ser alcançado por todas as mulheres, associando a mulher à natureza e à moralidade, que elevava atos como a amamentação ao patamar de deveres sagrados e o associava aos povos antigos e suas culturas, concebidas como mais próximas da natureza.

A autora também aponta que a ideia da mulher como principal cuidadora das crianças foi fortemente incentivada, seja através de recompensas ou ameaças, morais e fisiológicas. Recusar esses imperativos maternos seria equivalente a rejeitar tanto as leis da natureza quanto as leis divinas. Para cumprir esses papéis ideais, as mulheres eram prometidas recompensas emocionais, como felicidade e glória. No entanto, se as recompensas não fossem suficientes para convencer as mulheres de seu papel de mãe, elas poderiam ser coagidas por ameaças de consequências físicas e morais (Badinter, 1985, p.195).

Badinter analisa a construção do "mito do amor" materno, enfatizando que esse amor, embora exista, não é necessariamente inato ou universalmente compartilhado por todas as mulheres. A autora argumenta que a sociedade representava uma considerável influência nos padrões estabelecidos, impondo a ideia de que toda mulher deveria aspirar à maternidade. No entanto, ela considera essa visão uma falácia, pois, em sua interpretação – e como mostrado pela psicologia-, o amor materno não é intrínseco ao gênero, e pode ou não ser desenvolvido ao longo da trajetória individual de cada mãe.

Elisabeth Badinter ainda observa a evolução da maternidade e da relação entre mães e filhos na cultura francesa, do século XVIII ao século XIX. A autora mostra que, durante séculos, muitas mães francesas eram indiferentes ou até rejeitavam seus filhos sem que isso fosse considerado um problema social. Durante o século XVIII, a mulher é retratada como uma figura de moderação e indulgência, em contraste com a serpente astuta e diabólica

da antiguidade. Suas ambições se limitavam ao lar e ao cuidado dos filhos. De acordo com Badinter, as mulheres burguesas foram as primeiras a aceitar um novo modelo de maternidade que envolvia cuidados exemplares com os filhos. As mulheres intelectuais, leitoras do trabalho de Rousseau<sup>5</sup>, adotaram entusiasticamente a ideia de cuidar pessoalmente de seus filhos, considerando os sacrifícios exigidos como uma fonte de orgulho e satisfação. A autora também chama a atenção para um caso interessante que simboliza a aceitação da função materna Rousseuniana durante esse período. Ela destaca o caso de uma intelectual da época que permitiu, ou talvez até tenha solicitado, ser pintada amamentando seu filho:

Madame Roland foi uma dessas mulheres satisfeitas que Rousseau e seus sucessores haviam descrito: ao mesmo tempo orgulhosa e feliz. Gostava de ser vista amamentando e não hesitou em fazer-se pintar assim. Como se toda a sua glória de mulher e a imagem que desejava deixar de si mesma estivessem em primeiro lugar na atividade amamentadora (Badinter, 1985, p.216).

Este ato, materializado em uma obra de arte, sugere uma aceitação e um endosso públicos do papel maternal, de acordo com as concepções de Rousseau, ressaltando a importância e o valor do cuidado materno direto, um exemplo claro da mudança nas normas e expectativas culturais em relação à maternidade. No entanto, as mulheres da aristocracia resistiram a essa mudança por mais tempo, pois não queriam se parecer com as mulheres burguesas. Embora fossem retratadas em pinturas e gravuras com seus filhos, a realidade era que seus filhos eram geralmente cuidados por governantas e educadores. A maternidade, assim, era vista como uma obrigação, não como uma realização.

Se gostam de se mostrar sob o aspecto da boa mãe, passam à ação em muito menor número e menos rapidamente do que as burguesas. Aliás, no século seguinte a moda mudou. As aristocratas e as grandes burguesas, que aspiram a uma posição social, já não pensariam em se fazer pintar dando o seio, em meio a uma criança desordenada (Badinter, 1985, p.218).

A imagem social da mulher-mãe como “padrão de Mulher” ainda se mantém fortemente enraizada no imaginário social, em muitas sociedades e culturas. Esta concepção histórica a respeito da relação mãe e filho, desencadeia sentimentos de perplexidade e até

---

<sup>5</sup> Jean-Jacques Rousseau, nascido em Genebra em 28 de junho de 1712, foi um filósofo, teórico político, escritor e compositor. Sua influência pode ser vista em diversas áreas, desde o direito e a política até a educação e a ética, apresentando uma visão de sociedade e de indivíduo que influenciou profundamente o Iluminismo e a Revolução Francesa. Ele é particularmente conhecido por suas teorias sobre o contrato social e a soberania popular, que desempenharam um papel fundamental na formação do pensamento político moderno. Também teve um impacto significativo na pedagogia, promovendo a ideia de que as crianças devem ser educadas para desenvolver sua própria moralidade e independência. Apesar de suas ideias terem sido controversas durante sua vida, Rousseau teve um impacto duradouro no mundo, formando a base para muitos dos princípios fundamentais das democracias modernas, como a soberania popular e a igualdade entre os cidadãos.

mesmo revoltas quando uma mulher, biologicamente capaz de gerar a vida, se recusa a engravidar ou opta pela eliminação do feto. O estigma associado à recusa feminina em relação à maternidade, visto como um destino biológico, está muitas vezes relacionado à desvalorização da mulher na sociedade. Uma “mulher normal” deveria desejar ardentemente ser mãe e amar de forma plena e incondicional a vida do feto e depois da criança nascida.

A autora Marta Mega de Andrade (2003), ao explorar o papel feminino na Grécia Antiga afirma que mesmo nesse período, é possível encontrar discursos que repudiam a recusa feminina ao seu destino biológico e exemplifica este aspecto com o discurso de Medeia no espetáculo de Eurípedes (431 aC.). Um de seus versos expressa a frustração com o espaço designado à mulher: “Dizem que vivemos sem perigo a vida doméstica, mas eles guerreiam com a lança. Não compreendem que eu preferia lutar com o escudo três vezes a parir uma vez” (Andrade, 2003, p.15). A personagem Medeia é, por vezes, utilizada como um símbolo do feminismo e da busca pela autonomia feminina. Numa tentativa de conquistar independência e agir de acordo com a própria vontade, ela comete um ato extremo: assassina seus filhos, rejeitando a maternidade imposta a ela. Este exemplo de Medeia ilustra a severidade do destino biológico atribuído às mulheres.

A rejeição da maternidade, entendida como parte inerente à identidade feminina, continua sendo, em muitos contextos, vista como uma transgressão dos papéis de gênero tradicionais, ilustrando a profunda pressão social e as expectativas arraigadas na construção social da maternidade. Essa imagem da "mulher-mãe" como o padrão ideal de feminilidade é muito prejudicial para as mulheres que não se enquadram ou não desejam se enquadrar nesse molde, sendo muitas vezes condenadas ao plano moral e podendo também levar à estigmatização e até mesmo à exclusão social da mulher que opte por não ter filhos ou que opte por interromper uma gravidez. Uma mulher que opte por não ter filhos é, em certos contextos históricos, frequentemente desprezada e considerada como inadequada ao papel de "boa mulher". Fica evidente que a recusa feminina à maternidade, não importando os motivos, ainda causa espanto e questionamento na sociedade.

## **4.2 Maternidade e Feminismo**

Como visto, o conceito de maternidade na sociedade ocidental foi se modificando ao longo do tempo, passando por uma transformação significativa ao longo do século XX, a partir do pensamento feminista. O termo feminismo ganhou destaque nos anos de 1890, o que não significa que as mulheres de todos os lugares do mundo não notassem antes dessa data a

desigualdade existente e já se questionavam sobre tais injustiças. Embora essas lutas tenham variado em grau e foco em diferentes contextos geográficos e culturais, elas compartilharam um objetivo comum: garantir que as mulheres pudessem exercer plenamente seus direitos e ter controle sobre suas próprias vidas, incluindo sua capacidade de se tornarem mães. Isso marcou o início da longa jornada para desnaturalizar e redefinir o conceito de maternidade na sociedade. Essas novas abordagens buscavam reinterpretar a maternidade a partir da diferença, ampliando as possibilidades de compreensão do papel da mãe. Contextualizar as ondas do feminismo a partir das lutas da maternagem, se torna fundamental para entender como esse processo ocorreu no passado e ocorre hoje, assim pode-se observar em ordem cronológica de onde viemos, onde estamos e onde podemos chegar.

Num primeiro momento, em meados do século XIX e se estende até as primeiras décadas do século XX, a maternidade foi normatizada adotando uma postura dita maternalista. De acordo com a professora e pesquisadora Georgiane Vásquez (2014, p. 173), em seu artigo *Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural*, lançado para a Revista Trilhas da História:

As reivindicações do movimento versavam sobre os direitos da mãe, muitas vezes incorporando direitos trabalhistas como luta pela criação da licença maternidade. Dentro desta perspectiva percebemos que o feminismo deste momento não questionava de forma alguma o papel que a maternidade exercia sobre a vida das mulheres. Acredita-se que tal fato se deve a vitoriosa articulação feita por diversos agentes, como o religioso e o médico, entre a felicidade feminina e a maternidade. A ideia de mulher-mãe era tal naturalizada neste momento histórico que nem mesmo o movimento feminista se propôs a problematizá-la.

Apesar da maternidade não ser o foco principal dessa primeira onda do feminismo, muitas das questões pelas quais essas feministas lutaram tinham um impacto direto na experiência das mulheres como mães. Por exemplo, lutar pela licença-maternidade significava garantir que as mulheres pudessem ter filhos sem serem penalizadas em seus empregos. Da mesma forma, lutar pelo direito ao aborto e ao divórcio significava que as mulheres tinham mais controle sobre suas vidas reprodutivas e familiares, permitindo-lhes tomar decisões que afetavam diretamente sua experiência como mães. Essas primeiras feministas estavam lutando por uma mudança cultural e legal que permitisse às mulheres uma maior igualdade e autonomia em todos os aspectos de suas vidas, incluindo a maternidade.

Na chamada segunda onda, a partir da segunda metade do século XX, a maternidade tornou-se um tema de debate dentro do feminismo que questionou a construção do sentimento materno, apresentado pelo senso comum, como algo pertencente a todas as

mulheres. A maternidade então foi descrita como principal forma de controle e dominação, ao confinar as mulheres a papéis tradicionais e limitar suas oportunidades e escolhas. Ao desafiar essa visão, as feministas buscaram criar mais espaço para as mulheres no domínio público e reconhecer uma gama mais ampla de experiências e identidades femininas. Houve um movimento em direção a uma visão mais matizada da maternidade que impulsionou esses discursos universais defendendo a ideia de que a maternidade era um direito e não apenas um dever. Desta forma, a recusa à maternidade seria "o primeiro passo para eliminar a dominação masculina e possibilitar que as mulheres buscassem ampliar seus horizontes" (Vásquez, 2014, p. 175). Ao denunciar a maternidade a reconhecendo como um “defeito”, acabou por afastar o movimento feminista do cotidiano da maioria das mulheres. Badinter (1985), analisa como a maternidade foi, neste período do pós-guerra, o eixo central de explicação das desigualdades entre os sexos.

Em um primeiro momento a maternidade foi reconhecida como um handicap (defeito natural) que confinaria as mulheres em uma bio-classe. Logo, a recusa da maternidade seria o primeiro caminho para subverter a dominação masculina e possibilitar que as mulheres buscassem uma identidade mais ampla, mais completa e, também, pudessem reconhecer todas suas outras potencialidades (Badinter, 1985, p.218).

Essas lutas feministas tiveram impactos significativos e concretos. A descriminalização do aborto em muitos países europeus e nos Estados Unidos e a revolução da pílula anticoncepcional nos anos 1960 são exemplos disso. Em seu artigo *A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais*, a socióloga Lucila Scavone (2001) relata que:

A luta política das mulheres francesas, nos anos 1970, para obter a pílula contraceptiva e o aborto como direito político, possibilitou a efetivação desta recusa. A máxima deste movimento era “un enfant, si je veux, quand je veux” [“uma criança se eu quiser, quando eu quiser”], que reivindicava o direito à livre escolha da maternidade. Por outro lado, nesta mesma década nos Estados Unidos, uma outra corrente feminista mais radical condicionava a libertação das mulheres à chegada dos bebês de proveta, supondo que, nesse momento, a maternidade não se passaria mais no corpo das mulheres. (Scavone, 2001, p.139).

Após esta fase, chamada por alguns de feminismo radical, se estabelece um novo momento na relação feminismo-maternidade. A partir dos anos 1970, houve uma mudança na maneira como o feminismo começou a ver a maternidade. O "feminismo da diferença", como é frequentemente chamado, surgiu como uma resposta ao feminismo de igualdade que dominou as primeiras décadas do movimento feminista. Em vez de buscar igualdade com os homens em todos os aspectos da vida, o feminismo da diferença argumentava que as mulheres

têm experiências e habilidades únicas, como a maternidade, que devem ser valorizadas e honradas. Esta mudança construiu a ideia de que a maternidade é apenas uma das muitas identidades e experiências possíveis para as mulheres. Essa visão da maternidade como uma fonte de poder feminino único e insubstituível, algo quase que invejado pelos homens, no entanto, não está sem suas críticas. Algumas feministas argumentam que essa abordagem pode reforçar as normas de gênero tradicionais, ao insistir que as mulheres são fundamentalmente diferentes dos homens devido à sua capacidade de dar à luz. Da mesma forma, pode excluir ou marginalizar mulheres que não são capazes ou não desejam ter filhos, ou mesmo colocar a mulher em idade fértil como um ser diferenciado.

Os feminismos<sup>6</sup> refletem sobre suas práticas e discursos, principalmente no que se refere à maternidade, chegando ao final do século XX ainda inquietos com relação a ela. "Apesar da crítica feminista ter partido da constatação da diferença biológica entre os sexos, considerando-a um defeito, ela acaba mostrando que a dominação de um sexo sobre o outro só pode ser explicada social e não biologicamente" (SCAVONE, 2001, p.141). Acredita-se que uma das maiores contribuições do feminismo à maternidade foi justamente a sua desnaturalização. Desta forma, a maternidade é uma experiência multifacetada, podendo ser vista como um símbolo de opressão, realização ou apenas como uma experiência sócio-biológica feminina. Fica evidente, portanto, que a percepção e a vivência da maternidade foram transformadas significativamente pelo impacto dos múltiplos movimentos feministas.

Cristina Stevens (2005) aponta para as complexidades e paradoxos da maternidade na sociedade contemporânea. A maternidade é vista simultaneamente como “um locus de poder e pressão, autorrealização e sacrifício, reverência e desvalorização” (Stevens, 2005, p.42). Por um lado, a maternidade é frequentemente exaltada e idealizada como o epítome da feminilidade e da realização feminina. Por outro lado, ela também pode ser vista como uma fonte de opressão e limitação para as mulheres, dadas as expectativas sociais e os estereótipos de gênero em torno da maternidade.

Stevens mostra que, apesar da diversidade de experiências de maternidade possíveis na atualidade, existem algumas questões e tensões fundamentais que são comuns sobre a maternidade. “a problemática do corpo, a qual ainda é uma questão central dos estudos feministas, está inevitavelmente ligada à figura da mulher enquanto mãe”

---

<sup>6</sup> É importante salientar a existência de diversos movimentos feministas, os quais não devem ser tratados como um único movimento evolutivo. É pertinente observar que os movimentos feministas apresentam variações conforme sua origem geográfica, podendo ser latino-americanos, asiáticos, norte-americanos ou europeus, e cada um destes movimentos enfoca lutas específicas e distintas.

(STEVENS, 2005, p.36). Isso sugere que há espaço para uma abordagem feminista à maternidade que reconheça e valorize essa diversidade de experiências, ao mesmo tempo que trabalha para desafiar e transformar as normas e expectativas culturais que podem limitar e prejudicar as mulheres.

Ainda de acordo com Scavone (2005), o movimento feminista do século XXI, emergido aproximadamente em 2012, sobretudo em nações da Europa, expandiu sua perspectiva para além das distinções de gênero, aspirando a promover um mundo no qual as normas de gênero não sejam prescritivas, discriminatórias ou excludentes. Em plano global, os feminismos contemporâneos têm as redes sociais como grandes aliadas nesse novo movimento; defendem uma atuação conjunta para a criação dos filhos, se o casal, independentemente do gênero, optar por tê-los. Discute-se a questão da maternidade através da construção do conceito de "parentalidade", que busca compreender a relação entre pais e filhos e o papel vital, de ambos os pais, na criação dos filhos.

Essa transformação é evidenciada por diversas tendências sociais. Conforme reportado pela BBC NEWS Brasil (2015)<sup>7</sup>, o direito à licença parental tem sido recentemente ampliado em alguns países ocidentais. Na região leste da Europa, a Eslovênia oferece uma licença de 90 dias para os pais. Na Islândia, a licença paternidade é de 90 dias, enquanto na Suécia é de 70 dias. Em contraste, nos Estados Unidos, o período de licença paternidade permanece o mesmo que o concedido às mães, totalizando apenas 12 semanas, e não há remuneração associada a esse período.

No período mais recente, as pesquisas e reflexões tendem a se concentrar mais especificamente nos usos e impactos das tecnologias reprodutivas e suas consequências para a saúde das mulheres, sendo essa uma das contribuições importantes do feminismo aos estudos científicos sobre a maternidade. Essas tecnologias avançadas oferecem novas possibilidades para a maternidade, e levantam questões complexas sobre a ética da concepção assistida, as implicações da "fabricação" da vida e os efeitos na saúde das mulheres. Este modelo, que ora já se esboça, "têm diversas nuances e se define com mais ou menos força de acordo com a classe social e com o país a que está referido" (Scavone, 2001, p.149). Ele oferece uma visão mais inclusiva e flexível da maternidade, que honra a diversidade das experiências das mulheres e possibilita um maior grau de igualdade de gênero na criação dos filhos.

Nos países do sul, tais questões muitas vezes se concentram em práticas como a contracepção, a esterilização, o aborto e o parto por cesariana. Cada uma dessas práticas tem

---

<sup>7</sup> A reportagem pode ser encontrada em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150812\\_licenca\\_maternidade\\_paises\\_rm](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/08/150812_licenca_maternidade_paises_rm) Acesso em: 14 de fevereiro de 2024.

implicações significativas para a saúde das mulheres, tanto física quanto mentalmente, e também tem o potencial de influenciar a maneira como as mulheres vivenciam e entendem sua maternidade. Nos países do norte, entretanto, as reflexões e pesquisas muitas vezes se voltam para as novas tecnologias de concepção, como a fertilização *in vitro* (FIV), a inseminação artificial, a preservação da fertilidade, entre outros. Ambos os cenários mostram a diversidade das experiências das mulheres no que diz respeito à maternidade e à saúde reprodutiva e a necessidade de uma análise crítica contínua dessas questões para garantir que as políticas e práticas de saúde sejam informadas, justas e centradas na mulher.

Em recentes análises, a maternidade moderna incorpora uma variedade de formas familiares e de criação de filhos que desafiam as noções tradicionais. Este modelo contemporâneo está formado por uma série de fatores interligados, incluindo mudanças sociais, culturais e econômicas, avanços na medicina reprodutiva e na contracepção, e mudanças nas lutas e conquistas dos movimentos de direitos das mulheres e LGBTQ+. Essa transformação da maternidade também é acompanhada por mudanças na maneira como os cuidados com as crianças são organizados, com uma maior dependência de creches, escolas de tempo integral e outros profissionais especializados em cuidados infantis. Mudanças que refletem não apenas a realidade da vida contemporânea, mas também os desejos e necessidades individuais de mulheres e homens como pais.

### **4.3 Práticas Maternas**

As variações nos papéis e práticas maternas, em resposta a diferenças culturais e a mudanças sociais, reforçam a ideia de que a maternidade é uma construção social que varia entre diferentes contextos e é influenciada por uma variedade de fatores, desde tradições culturais até mudanças socioeconômicas. A diversidade de experiências maternas enriquece nosso entendimento da maternidade enquanto fenômeno humano e cultural, sendo crucial reconhecer e valorizar essas diferentes formas de maternidade e as maneiras únicas pelas quais cada mulher e comunidade a vivenciam.

Silvia Rivera Cusicanqui é uma influente socióloga e ativista boliviana, conhecida principalmente por seu trabalho em torno dos direitos indígenas e do feminismo decolonial. De ascendência aymara-criollo, ela tem liderado juntamente com outras mulheres um movimento transformador no âmbito intelectual, com grande impacto na interpretação da realidade latino-americana e nas alternativas metodológicas de trabalho, ação e transformação social, a partir de uma perspectiva de ativismo intelectual e político. Sua abordagem destaca a

relevância de reconsiderar os conflitos socioculturais, identitários e educacionais atuais a partir de uma perspectiva singular e multifacetada. O olhar feminista de Rivera Cusicanqui, enriquecido por diversas identidades, e sua contínua disposição para reformular e atualizar sua maneira de entender a realidade, oferecem elementos valiosos para pensar e refletir o cenário sociopolítico latino americano.

Inspirando-se nas mulheres indígenas, Cusicanqui apresenta em seu livro, *Ch'ixinakax Utiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2010), um modelo que pode ser usado para repensar o papel e a posição das mulheres na sociedade urbana contemporânea. O Livro, *Pensar em Movimento: Pensadores latinoamericanos para a sala de aula*, lançado em 2020, de Alonso Bezerra de Carvalho e José Alejandro Tasat, traz fragmentos do livro *Ch'ixinakax Utiwa* de Silvia Cusicanqui. Os trechos aferidos pela autora, explicam a noção aimara de *chi'ixi* que significa "cinza", contaminado, misturado. É a mancha indígena que o mundo inteiro tem e remete à miscigenação descolonizada e orgulhosa de suas raízes:

O título desta apresentação é *ch'ixinakax utxiwa*. Existe também o mundo *ch'ixi*. Pessoalmente, eu não me considero *q'ara* (culturalmente desnuda, usurpadora do alheio) porque eu tenho reconhecido plenamente minha origem dupla, aimara e europeia, e porque eu vivo de meu próprio esforço. Por isso que eu me considero *ch'ixi*, e considero esta tradução, a mais adequada da mistura diversificada que somos, isto é, as e os chamados mestiças e mestiços. A palavra *ch'ixi* tem várias conotações: é uma cor produto da justaposição, em pequenos pontos ou manchas, de duas cores opostas ou contrastantes: o branco e o preto, o vermelho e o verde, etc. É esse cinza jaspeado resultante da mistura imperceptível do branco e do preto, que se confundem para a percepção sem nunca misturar-se de todo. A noção *ch'ixi*, como muitos outros (*allqa*, *ayni*) obedece a ideia aimará de algo que é e não é ao mesmo tempo, ou seja, a lógica do terceiro incluído. (Carvalho; Tasat, 2020, p.47).

Cusicanqui sugere que a cultura e as tradições ancestrais dessas mulheres indígenas podem proporcionar insights úteis e inovadores para a nossa compreensão dos problemas contemporâneos de gênero e igualdade. Propõe que as práticas coletivas dessas mulheres indígenas, que geralmente se baseiam na cooperação, reciprocidade e interdependência, podem servir como um modelo alternativo de organização social que desafia a lógica competitiva e individualista da sociedade urbana moderna. Ela enfatiza a importância da ação, e não apenas à reflexão teórica, com ênfase no "fazer", no engajamento em atividades coletivas, como o bordado, em redes e grupos comunitários como uma forma de transformar e desafiar as estruturas de poder existentes.

Ao se reunirem para atividades coletivas, as mulheres estabelecem uma conexão emocional umas com as outras, fortalecendo laços afetivos e criando uma rede de apoio

mútuo, proporcionando espaços de sororidade e respeito ao feminino. Esse ambiente colaborativo proporciona uma sensação de pertencimento, valorização e afirmação da identidade feminina, permitindo que as mulheres expressem sua subjetividade.

O bordado, ao longo da história, tem desempenhado um papel significativo como uma prática coletiva, realizada majoritariamente por mulheres, transmitida de geração em geração como parte de um legado cultural e familiar. Essa forma de expressão manual tem sido realizada em grupos, seja entre familiares ou comunidades locais, permitindo a troca de ideias, habilidades e experiências. A prática coletiva do tecer tem proporcionado um espaço de convivência e colaboração, onde as mulheres compartilham não apenas suas técnicas e conhecimentos, mas também suas histórias de vida, valores, preocupações e aspirações. Essa partilha de saberes e experiências contribui para a preservação de técnicas tradicionais de bordado, evitando que se percam no tempo e na história.

Segundo expressa a pesquisadora Juliana Padilha Sousa em sua dissertação de mestrado intitulada *Tramas Invisíveis*, uma simples reunião se torna em um potente encontro de mulheres falantes e pensantes com o objetivo de compartilhar das mais profundas questões que cada uma vive, estreitando os laços afetivos, proporcionado pelo desejo de bordar e aperfeiçoar a técnica (SOUSA, 2019, p. 81). Esses encontros têm um valor social e cultural importante, pois vão além da produção de objetos materiais. Possivelmente esse momento de estar junto é tão, ou talvez mais importante, do que o produto em si que este trabalho irá gerar.

Em seu livro, Silvia Cusicanqui, ainda oferece uma valiosa visão sobre a maternidade nas culturas indígenas e pós-coloniais. Cusicanqui argumenta que a maternidade, nesses contextos, é muitas vezes entrelaçada com a resistência e a luta contra o colonialismo. Cusicanqui explora a maternidade como uma forma de resistência à colonização e à imposição de padrões de gênero estrangeiros. Nessas culturas, é mais comum uma abordagem coletiva para a maternidade, com uma ênfase maior na comunidade e na ajuda mútua entre mães e famílias estendidas. As relações complexas de parentesco entre muitos grupos indígenas permitem que as crianças recebam atenção pulverizada e desenvolvam autonomia desde pequenos.

A compreensão contemporânea de maternidade, como conhecemos em muitas sociedades, possui raízes nas imposições culturais trazidas pelos colonizadores europeus. É importante salientar que, antes do contato com as culturas europeias, populações indígenas e africanas possuíam suas próprias práticas e concepções em torno da maternidade. Estas práticas eram, geralmente, mais coletivas e compartilhadas, distanciando-se da concepção ocidental de maternidade centrada na figura da mãe biológica.

No contexto do colonialismo europeu, muitas dessas práticas culturais tradicionais foram suprimidas e substituídas por modelos eurocêntricos. Este processo englobou a implementação de uma estrutura familiar nuclear, onde a mãe é tipicamente a principal responsável pelos cuidados com os filhos. Esta reestruturação forçada das práticas culturais foi um meio de imposição de controle e poder dos colonizadores sobre os povos colonizados, ao subverter suas estruturas sociais e normas culturais preexistentes.

Na América Latina, a questão é agravada pelas imposições culturais e suas estruturas discursivas, decorrentes desse violento processo de colonização. Este processo não apenas apropriou-se de conhecimentos ancestrais, mas também desestabilizou comunidades que habitavam esses territórios antes da chegada dos colonizadores. Apesar de muitas nações latino-americanas terem conquistado sua independência política há séculos, a colonialidade continua a influenciar e moldar as relações de poder e os discursos sociais, culturais e políticos. O termo "colonialidade" se refere à persistência e ao legado das estruturas de poder e dos sistemas sociais que foram estabelecidos durante o período colonial.

Em 2012, durante uma palestra no seminário *La Cuestión de la Ideología*, organizado pelo Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Chile, Cusicanqui comenta que o “O colonialismo é uma estrutura de cadeias de dominação e é por isso que aquele que age como dominador diante de alguns, torna-se dominado diante de outros” (tradução nossa).

A possibilidade de uma profunda reforma cultural em nossa sociedade depende da descolonização de nossos gestos, de nossos atos e da linguagem com a qual nomeamos o mundo. (...) A metáfora de ch'ixi assume uma ancestralidade dupla e contenciosa, negada por processos de aculturação e 'colonização do imaginário', mas também potencialmente harmônica e livre, através da libertação da nossa metade ancestral indígena e do desenvolvimento de formas dialógicas de construção de conhecimentos. (Carvalho; Tasat, 2020, p.47).

Portanto, a maternidade, como a entendemos hoje, não é universalmente aplicável e nem mesmo historicamente consistente. Ela é o produto de um processo complexo de mudanças sociais, políticas e culturais que foram moldadas pelas dinâmicas de poder do colonialismo europeu. As práticas que se mostram eficazes em uma cultura nem sempre são aplicáveis em outra. De fato, não há regras fixas nesse sentido, e é importante reconhecer a dinâmica mutável das culturas ao longo do tempo.

As complexidades da maternidade, marcadas por variadas concepções culturais e relações de parentesco, se manifestam de maneira diversa entre diferentes etnias dos povos originários do Brasil, refletindo a riqueza da pluralidade cultural. A maneira como as mães e a

comunidade em geral interagem com as crianças, bem como o papel atribuído à maternidade, pode variar significativamente entre diferentes etnias indígenas. Por exemplo, no povo Tapayuna, habitantes da Terra Indígena Wavi em Mato Grosso, observa-se uma estreita conexão física entre mãe e filho desde o nascimento. Como descrito pela antropóloga Daniela de Lima, na reportagem sobre Maternidade indígena para o site AzMina em 2016, a criança "fica colada no peito da mãe praticamente o dia inteiro" (Azmina, 2016). Utilizam-se tipóias que facilitam o transporte das crianças e permitem o acesso ao peito da mãe sempre que necessário, possibilitando assim a continuidade dos afazeres da mãe. A amamentação nessa comunidade se prolonga até que o leite materno escasse, reforçando a intensidade do vínculo materno-infantil.

Já na etnia Kaingang, o cuidado com a criança se distribui de forma mais coletiva, sendo que a criança pode ser amamentada por mais de uma mãe, conforme a tradição. Isso demonstra uma distinta noção de pertencimento e sublinha o valor que é dado ao apoio familiar nessa cultura. Entretanto, mudanças recentes na organização social Kaingang, especificamente com as mães passando a trabalhar fora das aldeias, têm afetado o período de amamentação, conforme aponta a antropóloga e pesquisadora Kaingang, Joziléia Daniza Jacobsen (Yakixo), ainda em entrevista para a reportagem sobre Maternidade indígena para o site *AzMina*.

Ainda durante a palestra *Oralidad Ideología Étnica en los Andes*, aferida no seminário de Ciências Sociais da *Universidad de Chile*, Cusicanqui fez uma declaração marcante: "O índio é parte integrante da modernidade, não uma tradição estagnada" (2012) (tradução nossa). Ela enfatiza que, ao contrário, os povos indígenas estão em constante interação e confronto com as potências coloniais em diversas escalas. Nesse sentido, Cusicanqui oferece uma visão crítica sobre a maneira como a modernidade e o desenvolvimento estão sendo abordados em relação aos povos indígenas na Bolívia contemporânea. Ela argumenta que as visões tecnocráticas de convivência entre diferentes povos foram produzidas antes da emergência das identidades políticas indígenas na Bolívia.

O pensamento descolonizador que nos permitirá reconstruir esta Bolívia renovada, genuinamente multicultural e descolonizada, parte da afirmação deste nós bilingue, diversificado e ch'ixi, que se projeta como cultura, teoria, epistemologia, política de estado e, também, como uma nova definição de bem-estar e "desenvolvimento". O desafio desta nova autonomia reside na construção de laços Sul-Sul que nos permitam quebrar os triângulos sem fundamento da política e da academia do Norte. (Carvalho; Tasat, 2020, p.47).

Cusicanqui desafia constantemente a ideia de o que seria um movimento social com um sentido de emancipação dentro de um contexto político étnico. Para abordar as "realidades" étnicas de uma maneira mais fiel e respeitosa, Cusicanqui sugere que é necessário abandonar visões que tratam os povos indígenas como relíquias do passado e reconhecer a maneira como a resistência e a autonomia dessas comunidades são afetadas pelas visões contemporâneas de desenvolvimento.

Para a pesquisadora, entender a modernidade dos povos indígenas significa perceber que não se trata de resgatar identidades arqueológicas ou de aprisioná-los em "museus de diversidade", mas de compreender suas ideologias dinâmicas que estão em constante diálogo com a modernidade e que se aproveitam dos recursos que a modernidade oferece. Portanto, ela defende uma abordagem que reconheça e valorize a capacidade de ação, autonomia e contemporaneidade dos povos indígenas.

Como visto, a construção social da maternidade está permeada de desafios e compensações. Embora as normas culturais possam fornecer orientação e contribuir para um senso de identidade e conexão entre mães, elas podem também ser restritivas e excludentes, reforçando estereótipos e expectativas rígidas que podem não refletir a diversidade de experiências maternas. As representações do que é ser mãe, bem como as responsabilidades associadas, são diferentes em cada cultura, dependendo de elementos como o contexto histórico, valores sociais e sistemas de crenças dominantes.

Assim, o trabalho de Cusicanqui exerce grande influência e contribuições enriquecedoras para o ativismo e a teoria feminista, destacando a importância de reconhecer e valorizar as contribuições e perspectivas das mulheres indígenas na redefinição dos papéis de gênero e na luta por uma sociedade mais justa e igualitária.

O conceito de maternidade como prioridade absoluta e missão das mulheres é profundamente enraizado em muitas sociedades ainda hoje e continua a exercer uma influência poderosa sobre as percepções e papéis de gênero. Essa expectativa pode levar a uma pressão significativa sobre as mulheres, que podem enfrentar conflitos e desafios ao equilibrar suas próprias necessidades e desejos com as demandas da maternidade.

Neste contexto, a maternidade também se encontra intrincada em relações de poder e estruturas patriarcais que reforçam a subordinação feminina. Tal interação de fatores culturais, históricos e sociológicos molda a percepção, a experiência e a representação da maternidade nas Artes Visuais, por exemplo.

#### 4.4 O corpo materno nas Artes Visuais

As Artes Visuais têm um papel significativo na construção e propagação de imagens e ideias sociais, reforçando ou desafiando normas religiosas, morais, sociais e culturais. A arte não só reflete, mas também molda as formas como percebemos o corpo feminino e a maternidade. Ao longo da história da arte, as imagens da maternidade nas artes visuais têm sido historicamente idealizadas, estereotipadas e dessexualizadas, frequentemente retratando mulheres como figuras gentis, cuidadoras e submissas, perpetuando uma visão restrita e unidimensional da experiência materna, o que muitas vezes não reflete a realidade das experiências das mulheres que são mães. Como exemplo, a figura da Virgem Maria na arte cristã, que representa a pureza, a submissão e a maternidade idealizada.

Os modelos impostos pela sociedade têm um impacto significativo sobre os corpos femininos e na maneira como as mulheres experimentam a maternidade. Pensamos como esses modelos sobre os corpos femininos foram criados e como essas relações transbordam para as descrições sobre o corpo materno. Muitas vezes, os modelos idealizados de maternidade estão associados a características físicas específicas, como a imagem da mãe perfeita, jovem, magra e sem sinais evidentes da gravidez ou do pós-parto. Esses modelos impostos podem levar a pressões para que as mulheres atendam a esses padrões, levando, muitas vezes, a questões de autoimagem, estresse e problemas de saúde mental. Como então pensar a maternidade ou os papéis maternos para além da relação com o corpo da mulher?

Na tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em 2019, Clarissa Monteiro Borges, desenvolve uma abordagem histórica e feminista sobre o nascimento e a maternidade intitulada *Parto nas Artes Visuais* (2019). A pesquisadora aponta que, ao fazer a pesquisa sobre imagens de parto na arte, observou que, em alguns momentos, as imagens condizem com os costumes da época, em outros, denotam somente uma moda sobre como uma mãe é representada. Borges encontrou também não só mães representadas, mas muitas experiências de parto vividas por artistas e retratadas em obras de arte.

Para explicar melhor, Borges adentra nos escritos de Elisabeth Badinter para refletir sobre a maternidade nas artes visuais. Badinter recorre a obras de arte, em particular às pinturas, para entender as representações e transformações da maternidade ao longo dos séculos XVII a XIX. Tais obras, refletindo as normas e práticas culturais da época, servem como uma fonte valiosa para a análise das dinâmicas de poder em torno da mulher e da maternidade. No entanto, é importante notar que as representações da maternidade nas

pinturas nem sempre refletem fielmente os costumes e a realidade da época, já que, ao longo da história, as representações artísticas da maternidade foram, em sua maioria, criadas por homens e tendem a reforçar certos estereótipos e normas culturais sobre a maternidade. Em alguns casos, as imagens podem apenas refletir uma noção idealizada ou um padrão na representação da maternidade, não necessariamente correspondendo à realidade vivida pelas mulheres da época. Esta distinção ressalta a complexidade de decifrar representações culturais e a necessidade de um olhar crítico ao usar obras de arte como fontes históricas. Ao mesmo tempo, destaca a influência poderosa que essas imagens podem ter na formação das normas e expectativas sociais, contribuindo para a construção social da maternidade e do papel feminino na sociedade.

A pesquisadora Borges questiona, como é possível entender as leituras artísticas da maternidade como lugar de criação e produção artísticas, se a maternidade tem sido construída na cultura ocidental moderna como o espaço aprisionador da mulher. A mudança da maternidade retratada na arte, para a maternidade vivida por mulheres artistas e assim transformada em obra de arte, demonstra a importância de considerar o sujeito que produz a obra de arte. Muitos artistas feministas do século XX e XXI têm usado a arte para explorar e questionar a imagem socialmente construída do corpo feminino e da maternidade, propondo visões alternativas que refletem uma gama mais ampla de experiências e identidades femininas. Artistas que desafiam tais representações e exploram a maternidade de maneiras mais complexas e multifacetadas, questionando a expectativa social de que todas as mulheres devem se tornar mães.

Parker (2010) afirma que para as artistas feministas da década de 1970, bordar uma narrativa pessoal com foco em suas implicações políticas (que se estendiam além do domínio privado) era uma maneira de desafiar a subordinação e a opressão das mulheres. Como exemplo, ela destaca Louise Bourgeois como uma figura que sintetizou a relação entre o têxtil e o desejo de reparação do corpo traumatizado pela experiência de uma vida tomada de adversidades. Bourgeois usou a agulha, uma ferramenta essencial na arte do bordado, como um meio de expressão de situações traumáticas vividas em sua infância sob a perspectiva do trabalho artístico. Ela construiu sua prática artística com base em uma experimentação profunda, parecendo buscar uma compreensão de si mesma através dos movimentos de conhecer, manipular e dar forma à multiplicidade de materiais.

Nas obras apresentadas a seguir, o corpo feminino será visto como um campo de experimentação, onde a rigidez das estruturas identitárias é posta à prova e a noção de pertencimento é explorada. Esta abordagem é particularmente enfatizada no que diz respeito

aos corpos maternos, dessa vez politizados, com potencial de fala e atuação autônoma perante as circunstâncias extremas que moldaram suas histórias. As produções contribuem para a construção de novos paradigmas simbólicos e compreensão e expressão do feminino. O trabalho dessas artistas é vital para a desestruturação de normas historicamente dominantes por meio de representações, alegorias e referências, que, até então, têm operado como expressões de domínio sobre os corpos femininos, redefinindo o que significa ser uma mulher e mãe na sociedade contemporânea.

#### **4.5 Maternidades Bordadas**

A arte do bordado é uma forma de expressão que se entrelaça com a história e experiência femininas, em especial com a maternidade. Trazemos a ideia de que as artistas contemporâneas desenvolvem, através de suas linhas subversivas, um trabalho que consiste na construção de novos corpos, sentidos, identidades femininas e memórias. Elas criam estratégias de subversão, deslocando ideias cristalizadas sobre o que a maternidade deveria ser e representar, se apropriando do bordado como uma forma de desafiar e subverter as narrativas dominantes sobre a maternidade. Exploram temas como a maternidade solo, a maternidade queer, as dificuldades e desafios da maternidade, bem como a maternidade como forma de resistência política.

As considero, mulheres-mães-artistas que, a partir da maternidade, escolhida ou não, agem politicamente como agentes de mudança no cenário histórico e cultural. O termo "ativismo" é uma junção das palavras "arte" e "ativismo", e refere-se justamente à prática de usar a arte como meio de expressão política e social. Os curadores Cecília Bedê e Lucas Dilacerda, responsáveis pela exposição "Se Arar" de 2022, que integra a mostra inaugural "Bonito pra Chover" na recém-inaugurada Pinacoteca do Ceará, esclarecem o conceito do termo:

Temos compreendido que o indivíduo que se utiliza da arte para o engajamento político – seja por questões sociais, ambientais, urbanas, partidárias ou espirituais – pode ser chamado de artista. São esses artistas ativistas que buscam uma transvaloração da arte entre a forma, o conceito e o fenômeno da vida. Disseminam a proposta artística em um campo social e, no geral, resistem aos sistemas e criticam os circuitos estabelecidos. [...] Vemos as buscas, os desejos e as lutas em estado de invenção. Retomadas identitárias, denúncias da perda fabricada de memória, o elogio à natureza como origem e à cultura de resistência, o pedido da pausa, da escuta e da existência de todos os corpos. (Bedê; Dilacerda, 2022).

Apropriando-se desse termo, percebemos que não há só um tipo de mulher, mãe, artista, bordadeira, mas uma diversidade e a variedade de temas e estéticas presentes em suas obras é tão única quanto cada artista individual. Neste sentido, para além de objetos artísticos, ou assuntos e temas a serem explorados, encontramos mulheres que elaboram e realizam discursos em si mesmas. Ao sugerir novas perspectivas para compreender o pensamento maternal, pressupõe-se que há uma visão própria deste sujeito, que necessita ser lido e entendido. E que, enquanto gerador de sentidos, este pode também mudar diante de transformações sociais, históricas e culturais.

Detenho-me aqui, em algumas produções que me influenciaram fortemente para a resignificação e construção do caráter subversivo do bordar no contexto artístico e materno. Três artistas contemporâneas - Malu Teodoro, Simone Barreto e Juana Gómez - são apresentadas neste contexto, cada uma investigando a maternidade em suas obras bordadas sob perspectivas distintas, contudo, partilhando o impacto significativo de suas experiências individuais nas criações poéticas.

#### **4.5.1 Malu Teodoro**

Fig. 25, 26 e 27 - Malu Teodoro. *Você está morta*, 2018-2021. Bordado sobre impressão em jato de tinta, 16x11 cm.





Fonte: Página da Artista. Disponível em:  
<https://www.maluteodoro.com/voc%C3%AA-est%C3%A1-morta>

Imerso na análise da produção da artista Malu Teodoro<sup>8</sup>, destaca-se sua obra intitulada *Você está morta*, na qual aborda a temática da violência intrafamiliar e a invisibilidade do trabalho materno. Este exemplo representa uma interseção relevante entre

<sup>8</sup> Malu Teodoro, nascida em 1986 em Porto Velho, Rondônia, é uma multifacetada artista brasileira cujo trabalho envolve uma variedade de mídias, incluindo vídeo, fotografia, gravura, fotografia artesanal, bordado, dança e performance. Ela também cria livros e cadernos como parte de sua prática artística.

maternidade e processo artístico. Através deste trabalho, Teodoro se apresenta como uma figura materna, colocando-se firmemente dentro da imagem e explicitamente expondo sua filha e suas próprias dores pessoais. Ao falar sobre sua experiência materna, Teodoro apresenta uma visão multifacetada da maternidade que engloba simultaneamente poder e desolamento. Esta abordagem oferece uma narrativa complexa que desafia representações mais simplistas da maternidade, destacando a realidade emocionalmente rica e muitas vezes contraditória dessa experiência.

O trabalho fotográfico foi desenvolvido durante o período do puerpério, quando sua filha tinha apenas dois meses de idade. Durante esse tempo, Teodoro documentou intensamente seu cotidiano com a intenção de criar um álbum do primeiro ano de vida de sua filha. O processo de montagem do álbum proporcionou a Teodoro um meio de dar sentido à experiência avassaladora de se transformar de mulher para mãe - uma transição que ela descreve como a morte de uma mulher e seu renascimento como mãe. Como observado em seu discurso de premiação no 1º Prêmio de Fotografia do Instituto Adelina, ela se tornou uma mulher com uma função muito específica: a de nutrir e proteger um ser humano, o que a fez perceber e sentir de maneira mais intensa diversas formas de opressão e discriminação.

A cena quase teatral que Teodoro constrói através de sua obra é igualmente significativa, demonstrando um estado simultâneo de poder e a submissão do próprio corpo à imagem. Este ato revela a maneira como a maternidade envolve uma entrega física e emocional, uma doação que se reflete em sua escolha de se apresentar tão abertamente em seu trabalho. Suas fotografias apresentam um contraste dramático entre a escuridão do plano de fundo e a luz que ilumina a pele da artista e da filha. Os cabelos cobrindo o rosto da artista criam um escudo visual, como se estivesse protegendo a filha dos conflitos externos. Isso sugere um sentido de resiliência e fortaleza, apesar das dificuldades.

Em resposta a essas experiências, Teodoro dedicou atenção a outras mulheres, especialmente mães, refletindo essas experiências e histórias em seu trabalho artístico. Ela descreve o ato de bordar palavras em seu próprio corpo como uma forma de sutura, uma prática curativa que a conecta com outras mães e suas histórias avassaladoras. Por fim, o trabalho de Teodoro destaca o poder da arte em expressar e enfrentar experiências pessoais difíceis e complexas, fornecendo um meio de se conectar e se identificar com as experiências de outras pessoas.

Realmente algo que não estamos, assim que damos a luz, é morta. Mas morremos, morremos muito. Uma parte muito grande de nós é tirada de dentro de nossos corpos e essa ausência interna se transforma numa presença externa constante, uma ligação

animalesca e brutal, que agora se alimenta de nosso sangue em forma de leite, de boa parte da nossa energia, e de nosso tempo. Eu morri para o que eu era, eu morri para as relações que eu tinha, muito de mim morreu, mas muito de mim nasceu em meio ao parto, gritos, choro, sangue e medo. Eu sei, minha filha sabe, alguns sabem. você pode não ver, mas eu não estou morta (TEODORO, 2018 - 2021).

Na Figura 27, a artista aborda o tema da amamentação, criando uma imagem poderosa que explora as tensões socioculturais em torno desse ato natural. O comentário, bordado em linha amarela sobre a fotografia, reflete uma atitude que infelizmente é compartilhada por muitos na sociedade, evidenciando a pressão e o julgamento que as mães frequentemente enfrentam. A frase perfurada na foto, juntamente com a marca de "X" que cobre os mamilos da artista, serve como um comentário potente sobre as restrições e proibições em torno do ato de amamentar. A sociedade frequentemente polícia e regula a amamentação, especialmente em espaços públicos, fazendo com que um momento íntimo e essencial de alimentação do bebê se torne objeto de constrangimento e vergonha. Isso destaca uma das diversas questões acerca da amamentação na sociedade contemporânea: a ideia de que o corpo da mãe não pertence a ela, é um corpo público e sujeito a intervenções de terceiros.

A obra de Teodoro pede uma reconsideração das normas e expectativas que cercam a amamentação e a maternidade em geral. Assim, a artista convida o espectador a refletir sobre as maneiras pelas quais os corpos maternos são policiados e controlados, e a considerar as implicações dessas atitudes para as mães e seus filhos. Demonstra, ainda, a importância de considerar a relação entre o artista/mãe e o processo do trabalho artístico. Sua abordagem autêntica e franca oferece uma contribuição inestimável para o nosso entendimento da maternidade como vivência real e complexa, além de desafiar a visão unidimensional da maternidade frequentemente perpetuada na sociedade.

#### 4.5.2 Simone Barreto

Fig. 28, 29 e 30 - Simone Barreto. Autorretrato [em processo], 2019. Bordado em tecido de algodão cru, 40 x 25 cm [cada]. Ocupa um área de 1,50 x 1 m.





Fonte: Página da Artista. Fotografias de Jorge Silvestre. Disponível em: <https://cargocollective.com/simonebarreto/autorretrato>

A presente descrição versa sobre a artista visual Simone Barreto, natural de Fortaleza, Ceará, possuindo múltiplas habilidades como bordadeira, costureira, arte educadora e artista visual. Barreto direciona sua prática artística no uso criativo de linhas e traços. Linhas feitas com o lápis ou com a própria linha de costura. Linhas que se atêm ao crescimento das plantas, dos pelos, ao crescimento de uma criança, às transformações da vida.

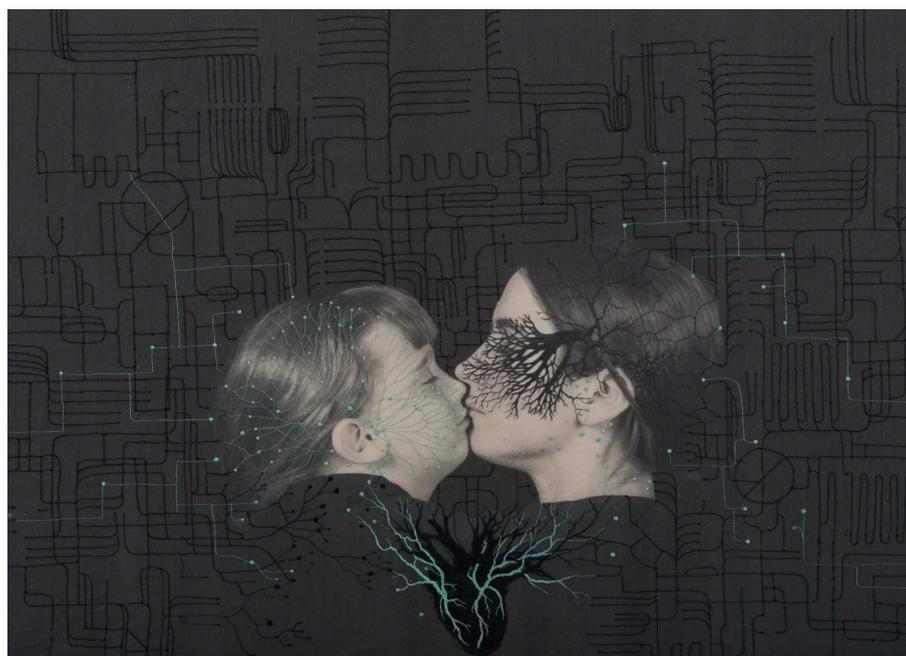
Sua abordagem ao desenho é intrinsecamente autobiográfica, utilizando o bordado como uma extensão natural dessa prática. Barreto cria linhas com o lápis ou a agulha de costura, evocando os processos de crescimento e transformação encontrados na natureza, no desenvolvimento humano e na experiência da maternidade.

Em seu trabalho, ela aborda e ilustra, de forma didática e assertiva, suas próprias experiências particulares, pontos que ressoam em minha própria produção artística. Uma questão central no trabalho de Barreto é a exploração do corpo materno em transformação e sua relação com a natureza. Ela se interroga sobre como esse corpo se situa no mundo e como é percebido pela sociedade. Sua abordagem investigativa e reflexiva dá espaço a uma série de perguntas que tocam em tópicos como gênero, identidade e biologia.

Destacamos a série de desenhos bordados intitulada *auto retrato*, na qual Barreto emprega o bordado como meio para documentar e explorar suas vivências pessoais relacionadas à maternidade. Os trabalhos desta série são notáveis pela forma como capturam a intensidade e a complexidade da maternidade, ao mesmo tempo em que revelam a habilidade de Barreto em manipular e reinventar a linguagem visual do bordado. Seu trabalho exemplifica o poder da arte em expressar a experiência vivida, ao mesmo tempo em que questiona e desafia conceitos pré-estabelecidos sobre a maternidade.

#### 4.5.3 Juana Gómez

Fig. 31, 32 e 33 - Juana Gómez. Distaff (Self similar), 2017. Bordado na fotografia, 78 x 106 cm.





Fonte: The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2017/dec/05/juana-gomez-embroidered-family-photos-in-pictures-distaff-michael-hoppen-gallery>

A artista chilena Juana Gómez desenvolve um trabalho profundamente interligado às questões de conexão entre humanidade, natureza, ciência e universo, explorando isso através de fotografias de seu próprio corpo, reproduzidas em impressões sobre tecido, preparadas para receber, posteriormente, a intervenção de bordados. A artista imprime suas fotografias em tecido cru, sendo as imagens impressas em preto e branco, e as linhas coloridas dos bordados marcam um mapeamento orgânico e sutil das tramas internas do corpo.

Através de seu trabalho artístico, Gómez procura demonstrar a interconexão profunda e as semelhanças entre o ser humano e a natureza, utilizando-se de técnicas de bordado para ressaltar essas conexões. Essa ideia é personificada por meio de seu bordado, onde ela estabelece paralelos entre os sistemas de veias humanas, circuitos eletrônicos e ramificações de plantas, bordando padrões complexos.

A visão que Gómez propõe é a de que os seres humanos não são indivíduos isolados, mas partes integrantes de uma cadeia ancestral que remonta às origens da vida. Ela reforça nossa conexão e interdependência com o mundo natural ao nosso redor, onde somos

parte de uma teia complexa composta de padrões, moléculas e pequenos organismos. Seu trabalho artístico une a exploração da ciência contemporânea e conhecimentos ancestrais, utilizando a arte como meio de investigar nossas origens e nosso enlace com o universo.

Sua série *Distaff*<sup>9</sup> (2017) é particularmente voltada para a investigação de nossa herança genética e a maneira como somos conectados através de gerações por padrões, moléculas e pequenos organismos que definem nossa existência. A artista utiliza fotografias de seu próprio corpo e o de sua filha como tela. O termo *Distaff*, carrega uma dupla significação na língua inglesa. De um lado, refere-se ao ramo matrilinear de uma família, indicando a linha de descendência que se dá através das mulheres. De outro, *Distaff* também descreve uma ferramenta, conhecida em português como roca, utilizada para fiar lã à mão. Em várias culturas, esse instrumento e a ação de fiar são historicamente associados ao trabalho feminino e doméstico. Assim, a escolha do título *Distaff* para a exposição aponta para a conexão entre a maternidade, o trabalho doméstico e a tradição transmitida através das gerações femininas de uma família.

Gómez, em sua obra, estabelece um diálogo profundo com o legado materno do bordado, conectando múltiplos tempos e conhecimentos. Juana Gómez retrata em suas obras sistemas vitais que, apesar de invisíveis a olho nu, são essenciais para a existência. Metaforizando em uma escala social, o trabalho da artista nos lembra que muitos sistemas vitais também são invisibilizados na sociedade, como as estruturas domésticas e familiares que se baseiam em pilares femininos.

No momento de nosso nascimento, há um cordão - o cordão umbilical - que é cortado, simbolizando o rompimento que nos permite nos conectar com o mundo exterior, fora do corpo materno. No entanto, em *Distaff*, essa imagem de rompimento é também uma porta de entrada para o reconhecimento de uma conexão ancestral por meio de outros "fios" que são mantidos ou construídos com a figura materna. Embora um "fio" de carne seja rompido no nascimento, há outras conexões que nos costuram de volta à figura materna ao longo da vida - conexões de amor, de afeto, mas também de dor. Dessa forma, a obra de Gómez serve como uma exploração artística das camadas profundas de conexão que definem a experiência humana.

O trabalho de Gómez é uma exploração profunda de nossa conexão com o universo e de como diferentes sistemas, sejam eles naturais, sociais ou culturais, se conectam através de um idioma comum de organização. Sua arte, portanto, é uma reflexão sobre a

---

<sup>9</sup> Todas as informações referentes ao projeto *Distaff* (2017) foram retiradas do site da artista, disponível em: <https://www.juanagomez.com> Acesso em: 29 junho. 2023.

interconectividade universal, procurando entender e representar essa conexão. Gómez também explora as camadas invisíveis de conexão que existem além do físico, abrangendo conexões emocionais e energéticas. Ela sugere a existência de uma anatomia mais sutil que reflete essas conexões, tornando elementos normalmente invisíveis visíveis através de sua arte.

## 5 DESFIAR

"Conhecer a história do bordado é conhecer a história das mulheres" (Parker, 2010, p. 9, tradução nossa).

Para compreender a contextualização histórica, social e cultural do processo têxtil, é imperativo desfiar as diversas camadas do tecido bordado. Uma análise esclarecedora da origem da divisão sexual do trabalho, revela como as artes têxteis foram estigmatizadas e associadas a ideais de feminilidade, maternidade e submissão. A investigação do papel do bordado na construção de padrões sociais é crucial, especialmente no contexto brasileiro, proporcionando uma compreensão mais profunda das dinâmicas históricas e sociais subjacentes. Tal abordagem revela as complexidades das relações de gênero e trabalho neste cenário específico, contribuindo para um entendimento mais abrangente das desigualdades na história das práticas têxteis no Brasil.

Louise Gusmão ressalta em sua dissertação a escassez de bibliografia específica sobre arte têxtil contemporânea, refletindo uma área com crescente interesse e constante desenvolvimento para novas pesquisas. A abordagem acadêmica em relação ao bordado, embora carente de bibliografia, tem desafiado estereótipos historicamente ligados ao artesanato, reconhecendo suas diversas facetas estéticas, conceituais e sociais. A análise realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) revela uma lacuna significativa em estudos sobre poéticas visuais têxteis, com a maioria das pesquisas disponíveis baseando-se em bibliografias ultrapassadas e predominantemente estrangeiras. Essa falta de material atualizado se estende à ausência de trabalhos que abordem questões de gênero, divisão de trabalho e feminilidade na história da arte têxtil brasileira, sendo a obra *The Subversive Stitch: Embroidery and The Making of the Feminine* de Rozsika Parker uma das poucas referências amplamente utilizadas, porém sem tradução para o português. Esta limitação não apenas dificulta o debate acadêmico, mas também evidencia a necessidade de uma bibliografia descolonizada que aborde a história da arte têxtil brasileira a partir de uma perspectiva latino-americana, reconhecendo e valorizando as contribuições culturais pré-coloniais. Enquanto isso, a produção artística têxtil brasileira contemporânea está em processo de expansão e desconstrução de paradigmas, desafiando os estereótipos impostos pelos sistemas dominantes de arte e buscando criar redes e conexões que revelam a

potencialidade e o reconhecimento das poéticas locais como expressão artística contemporânea.

Nesse contexto, ao explorar territórios que foram provavelmente silenciados ao longo da história, é necessário estabelecer uma construção cuidadosa e minuciosa, utilizando retalhos emprestados de diferentes fontes. Essa abordagem requer o uso de linhas e agulhas fortes, porém delicadas o suficiente para não sobrepor-se ao tecido existente. É nessa perspectiva que se concebe a interseção entre o bordado, a história e o feminismo, estabelecendo uma base sólida para a abordagem das questões relacionadas à maternidade. Essa rede de conhecimentos também permeia minha própria trajetória pessoal como pesquisadora, artista, filha e mãe, na qual busquei na História um suporte para compreender os discursos de poder, gênero e política presentes nas imagens artísticas.

### **5.1 Separação entre arte e artesanato**

Esta reflexão tem início com o provocativo questionamento apresentado por Linda Nochlin em sua obra *Por que não existiram grandes artistas mulheres?* (1971). Linda Nochlin foi uma das primeiras feministas a questionar o sistema da arte e suas exclusões, tendo publicado esse texto na revista *ArtNews* nos Estados Unidos. Curiosamente, sua tradução para o Brasil só ocorreu em 2016, evidenciando uma barreira linguística e um desdém em relação à crítica feminista na arte no país.

No entanto, o silenciamento das contribuições do pensamento feminista não se restringe apenas ao campo das artes, mas também se estende ao âmbito acadêmico em geral. As contribuições das autoras mulheres são frequentemente lembradas apenas no contexto dos estudos feministas ou dos estudos das mulheres em particular, enquanto suas influências mais amplas são negligenciadas.

O bordado, frequentemente caracterizado por seu silêncio ou utilizado como meio de silenciar, especialmente as mulheres, historicamente principais praticantes das artes do tecer, tem funcionado como um mecanismo de poder e controle. Ele desempenha um papel na definição dos *status* sociais, muitas vezes relegando as mulheres a uma posição hierarquicamente inferior. Além disso, o bordado é situado em um patamar inferior nas hierarquias artísticas, estando estreitamente vinculado à distinção entre as chamadas "belas artes" e o artesanato, estabelecida durante o Renascimento, período artístico compreendido entre o século XIV e o século XVII.

Anteriormente, na Idade Média, tanto homens quanto mulheres praticavam o bordado em guildas, que funcionavam como espaços de aprendizado e produção artesanal. De acordo com o livro *The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine* (Parker, 2019, p. 23) da historiadora feminista Rozsika Parker, os trabalhos de bordado mais famosos e luxuosos eram encomendados pela Igreja, conhecidos como *Opus Anglicanum*. Essas obras eram elaboradas com materiais caros, como fios de ouro e seda, e destinavam-se a adornar as vestimentas do clero de maior importância, conforme mencionado por Parker.

À medida que o trabalho artesanal se tornava mais lucrativo com o avanço do sistema comercial e o aumento da demanda, as mulheres foram gradualmente excluídas das guildas e restritas ao ambiente doméstico, a fim de se dedicarem aos cuidados da casa e dos filhos. A historiadora e filósofa feminista Silvia Federici, em seu livro *Calibã e a Bruxa* (2017), relata que a partir do século XV, os artesãos empreenderam uma campanha para excluir as mulheres de suas oficinas, alegando proteção contra a concorrência de comerciantes capitalistas que empregavam mulheres a preços mais baixos. Essa exclusão visava limitar as mulheres ao trabalho doméstico, uma vez que a administração prudente do lar por parte delas era vista como indispensável para evitar a falência e manter uma oficina independente.

O Renascimento europeu trouxe uma ampliação e valorização cultural significativa do sistema comercial artístico. No entanto, essa valorização foi restrita ao gênero masculino, com as mulheres enfrentando crescentes restrições sociais, embora não necessariamente impedidas de trabalhar, mas sendo fortemente desencorajadas e depreciadas pela sociedade e pela Igreja.

Simioni (2010) faz uma breve análise histórica do bordado com a distinção estabelecida entre as chamadas "grandes artes" e o artesanato, presente na tradição ocidental desde os primórdios da história da arte como disciplina. A pesquisadora explica que essa diferenciação teve origem no Renascimento, em especial nos estudos de Vasari, renomado autor que contribuiu para a fundação da história da arte moderna. Nesse período, figuras como Vasari contribuíram para elevar as artes ao status de atividades intelectuais, reservando o título de "artista" para aqueles dotados de habilidades intelectuais superiores, que os destacavam dos demais e se expressavam em um estilo próprio.

De acordo com Simioni (2010, p. 4),

Tal distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes, a partir desse momento definidas como todas aquelas baseadas no *disegno*: a pintura, a escultura e a arquitetura. Por trás dessas afirmações, havia um projeto: elevar as artes ao nível das atividades então denominadas liberais, caracterizadas por sua natureza eminentemente intelectual. Nesse sentido, o desenho

passava a exercer uma função chave de mediação, era interpretado como uma atividade concebida no cérebro e executada pelas mãos, fruto, assim, de uma ação mental.

A divisão hierárquica entre as "grandes artes" - como pintura, escultura e arquitetura - e outras formas de expressão artística, incluindo o bordado, resultou na desvalorização deste último. O artesanato, ao ser associado ao trabalho manual coletivo, passou a ser considerado inferior e seus praticantes foram vistos como meros executores, destituídos de capacidades intelectuais mais elevadas. Essa concepção depreciativa contribuiu para a marginalização das artes aplicadas, onde o bordado se enquadra, e para sua associação com o feminino.

A criação (e desenvolvimento) das Academias de arte e a proibição das mulheres de estudar pintura e anatomia nua representaram obstáculos sociais e acadêmicos adicionais, sobretudo a partir do século XVIII. A ênfase antropocêntrica da época, que exigia a representação da figura humana, reforçou a exclusão das mulheres das esferas artísticas e as confinou ao ambiente doméstico. Consequentemente, o trabalho feminino foi progressivamente desvalorizado e suas habilidades artísticas foram subestimadas. A partir desse momento, a imagem do artista aplicado tornou-se definitivamente dissociada à do artesão, visto como alguém desprovido de habilidades intelectuais, incapaz de conceber e realizar a "grande arte".

As mulheres, nesse contexto, foram afetadas diretamente pela desvalorização do bordado e de outras formas artísticas. Elas foram excluídas das academias de arte, o que as impediu de acessar áreas de estudo consideradas superiores, como a pintura de história e o retrato. Como resultado, as mulheres foram direcionadas para a realização de gêneros artísticos "menores" e práticas artesanais, como bordado, miniaturas, pinturas em porcelana e aquarelas.

A associação entre o trabalho feminino e as artes aplicadas, como o bordado, reforçou a ideia de que as mulheres eram intelectualmente inferiores e limitadas a formas de arte consideradas "femininas" e de menor importância. Mesmo com transformações ocorridas ao longo do século XIX, como a revalorização das artes têxteis por movimentos como o *Art Nouveau* e o *Arts and Crafts*, as hierarquias persistiram, assim como os estereótipos associados ao trabalho manual e à feminilidade.

Em finais do XIX, com o declínio do prestígio das Academias, essa situação começou a se transformar. Isso não quer dizer que as hierarquias tenham desaparecido. Mas houve uma revalorização dos suportes têxteis, levada a cabo

pelos movimentos *Art Nouveaux* (francês, austriaco, alemão e italiano) e, especialmente, pelo movimento *Arts & Crafts* na Inglaterra. Ao fazer a crítica da sociedade capitalista, sobretudo da alienação que ela engendra quando afasta o trabalhador da concepção, privando-o de uma visão completa sobre o processo de produção dos objetos, William Morris propôs a retomada dos métodos tradicionais e artesanais, pois neles o trabalhador participava de todas as etapas da produção. [...] O alcance das teorias e métodos do Arts and Crafts foi limitado. Como utopia, ou discurso, fez-se central na historiografia da arte, mas pode-se questionar se os seus objetos foram, de fato, aceitos universalmente como “elevados” (Simoni, 2010, p. 5).

A divisão do trabalho continuou a existir nos círculos modernistas, com muitos casos em que apenas aqueles que desenhavam a produção eram considerados artistas, enquanto os executores eram frequentemente negligenciados pela história da arte. É interessante refletir sobre as muitas "artistas colaboradoras" ou "executoras", presentes nas notas de rodapé da história da arte, como as esposas e irmãs, cujos nomes são praticamente desconhecidos, frequentemente ofuscada pela fama do homem artista, reconhecido como *designer*, a quem muitas de suas criações são atribuídas.

Mesmo na *Bauhaus*, renomada escola de arte e design, as mulheres foram desencorajadas a participar dos ateliês mais prestigiados, como arquitetura e pintura, sendo direcionadas para o ateliê de cerâmica e tecelagem, considerado mais artesanais, sendo menos valorizado e designado como um "nicho feminino" na escola. De acordo com Simoni (2010), embora os estatutos de admissão da escola não impedissem oficialmente a entrada com base no sexo, houve uma separação numérica entre os sexos, dificultando significativamente a entrada das mulheres. Essa segregação reforçou uma visão hierarquizada das práticas artísticas, na qual as formas têxteis eram associadas ao trabalho feminino e consideradas menos nobres do que as outras formas de arte.

Para Léon Legrange, a artista mulher perfeita era aquela que procuraria dedicar-se, calma e habilidosamente, aos gêneros menores, especializando-se em atividades como a pintura de miniaturas, os trabalhos em marfim, bordados (...) - em suma, ocupações adequadas à sua natureza sedentária, seu temperamento paciente, suas habilidades manuais refinadas e seus talentos imitativos. Os homens, por outro lado, eram aconselhados a se ater ao que faziam melhor: pinturas a óleo em grande escala e projetos escultóricos ambiciosos, destinados a corpos viris e mentes elevadas e que requerem tanto cérebro quanto força muscular. “O incorreto desenvolvimento da habilidade manual entre os homens é tão anormal quanto o desenvolvimento da força entre as mulheres”, declarou Legrange. Ambos deveriam ser evitados, pois podem apenas produzir o espectro perverso da mulher masculinizada e do homem afeminado (Garb. 1999. p. 253).

Conforme mencionado por Simioni (2010), a associação do bordado com o feminino decorreu da divisão histórica entre as chamadas "grandes artes" e o artesanato,

baseada na distinção entre o que é considerado arte e o que é considerado artesanato. Essa divisão, segundo Parker, é principalmente influenciada por fatores econômicos e de classe social, que estabelecem uma hierarquia entre o artista e o artesão. As artes "maiores" são associadas à esfera das classes privilegiadas, enquanto o artesanato é relacionado à classe trabalhadora. A principal diferença entre esses termos não são as obras finais em si, mas sim em quem e onde os fez (Parker, 2019, p. 5).

A correlação do bordado e de outras formas artísticas "menores" às mulheres não foi apenas uma questão de divisão de gênero, mas resultado de um processo social de longa duração que abrange várias dimensões da vida social, incluindo fatores econômicos e disputas dentro do campo das artes. Essa divisão coincidiu historicamente com o desenvolvimento da idealização feminina, ou seja, com o surgimento e desenvolvimento cultural do que conhecemos como *feminilidade* (Parker, 2019, p. 5). A história do bordado reflete, portanto, um processo complexo de desvalorização como forma de arte, com uma clara associação ao feminino.

## 5.2 A ideia de feminilidade e o bordado

De acordo com o Dicionário Online de Português<sup>10</sup>, o termo "bordadeira" é definido como uma máquina ou uma mulher que realiza bordados, sendo um substantivo feminino que não possui oficialmente um equivalente masculino. Portanto, o ato de bordar é mantido como uma prática estritamente feminina, inclusive em sua definição oficial no contexto brasileiro.

Ao longo da história, o bordado sofreu uma desvalorização como forma de expressão artística, principalmente por sua associação ao universo feminino. Essa desvalorização reflete a estrutura social desigual, na qual os homens foram privilegiados com oportunidades, vantagens e reconhecimento, enquanto as mulheres foram sistemática e injustamente excluídas dessas esferas. As atividades manuais, como costura, bordado, crochê e tricô, foram estereotipadas como meros passatempos femininos, relegadas a um papel secundário desde que não interferissem nas obrigações domésticas. A criação e popularização de revistas de bordado reforçaram a ideia do ideal doméstico, difundindo a noção de que o bordado era parte integrante do papel da esposa perfeita. Assim, o bordado foi subestimado como uma forma de expressão artística significativa, e seu potencial artístico foi

---

<sup>10</sup> Disponível no link < <https://www.dicio.com.br/bordadeira/> > Acessado em 22/05/2023.

negligenciado, resultando na invisibilidade das mulheres que o praticavam e na falta de reconhecimento de seu talento e contribuição para a história da arte.

Simioni (2010, p. 7), argumenta que o conceito de feminilidade não foi criado pelas mulheres, nem para elas, e historicamente tem sido usado como um meio de exclusão. A própria noção de feminilidade é construída social e historicamente por discursos que, em alguns momentos, são utilizados para julgar, classificar e até mesmo subjugar a produção feminina.

No texto *Emílio: ou da Educação*, publicado em 1762, o filósofo Jean-Jacques Rousseau apresenta a personagem Sofia, esposa de Emílio, como uma imagem idealizada da mulher perfeita. Segundo Rousseau, a principal qualidade de uma mulher é a doçura, que envolve ser submissa, tolerar injustiças e suportar os erros do marido sem queixas. Sofia é retratada como tímida, doce, frágil e completamente dedicada à família, ao lar e ao marido. Suas habilidades manuais, como o bordado, são vistas como meros passatempos, sendo relegadas a um segundo plano diante das obrigações domésticas. Essa idealização da feminilidade amplamente disseminada pela sociedade e Igreja durante o século XVIII, continua presente na sociedade contemporânea de forma encoberta.

A primeira e a mais importante qualidade de uma mulher é a doçura: feita para obedecer a um ser tão imperfeito quanto um homem, amiúde cheio de vícios, e sempre cheio de defeitos, ela deve aprender desde cedo a sofrer até injustiças e a suportar os erros do marido sem se queixar; não é por ele, é por ela mesma que deve ser doce (Rousseau, 1762, p. 430).

Essas atividades, minuciosas e demoradas, têm sido associadas ao tempo feminino, considerado mais lento e ligado às esferas domésticas. Enquanto as mulheres se dedicavam ao bordado, tecelagem e costura, os homens eram destinados a tarefas públicas, políticas e de prestígio. A identidade feminina, muitas vezes, é construída com base no sobrenome paterno e, posteriormente, substituída pelo do marido, enquanto a genealogia feminina recebe pouca importância na história patriarcal.

Segundo Parker (1996, p. 4), a feminilidade é um conceito histórico em constante evolução, que impõe atributos e expectativas às mulheres, limitando seus interesses. Esse estereótipo categoriza tudo o que as mulheres são e fazem como essencialmente femininas, ignorando as diferenças entre as mulheres.

Olhos baixos, cabeça inclinada - a posição significativa de repressão e subjugação, e ainda o silêncio da bordadeira, a sua concentração também sugere uma autocontenção, uma certa autonomia. A silenciosa bordadeira tornou-se parte de um

estereótipo de feminilidade em que a autocontenção da mulher costurando é interpretada como sedução. [...] Além disso, pelo bordado supostamente significar feminilidade - submissão, obediência, amor pela casa, e uma vida sem trabalho - mostrava que a bordadeira era uma merecedora e valiosa esposa e mãe (Parker, 2019, p. 10. tradução nossa).

Simone de Beauvoir foi uma das principais figuras na história do feminismo. Sua icônica obra *O Segundo Sexo*, publicada em 1949, é frequentemente citada como uma das primeiras tentativas sistemáticas de desafiar as noções tradicionais e enraizadas sobre o papel da mulher na sociedade e suas capacidades inerentes. O livro desafiou diretamente as concepções predominantes de feminilidade, argumentando que a identidade feminina não é determinada biologicamente, mas sim construída socialmente. Segundo Beauvoir, as mulheres não nascem como tal, mas se tornam mulheres por meio de processos de socialização e doutrinação que as levam a assumir os papéis predefinidos pela sociedade. A autora destaca que as mulheres são submetidas a restrições e expectativas sociais que limitam seus desejos e aspirações, restringindo-as ao que é considerado adequado e esperado para o gênero feminino. Essa imposição de normas e padrões de comportamento feminino cria uma noção de feminilidade idealizada, na qual as mulheres são moldadas desde cedo para se conformar aos ideais impostos.

Durante toda sua vida, a mulher burguesa teve frequentemente que resolver o problema irrisório: como matar o tempo? Mas, uma vez educados os filhos, o marido instalado na vida, os dias não acabam mais. Os ‘trabalhos femininos’ foram inventados a fim de dissimular essa horrível ociosidade; as mãos bordam, fazem tricô, mexem; não se trata de um trabalho de verdade porque o objeto produzido não é o fim visado; tem pouca importância e muitas vezes é um problema saber a que destiná-lo: livram-se dele dando-o a uma amiga, a uma organização de caridade, atropetando lareiras e mesinhas; não é tampouco um jogo que revela em sua gratuidade, a pura alegria de existir; é apenas um alibi porquanto o espírito permanece desocupado; é o divertimento absurdo tal qual descreve Pascal; com agulha e crochê, a mulher tece tristemente o vazio dos seus dias. A aquarela, a música, a leitura tem quase o mesmo papel; a mulher desocupada não tenta, entregando-se a isso, adquirir um domínio sobre o mundo, busca apenas desentediá-la; uma atividade que não se abre para o futuro recai na vaidade da imanência; a ociosa abre um livro, larga-o, abre o piano, fecha-o, volta ao seu bordado, boceja e acaba por ligar o telefone (Beauvoir, 2009, Vol 2. p. 402).

O bordado, assim como as mulheres, foi invisibilizado e inferiorizado, confinado ao ambiente doméstico. Não era considerado uma forma significativa de arte, e as mulheres que o praticavam não eram reconhecidas como artistas. Muitos trabalhos bordados foram esquecidos ao longo do tempo devido à falta de importância atribuída a eles. A falta de assinaturas nas obras também contribuiu para sua anonimidade e subvalorização (Sousa, 2019, p. 57). No entanto, mesmo dentro dessas restrições, as mulheres encontram formas de

expressão e resistência por meio do bordado. Para Parker (2019, p. xii), a arte do bordado tem sido um meio de educar mulheres a serem o ideal feminino, mas também tem sido uma arma de resistência contra as limitações da feminilidade.

Mary Linwood (1755-1845) foi uma notável artista que ganhou destaque por suas habilidades no bordado e, especialmente, na técnica do needle painting<sup>11</sup>, na qual reproduzia quadros de famosas pinturas britânicas (figura 34). Apesar de ter recebido reconhecimento em vida e demonstrar maestria em seu ofício, seu nome não foi registrado nos livros de história da arte.

Fig. 34 - Mary Linwood. Self-Portrait, 1785. Bordado, 59 x 45.7 cm. Private Collection.



Fonte: Art Herstory. Disponível em: <https://artherstory.net/mary-linwoods-balancing-act/>

<sup>11</sup> Em português: pintura de agulha. Essa técnica de bordado consiste em aproximar visualmente o bordado a uma pintura, com o trabalho de linha e agulha se assemelhando a pinceladas.

A feminilidade é um conceito antiquado que persiste culturalmente na sociedade ocidental, sendo questionado por feministas ao longo dos anos. O bordado, paradoxalmente visto como um meio de submissão, tem sido utilizado por artistas para expressar opiniões sobre o que deveria ou não ser considerado feminino, como por exemplo, o serviço doméstico.

### 5.3 O ambiente doméstico

A atribuição da arte feminina, em virtude de sua graciosidade, encanto, domesticidade e, poderíamos dizer, "textualidade", é uma concepção frequentemente presente na sociedade. A percepção social estabelecia que objetos produzidos em tecidos eram, "por sua natureza", resultados de atividades realizadas por mulheres e adequados aos ambientes domésticos. Essa percepção foi tão disseminada que acabou por influenciar de maneira inadvertida, porém significativa, as crenças e práticas nos campos artísticos. Mesmo no início do século XX, as artes têxteis ainda permaneciam indissociavelmente vinculadas aos estigmas do amadorismo, artesanato e vida doméstica.

Especificamente, as artes têxteis emergem dentro do repertório doméstico associadas a uma "sensibilidade feminina" que, ao mesmo tempo, as afasta do âmbito da arte erudita e as relaciona à função de ornamentação (conhecidas como artes aplicadas e decorativas). Além disso, a habilidade manual no trabalho têxtil estabelecia o critério de uma "boa dona de casa", cujo dever era refletir, por meio da produção de objetos decorativos, os ideais burgueses e patriarcais vigentes na época, ornamentando toalhas, almofadas, abajures e outros elementos.

O privado, o doméstico não implicava apenas uma exclusão das atividades políticas que, por outro lado, vão pertencer progressivamente ao espaço público e serem cada vez mais identificadas com o masculino. Simbolizava também a pureza, o recato e a fidelidade, qualidades femininas essenciais que, na hierarquia social, ocupavam posição soberana. O enclausuramento das mulheres ao doméstico e consequente afastamento da vida pública encontrou seu pleno êxito no século XIX, embora tenha sido forjado pouco a pouco. Fragilidade, candura e meiguice são traços adequados à imagem feminina que compõe esse habitat (Novelino, 1998, p. 5).

A reflexão de Vânia Carneiro de Carvalho sobre a atribuição de gênero aos objetos no contexto doméstico burguês do final do século XIX e início do século XX oferece insights valiosos para compreender como as identidades de gênero são construídas e perpetuadas por meio dos objetos, no caso, domésticos. Carvalho destaca que a organização

material da moradia, o arranjo do mobiliário, a ornamentação dos objetos pessoais e domésticos, a divisão especializada dos cômodos e as atividades da rotina doméstica têm o poder de produzir e reproduzir diferenças baseadas na natureza sexuada (Carvalho, 2008, p. 20).

Um texto de época ilustra claramente a associação entre objetos têxteis, decoração doméstica e feminilidade, enfatizando o bordado como uma forma de arte eminentemente feminina. Nele, é ressaltada a importância da participação da mulher na elegância e no charme da casa por meio de seus trabalhos de arte doméstica. Esse aspecto é considerado indispensável para que uma casa, independentemente de seu estilo, elegância, luxo ou sumptuosidade, tenha uma nota distintiva, um ar ou algo "insubstituível" que somente a mulher possui o encantador segredo. Esse produto, seria a contribuição da mulher aos objetos de seu lar por meio do bordado, um belo produto de sua arte doméstica, ao qual ela adiciona um pouco de sua graça pessoal e de sua feminilidade:

É preciso que, para a elegância da casa, concorra também à dona dela com os seus trabalhos de arte doméstica. Isso é indispensável. É bem de ver que, para a montagem de uma casa, basta que concorram o marceneiro, com suas peças de mobiliário, o estofador com as suas almofadas e o tapeceiro com os seus tapetes, reposteiros, cortinas e safenas. Mas, a uma casa, montada nessas condições, seja qual for o gosto, a elegância, o luxo, a sumptuosidade que presidam à sua instalação, ficará faltando alguma coisa, faltará uma nota, um ar, um 'que' insubstituível que só a mulher possui o segredo encantador. Essa 'alguma coisa', esse ar, esse 'que' é a demão que a mulher dá aos objetos do seu lar, é o bordado, é o lindo produto da sua arte doméstica, a que ela mistura um pouco da sua graça pessoal e do seu sexo (*apud* Carvalho, op cit, pg 76).

A série de pinturas *Femme Maison* de Louise Bourgeois (figura 35), criada entre 1946 e 1947, retrata a figura feminina como uma fusão entre o corpo de uma mulher e uma estrutura arquitetônica doméstica. As obras apresentam mulheres sem rosto e vestimentas, substituídas por elementos que simbolizam o espaço habitacional. Essa simbolização evoca a conexão profunda entre a mulher e seu ambiente doméstico, levantando questões sobre a construção social da identidade feminina e os estereótipos de gênero associados ao papel da mulher na esfera doméstica. A ausência de rosto nas pinturas sugere uma negação da individualidade e destaca como a identidade da mulher é frequentemente moldada e limitada pelos papéis e expectativas socialmente impostos.

Fig. 35 - Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 1946-1947



Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Femme\\_Maison](https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison)

A série *Femme Maison*, também destaca a complexa relação entre o corpo feminino e o espaço doméstico. A voz baixa, o corpo curvado e a sensação de um corpo "cercado por um véu invisível" estão diretamente ligados ao âmbito privado do doméstico. A fusão simbólica entre a mulher e a casa revela um confinamento simbólico, onde a identidade feminina é associada ao papel de cuidadora e às tarefas domésticas. Essas pinturas desafiam os estereótipos culturais e refletem sobre as interseções entre identidade feminina, espaço doméstico e estereótipos de gênero.

A série de fotografias intitulada *A woman's work is never done* (O trabalho de uma mulher nunca está terminado), criada pela artista inglesa Eliza Bennett em 2014, utiliza o bordado como uma técnica para simular uma mão calejada pelo trabalho (figura 36). A escolha específica de utilizar a própria mão da artista como tela evoca a conexão histórica entre a prática do bordado e o trabalho doméstico tradicionalmente realizado por mulheres. Por meio desse trabalho visual, Bennett questiona e problematiza a desvalorização do trabalho doméstico, que muitas vezes é considerado 'leve e fácil' por ser realizado no lar<sup>12</sup>. As mãos calejadas pela atividade doméstica destacam a realidade enfrentada por inúmeras mulheres em

<sup>12</sup> De acordo com descrição da artista disponível em <<https://www.juxtapoz.com/news/a-woman-s-work-is-never-done-by-eliza-bennett/>> Acesso em 25 de maio de 2023.

suas tarefas cotidianas, proporcionando uma reflexão profunda sobre as desigualdades de gênero e a necessidade de uma valorização adequada do trabalho doméstico.

Fig. 36 - Eliza Bennett. A woman's work is never done, 2014.



Fonte: Site da artista. Disponível em: <https://www.elizabennett.co.uk/new-gallery/dq83eb6l8k191puanuzi672d7ie4zh>

A frase "este trabalho nunca termina", carrega em si um significado profundo, rememorando toda uma trama de ideias e conceitos que nos cercam enquanto bordamos. Tal afirmação sugere a ideia de que a maternidade e o cuidado com a casa, assim como o trabalho artístico, são tarefas contínuas, sempre em processo e nunca verdadeiramente completas. Cada nó, cada ponto, cada decisão na arte do bordado é, portanto, um reflexo dessa realidade constante e ininterrupta.

A figura simbólica da aranha, frequentemente associada ao arquétipo materno, estabelece uma conexão entre as obras de Louise Bourgeois e Eliza Bennett, revelando uma metáfora poderosa sobre o trabalho incansável, a relação entre o corpo feminino e a esfera doméstica, bem como questões de identidade de gênero e papéis sociais atribuídos às mulheres. Ambas as artistas destacam a complexidade da identidade feminina, a relação entre o corpo feminino e o espaço doméstico, e problematizam os estereótipos de gênero relacionados ao trabalho doméstico. A figura simbólica da aranha amplifica essas questões,

representando a tecelagem, a armadilha e a interdependência entre a mulher e sua casa, ao mesmo tempo em que sugere a resistência e a superação das desigualdades de gênero.

Em *Minha História das Mulheres* (2009), a historiadora francesa Michelle Perrot, dotada de um olhar sexuado sobre a história e a sociedade, afirma que a aranha, tecelã de sua morada que simultaneamente serve como armadilha e despensa, é ao mesmo tempo dependente, responsável pelo lar e refém de sua teia. Esta dualidade reflete a situação da mulher casada, conforme descrito por Michelle Perrot, "a mulher casada é, ao mesmo tempo, dependente e dona de casa" (Perrot, 2009, p. 47).

Uma das frases mais notáveis proferidas pela autora italiana radicada nos Estados Unidos, Silvia Federici é: "O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não-pago" (2019). Historicamente, o trabalho das mulheres após o casamento era restrito ao âmbito doméstico, no qual todas as atividades giravam em torno dos filhos, da casa em si e, principalmente, do marido, resultando em uma vida inteiramente dedicada a servi-los. O ato de bordar representa apenas uma pequena parcela das habilidades que eram esperadas para que uma mulher fosse considerada habilidosa. Ao não receberem remuneração por seu trabalho, as mulheres ficavam desprovidas de poder econômico e social de forma individual.

Silvia Federici é particularmente conhecida por sua teoria do trabalho reprodutivo, que inclui trabalho doméstico, cuidado de crianças e outras tarefas relacionadas à reprodução humana. No seu livro *O ponto zero da revolução*, Federici desenvolve a ideia de que o sistema capitalista depende do corpo feminino e do seu trabalho não remunerado para acumular valor e manter sua existência (Federici, 2019, p. 27). Embora seja frequentemente invisibilizado no sistema capitalista, o trabalho reprodutivo - aqui incorporamos também o cuidado familiar e doméstico - desempenha um papel fundamental na manutenção e reprodução da força de trabalho. Para Federici, a exploração do corpo feminino não é um subproduto, mas sim um componente essencial da lógica e prática capitalistas. É uma indicação clara de que o capitalismo não está limitado à exploração dos recursos materiais, mas se estende à exploração e objetificação do corpo feminino através da desvalorização do trabalho reprodutivo. A acumulação de capital se alimenta de uma imensa quantidade de trabalho não remunerado (Federici, 2019, p. 353).

Federici afirma ainda que o trabalho doméstico não apenas foi imposto às mulheres, mas também foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, sendo considerado uma necessidade interna e uma inspiração, supostamente originada das profundezas de nossa natureza feminina. O trabalho doméstico foi convertido em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, pois foi intencionalmente

destinado a não ser remunerado (Federici, 2019, p. 42). Isso acarreta uma invisibilização deste trabalho, pois é frequentemente não remunerado e não é reconhecido como trabalho real.

O trabalho afetivo remunerado, associado principalmente às mulheres e prevalente no setor de serviços, é outra área que Federici discute. Ela salienta que esse tipo de trabalho, embora remunerado, "esconde a contínua exploração do trabalho doméstico não remunerado realizado por mulheres e torna novamente invisíveis as lutas que as mulheres estão travando no âmbito da reprodução" (Federici, 2019, p. 325).

Neste trecho abaixo, Silvia Federici destaca a importância do movimento feminista na denúncia da exploração e da chantagem emocional que estão no cerne do trabalho doméstico não remunerado e também do trabalho de cuidado remunerado. Esta resistência é vista como uma forma de liberação para as mulheres e também para aqueles que dependem do seu trabalho.

A lição do movimento feminista tem sido crucial [...], já que reconhece que a recusa das mulheres em relação à exploração e à chantagem emocional, que está no cerne do trabalho doméstico não remunerado, bem como do trabalho de cuidado remunerado, liberta também quem depende desse trabalho. (Federici, 2019, p. 352).

Finalmente, Federici aponta para a necessidade de uma "revolução feminista do trabalho", na qual o trabalho afetivo é valorizado e compensado de maneira equivalente ao trabalho produtivo tradicional. Ela propõe uma mudança significativa na percepção do trabalho feminino, afastando-se da associação ao cuidado maternal e rumo ao reconhecimento de seu valor intrínseco e importância para a sociedade.

A artista norte-americana Miriam Schapiro (1923-2015), foi pioneira nesse cenário. Ela propôs a revalorização das práticas têxteis tradicionais femininas, ao evidenciar os quilts, colchas bordadas por mulheres norte-americanas desde o período colonial vistos como produções domésticas. Seu intuito era o de questionar as políticas de gênero que desvalorizavam tudo o que era percebido como essencialmente feminino. Em *Anonymous Was a Woman* (figura 37), a artista seleciona modalidades vistas como inferiores, tais como as toalhas de mesa, guardanapos e pequenos tecidos bordados, e as desloca de seu lugar "natural" - a casa - em direção a um espaço no qual, supostamente, não mereciam estar: o museu, exibindo-as como objetos artísticos. O título da obra, de 1976, aborda outro ponto central, o de que as obras de arte são produtos assinados por indivíduos reconhecidos como artistas. Schapiro provoca: os trabalhos artesanais, geralmente anônimos, são também femininos: "o anônimo era uma mulher".

Fig. 37 - Miriam Schapiro. *Anonymous was a Woman*, 1976.  
Acrílico e colagem no papel, 76.2 x 55.9 cm.



Fonte: Brooklyn Museum. Disponível em:  
<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5171>

Concluimos este tópico inserindo uma exposição desenvolvida pelo CRAB - Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro, apresentou em 2017 uma exposição intitulada *A Casa Bordada*<sup>13</sup> (figura 38). Este projeto explorou a intrínseca relação entre a prática do bordado e os conceitos de lar e domesticidade, construindo uma casa inteiramente a partir de trabalhos de bordado. A iniciativa reforça a ideia do bordado como uma atividade profundamente enraizada no ambiente doméstico e permeada de afeto. A montagem reproduz

---

<sup>13</sup> Todas as informações referentes ao projeto *A Casa Bordada* (2017) foram retiradas do endereço Site virtual oficial da exposição, disponível em: <https://acasa.org.br/exposicoes/exposicao-a-casa-bordada-virtual/>. Acesso em: 15 junho. 2023.

a estrutura de uma casa, com paredes, portas, janelas e divisórias, todas feitas de tecidos bordados que são esticados, costurados e fixados em estruturas de madeira, como se fossem bastidores de bordado. É uma casa construída de tecido, agulha e linha, com diversos desenhos de bordado que carregam a identidade dos locais e dos artistas que os confeccionaram. Mais de 60 artistas e grupos participaram na exposição, incluindo coletivos, cooperativas, associações e artesãos individuais.

Fig. 38 - Exposição A Casa Bordada, 2017.



Fonte: Museu A Casa do Objeto Brasileiro. Disponível em: <https://acasa.org.br/exposicoes/exposicao-a-casa-bordada-virtual/>

Este conforto evocado pelo ambiente de bordado destaca seu caráter maternal, eternizado na materialidade do bordar, um reflexo da percepção social que associa a criação de objetos têxteis com atividades femininas e espaços domésticos (Simioni, 2010, p. 8). Conforme citado pela pesquisadora Flávia de Almeida (2010), a ideia de uma "natureza feminina" inerente que guia as mulheres para a esfera doméstica, a imagem da mãe-esposa e da dona de casa como o papel mais importante para a mulher, é reforçada há séculos por diversas instituições, como a igreja, a medicina, o direito, o Estado e a mídia (Almeida, 2010, p. 60). O lar é, portanto, para a mulher a parte que lhe cabe na Terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade (Beauvoir, 2009), uma ideia que continua viva na memória coletiva da sociedade. A exposição "A Casa Bordada" evidencia como, apesar dos avanços nos direitos das mulheres, o bordado ainda é entendido a partir de uma perspectiva de gênero.

## 5.4 Bordado Artivista

O bordado contemporâneo difere das formas anteriores, não sendo apenas uma reprodução de modelos de desenhos de revistas, mas principalmente uma valorização do íntimo e do exclusivo em cada estilo de execução. As artistas utilizam este meio para criar narrativas subversivas, empregando a prática do bordado para desafiar as noções pré-concebidas sobre o seu significado e propósito. Não sendo mais obrigadas a desempenhar um papel social específico através de suas habilidades, elas têm a liberdade de se expressar de forma mais diversificada, explorando novas narrativas e aplicações da técnica que condizem com o espaço que ocupam (Sousa, 2019, p. 74). O bordado na contemporaneidade adquiriu um tom político, abrangendo reivindicações feministas e abordando uma ampla gama de temas, desde o soft porn até os tabus relacionados ao corpo feminino. Essa onda de bordadeiras amadoras e caseiras tem se espalhado por vários países, ultrapassando as barreiras da arte erudita e desafiando as convenções estabelecidas pelas gerações anteriores.

Segundo expressa a pesquisadora Séfora da Costa e Silva na dissertação *Uma poética da paz* (Silva, 2020, p. 60), ao incorporar o bordado em seus processos criativos, os artistas contemporâneos superam a ideia de produção pela utilização de uma determinada técnica, utilizando-o como meio de expressar poéticas pessoais relacionadas à intimidade, identidade e afetos. Eles também exploram a tradição do bordado popular por meio de criações contemporâneas, que expressam as relações da arte com a memória, a tradição e as relações sociais. Silvia ainda afirma que através de símbolos do cotidiano e metáforas de uma memória coletiva, os artistas estabelecem um diálogo entre materiais, culturas e estética do cotidiano.

Esse movimento de resignificação das artes têxteis, especialmente o bordado, e a questão do gênero, são observados a partir dos anos 1970, nos Estados Unidos, com o advento do feminismo. Nessa época, artistas feministas revisitaram as artes têxteis para evidenciar as assimetrias de gênero presentes no mundo da arte, como afirma a pesquisadora Ana Paula Simoni:

Trata-se não mais aceitar as hierarquias artísticas estabelecidas e de se esforçar para nelas integrar as obras têxteis, vistas como essencialmente femininas, dentro do campo dominante, mas de fazer algo mais ousado: subverter o cânone. Para os artistas pós 1970, as modalidades outrora desprezadas por sua “essencial feminilidade”, tornaram-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 (Simoni, 2010, p. 9).

Um dos trabalhos artísticos mais emblemáticos dessa década é o *The Dinner Party*, de Judy Chicago (figura 39), que teve sua primeira aparição ao público em 1974. Consiste em uma mesa de jantar triangular de 14 metros de comprimento, com lugares reservados para 39 mulheres famosas, reais e mitológicas. Cada lugar é cuidadosamente decorado com prato, copo, talheres e um lenço, todos trabalhados artesanalmente. O bordado é um dos trabalhos manuais utilizados, presente nos nomes das mulheres para as quais os lugares são reservados. A execução da obra levou seis anos de trabalho e contou com a colaboração de mais de 100 artesãos, predominantemente mulheres, sendo a maioria voluntárias, que assumiram tarefas de corte, bordado, pintura, modelagem, pesquisa e esmaltação. Essas são artes tradicionalmente associadas ao trabalho feminino e, portanto, pouco valorizadas no sistema das artes. Ao resgatá-las, Judy Chicago questiona as hierarquias já instáveis das artes, sendo intencionalmente política, didática e decorativa.

Fig. 39 - Judy Chicago. *The Dinner Party*, 1974–1979. Foto: Donald Woodman.



Fonte: Brooklyn Museum.  
[https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner\\_party/](https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/)

Disponível em:

De acordo com a professora da Universidade Federal de Pelotas, Nádya Senna (2017), essa obra tem múltiplos propósitos: recuperar a história de mulheres proeminentes no ocidente e reinterpretar a *Última Ceia*, resgatando a ancestralidade da Deusa Mãe, venerada em sociedades mais igualitárias, onde as mulheres possuíam poder político e social. O formato triangular da mesa simboliza a vulva, representando o feminino, e os lados têm dimensões iguais para reforçar a igualdade almejada.

As convidadas são alçadas da história para ocupar seus lugares na mesa ricamente adornada. Cada prato foi decorado para uma personagem, segundo a iconologia da vagina, os copos são esmaltados em dourado e as toalhas de mesa individuais, identificam através dos bordados, as homenageadas (Senna, 2017, p. 2).

Na América Latina, o uso político do bordado também teve uma relevância profunda, embora com nuances distintas em relação às produções feministas nos países centrais. A revalorização de práticas têxteis tradicionais realizadas por grupos indígenas, em particular na América Hispânica, responde a um projeto político-cultural de fortalecimento das identidades locais. Além disso, as ditaduras latino-americanas também provocaram reações de diversos artistas, que utilizaram o bordado como uma forma de resistência.

O bordado, enquanto prática coletiva, desempenha um papel significativo no fortalecimento e empoderamento das mulheres, proporcionando um ambiente propício para a expressão de vozes coletivas, o enfrentamento de injustiças sociais e a luta por igualdade de direitos. Essa forma de expressão manual possibilita a reivindicação do lugar das mulheres na história da arte e do artesanato, rompendo com a visão patriarcal que minimizou e obscureceu suas contribuições ao longo dos séculos. Os coletivos feministas de bordado representam exemplos concretos dessa atuação, utilizando essa prática artística como uma ferramenta de resistência e ativismo. Dessa forma, o bordado se configura como um veículo de expressão cultural, identidade feminina e resistência, permitindo que as mulheres compartilhem suas histórias, reivindiquem seus espaços e questionem as normas de gênero impostas pela sociedade.

O movimento das Arpilleras (Figura 40) é um exemplo importante de um coletivo de bordadeiras que se espalhou pela América do Sul, mobilizando diversas mulheres a expressarem-se por meio do bordado. A técnica de arpillera teve origem no litoral do Chile, e consiste em bordar retalhos e sobras de tecidos em sacos de batata ou farinha, muitas vezes com bolsos escondidos para inserção de mensagens.

Fig. 40 - Arpilleras. Arrests and Raids, 1976. Bordado em Têxtil, 15 x 19 ½ inches.



Fonte: Molla - Museum of Latin American Art. Disponível em: <https://molaa.org/arpilleras-online>

Durante os 17 anos da ditadura de Pinochet (1973-1990), no Chile, esse bordado serviu como registro de denúncia e resistência. Contrastando com sua aparência visual simplória, essa técnica representou verdadeiras figuras de revolta política. Além de denunciar as prisões políticas, a produção das Arpilleras também tinha como objetivo retratar a miséria e a vulnerabilidade enfrentadas por mulheres desamparadas após o golpe militar no Chile.

As Arpilleras eram produzidas em oficinas, geralmente dentro de igrejas, onde as mulheres trabalhavam em conjunto. Essas igrejas forneciam proteção, financiamento e exportação das peças para outros países. A venda das obras das Arpilleras no exterior gerava renda para as mulheres enquanto documentavam abusos dos direitos humanos. Elas foram o meio de expressão dos oprimidos e de denúncia da violência ditatorial, por isso, a grande maioria das peças era de autoria anônima, a fim de proteger as bordadeiras.

Inicialmente, a fabricação das Arpilleras, não chamou a atenção dos militares, pois a tecelagem era uma atividade associada a mulheres operárias ou rurais, frequentemente vistas como passivas e domésticas. No entanto, as Arpilleras e as mulheres envolvidas nelas logo se tornaram vozes poderosas de dissidência, retratando os desaparecidos, a repressão e a

escassez de alimentos e moradia causadas pelas políticas econômicas do regime, além de outras realidades da vida sob a ditadura. A pesquisadora Caroline Veríssimo (2022), comenta:

A primeira dessas oficinas surgiu em 1974, por um grupo de 13 mulheres que foram ao Vicariato da Solidariedade, em procura de refúgio e algum suporte. Daí em diante, de acordo com Dayna Caldwell (2012, p.4.), as mulheres que faziam as arpilleras lutavam contra o esquecimento, tanto para o país quanto para elas mesmas, fazendo registros e denúncias de pessoas desaparecidas. Ao bordar a intimidade das suas vidas, elas evocavam visualmente a vida humana que tinha sido perdida. Com a chegada dessas peças para o exterior do país, conseguiram relatar uma realidade mais verdadeira do que aquela que era divulgada nos jornais locais (Veríssimo, 2022, p.48).

Essas mulheres geralmente não tinham treinamento artístico, viviam na pobreza e sofriam com a opressão da ditadura. Encontraram no bordado das Arpilleras um refúgio, sustento e uma maneira de compartilhar sua história e demonstrar sua revolta, unidas por meio do uso de restos de tecido, agulha, tesoura e linha. Além disso, esse movimento se caracteriza pelo deslocamento de significados, do saco de batatas para a tela, do espaço doméstico para o público e político. Restos, retalhos, fios e trapos dos desaparecidos retornam às ruas, à cena sociopolítica.

No Brasil, diversos artistas contemporâneos retomaram elementos das artes têxteis, especialmente o bordado, em suas práticas artísticas. Destacam-se nomes como Letícia Parente, Zuzu Angel, Rosana Paulino, cujas obras se sobressaem pela provocação e contundência que o ato de bordar adquire em seus trabalhos, marcados por orientações muito diversas.

A renomada estilista brasileira, Zuzu Angel (1921-1976), utilizou o bordado como meio de expressar sua indignação e exigir respostas das autoridades em relação à prisão e morte de seu filho, ocorridas devido ao seu posicionamento político. Em uma demonstração marcante de protesto, Zuzu bordou símbolos como armas, tanques, homens fardados, pássaros engaiolados e bombas, desafiando autoridades (figura 41).

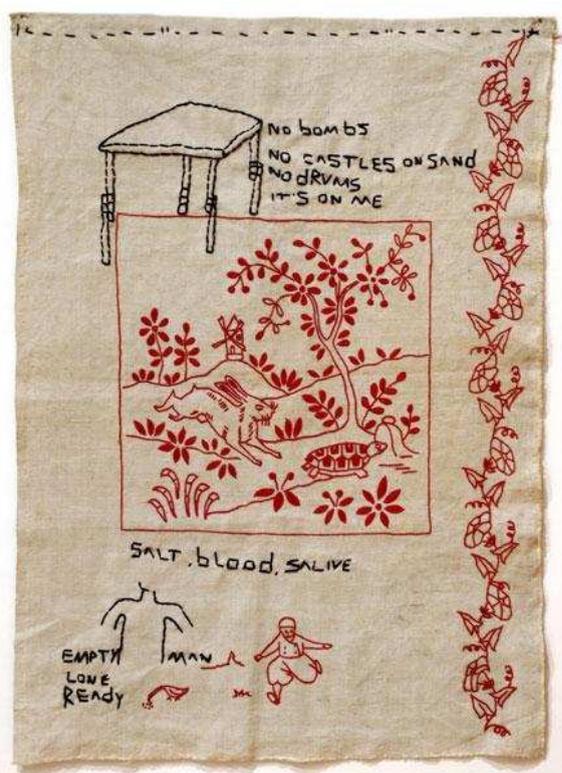


instrumento de resistência e expressão artística, capaz de transmitir mensagens e provocar reflexões sobre questões políticas e sociais.

Parker (1996), afirma que bordar a própria roupa tornou-se então um meio de reagir à padronização cultural, inscrever a própria individualidade naquilo que reveste o corpo. Corpo esse que procurava se libertar dos padrões herdados, inclusive no que diz respeito aos mitos de masculinidade. Bordar foi, para tantos homens naquele momento, um sinal de contestação dos estereótipos naturalizados sobre feminilidade e masculinidade.

Esse movimento de contestação pode ser observado nas obras e declarações do artista plástico cearense José Leonilson (1957-1993), cujos trabalhos com bordados tiveram um grande impacto no meio artístico nacional (figura 42).

Fig. 42 - José Leonilson. Empty Man, 1991.



Fonte: Bordadologia. Disponível em: <https://bordadologia.wordpress.com/2014/10/06/artista-do-bordado-leonilson/>

Um ano antes do seu falecimento, Leonilson, afirmou:

Uma das características dos meus trabalhos é a ambiguidade. A gente falou de sexualidade na semana passada. Eu dizia que meus trabalhos eram meio gays, assim, mas não é isso. Acho que eles são ambíguos mesmo. Por exemplo, eu trabalho com a delicadeza, uma costura, um bordado. Leda [Catunda] trabalha com aqueles

colchões, aqueles monstros. Isto é uma ambiguidade em relação a ela como mulher. Assim como os bordados revelam minha ambiguidade na minha relação como homem (Lagnado, 1998, p.116 apud Simioni, 2010, p. 3).

Nos dias atuais, pode parecer controverso enfatizar que o ato de bordar realizado por homens é compreendido de forma ambígua. No entanto, é importante considerar o contexto em que essa ambiguidade é abordada. Ao fazer essa afirmação, Leonilson tinha como objetivo justamente questionar os estereótipos associados à feminilidade e à masculinidade. Ao expor sua prática como homem que borda, ele desafiou os paradigmas estabelecidos e questionou a ideia de que o bordado é uma atividade exclusivamente feminina. Já naquela época, suas obras desmistificavam tabus ao abordar temas como a homossexualidade e a AIDS, mostrando-se um artista à frente de seu tempo.

Destaca-se outro importante nome masculino no campo do bordado: Bispo do Rosário (figura 43). Os bordados de Bispo, realizados em tecidos disponíveis e utilizando fios desfiados do uniforme azul de interno, exemplificam um processo de rememoração, registro e convalescença.

Fig. 43 - Arthur Bispo do Rosário. Título atribuído:  
[Manto da apresentação – Verso].



Fonte: Bordadologia. Disponível em:  
<https://museubispodorosario.com/acervo-2/manto-avesso/>

Bispo persistia no gesto de fiar e desfiar em busca de uma verdade sobre si mesmo no caos da rotina psiquiátrica. Sua obra pode ser interpretada como uma reconstrução de fragmentos de sua identidade. No Manto de Apresentação, uma composição acumulativa de mais de três décadas de bordado, surgem figuras e arquétipos em uma manta surrada do hospício. No verso, os nomes das pessoas protegidas por Bispo são bordados em azul sobre

um forro branco. As palavras costuradas nos tecidos servem como um inventário do mundo para o juízo final.

Os exemplos mencionados nesta pesquisa evidenciam de forma contundente o uso político do bordado na América Latina, revelando uma profundidade e densidade únicas, embora com conotações relativamente distintas daquelas que impulsionaram a produção feminista nos países desenvolvidos. As ditaduras emergem como as principais questões urgentes para os artistas do sul. Essa abordagem política reflete as realidades sociais, históricas e culturais dessas regiões, onde o bordado se tornou uma poderosa forma de expressão e resistência.

No significativo vídeo *Marca Registrada* (1975), da renomada artista Leticia Parente (1930-1991), o ato de bordar a expressão "*Made in Brazil*" na planta do próprio pé adquire uma poderosa carga simbólica (figura 44). O corpo se transforma em objeto, algo produzido em um lugar específico, em um país específico, representando uma mercadoria patenteada. A marca registrada no corpo possibilita múltiplas interpretações sobre violências políticas, simbólicas e de gênero, denunciando as dinâmicas de poder e as relações de produção em um contexto específico.

Fig. 44 - Leticia Parente. Frame de *Marca Registrada*, 1975. Acrílico e colagem no papel.



Fonte: Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra22075/marca-registrada>

Este capítulo tem discutido as estratégias encontradas para escapar e transcender o lugar comum. Traçar essa linha significa "fugir" no sentido de romper com o convencional, abrir novos caminhos não previstos. Gilles Deleuze considera traçar uma linha de fuga como

um ato de coragem. Traçar uma linha de fuga implica em movimento, desterritorialização e é uma forma de pensar a quebra de paradigmas. Há uma clara conexão entre fuga e criação. Não se trata de fugir de uma vida "limitada", mas de fazer a vida fugir de suas limitações. Como artista, "fugir" é um ato libertador, tecendo a construção de outros modos de ser: "a subjetivação, a relação consigo, não deixa de se fazer, mas se metamorfoseia" (Deleuze, 2005, p. 111).

Rosana Paulino, professora e artista visual paulista, desafia as convenções do bordado ao traçar linhas de fuga em suas obras provocativas. Sua abordagem contrasta com a ideia de "doçura feminina" atribuída ao bordado. A questão racial e de gênero é crucial para compreender sua obra, que reflete suas experiências pessoais como mulher negra e suas raízes em um passado escravista, trazendo à tona imagens que provocam desconforto e impossibilitam o desvio do olhar. Ao expor, intervir e transformar os corpos negros e femininos, a artista desafia noções fixas e visíveis atribuídas a esses corpos, evidenciando que eles são construções políticas e discursivas. O uso do bordado, sem delicadeza ou meticulosidade, subverte os sentidos tradicionalmente associados à feminilidade, deslocando procedimentos da história da arte e desconstruindo discursos históricos sobre as mulheres.

Fig. 45: Rosana Paulino. Bastidores, 1997.



Fonte: Site da artista Rosana Paulino. Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/multimedia/bastidor-i/>

Uma de suas séries mais famosas, intitulada Bastidores (1997), apresenta imagens de mulheres retiradas de seu acervo de fotografias familiares (Figura 45). Essas imagens são transferidas para tecidos emoldurados a bastidores, que são então costurados com linhas pretas em pontos grossos, propositalmente mal acabados, alterando os olhos, a boca ou a garganta das figuras.

Nessa série, o bordado é desvinculado de sua delicadeza aparente e feminilidade, tornando-se uma representação simbólica de amarras no corpo dessas mulheres negras, "reverberando sua difícil condição social" e a opressão que enfrentam devido à sua raça e gênero (Jaremtchuk, 2007, p. 87-95 apud Simioni, 2010, p. 12). Os fios caóticos e rudes evocam o período da escravidão, em que essas mulheres eram silenciadas, torturadas e amordaçadas. A forma violenta como as linhas incidem sobre os corpos negros evoca a memória incômoda da experiência da escravidão no Brasil, ressaltando um passado não resolvido.

A artista estabelece um jogo de desmistificações que desviam os símbolos tradicionais para novos contextos, através do uso de imagens alegóricas. Essas representações se entrelaçam com suas experiências pessoais e imagens, abordando temas como: a relação do corpo feminino com a feminilidade e a maternidade; o sincretismo das tradições religiosas afro-brasileiras, que fazem referência aos domínios da espiritualidade e da transgressão; e a identidade latino-americana, marcada por símbolos de colonização, opressão, isolamento e punição.

A potência artística envolvida e a ressurgência do bordado na arte contemporânea despertam encanto e curiosidade, destacando a subversão da técnica e dos objetos. O uso de fios fora dos padrões tradicionalmente valorizados e a utilização do próprio bastidor como moldura trazem uma importante metáfora poética para o trabalho, considerando que "bastidores" se refere tanto ao objeto de madeira utilizado para esticar o tecido a ser bordado quanto aos bastidores da história e da vida doméstica das mulheres representadas.

## 6 ARREMATANDO

Esta pesquisa culminou na elaboração de treze obras bordadas, integrantes da série *Linhas Subversivas da Maternidade*. Essas criações amalgamam diversos elementos, explorando interseções capazes de conferir significado tanto às narrativas pessoais quanto às experiências compartilhadas por outras mulheres. A poética resultante desencadeou vivências que transcendem os limites da investigação, estendendo-se para além da conclusão desta dissertação. O ato criativo, concebido como um processo dinâmico comparável ao bordado, situa-se entre o pensamento e a ação, refletindo a potência temporal que influencia o curso do entrelaçamento e se abre para novas tramas.

A concepção das obras foi norteada pela reflexão acerca da ocultação das cicatrizes associadas à maternidade, uma reflexão crucial para a compreensão das complexidades e desafios dessa experiência. O processo autobiográfico transcende a esfera pessoal, expandindo-se para conexões e redes de criação, em consonância com a perspectiva de Salles (2008). A poética resultante é edificada a partir da cumplicidade, das trocas, das narrativas e dos entrelaçamentos. Permite-se ser permeada e afetada por memórias coletivas e culturais, explorando diversas possibilidades de desdobramentos poéticos.

Desafiar os padrões estabelecidos configura-se como uma convocação para ampliar espaço a vozes e experiências que foram silenciadas, enaltecendo as expressões subversivas e conferindo novos significados à interseção entre arte e maternidade em um diálogo fecundo e constante.

Ao consolidar as contribuições e descobertas provenientes desta investigação no âmbito das artes visuais, reitera-se a relevância intrínseca do trabalho realizado para a compreensão ampliada da relação entre maternidade e bordado. A pesquisa propiciou uma incursão nos domínios complexos e multifacetados dessas temáticas, abordando suas intrincadas conexões com questões de identidade, resistência e expressão artística. Ao desvelar esses entrelaçamentos, objetivou-se desconstruir narrativas e ampliar perspectivas, instigando uma reflexão crítica sobre os papéis designados às mulheres na sociedade.

No decorrer da pesquisa, evidenciou-se a pertinência em explorar e expandir a compreensão da prática do tecer no contexto contemporâneo. Tal abordagem configura-se como um ato de resistência, não apenas reafirmando a relevância do bordado, mas também questionando e subvertendo os preconceitos associados a ele, assim como ao papel das mulheres na arte e na sociedade em sua totalidade. Nesse sentido, este estudo representa um

avanço significativo na ampliação do entendimento e na valorização do ato de tecer enquanto prática artística e política.

A inserção nesse campo emerge como escolha política e estratégica, revelando e desafiando tramas ocultas na história sob as perspectivas de mulher, artista e mãe. Ao iluminar camadas escondidas e desvelar o indesejado, busca-se contribuir para uma visão mais inclusiva e abrangente das narrativas femininas.

Por fim, esta pesquisa reafirma sua intenção de servir como estímulo para novas conexões e diálogos. Espera-se que inspire novas produções artísticas, incite investigações acadêmicas e independentes, e sirva como recurso para a educação e formação de comunidades que aprendem e ensinam através do meio têxtil.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2012/04/nicola-abbagnano-dicionario-de-filosofia.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. (Coleção PROPG Digital – UNESP). Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/110768>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- ANDRADE, Marta M. “A cidade das mulheres: A questão feminina e a pólis revisitada” In: FUNARI, Pedro P.; FEITOSA, Lourdes C.; SILVA, Glaydson José. (org.) **Amor, desejo e poder na Antiguidade**: relações de gênero e representações do feminino. São Paulo: Fap-Inifesp. 2003. Disponível em: [https://www.academia.edu/827647/A\\_Cidade\\_das\\_mulheres\\_a\\_quest%C3%A3o\\_feminina\\_e\\_a\\_P%C3%B3lis\\_revisitada](https://www.academia.edu/827647/A_Cidade_das_mulheres_a_quest%C3%A3o_feminina_e_a_P%C3%B3lis_revisitada). Acesso em: 15 junho 2023.
- ANDRADE, Louise dos Reis Gusmão. **Linha Motriz**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco. João Pessoa. 2023. 165 f.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: O mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARTLETT, Jennifer. **Mythology Myths, Legends and Sacred Stories**. Oxford: Flame Tree Publishing, 2011.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**, Edições 70. Lisboa, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. v. 1.
- BEDÊ, Cecília; DILACERDA, Lucas. **Bonito pra chover**. 2022. Disponível em: <https://pinacotecadoceara.org.br/exposicoes/bonito-para-chover/se-arar>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- BIAZUS, Camilla Baldicera. Da mãe-aranha à mãe-costureira: as formas e movimentos da maternidade na obra de Louise Bourgeois. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 42, n. 70, p. 135-142, dez. 2020. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062020000200011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062020000200011&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 19 maio 2023.
- BORGES, Clarissa Monteiro. **O parto nas artes visuais**: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade. 2019. 318 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2019.2464>. Acesso em: 27 maio 2023.

BRASIL, Marina Valentim; COSTA, Angelo Brandelli. Psicanálise, feminismo e os caminhos para a maternidade: diálogos possíveis?. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 427-446, dez. 2018. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652018000300003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652018000300003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 15 jul. 2023.

BRUXXA, Fanzine feminista. Mães Invisíveis. **Revista Trapiche: educação, cultura & artes** / Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares-PPGCult/DTE/UFS/CNPq. N. 3, (2019) - São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2019. 128 p. Disponível em: <https://docplayer.com.br/187726248-No3-trapiche-educacao-cultura-artes-universidade-federal-de-sergipe-revista-do-programa-de-pos-graduacao-em-culturas-populares-ppgcult.html>. Acesso em: 08 julho 2023

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

CAMPBELL, Jennifer. **Vídeo Milking it**. Disponível em: <https://www.jennifercampbellphoto.com/latest/2016/1/21/milking-it>. Acesso em: 28 junho 2022

CAT. EXP. **Transbordar: transgressões do bordado na arte**. SIMIONI, A. P. (curadoria). São Paulo: Sesc, 2020. Disponível em: <https://sesc.digital/conteudo/artes-visuais/exposicao-transbordar/catalogo-transbordar>. Acesso em: 30 mar. 2023.

CARVALHO, Alonso Bezerra de; TASAT, José Alejandro (coord.). **Pensar em Movimento: Pensadores latinoamericanos para a sala de aula**. Disponível em: <https://www.assis.unesp.br/Home/pesquisa/publicacoes/pensar-em-movimento.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2023.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material** – São Paulo. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **Bordado como expressão de vida: gênero, sexualidade**. UERJ, GT: Gênero, Sexualidade e Educação, n. 23, 2005.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos**. 2007. 98 f. Dissertação Mestrado em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Educação e Humanidades, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Rio de Janeiro, 2007.

CINTRA, F. do N.; MESQUITA, C. F. . Design, bordado e resistência: entre Zuzu Angel e Linhas de Sampa. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 16, p. 01-26, 2021. DOI: 10.5965/18083129152021e0019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/19386>. Acesso em: 30 jul. 2023.

COLLIER DE MENDONÇA, M. Maternidade e maternagem: os assuntos pendentes do feminismo. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 31, n. 1, 2021. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2021v31n1.54296. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/54296>. Acesso em: 15 jul. 2023.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Ch'ixinakax Utiwa. **Uma reflexão sobre práticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010, p. 53-77.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DREHER, Andressa. **Maternidade indígena**. AzMina, 28 nov. 2016. Atualizado em 28 set. 2020. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/maternidade-indigena>. Acesso em: 6 jun. 2023.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. 1965. Disponível em: <https://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>. Acesso em 13 fevereiro 2024.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017, 406p.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução de Coletivo Sycora. São Paulo: Editora Elefante. 2019. 388 p. Disponível em: [http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/Opontozerodarevolucao\\_WEB.pdf](http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/Opontozerodarevolucao_WEB.pdf). Acesso em 13 abril 2023.

GARB, Tamar. Gênero e Representação. IN: FASCINA, Francis et all (ors). **Modernidade e modernismo, a pintura francesa no século XIX**. SP: Cossac & Naify, 1998.

GOMES, Jocarla. **Performance sobre cargas no isolamento**, YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ucPJKUPGxjM&t=306s>. Acesso em: 15 maio 2023

HECK, Silvane Inês; SCHEMES, Claudia; CONTE, Daniel. O bordado como morada e local de fala da mulher: exposição “Mulheres de Luta”, do projeto Bordado Empoderado. **Revista Digital Estudos Históricos**, n. 21, p. 9, 2019.

HECK, Silvane Inês; SCHEMES, Claudia. A representação dos trabalhos manuais e o bordado como meio de comunicação: uma análise da obra literária “Olga” de Fernando Morais. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 17, n. 2, p. 453-468, 23 dez. 2020.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição/ Tim Ingold**; Tradução: Fábio Creder - Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015 - (Coleção Antropologia).

KATER, Bruna M. **Bordado à mão: A revalorização do mercado artesanal**. 2019. 116 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the Social: an introduction to actor-network-theory**. New York: Oxford University Press, 2005.

LARA, A. E. M. Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 597-604, 2013. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2013.82544. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82544>. Acesso em: 11 jul. 2023.

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e Técnicas I: O Homem e a Matéria**. Livro 1. Lisboa: Edições 70, 1984.

LOPES, Marina Ferreira Belo. **As tramas que sustentam os corpos: bordados, memórias e mulheres contemporâneas**. 2019. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35245>. Acesso em: 04 jun. 2023.

MACHADO, Ângelo. **A Elegia ao Amor Materno**. 1991. In Dangelo, J.; Machado, A. *O humor do show medicina*. Belo Horizonte - MG: Atheneu Cultura.

MALTA, M. **Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 28., 2015, Florianópolis. Anais eletrônicos. Florianópolis: ANPUH, 2015, p.1-12.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio SP. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2023.

NOVELINO, Aida. **Feminilidade: um perfil cultural**. Tópicos Educacionais, [S.l.], v. 16, n. 1-3, abr. 2017. ISSN 2448-0215. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/article/view/22453>. Acesso em: 28 jul. 2023.

OLIVEIRA, Natália Rezende de. **Tramas Contemporâneas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora Universidade Federal de Minas Gerais, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/51616>. Acesso em: 19 jul. 2023.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Por uma abordagem autobiográfica: diários de aula como foco de investigação**. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs), *Educação da Cultura Visual – conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2011, p. 175-190.

PARKER, Rozsika. **A criação da feminilidade**. Histórias das Mulheres, histórias feministas: vol. 2 Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 98.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch: Embroidery and the making of the feminine**. Londres/Nova Iorque: I.b. Tauris & Co. Ltd, 1996.

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch**. Nova Iorque: The Women's Press, 2010.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

QUEIROZ, Karine Gomes. **O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado**. O Cabo dos Trabalhos, Coimbra, Portugal, n. 5, p. 1-26, 2011.

ROCCO, R. D. F. M. Notas sobre a exposição Transbordar: transgressões do bordado na arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p.357-372, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i2.8665171. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8665171>. Acesso em: 3 jul. 2023.

ROLNIK, Suelly. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2a ed., Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS,2014.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. Emílio ou da educação. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: DIFEL, 3.<sup>a</sup> ed, 1979.

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

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**. Construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. 4a. ed. São Paulo: Experimento, 1992 [2003a].

SCAVONE, Lucila. **A maternidade e o feminismo**: diálogo com as ciências sociais. Cadernos Pagu. Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu, n. 16, p. 137-150, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/29935>.

SENNA, N. Revivendo a ceia de Judy Chicago. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women 's World Congress**. Florianópolis. 2017.

**SEMINÁRIO LA CUESTIÓN DE LA IDEOLOGIA** Oralidad Ideología Étnica en los Andes. Doctorado en Ciencias Sociales - Universidad de Chile, 2012. Disponível em: <https://facso.uchile.cl/noticias/85824/lo-indio-es-parte-de-la-modernidad-no-es-una-tradición-estancada>. Acesso em: 17 jul. 2023.

SILVA, Séfora Soraia da Costa e. **Uma poética da paz**: a expressão visual do bordado têxtil de Caicó-RN no início do século XXI, a partir das obras de Iracema Nogueira Batista. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line], Campinas. Ano 02, vol. 1, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>. Acesso em: 21 abril 2023.

SIMIONI, A. P. C. **Mulheres Modernistas**: estratégias de consagração na arte brasileira. Tese de Livre-Docência. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, IEB, 2018.

SOUSA, Juliana Padilha de. **Tramas Invisíveis**: Bordado e a Memória do Feminino no Processo Criativo. Orientadora: Dr.a Benedita Afonso Martins.164 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências das Artes,

Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em:  
[https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/11443/7/Dissertacao\\_TramasInvisiveisBordado.pdf](https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/11443/7/Dissertacao_TramasInvisiveisBordado.pdf).  
Acesso em: 15 de março 2023.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. **Ressignificando a maternidade**: psicanálise e literatura. Gênero: Revista do núcleo transdisciplinar de estudos de gênero, Niterói, v.5, n. 2, p. 65-79, 2005.

TEODORO, Malu. **Você está Morta**. Malu Teodoro, 2018 - 2021. Disponível em:  
<https://www.maluteodoro.com/voc%C3%AA-est%C3%A1-morta> Acesso em: 2 jun 2023

VÁSQUEZ, Georgiane. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural. Revista **Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 3, n. 6, p. [167-181], jan.-jun. 2014.

VERÍSSIMO, Caroline Araújo. **Linhas de Resistência**: o bordado como expressão feminista na arte. 2022. 69 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais).- Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, Natal, 2022.