

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
BACHARELADO EM DESIGN DE MODA

PRISCILA TOLENTINO ROCHA

**ENTRE LINHAS E VIDAS: O BORDADO COMO LINGUAGEM DA MEMÓRIA**

Goiânia

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Priscila Tolentino Rocha

Título do trabalho: Entre linhas e vidas: o bordado como linguagem da memória

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concordo com a liberação total do documento SIM NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Priscila Tolentino Rocha, Discente**, em 16/02/2024, às 16:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Quefren Trindade De Mesquita Crillanovick, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2024, às 16:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4386513** e o código CRC **BF3BA506**.

PRISCILA TOLENTINO ROCHA

**ENTRE LINHAS E VIDAS: O BORDADO COMO LINGUAGEM DA MEMÓRIA**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de Bacharela em Design de Moda.  
Orientador: Prof. Me. Quéfren Trindade de Mesquita Crillanovick

Goiânia

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rocha, Priscila Tolentino

Entres Linhas e Vidas [manuscrito] : O bordado como linguagem da memória / Priscila Tolentino Rocha. - 2024.

101 f.: il.

Orientador: Prof. Quéfren Trindade de Mesquita Crillanovick.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, , Design de Moda, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. bordado manual. 2. bordado livre. 3. arte têxtil. 4. feminino. 5. contemporâneo. I. Crillanovick, Quéfren Trindade de Mesquita , orient.  
II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 19 dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Entre linhas e vidas: o bordado como linguagem da memória”, de autoria de Priscila Tolentino Rocha, do curso de Design de Moda, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo professor Me. Quéfren Trindade de Mesquita Crillanovick – orientador, FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: professora Dra. Maristela Abadia Fernandes Novaes FAV/UFG e professora Dra. Dorivalda Santos Medeiros FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 7,5, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Quefren Trindade De Mesquita Crillanovick, Professor do Magistério Superior**, em 22/01/2024, às 10:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dorivalda Santos Medeiros, Professor do Magistério Superior**, em 22/01/2024, às 12:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maristela Abadia Fernandes Novaes, Professor do Magistério Superior**, em 23/01/2024, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4328024** e o código CRC **35E6CD81**.

Para minha avó Lúcia, a quem eu não pude ensinar e para minha avó Anésia, de quem eu não pude aprender.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho tem levado muito mais tempo do que o esperado; nesse meio-tempo foram muitas as pessoas que passaram na minha vida e acabaram, de alguma forma, contribuindo para o desenvolvimento dele. A primeira pessoa, a qual agradeço imensamente e é a razão pela qual o bordado existe na minha vida e resulta neste trabalho é o Professor Quéfren Crillanovick. Foi em uma sala de aula na Faculdade de Artes Visuais, em 2018, que Quéfren introduziu a mim (e à toda turma) alguns pontos de bordado; aprendi com ele o poder transformador do feito à mão e, nunca, em um milhão de anos, poderia deixar de agradecê-lo.

Agradeço também à minha primeira orientadora, professora Dorivalda Medeiros, que teve que lidar comigo dentro de uma terrível crise emocional e psicológica, e cujo empenho e dedicação me guiaram por dois semestres de desistência.

Agradeço à Professora Maristela Novaes, que com sua crença ininterrupta no poder da criação pelas mãos, não me deixa sonhar com outra coisa senão com a possibilidade de transformar o mundo com uma tesoura, linha, agulha e tecido.

Agradeço às minhas amigas queridas, Sofia e Sarah, que conheci durante a graduação, uma vinda de Manaus e outra de Brasília. O amor e companheirismo delas nunca deixaram de me fortalecer; o trabalho e a arte de cada uma me inspiram diariamente e estão refletidos aqui.

Agradeço aos meus pais, pelo suporte financeiro, que garantiu que eu continuasse me dedicando 100% à universidade. Vinda de uma cidade do interior de Minas Gerais, a mais de 1.000 km de Goiânia, eles deram o melhor para me manter aqui. Espero um dia poder retribuir à altura.

Agradeço a Kássia Fernandes, Adriana Fernandes, Camila Souza, Zumira de Oliveira e Cleléa dos Santos, moradoras da zona rural do município de Espinosa, em Minas Gerais, onde também é a minha casa, por terem participado de uma oficina de desenho ministrada por mim e terem dividido comigo uma parcela de suas vidas; foram estas frações que me ajudaram a concretizar o mundo deste trabalho e o dedico também a elas.

Finalizo esta seção de agradecimentos citando um trecho do discurso de Lupita Nyong'o na cerimônia do Oscar de 2014, que serve para mim como um lembrete para nunca deixar de sonhar, mesmo que pareça impossível: "No matter where you're from, your dreams are valid."

*To know the history of embroidery is to know the history of women.*

Rozsika Parker (2010, p. ix)

## RESUMO

O bordado manual, além de ser uma técnica de design de superfície, é, especialmente, uma forma de expressão pessoal contemporânea. Ao longo dos séculos, o bordado sofreu importantes mudanças históricas, apresentou evoluções técnicas, se adaptando ao estilo de cada época. O objeto de estudo deste trabalho foi o bordado manual e sua relação com a construção do feminino, bem como seu uso como superfície para a criação de narrativas de memórias e histórias. Esta pesquisa teve como objetivo explorar como o bordado livre contemporâneo incorpora e reflete experiências pessoais e coletivas. A metodologia adotada se baseou em uma abordagem qualitativa que direcionou, de maneira exploratória, a compreensão de experiências humanas, comportamentos, emoções e a maneira como as pessoas interpretam e fazem sentido de suas vidas e como isso influencia na expressão criativa individual. Desta maneira, o resultado foi uma peça têxtil bordada que reflete as experiências pessoais da autora, o contexto histórico e contemporâneo do bordado, assim como o emprego dele na construção de uma narrativa descentralizada, conforme a teoria da bolsa de ficção de Ursula K. Le Guin.

**Palavras-chave:** bordado livre; bordado manual; arte têxtil; feminino; contemporâneo.

## **ABSTRACT**

Handmade embroidery, in addition to being a surface design technique, is, particularly, a form of contemporary personal expression. Over the centuries, embroidery has undergone important historical changes, presented technical evolutions, adapting to the style of each era. The object of study of this work was the handmade embroidery and its relationship with the construction of the feminine, as well as its use as a surface for the creation of narratives of memories and stories. This research aimed to explore how contemporary freestyle embroidery incorporates and reflects personal and collective experiences. The methodology adopted was based on a qualitative approach that directed, in an exploratory manner, the understanding of human experiences, behaviors, emotions and the way in which people interpret and make sense of their lives and how this influences individual creative expression. In this way, the result was an embroidered textile piece that reflects the author's personal experiences, the historical and contemporary context of embroidery, as well as its use in the construction of a decentralized narrative, according to Ursula K. Le Guin's carrier bag theory of fiction.

**Keywords:** freestyle embroidery; handmade embroidery; textile art; feminine; contemporary.

## RESUMEN

El bordado a mano, además de ser una técnica de diseño de superficies, es, en particular, una forma de expresión personal contemporánea. A lo largo de los siglos, el bordado ha sufrido importantes cambios históricos, ha presentado evoluciones técnicas, adaptándose al estilo de cada época. El objeto de estudio de esta obra fue el bordado a mano y su relación con la construcción de lo femenino, así como su uso como superficie para la creación de narrativas de memorias e historias. Esta investigación tuvo como objetivo explorar cómo el bordado libre contemporáneo incorpora y refleja experiencias personales y colectivas. La metodología adoptada se basó en un enfoque cualitativo que dirigió, de manera exploratoria, la comprensión de las experiencias, comportamientos, emociones humanas y la forma en que las personas interpretan y dan sentido a sus vidas y cómo esto influye en la expresión creativa individual. De esta manera, el resultado fue una pieza textil bordada que refleja las experiencias personales de la autora, el contexto histórico y contemporáneo del bordado, así como su uso en la construcción de una narrativa descentralizada, según la teoría de la bolsa de la ficción de Ursula K. Le Guin.

**Palabras clave:** bordado libre; bordado a mano; arte textil; femenino; contemporáneo.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Agulhas de osso datadas de 20.000 anos .....	15
<b>Figura 2</b> - Maquinário de tecelagem manual .....	16
<b>Figura 3</b> - Estamparia em tecido de linho .....	16
<b>Figura 4</b> - Peça de tapeçaria em lã e seda .....	17
<b>Figura 5</b> - Bordado em linho .....	17
<b>Figura 6</b> - Renda em linho .....	18
<b>Figura 7</b> - Bolsa em formato de pera em cetim branco bordado com fios de seda .....	22
<b>Figura 8</b> - Colagem de mulheres realizando o trabalho de agulha .....	27
<b>Figura 9</b> - Gravura “As moiras” .....	28
<b>Figura 10</b> - Pintura em óleo “Penelope and the Suitors” .....	28
<b>Figura 11</b> - A primeira refeição dos normandos na Inglaterra .....	30
<b>Figura 12</b> - Servos preparando a comida .....	30
<b>Figura 13</b> - Cavalaria e soldados de infantaria em batalha .....	30
<b>Figura 14</b> - Pintura “Queen Mathilde at Telle du Conquest” .....	31
<b>Figura 15</b> - Detalhe de uma cena onde é mostrada a tática do exército de William .....	32
<b>Figura 16</b> - Pontos de bordado usados na confecção da Tapeçaria Bayeux .....	32
<b>Figura 17</b> - Vista em perspectiva da Tapeçaria disposta no Museu Bayeux, na França .....	33
<b>Figura 18</b> - Luvas costuradas e bordadas por Tessa Perlow .....	35
<b>Figura 19</b> - Tela com aplicação de tecidos costurados por Tessa .....	36
<b>Figura 20</b> - Espada com base feita de papelão e preenchida com espuma .....	36
<b>Figura 21</b> - Bordados de Tessa emoldurados em bastidores de madeira .....	37
<b>Figura 22</b> - Ilustração digital por Millie Amber .....	38
<b>Figura 23</b> - Peça de tapeçaria .....	39
<b>Figura 24</b> - Peça de tapeçaria 2 .....	39
<b>Figura 25</b> - Impressão fine art do bordado “Beira d’água” .....	40
<b>Figura 26</b> - Integrantes da família Dumont .....	41
<b>Figura 27</b> - Impressão fine art do bordado “Libertad” .....	42
<b>Figura 28</b> - Impressão fine art do bordado “Plantação” .....	42

<b>Figura 29</b> - Todas as participantes do grupo ‘Bordadeiras do Curtume’ .....	44
<b>Figura 30</b> - Bordadeira do grupo do Curtume bordando o estandarte de Natal .....	44
<b>Figura 31</b> - Estandartes bordados da coleção “O que sei, O que sou” .....	45
<b>Figura 32</b> - Louise fotografada aos 98 anos em sua casa-ateliê em 2009 .....	46
<b>Figura 33</b> - Capa do livro têxtil “Ode à l’Oubli” feito em 2002 .....	47
<b>Figura 34</b> - Página 4 do livro “Ode à l’Oubli” .....	47
<b>Figura 35</b> - Página 18 do livro “Ode à l’Oubli” .....	48
<b>Figura 36</b> - Obra “Sewing” de Louise Bourgeois .....	58
<b>Figura 37</b> - Participantes da oficina “Lá no Alto Vol. 1” .....	60
<b>Figura 38</b> - Desenhos digitalizados .....	61
<b>Figura 39</b> - Desenhos das participantes da oficina “Lá no Alto, Vol. 1” bordados pela autora .....	61
<b>Figura 40</b> - Lenços bordados e costurados pela autora .....	62
<b>Figura 41</b> - Compilado de imagens do ensaio fotográfico .....	63
<b>Figura 42</b> - Capa e contracapa do livro “Ode à Espinosa” .....	71
<b>Figura 43</b> - Placa da divisa dos estados de Minas Gerais e Bahia na Rodovia BR-13 .....	71
<b>Figura 44</b> - Página 1 do livro “Ode à Espinosa” .....	72
<b>Figura 45</b> - Representação 2D da barragem do Estreito no <i>Google Maps</i> .....	72
<b>Figura 46</b> - Página 2 do livro “Ode à Espinosa” .....	73
<b>Figura 47</b> - Página 3 do livro “Ode à Espinosa” .....	73
<b>Figura 48</b> - Página 4 do livro “Ode à Espinosa” .....	74
<b>Figura 49</b> - Fotografia do conjunto de morros avistado da Lagoa do Marruaz .....	75
<b>Figura 50</b> - Página 5 do livro “Ode à Espinosa” .....	75
<b>Figura 51</b> - Ilustração da constelação de Órion .....	76
<b>Figura 52</b> - Página 6 do livro “Ode à Espinosa” .....	76
<b>Figura 53</b> - Página 7 do livro “Ode à Espinosa” .....	77
<b>Figura 54</b> - Página 8 do livro “Ode à Espinosa” .....	77
<b>Figura 55</b> - Página 9 do livro “Ode à Espinosa” .....	78
<b>Figura 56</b> - Fotografia da mão da minha mãe .....	79
<b>Figura 57</b> - Página 10 do livro “Ode à Espinosa” .....	79
<b>Figura 58</b> - Óleo sobre tela. Rosa e azul – As meninas Cahen d’Anvers, 1881 .....	80

<b>Figura 59</b> - Releitura da tela “Azul e rosa” por Roberta Fernandes .....	80
<b>Figura 60</b> - Página 11 do livro “Ode à Espinosa” .....	81
<b>Figura 61</b> - Página 12 do livro “Ode à Espinosa” .....	82
<b>Figura 62</b> - Capa do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão, sobre linho .....	82
<b>Figura 63</b> - Detalhe do bordado da capa .....	82
<b>Figura 64</b> - Contracapa do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão .....	83
<b>Figura 65</b> - Página 1: Divisa de Estados .....	83
<b>Figura 66</b> - Detalhe da Página 1 do livro “Ode à Espinosa” .....	84
<b>Figura 67</b> - Página 2: Barragem do Estreito.....	84
<b>Figura 68</b> - Detalhe da Página 2 do livro “Ode à Espinosa” .....	85
<b>Figura 69</b> - Página 3: Lençóis do Rio Verde .....	85
<b>Figura 70</b> - Detalhe da Página 3 do livro “Ode à Espinosa” .....	86
<b>Figura 71</b> - Página 4: Lagoa do Marruaz .....	86
<b>Figura 72</b> - Detalhe da Página 4 do livro “Ode à Espinosa” .....	87
<b>Figura 73</b> - Página 5: Horizonte .....	87
<b>Figura 74</b> - Detalhe da Página 5 do livro “Ode à Espinosa” .....	88
<b>Figura 75</b> - Página 6: As Três Marias .....	88
<b>Figura 76</b> - Detalhe da Página 6 do livro “Ode à Espinosa” .....	89
<b>Figura 77</b> - Página 7: A casa do sítio .....	89
<b>Figura 78</b> - Detalhe da Página 7 do livro “Ode à Espinosa” .....	90
<b>Figura 79</b> - Página 8: A casa da cidade .....	90
<b>Figura 80</b> - Detalhe da Página 8 do livro “Ode à Espinosa” .....	91
<b>Figura 81</b> - Página 9: Cor de rosa .....	91
<b>Figura 82</b> - Detalhe da Página 9 do livro “Ode à Espinosa” .....	92
<b>Figura 83</b> - Página 10: M .....	92
<b>Figura 84</b> - Detalhe da Página 10 do livro “Ode à Espinosa” .....	93
<b>Figura 85</b> - Página 11: Rosa e Azul ou P e S .....	93
<b>Figura 86</b> - Detalhe da Página 11 do livro “Ode à Espinosa” .....	94
<b>Figura 87</b> - Página 12: Lembrete .....	94
<b>Figura 88</b> - Detalhe da Página 12 do livro “Ode à Espinosa” .....	95

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA	14
1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA	18
1.3 OBJETIVOS	22
1.2.1 Objetivo Geral	22
1.2.2 Objetivos Específicos	23
1.3 JUSTIFICATIVA	23
1.4 METODOLOGIA	24
<b>2 BORDADO LIVRE: RAÍZES HISTÓRICAS E EXPRESSÕES CONTEMPORÂNEAS</b>	<b>27</b>
2.1 TESSA PERLOW E O PODER DO FEMININO: UMA JORNADA DE CRIATIVIDADE	35
2.2 MILLIE AMBER: EXPLORANDO NARRATIVAS DE SIMBOLISMO ROMÂNTICO E FEMINILIDADE	38
2.3 MATIZES DUMONT: HISTÓRIA DE VIDAS BORDADAS	40
2.4 MULHERES DO JEQUITINHONHA: FORTALECIMENTO DE VÍNCULOS ATRAVÉS DO BORDADO	43
2.5 LOUISE BOURGEOIS: UMA ODE ÀS MEMÓRIAS	46
<b>3 BOLSAS, BORDADOS E NARRATIVAS: ATOS DE COLETA</b>	<b>52</b>
<b>4 TRAÇANDO CAMINHOS E PROPÓSITOS: A JORNADA DE PESQUISA NA COMUNIDADE DA LAGOA DO MARRUAZ</b>	<b>56</b>
4.1 LINHA DO HORIZONTE: REFLEXÕES E DESCOBERTAS EM ESPINOSA	56
4.2 TRAMAS DE VIDA: BORDANDO HISTÓRIAS NA LAGOA DO MARRUAZ	59
5. 1 OS RISCOS	70
5.2 OS BORDADOS	82
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>99</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Não haveria mais alta costura”<sup>1</sup>, foi a resposta do estilista alemão Karl Lagerfeld quando perguntado o que aconteceria com a alta-costura<sup>2</sup>, caso as habilidades das *petites mains*<sup>3</sup>, artesãs que trabalham em oficinas renomadas de bordado na França fazendo “o elaborado trabalho manual que transforma o vestido de um designer em uma suntuosa peça de luxo”, desaparecessem. Para além das tramas da alta-costura, a fala breve de Lagerfeld evoca o sentimento de esquecimento. O *savoir-faire*, ou o saber-fazer, dessas mulheres são habilidades em aparente extinção, como expõe Elizabeth Hayt, no artigo de 2006 *The Hands That Sew the Sequins*. Apesar de a alta-costura se tratar de um nicho pouquíssimo acessível da moda, isso não faz o trabalho das *petites mains* menos precioso.

Para além das paredes de ateliês franceses, o bordado, tema deste trabalho, tem encontrado cada vez mais espaço na vida de quem o procura. Saindo das amarras rígidas e impecáveis da alta-costura, o bordado hoje tem uma nova modalidade: o livre. Livre porque mistura pontos, linhas, técnicas de pintura, como a aquarela, porque não há o dever de se ter um avesso perfeito, apesar de algumas bordadeiras fazerem questão do avesso ser um espelho da frente. De acordo com o Grupo Matizes Dumont, um grupo pioneiro de “bordado livre e espontâneo” no Brasil, o bordado livre é uma mistura de técnica e ousadia. Se de um lado precisamos da técnica, o saber fazer, do outro nos foi dada a liberdade de transgredir linhas impostas há muito tempo. E tempo é uma palavra que o bordado desconhece.

O bordado é um saber milenar que se data desde centenas de anos atrás, principalmente se formos considerar a ação do homem paleolítico de unir peles, com fios de certa resistência, para se aquecer (Silva, 2006); prova disso são as agulhas de osso, encontradas em cavernas da França que hoje estão expostas no Museu de história natural de Toulouse. Embora as agulhas sejam vestígios do

---

<sup>1</sup> Tradução de “There would be no haute couture anymore”. Mensagem de email de Karl Lagerfeld para a jornalista do The New York Times, Elizabeth Hayt, em 2006.

<sup>2</sup> Do francês, *haute couture*; é um termo que caracteriza a moda exclusiva feita inteiramente à mão, com materiais de altíssima qualidade. Quem define o que é alta costura é a Federação da Alta Costura e da Moda juntamente com o Ministério da Indústria da França.

<sup>3</sup> Do francês, mãozinhas ou pequenas mãos.

ato de costurar mais antigo da história, essa ação diz mais respeito ao aspecto utilitário do vestuário, do que ao aspecto de decoração que o bordado carrega.

## 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO TEMA

Juntamente com o uso geral de superfícies têxteis, o bordado, como um meio de representação imagética tridimensional no têxtil, sofreu importantes mudanças históricas, ao passo que, ao decorrer dos séculos, apresentou evoluções técnicas, se adaptando ao estilo de cada época. O texto a seguir aborda a evolução do design têxtil e a relevância do bordado manual, estabelecendo um contexto amplo e detalhado que contextualiza o tema do presente trabalho.

O vestuário se caracteriza como a forma mais comum em termos de ilustração de design de superfície: as técnicas e aplicações são diversas. No dia a dia, o tecido é a superfície onde mais vemos aplicações diversas, tal como o bordado. Segundo Rüttschilling (2008, p. 14), “[...] as superfícies sempre suportaram a necessidade do homem de se expressar simbolicamente”. Isto é, desde a pré-história, o homem vem contando histórias e, logo, deixando-as gravadas em superfícies, sejam elas roupas, papéis ou paredes de cavernas.

O uso para a implementação do design têxtil nas superfícies abrange o vestuário, em diversas peças e materiais e tecidos, para várias ocasiões: a decoração, feita em cortinas, tapetes, toalhas de mesa etc.; e usos específicos como toalhas e lenços cerimoniais, como os do clero, as bolsas e bandeiras (Edwards, 2012).

Rüttschilling (2008, p. 15) cita que há “[...] vestígios de roupas construídas há 10.000 [...]”, assim, podemos pressupor que “[...] a invenção da costura, onde um graveto com a extremidade perfurada podia fazer as vezes de agulha e o fio de rabo dos animais, o papel de linha.” Em consoante, as agulhas de osso (figura 1) encontradas em cavernas da França no período Mesolítico (25.000 a 10.000 a.C.), são vestígios do ato de costurar mais antigo da história: o coser.

Figura 1 – Agulhas de osso datadas de 20.000 anos, encontradas em uma caverna acima do Rio Inya, na região da Rússia



Fonte: PAGANO, Jacob. Sewing Needles Reveal the Roots of Fashion. Disponível em: <https://www.sapiens.org/archaeology/fashion-history-sewing-needles/>. Acesso em: 19 jul. 2022.

Outro momento importante na história dos fios, aconteceu durante o período Neolítico (de 10.000 a 5.000 a.C.), onde expressiu-se a preocupação com a beleza; então, surge a fiação, sistema que transforma fibras em fios e, assim, a tecelagem. A tecelagem produz o tecido, esse que acompanha o homem desde o começo da sua vida até o fim, em todas e diversas ocasiões (Rüthschilling, 2008).

Na evolução contemporânea do design, a superfície é vista como objeto independente e pode ser considerada “uma estrutura gráfica espacial com propriedades visuais, táteis, funcionais e simbólicas”, de acordo com Rüthschilling (2008, p. 43). Sendo assim, “a superfície deixa de ser uma aplicação [...] e passa a constituir o próprio objeto” (Rüthschilling, 2008, p. 44).

Como apresentado anteriormente, o tecido é uma das superfícies mais utilizadas para o desenvolvimento do design têxtil. Tecidos de fibra natural foram os usados durante séculos (até a aparição dos sintéticos), tal qual o linho, obtido através do talo da planta de mesmo nome; a seda, produzida dentro do casulo de diversas mariposas, como a *Bombyx mori*; e o algodão, extraído da semente do algodoeiro.

Conforme descrito por Edwards (2012, p. 10) “os principais meios para criar um padrão em um tecido [...] são a tecelagem (figura 2), a estamparia (figura 3), a tapeçaria (figura 4), o bordado (figura 5) e a renda (figura 6).”

Figura 2 – Maquinário de tecelagem manual.



Fonte: CHOW, Chris. Disponível em: <https://unsplash.com/pt-br/fotografias/pessoa-segurando-papel-toalha-branca-OQ1LDghuOEK>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Figura 3 – Estamparia em tecido de linho. “Les Travaux de la Manufacture”, 1783.



Fonte: FUND, Rogers. 1926. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/221839>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Figura 4 – Peça de tapeçaria em lã e seda - “La Bohémienne”, 1737-1759.



Fonte: Coleção “Textiles and Fashion Collection”, Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O131066/la-boh%C3%A9mienne-tapestry-fran%C3%A7ois-boucher/>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Figura 5 – Bordado em linho, cerca de 1700.



Fonte: Coleção “Textiles and Fashion Collection”, Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O364125/embroidery/>. Acesso em: 06 ago 2022.

Figura 6 – Renda em linho. “Flounce”, cerca de 1880.



Fonte: Coleção “Textiles and Fashion Collection”, Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O86381/flounce-burano-lace-school/>. Acesso em: 06 ago 2022.

Dentre as técnicas citadas, há apenas uma que se faz importante para a condução deste trabalho: o bordado manual. Com o passar dos séculos, nas mãos de quem o faz, nos olhos de quem o cativa e nas falas de quem o compartilha, o bordado encontrou resistência suficiente para chegar ao momento presente.

## 1.2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

A trajetória do bordado é, intensamente, entrelaçada com a evolução da feminilidade, tanto em seu aspecto histórico quanto simbólico. O próximo texto aborda esta relação entre o bordado e a feminilidade e examina a classificação do bordado como arte e, também, artesanato. O levantamento é, então, concluído com uma reflexão acerca da escolha de padrões e imagens utilizados pelas bordadeiras, que são influenciadas pelo contexto histórico, artístico e de classe.

**Bordar**, no dicionário, significa “decorar (tecido) utilizando fios e/ou ornamentos (fitas, lantejoulas, etc.)” (Dicio, 2023); **Coser** – “unir com linha, ou qualquer fio, e agulha, dando pontos” (Dicio, 2023). O que há de semelhante entre a técnica de unir tecidos mais antiga do mundo e o ato de decoração que a sucede? Ambos, ainda hoje, existem como práticas máximas de costura e decoração.

Em linhas gerais, o bordado é um processo de decoração muito versátil, contando com mais de 200 pontos, de acordo com o livro de Lucinda Ganderton “Dicionário de Pontos” (2008); é uma técnica milenar que existe e resiste ao longo dos séculos - o que há cinco séculos se bordava, ainda hoje pode ser feito da mesma forma, e o é.

O bordado, como arte têxtil, vestível ou decorativa, se encarregou, durante várias épocas, de refletir a classe social de quem os usa, a sensibilidade de quem o borda e a matéria-prima disponível naquele determinado período (Silva, 2006).

Louise Bourgeois, artista têxtil, escultora, pintora francesa e grande tecelã de suas vivências, comenta o “[...] poder mágico da agulha [como] a agulha é usada para reparar danos”<sup>4</sup>. No meio têxtil e histórico, a agulha e a linha constroem e reparam inteiras peças de vestuário e vidas.

A classificação do bordado é uma tarefa difícil. Enquanto as artes plásticas (do inglês *Fine Arts*) acomodam exemplos como a pintura e a escultura, o artesanato (do inglês *Craft*) engloba ofícios como o ourive, que trabalha com joias, e o marceneiro, que trabalha com a fabricação de peças de madeira. A diferença real entre a arte e o artesanato está nos termos em *onde* eles são feitos e em *quem* os faz (Parker, 2010).

No período da Renascença houve a clara separação entre as artes e os ofícios (do inglês *Arts&Crafts*), o que coincide com o desenvolvimento da ideologia de feminilidade. Nessa época, o bordado estava se tornando popular entre mulheres amadoras, que trabalhavam em casa, sem nenhum tipo de remuneração (Parker, 2010). Mais tarde, a separação entre os dois campos refletiu no ensino de arte saindo “[...] de oficinas de artesanato para academias, no exato momento – século XVIII – que uma ideologia de feminilidade como natural para a mulher estava evoluindo.”, conforme descrito por Parker (2010, p. 5).

Quando as mulheres pintam, o trabalho delas é categorizado, homogeneamente, feminino – mas ele é reconhecido como arte. Quando mulheres bordam, isso não é visto como arte, mas inteiramente como expressão de feminilidade. E, crucialmente, é categorizado como artesanato. (Parker, 2010, p. 5, tradução nossa).

---

<sup>4</sup> Tradução livre de “[...] the magic power of the needle. The needle is used to repair damage.” Trecho disponível no livro “The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine” de Rozsika Parker, p. xix.

Juntamente com a definição de feminino, a hierarquia “artes e artesanato” sugere que arte feita com linha e arte feita com tinta são intrinsecamente desiguais: o primeiro é artisticamente menos significativo. Na época em que as definições de feminino e de artes foram ganhando força dentro de um conceito duro e engessado, o bordado era realizado dentro da esfera doméstica, geralmente por mulheres, por “amor”. Já a pintura era produzida, predominantemente, não apenas, mas, principalmente, por homens na esfera pública e por dinheiro (Parker, 2010).

Diferentes condições de produção geram diferentes condições de recepção. É correto afirmar, que, claramente, entre bordado e pintura há grandes diferenças, mas para além das diferenças técnicas, o bordado é considerado menos artístico do que a pintura. Logo, a classificação de bordado se torna ambígua: é arte, mas também é artesanato? Poderia existir entre esses dois mundos?

Chamá-lo de arte é deixar de distingui-lo da pintura, ocultando as diferenças históricas que se criaram durante os séculos entre as duas formas de expressão. No entanto, chamar o bordado de artesanato também não serve, uma vez que ele não cumpre a função utilitária que define o artesanato (Parker, 2010).

Tradicionalmente, as mulheres têm chamado o bordado de “trabalho”, um tipo de trabalho manual. Como base deste estudo, é levada em consideração a longa pesquisa referencial de Rozsika Parker, o livro *The Subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine* (2010). Na obra, Parker opta por, com todos os aspectos citados acima, chamar o bordado de arte, “porque é, sem dúvida, uma prática cultural envolvendo iconografia, estilo e uma função social” (Parker, 2010, p. 6, tradução nossa). Ao longo deste trabalho, levaremos em consideração, por ora, a classificação de bordado feita pela autora supracitada.

O bordado tem sido uma fonte de prazer e poder para as mulheres, ao mesmo tempo que também se relaciona com a impotência historicamente colocada sobre elas. A presença e prática do bordado promove estados de mente particulares e autoexperiência (Parker, 2010). Esses dois termos se relacionam com o ser e estar da pessoa que borda e, mais importante, no simples ato de apenas pensar.

A extraordinária resistência do bordado é o resultado de seu papel na criação da feminilidade durante os últimos cinco séculos; a sua capacidade de resistir à redefinição foi forjada por mãos, majoritariamente femininas, que, com agulha, linha e tecido contaram uma história quase invisível.

Durante o século XVII, a arte foi usada para imprimir a feminilidade desde uma idade tão precoce que o comportamento resultante da menina parecia quase inato. No século XVIII, o bordado começava a significar um estilo de vida aristocrático e livre. Finalmente, no século XIX, o bordado e a feminilidade estavam inteiramente fundidos, e a conexão era considerada natural. (Parker, 2010, p. 11, tradução nossa).

O *modus operandi* do ato de bordar durante os três séculos citados acima foi crucial na vida de uma mulher, porque afirmava, então, sua feminilidade. Era esperado que refletisse o ideal feminino da época, que era visto como a mais prestigiosa e mais natural conquista da mulher.

A iconografia das mulheres é raramente creditada de forma séria que merece. O bordado é tratado, frequentemente, apenas em termos de desenvolvimento técnico. Um dos aspectos mais importantes da prática é a aplicação de um padrão. Como descrito por Parker (2010, p. 12, tradução nossa) “a interpretação, adaptação e variação de padrão é um aspecto integral da atividade e, portanto, assume-se que as propriedades estilísticas e técnicas são tudo o que diz respeito à bordadeira”.

No entanto, é importante destacar que as bordadeiras escolhem padrões específicos, imagens que fazem sentido para elas. “A enorme popularidade de certas imagens, em diferentes momentos, indica que elas tiveram uma importância significativa e uma repercussão poderosa para as mulheres que escolheram bordá-las.” (Parker, 2010, p. 12, tradução nossa). No mais, os significados de qualquer imagem bordada devem ser cuidadosamente considerados dentro de seu contexto histórico, artístico e de classe.

Como exemplo, o mundo natural oferece vasta fonte de inspiração na história têxtil. Em muitos casos, padrões particulares ou determinados estilos possuem importância simbólica dentro do meio da época – entre os séculos XVI a XX, a figura humana em uma paisagem natural ilustra

um escape da vida cotidiana para um lugar tranquilo e de contentamento, uma paisagem bucólica ou pastoral (figura 7) (Edwards, 2012, p. 210).

Figura 7 – Bolsa em formato de pera em cetim branco bordado com fios de seda; o tamanho sugere ser uma bolsa para moedas. Cerca de 1675-1700.



Fonte: Coleção “Textiles and Fashion Collection”, Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O158737/purse-unknown/>. Acesso em: 22 ago 2022.

Acompanhando o desenrolar do mundo e de seus habitantes, todo meio de expressão sofre mudanças, se adequa à economia de seu país, influencia as cores presentes nas telas, dita os tecidos e moldes que constroem o vestuário da época e, por fim, retratam os elementos que compõe um bordado.

### 1.3 OBJETIVOS

Os objetivos deste trabalho são fundamentais para a compreensão e desenvolvimento do tema. Eles guiam a pesquisa, ajudando a manter o foco, garantindo que cada aspecto estudado contribua para o entendimento do bordado livre contemporâneo em seu contexto pessoal e coletivo.

#### 1.2.1 Objetivo Geral

Explorar como o bordado livre contemporâneo incorpora e reflete experiências pessoais e coletivas.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

- Levantamento bibliográfico acerca da prática do bordado;
- Explorar algumas das características inerentes à prática do bordado;
- Analisar a relação entre bordado e feminilidade;
- Examinar a influência de artistas e bordadeiras contemporâneas no desenvolvimento e na popularização do bordado livre;
- Aplicar a Teoria da Bolsa de Ficção de Ursula K. Le Guin como metáfora no bordado para expressar memórias pessoais na criação de uma obra têxtil;
- Criar uma obra têxtil que combine as experiências pessoais da pesquisadora, as vivências das mulheres de Lagoa do Marruaz, e os estudos das artistas selecionadas, que mostre o impacto dessas interações no processo criativo da pesquisadora.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

Para que tudo – vivência, sensações e lembranças não se perdesse deglutido pela fome do tempo.

(Autran Dourado, 1999)

O bordado é uma prática que se configura como meio de expressão e ocupação doméstica feminina há, pelo menos, 500 anos. No entanto, ao fazer a busca bibliográfica sobre este assunto, ainda encontrei poucos trabalhos e artigos, o que me faz perguntar: onde estão os escritos acerca deste saber que tem resistido, às escuras, por séculos? Quem detém essas histórias?

Quando ouço mulheres relatando como o bordado entrou em suas vidas, na maior parte das vezes, ele veio através da avó. A avó que bordava o seu enxoval de casamento, que aprendeu a técnica, obrigatoriamente, na escola de freiras; e essa parte da história, é um tanto quanto recente, por volta dos séculos 19 e 20. O que talvez explique que o bordado foi passado através do próprio ato de

bordar, consoante ao seu ensinamento por meio da fala; ele não era uma técnica suficientemente importante para estar descrito em livros e publicações importantes; ou talvez foi, mas ainda não alcancei esses dados, deixando aberto para o futuro, um caminho ainda cheio de possibilidades.

O saber do bordado, suas origens, seu silenciamento e, atualmente, seu renascer ainda é pouco discutido, apesar de já ser possível encontrar grupos, coletivos e outros praticantes que compartilham essa técnica através de oficinas, workshops e cursos online; mas não em meios sérios, como o acadêmico. É possível, sim, ver a crista da onda do resultado de trabalhos que exploram a técnica e esse presente trabalho é mais um, que tem sido construído para agregar e difundir a palavra do bordado.

O que busco aqui é adicionar mais um ponto ao conto, é fazer com que o bordado e todas as suas praticantes silenciadas, ocupem o seu lugar de direito, para que eles se enraízem orgulhosos de sua resiliência e de como a prática é ainda tão potente quando toca e encoraja novas meninas e mulheres a contarem suas histórias. Para que fique gravado em letras, para que alcance todas as pessoas que o procuram, para que o tempo não o apague e para que não seja mais uma vez silenciado – eu repasso os ensinamentos e aprendizados derivados de uma das técnicas têxteis mais antigas da humanidade – o bordado.

#### 1.4 METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho, será usada uma abordagem metodológica qualitativa, que se encaixa tanto no campo etnográfico, quanto no campo da pesquisa-ação. A abordagem irá direcionar, de maneira exploratória, a compreensão de experiências humanas, comportamentos, emoções e a maneira como as pessoas interpretam e fazem sentido de suas vidas e como isso influencia na expressão criativa individual.

Inicialmente, foi feito um breve levantamento bibliográfico e iconográfico sobre a prática do bordado realizada nos séculos anteriores e como a prática é realizada atualmente, com o sobrenome “livre”. A partir de uma oficina de desenhos, ministrada pela autora, com um grupo de mulheres da comunidade rural da Lagoa do Marruaz, em Espinosa, Minas Gerais, foi possível apurar, através da

observação do convívio e desenhos do cotidiano das participantes da oficina, dados sociais e culturais de onde elas vivem. Esses dados servem como base para explorar a expressão de suas histórias e experiências através da arte, mesmo que não sejam bordadeiras ou ilustradoras, conectando-as ao contexto do bordado, uma vez que os desenhos feitos pelas participantes foram passados para uma superfície têxtil, utilizando a técnica de bordado. Também será relatado a experiência pessoal da autora sobre a região onde se localiza esta comunidade, em razão de que o local também faz parte da vida da mesma.

Como metáfora, será usada as ideias do livro "A Teoria da Bolsa de Ficção" de Ursula K. Le Guin. Este livro apresenta uma reflexão sobre narrativas na literatura. Le Guin desafia a predominância da "narrativa do herói" e propõe uma visão alternativa, comparando-a a uma "bolsa" que coleta e guarda diversas experiências e histórias. Através dessa metáfora, Le Guin enfatiza a importância de histórias coletivas e colaborativas, destacando a necessidade de incluir vozes diversas e frequentemente marginalizadas na narrativa literária. Este livro oferece uma perspectiva inovadora que é aplicável não só à literatura, mas também a outras formas de arte, como o bordado.

Também será incluída a análise de obras de artistas têxteis selecionadas, exemplificando como elas incorporam técnicas do bordado, estilos e influências em seus trabalhos, como por exemplo, a artista Tessa Perlow. Isto servirá como suporte para o processo criativo da autora.

É importante destacar que, por se tratar de um trabalho de cunho criativo-expressivo, há relatos de experiências, processos e criações estritamente pessoais; esses relatos são descritos em primeira pessoa, enquanto a parte técnica e a revisão bibliográfica da pesquisa é feita em terceira pessoa.

A fim de facilitar a leitura e o entendimento dos pontos de vista expressos neste trabalho, ele encontra-se dividido em seis seções, essas são: 1. INTRODUÇÃO – é apresentado os objetivos, a justificativa, metodologia e os primeiros desdobramentos do trabalho, bem como uma breve história sobre a superfície têxtil e como ela é a principal superfície a receber o bordado; também é discutido o aspecto histórico do bordado e como ele está, intrinsecamente, ligado à concepção da feminilidade; 2. BORDADO LIVRE: RAÍZES HISTÓRICAS E EXPRESSÕES CONTEMPORÂNEAS – esta seção apresenta dois tempos: o contexto histórico de onde e como o

bordado foi realizado século XI, quando a peça de bordado mais extensa da história foi confeccionada; e como o bordado é praticado atualmente: a fim de contextualizá-lo, são apresentados dois grupos e três artistas, cujos trabalhos são feitos, principalmente, empregando a técnica de bordado livre; os estilos de cada artista/grupo influenciam na peça final criada pela autora; 3. BOLSAS, BORDADOS E NARRATIVAS: ATOS DE COLETA – nesta seção é discutido o ensaio “A teoria da bolsa de ficção” da escritora estadunidense Ursula K. Le Guin, cujo objetivo foi ser usado como metáfora para expressar memórias pessoais da autora, utilizando o bordado como técnica na criação da peça final deste trabalho; 4. TRAÇANDO CAMINHOS E PROPÓSITOS: A JORNADA DE PESQUISA NA COMUNIDADE DA LAGOA DO MARRUAZ – a partir desta seção, o trabalho torna-se mais pessoal e a narração muda para a primeira pessoa do singular. A seção é dividida em duas subseções; a primeira relata as características e situa a comunidade rural Lagoa do Marruaz, localizada em Espinosa, Minas Gerais; tanto a cidade quanto a comunidade são pontos essenciais para a elaboração da reta final deste trabalho, que resulta na elaboração de um livro têxtil com bordados; a segunda subseção é encarregada de relatar a oficina de desenho realizada com mulheres residentes na comunidade supracitada; este relato se faz importante, pois é ele que dá o tom da realização prática deste trabalho; 5. ODE À ESPINOSA – esta seção compreende o desenvolvimento e realização da peça têxtil elaborada para o trabalho; as influências, bem como os desenhos são explicados um a um; as imagens dos elementos bordados são expostas, e as fotos da peça finalizada também; 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS – a autora conclui o trabalho, ressaltando como a prática de bordado é relevante no modo de se expressar no contemporâneo e como é um suporte de cunho emocional para as mulheres que a ele buscam.

## 2 BORDADO LIVRE: RAÍZES HISTÓRICAS E EXPRESSÕES CONTEMPORÂNEAS

[...] tudo esquecido?  
 A amizade da infância inocente?  
 E, nós, Hérnia, como deusas da arte  
 Com as agulhas criamos uma flor  
 Bordada na mesma tela, as duas juntas,  
 Cantando uma só canção em harmonia,  
 Como se nossas mãos, vozes e mentes  
 Se almassem. [...]  
 (Shakespeare, 2016, p. 111)

Lá, então, no final do século XVI, Shakespeare, um dos poetas e escritores mais famosos da história da humanidade, já contava, nos belos versos da peça “Sonho de uma noite de Verão”, o ato de bordar. Não apenas bordar, mas bordar em conjunto e em harmonia, dividindo um só tempo, um só ritmo, como o bordado sempre nos pediu. A história do mundo, como conhecemos hoje, é cheia de passagens e personagens, conhecidas ou não, que bordavam (figura 8).

Figura 8 – Colagem de mulheres realizando o trabalho de agulha – bordado – retratadas em pinturas feitas ao longo dos séculos.



Fonte: Compilação da autora (2024).

Na mitologia grega, se tem conhecimento de duas, ou melhor, quatro figuras míticas que tecem a vida: as moiras – Cloto, Láquesis e Átropos – (figura 9), e Penélope (figura 10), esposa de

Ulisses. As moiras, três irmãs, que decidiam o destino tanto dos deuses, como dos humanos, tinham no seu tear, conhecido como a Roda da Fortuna, o fio da vida de cada pessoa. Já Penélope, tecia para se esquivar de pretendentes inoportunos, enquanto esperava o retorno, após quase duas décadas, de seu esposo.

Figura 9 – As moiras. Gravura de Giorgio Ghisi, 1558.



Fonte: The British Museum. The Engravings of Giorgio Ghisi, Lewis, 1985. Disponível em: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1856-0712-1051](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0712-1051). Acesso em: 29 ago. 2022.

Figura 10 – Pintura em óleo “Penelope and the Suitors”, de John William Waterhouse, 1912.



Fonte: Wikimedia Commons. File:JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors(1912).jpg. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors\(1912\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors(1912).jpg). Acesso em: 29 ago. 2022.

Ao voltar tanto no tempo, encontramos, além de histórias mitológicas, provas concretas e tecidas de eventos mundanos. A maior peça bordada de que se tem conhecimento até hoje é a Tapeçaria de Bayeux. Apesar do nome, a peça é um bordado narrativo, composto por nove painéis de linho inteiramente bordados. Com quase 70 metros de comprimento e cerca de 70 cm de largura, o bordado é ilustrado por gravuras e inscrições de texto. Os eventos narrados na tela giram em torno da invasão da Inglaterra em 1066. Em 75 episódios cronológicos, cada um intitulado com uma frase em latim, a peça retrata a luta pelo poder entre William, duque da Normandia e Haroldo Godwinson, o último rei anglo-saxão da Inglaterra, resultando na vitória de William, intitulado William, o Conquistador.

Segundo o *Bayeux Museum*, localizado na região de Normandia, na França, as cenas bordadas oferecem um ponto de vista favorável sobre o novo e bem-sucedido governante, assim como um registro confiável acerca da vida do século XI. Como escreve a historiadora de arte Kristine Tanton para a *Khan Academy*<sup>5</sup>, as cenas da peça são organizadas em três zonas horizontais, com os acontecimentos principais no meio e as zonas superior e inferior retratam a criação, a caça e cenas das Fábulas de Esopo relacionadas com a ação central. Cenas de um banquete (figura 11), por exemplo, fornecem aos historiadores informações cruciais sobre as práticas gastronômicas normandas (figura 12), enquanto cenas de batalha iluminam os tipos de equipamento militar e armaduras que os soldados teriam usado no século XI (figura 13).

---

<sup>5</sup> The Bayeux Tapestry, por Dra. Kristine Tanton. Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em 12 dez 23.

Figura 11 – A primeira refeição dos normandos na Inglaterra, no centro, está o bispo Odo. Bordado de lã em lino.



Fonte: The Bayeux Tapestry. Disponível em:

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em: 12 dez. 23.

Figura 12 – Servos preparando a comida. Bordado de lã em lino.



Fonte: Fonte: The Bayeux Tapestry. Disponível em:

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em: 12 dez. 23.

Figura 13 – Cavalaria e soldados de infantaria em batalha. Bordado de lã em lino.



Fonte: Fonte: The Bayeux Tapestry. Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em: 12 dez. 23.

Até 1900, era veemente defendido que a rainha Mathilda, esposa de William, o Conquistador, foi a autora, junto com as suas damas de companhia da Tapeçaria Bayeux – um símbolo da devoção da rainha para com o seu excelentíssimo esposo (figura 14). Hoje, historiadores consideram que a peça foi encomendada pelo bispo Odo, meio-irmão de William, para uma oficina inglesa, para ser pendurada na Catedral de Bayeux (Parker, 2010, p. 27). Como apontado por Parker (2010, p. 27), o bordado foi, de fato, produzido na Inglaterra, onde existiu uma escola de bordado em Canterbury, conhecida por realizar o tipo de trabalho retratado na tapeçaria.

Figura 14 – *Queen Mathilde at Telle du Conquest*, tela pintada por Alfred Guillard, 1848, Bayeux, Baron-Gerard Museum.



Fonte: Bayeux Tapestry: embroidery after embroidery!. Disponível em: <https://en.topwar.ru/191697-gobelen-iz-baje-vyshivki-posle-vyshivki.html>. Acesso em: 12 dez. 23.

As cenas retratadas foram bordadas com fios de lã, tingidas com as plantas pastel de tintureiro (*Isatis tinctoria*), ruiva-dos-tintureiros (*Rubia tinctorum*) e lírio-dos-tintureiros (*Reseda luteola*) (figura 15). Os bordados foram feitos com pontos de bastante textura, sendo eles o ponto

haste, ponto corrente, ponto partido usando dois fios e o ponto de Bolonha (ou apanhado) (figura 16).

Figura 15 – Detalhe de uma cena onde é mostrada a tática do exército de William, o Conquistador, em enganar o adversário.



Fonte: Tapestry or Embroidery?. Disponível em:

<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/tapestry-or-embroidery/#:~:text=The%20various%20colours%20used%20emphasise,to%20fill%20in%20coloured%20surfaces.> Acesso em: 12 dez. 23.

Figura 16 – Pontos de bordado usados na confecção da Tapeçaria Bayeux.



Fonte: Produzido pela autora (2024).

Em uma escala monumental (figura 17), a Tapeçaria Bayeux, reforça Tanton<sup>6</sup> “é um excelente exemplo da arte anglo-normanda. Serve como um artefato medieval que funciona como arte, crônica, propaganda política e evidência visual de objetos mundanos do século XI [...] (tradução nossa)”.

Figura 17 – Vista em perspectiva da Tapeçaria disposta no Museu Bayeux, na França.



Fonte: What is the Bayeux Tapestry about?. Disponível em:

<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/what-is-the-bayeux-tapestry-about/>. Acesso em: 12 dez. 23.

A técnica do bordado foi passando por diversas mudanças ao longo dos séculos e, especialmente, ao longo das últimas décadas. O bordado, como cita Maria do Carmo Guimarães Pereira em seu livro “Bordado: sua história, seus silêncios”, tem parte do seu valor ligado tanto à tradição quanto à novidade; no que diz respeito ao seu caráter tradicional, o bordado “remonta [...] ao passado, às memórias daqueles que cresceram assistindo ao esforço das mãos que bordavam e costuravam, labutavam com agulhas e novelos de linha” (Pereira, 2023, p. 26). Já quando trazemos a prática para o cenário atual, podemos ver que o bordado assume o papel de novidade; nesse contexto, Pereira afirma:

<sup>6</sup> “The Bayeux Tapestry provides an excellent example of Anglo-Norman art. It serves as a medieval artifact that operates as art, chronicle, political propaganda, and visual evidence of eleventh-century mundane objects, all at a monumental scale.” Disponível em:

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em: 12 dez. 2023.

O movimento, muitas vezes simultâneo, entre tradição e originalidade, entre o novo e o velho, não se refere apenas a uma transformação da arte do bordado e de suas múltiplas expressões: trata-se de um deslocamento que possibilita a leitura reveladora de toda a sua força de linguagem. O que era uma das disciplinas para a boa formação de moças passou a ser uma poderosa alternativa de expressão, ou uma consistente fonte de sobrevivência. (Pereira, 2023, p. 27-28).

Ao adquirir força o suficiente para se transformar em expressão artística e meio produtivo de trabalho, o bordado se liberta do estigma doméstico e encontra na sociedade contemporânea “uma força de *expressão da opressão*. Não surpreende que diversos artistas tenham procurado nas técnicas do bordado maneiras de se manifestar, seja na esfera estética, política ou social.” (Pereira, 2023, p. 41), como é o caso das artistas, bordadeiras e grupos analisados a seguir.

Ao contar histórias por meio do bordado, a bordadeira escolhe dar outra dimensão para a sua narrativa. As palavras se tornam desenhos, desenhos se tornam texturas, avançam para além da mente e do tecido; com agulha e linha nas mãos, a história adormecida na memória ganha contornos tridimensionais.

Parker (2010, p. xix) descreve como o processo de criatividade – a descoberta da forma para o pensamento – tem um impacto transformador no sentido do “eu”. Através da teoria da Continência<sup>7</sup>, descrita pelo teorista psicanalítico W.R. Bion, a psicanalista Margot Waddell a relacionou com a experiência da relação entre o artista e a obra – “o objeto de arte promove e expande as capacidades mentais, oferecendo uma forma e contendo estruturas para a transformação da experiência emocional em uma forma reconhecível.” (Waddell, 2009, apud Parker, 2010, p. xix-xx, tradução nossa). No caso da relação bordado-bordadeira, a última “tem em suas mãos um objeto que existe tanto fora, no mundo, quanto dentro da sua cabeça; a experiência de bordar e o bordado afirmam o “eu” como um ser com ação, aceitabilidade e potência.” (Parker, 2010, p. xix-xx, tradução nossa).

As artistas e grupos apresentados nesta seção, nos mostram como o bordado é executado de formas diferentes e como a história de cada pessoa influencia na criação e nas imagens bordadas. O

---

<sup>7</sup> “A teoria psicoanalítica fornece uma maneira de entender como a criatividade estimula o pensamento. O teórico psicanalítico W. R. Bion descreve o processo de “continência” que ocorre entre pais e filhos, e entre analista e paciente. Os pais e o analista pegam os medos sem forma e as experiências cruas da criança e do paciente, dão sentido a eles e os devolvem de uma forma que possa ser pensada.” (Parker, 2010, p. xix, tradução nossa).

resultado de cada peça, para além de desenhos cheios de linhas e cores, são elementos cotidianos da vida de quem os borda, tanto fora, quanto dentro de seus pensamentos.

## 2.1 TESSA PERLOW E O PODER DO FEMININO: UMA JORNADA DE CRIATIVIDADE

“Once you can put your ideas on paper you become unlimite”<sup>8</sup>. O desenho sempre se mostrou como uma ferramenta poderosa para Tessa: todas as obras bordadas por ela são feitas no tecido à mão livre. Quando criança, incentivada por uma mãe muito criativa e habilidosa, Tessa desenhava, junto da sua irmã mais nova, todo tipo de coisas, desde quadrinho a fantasias para os personagens.

Formada em *Fashion Design* pelo *Fashion Institute of Technology* em 2014, Perlow, além de bordadeira, é artista têxtil: costura luvas para depois bordá-las (figura 18), faz telas com aplicação de tecidos reciclados (figura 19) e peças monumentais como uma espada de pedraria (figura 20).

Figura 18 – Luvas costuradas e bordadas por Tessa. Tecido base de linho, linhas de meada de algodão e aplicação de miçangas e vidrilhos.



Fonte: Instagram/@tessa\_perlow. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CiGTn3vAhxw/>. Acesso em: 12 nov 2023.

<sup>8</sup> Trecho da entrevista de Tessa para a organização *Speciwomen*, em 2015. Disponível em: <https://speciwomen.org/fashion-archive/tessa-perlow>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Figura 19 – Tela com aplicação de tecidos costurados por Tessa.



Fonte: Instagram/@tessa\_perlow. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CoxVAuaAzJJ>. Acesso em: 12 nov 2023.

Figura 20 – Espada com base feita de papelão e preenchida com espuma. O tecido que cobre a base foi bordado com canutilhos, vidrilhos e miçangas e depois costurado à estrutura da espada.



Fonte: Instagram/@tessa\_perlow. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CcnZHxzgNLy>. Acesso em: 12 nov 2023.

Nascida no estado de Nova Jérsei, nos EUA, cresceu em ambiente cercado por figuras femininas, sejam elas suas irmãs ou sua mãe, que apesar de ter tido três empregos ao mesmo tempo,

ainda encontrava espaço para ensiná-la a costurar. Em entrevista ao *Speciwomen*<sup>9</sup>, Tessa cita a influência do feminino na sua vida: “*My sisters and I grew up with the notion that women get stuff done, and I’ve always felt inspired to be a strong, caring, woman who goes after her dreams*”<sup>10</sup>.

Tessa tem como inspiração elementos da natureza e da magia, entre eles, alguns são mais reproduzidos como sóis, luas, flores, animais, corações sagrados, olhos mágicos e castiçais. Com pontos ágeis, a artista tem uma produção extensa de bastidores bordados (figura 21). Reproduzindo elementos um tanto simples, com diversos tipos de miçanga e linhas coloridas, seus riscos ganham um brilho encantador que só as mãos de Perlow poderiam conquistar. O simples é mágico.

Figura 21 – Bordados de Tessa emoldurados em bastidores de madeira.



Fonte: Instagram/@tessa\_perlow. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cv4rOT\\_g9W6](https://www.instagram.com/p/Cv4rOT_g9W6). Acesso em: 12 nov 2023.

<sup>9</sup> *Speciwomen* é uma organização global que visa mudar a representação nas artes. Formada por um grupo de jovens mulheres de todo o mundo que se representam através de exposições, edições impressas, publicações, entrevistas, ensaios e novas mídias.

<sup>10</sup> Minhas irmãs e eu crescemos com a noção de que as mulheres realizam coisas, e sempre me senti inspirada a ser uma mulher forte, atenciosa, que vai atrás de seus sonhos (tradução nossa).

## 2.2 MILLIE AMBER: EXPLORANDO NARRATIVAS DE SIMBOLISMO ROMÂNTICO E FEMINILIDADE

Usando uma combinação de técnicas contemporâneas e tradicionais, Millie Amber, ilustradora e artista têxtil britânica, cria peças complexas, como tapeçarias para parede feitas de veludo com aplicação de diversas contas e linhas. Graduada em ilustração pela Universidade de Artes de Bournemouth, na Inglaterra, em 2018, Millie também cria ilustrações digitais (figura 22). Em seu trabalho, ela sempre explora o simbolismo romântico, motivos esotéricos e celebra a feminilidade por meio de narrativas poéticas.

Figura 22 – Ilustração digital por Millie Amber.



Fonte: Instagram/@millie\_amber. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCWms8YhabU>. Acesso em: 12 nov 2023.

A identidade visual dos trabalhos de Millie é bem parecida com a de Tessa – desde a técnica de bordado a materiais usados, como diversas pedrarias e elementos gráficos, tais quais corações, pássaros e flores.

As cores no trabalho de Millie são bem vivas e contrastantes, o que resulta em uma peça impossível de desviar os olhos. Com traços delicados e tendo o rosa e o vermelho em abundância, suas composições são vibrantes e dotadas de detalhes exímios (figura 23).

Figura 23 – Peça de tapeçaria. Fundo de veludo verde, bordados com linhas e pedraria e aplicação de patch de tecido.



Fonte: Instagram/@millie\_amber. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPbTzBIBNT5>. Acesso em: 12 nov 2023.

O trabalho da artista também se estende ao campo social. Millie já produziu peças para o The Vagina Museum (UK) e para a ONG sobre conscientização do câncer de mama *Coppafeel!* de Londres. Além de ter tido uma tapeçaria (figura 24) leiloadada dentro de uma exposição de arte, cuja curadoria foi feita pela artista e cantora Courtney Love, em comemoração ao 30º aniversário do álbum *Pretty on the Inside*.

Figura 24 – Peça de tapeçaria 2. Fundo de veludo rosa, bordados com linhas e pedraria e aplicação de patch de tecido.

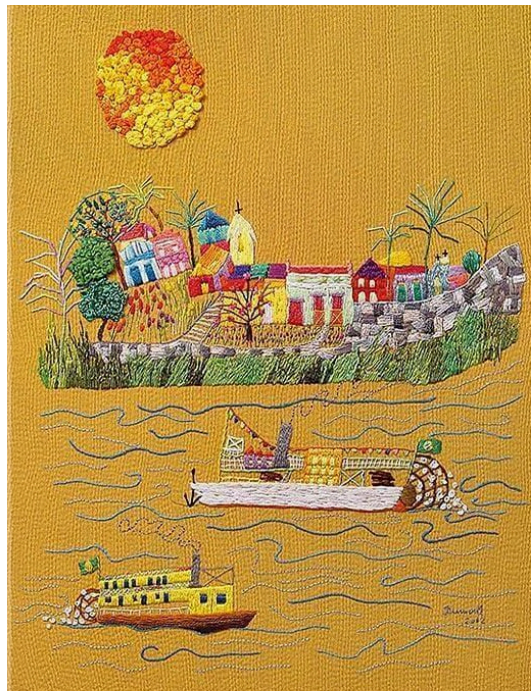


Fonte: Instagram/@millie\_amber. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUIQQx-ItEg>. Acesso em: 12 nov 2023.

### 2.3 MATIZES DUMONT: HISTÓRIA DE VIDAS BORDADAS

Criados com uma linda intimidade com as águas do rio São Francisco (figura 25), o grupo Matizes Dumont teve seu início há mais de 30 anos na cidade de Pirapora, ao norte de Minas Gerais. Tendo a mãe, Antônia Zulma Diniz Dumont, como grande inspiração, os integrantes da família Dumont, o filho Demóstenes e as filhas Ângela, Marilu, Martha e Sália (figura 26) são constantemente inspirados pela natureza e diversidade da cultura brasileira e, assim, criam telas de profunda delicadeza, usando o bordado livre, feito à mão, como linguagem artística e instrumento de transformação social e cultural.

Figura 25 – Impressão *fine art* do bordado “Beira d’água” da coleção Água, que contempla o ser e viver às margens do rio São Francisco.



Fonte: Matizes Dumont, 2023. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/collections/aguas/products/colecao-agua-quadro-fine-arte-obra-beira-dagua>. Acesso em: 12 nov 2023.

Figura 26 – Integrantes da família Dumont, da esquerda para a direita: Martha, Demóstenes, Marilu, Antônia, Sáva e Ângela.



Fonte: Grupo Matizes Dumont, 2023. Disponível em: <https://bordadoarte.matizesdumont.com>. Acesso em: 18 nov 2023.

Primeiramente, é feita a concepção e inspiração do desenho pelo irmão Demóstenes; em seguida, Marilu escolhe os tecidos e, às vezes, reorganiza composições. As obras produzidas e comercializadas pelo grupo Matizes Dumont são bordadas por bordadeiras que participam do Instituto Cultural Antônia Diniz Dumont (ICAD) em Pirapora (MG), que se dedica a promover e difundir a cultura popular brasileira usando a arte do bordado como instrumento para o desenvolvimento humano de pessoas em situação de vulnerabilidade. Durante o processo de bordar podem ser compostos novos desenhos, formas, volumes, e a bordadeira escolhe as cores das linhas, a textura, ou até mesmo a linha; os pontos são baseados no bordado clássico, aprendidos com a mãe, e hoje reinventados, com outro ritmo: ponto matiz, ponto rococó, ponto areia, ponto folha, ponto corrente, ponto cheio, ponto folha, ponto haste, ponto atrás, alinhavos e pespontos, dentre outros que se intercalam e criam diferentes formas e texturas (figura 27).

Figura 27 – Impressão *fine art* do bordado “Libertad” da coleção Mulheres – Sagrado Feminino.



Fonte: Matizes Dumont, 2023. Disponível em:  
<https://www.matizesdumont.com/collections/mulheres/products/gravura-fine-art-libertad>. Acesso em: 12 nov 2023.

O Grupo Matizes Dumont abriu, no cotidiano, novos espaços para o bordado como expressão e linguagem. Produziram centenas de obras que foram expostas na Bienal de Arte de Kaunas em 2007. Produziram também releituras dos estudos que Cândido Portinari fez para os painéis Guerra e Paz, a pedido do filho do artista, João Cândido Portinari (figura 28). Outras telas foram criadas especialmente para ilustrar livros de grandes autores e editoras brasileiras, como também livros de suas próprias integrantes, Ângela e Sávía Dumont.

Figura 28 – Impressão *fine art* do bordado “Plantação” da coleção Portinari – Coração em Paz, a partir da releitura da obra do pintor Cândido Portinari.



Fonte: Matizes Dumont, 2023. Disponível em:  
<https://www.matizesdumont.com/collections/portinari-coracao-em-paz/products/colecao-portinari-quadro-plantacao>. Acesso em: 18 nov 2023.

## 2.4 MULHERES DO JEQUITINHONHA: FORTALECIMENTO DE VÍNCULOS ATRAVÉS DO BORDADO

Mulheres do Jequitinhonha é um projeto sociocultural concebido pela TINGUI (antiga AJENAI – Associação Jenipapense de Assistência à Infância). Em 2014, a então AJENAI, localizada na cidade de Jenipapo de Minas, no estado de Minas Gerais, em parceria com a Província Brasileira de Congregação da Missão, iniciou o grupo de mulheres da comunidade do Curtume que resultou no grupo das Bordadeiras do Curtume e, posteriormente, no projeto Mulheres do Jequitinhonha. Em 2019, a organização expandiu sua atuação para outros municípios com a integração do grupo Tecelãs de Tocoíós e Mulheres da Ponte; hoje, atuam em quatro municípios: Jenipapo de Minas, Chapada do Norte, Francisco Badaró e Diamantina.

O objetivo do projeto é o fortalecimento das mulheres de comunidades rurais a partir dos seus saberes. A geração de renda é o resultado final, mas o processo também traz outros benefícios, como a melhoria da saúde mental, emocional e física; o fortalecimento da identidade individual e comunitária; a consolidação de vínculos e de uma rede de apoio e a descoberta de talentos escondidos.

Para a elaboração do trabalho em andamento, vamos nos ater apenas no grupo Bordadeiras do Curtume, criado em 2014, cujo objetivo era aproximar as mulheres que se encontravam sozinhas e com a saúde física e emocional fragilizada, na comunidade quilombola de Curtume, em Jenipapo de Minas (figura 29). A partir da escuta dessas mulheres, Viviane Fortes, coordenadora do projeto, passou a promover encontros coletivos para a prática de atividades manuais e foi, aos poucos, trazendo à tona os saberes do grupo.

Figura 29 – Todas as participantes do grupo ‘Bordadeiras do Curtume’.



Fonte: Mulheres do Jequitinhonha, 2021. Disponível em: <https://www.tingui.org/mulheres-do-jequitinhonha>. Acesso em: 19 nov. 2023.

O bordado, através do ponto cheio, surgiu como atividade praticada por algumas; o grupo decidiu então praticar coletivamente o bordado (figura 30). As quatro mulheres que bordavam foram, aos poucos, ensinando às demais. Hoje, o grupo tem 25 bordadeiras e mais de 20 aprendizes, a maioria entre os 20 e 30 anos. Além da prática do ponto cheio, as bordadeiras foram progressivamente trazendo à memória outros saberes como cantigas e danças, o manejo das plantas e raízes e o tingimento vegetal.

Figura 30 – Bordadeira do grupo do Curtume bordando o estandarte de Natal.



Fonte: Mulheres do Jequitinhonha, 2021. Disponível em: <https://www.tingui.org/mulheres-do-jequitinhonha>. Acesso em: 19 nov. 2023.

A partir do fortalecimento da história e dos seus saberes, as bordadeiras começaram a retratar em seus bordados a vida na comunidade a partir dos desenhos de Diogo Guimarães, filho da bordadeira Maria do Carmo. A última coleção, intitulada “O que sei, o que Sou”, retrata o modo de vida nas comunidades rurais e quilombolas do Vale do Jequitinhonha. A maioria dos bordados retratam mulheres em diversas atividades, como bordar, colher algodão, cozinhar no fogão à lenha, estender roupa no varal, tingir tecido. Os desenhos são simples, de poucos elementos, mas a identidade do bordado é bem presente e inconfundível (figura 31). Os estandartes bordados são hoje vendidos na loja online da TINGUI, além de lojas selecionadas de design e arte popular em São Paulo e Tiradentes (MG).

Figura 31 – Estandartes bordados da coleção “O que sei, O que sou”.



Fonte: Tinguí, 2021. Disponível em: <https://www.tingui.org/bordados-o-que-sei-o-que-sou>. Acesso em: 19 nov. 2023.

## 2.5 LOUISE BOURGEOIS: UMA ODE ÀS MEMÓRIAS

Nascida em 1911, em Paris, Louise Bourgeois viveu na cidade até 1938, quando se casou com o historiador de arte Robert Goldwater e, então, se mudaram para Nova York. Ao longo de mais de 70 anos de trabalho como artista, Bourgeois criou esculturas, instalações, pinturas, desenhos e artes têxteis. cursou matemática na Universidade de Sorbonne (FR), mas abandonou após a morte da mãe em 1932. Aos 25 anos, voltou-se à arte e seguiu produzindo até o ano de sua morte, em 2010 (figura 32).

Figura 32 – Louise fotografada aos 98 anos em sua casa-ateliê em 2009, na cidade de Nova York, EUA, por Dimitris Yeros.



Fonte: ICP, 2023. Disponível em: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/louise-bourgeois-new-york>. Acesso em: 19 nov. 2023.

Os temas que permeiam todos os seus trabalhos, vêm, principalmente, da sua infância; a principal força por trás de sua arte sempre foram as suas memórias conturbadas enquanto criança. Louise cresceu cercada de mulheres em meio à empresa dos pais que restaurava tapeçarias, sobre isso ela diz:

Quando eu era pequena, todas as mulheres na minha casa mexiam com agulhas. Eu sempre tive uma fascinação pela agulha, pelo poder mágico da agulha. A agulha é empregada para reparar danos. É um pedido de perdão. Nunca é agressiva, não é um alfinete. (J. Gorovoy e P. Tabatabai, 1997 *apud* Parker, 2010, p. 19, tradução nossa).

Nas últimas décadas de vida, Louise trabalhou incansavelmente com agulhas, linhas e tecidos, voltando ao seu ponto inicial, quando auxiliava os pais na oficina de restauração de tapeçarias; produziu diversos livros têxteis, com aplicações de tecidos, colagens, bordados e litografia. O título da maioria destes cadernos sempre começa com “*Ode à...*”: *Ode à Ma Mère*, *Ode à la Bièvre*, *Ode à l’Oubli* (Ode à minha mãe; Ode ao Bièvre e Ode ao esquecimento).

Os livros são o que Louise chama de reparo emocional, este realizado através da agulha e linha. Este ato de juntar pedaços de tecidos e transformá-los em algo maior, dar sentido a eles, contar

e recontar uma história por meio deles, foi uma forma com a qual a artista encontrou para exorcizar seus traumas adquiridos ao longo da vida. As agulhas e linhas são ferramentas com as quais ela costurava tecidos e reparava os danos causados em sua vida.

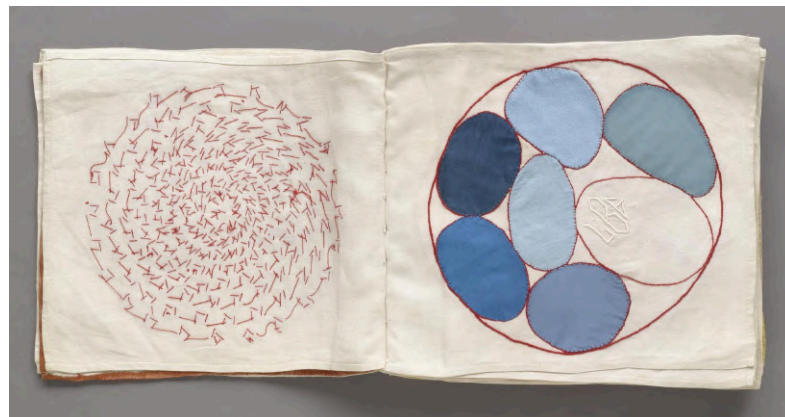
Em *Ode à l'Oubli* (2002) (figura 33), por exemplo, o uso de tecidos é extremamente íntimo à Louise: o livro foi feito inteiramente por peças de tecido que ela usou e guardou desde a década de 1920, incluindo camisolas, toalhas de mão e peças de seu enxoval de casamento. As páginas do volume exibem uma variedade de técnicas, desde de apliques e *quilting* (figura 34), até bordados e litografia (figura 35). Ao reunir pedaços da vida em um livro de tecidos, Louise revive e ressignifica suas memórias, as eternizam em superfícies que se tornam portadores eternos, enquanto durarem, de suas experiências e histórias.

Figura 33 – Capa do livro têxtil “Ode à l’Oubli” feito em 2002.



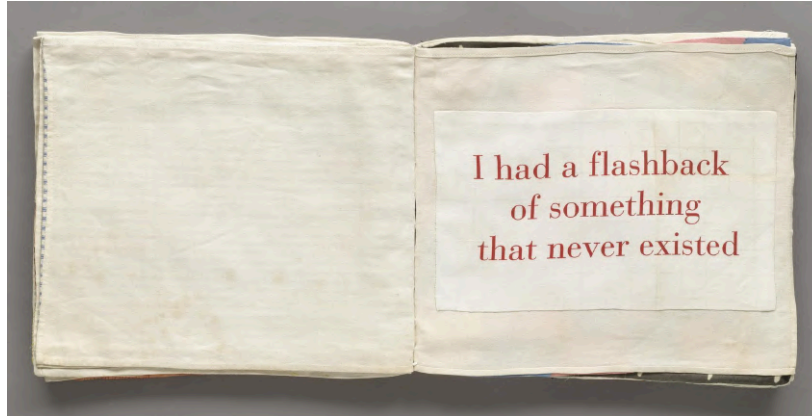
Fonte: MoMA, 2023. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/161793>. Acesso em: 03 nov. 2023.

Figura 34 – Página 4 do livro “Ode à l’Oubli”, feito com a técnica de aplicação de tecidos costurados sobre base têxtil.



Fonte: MoMA, 2023. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/126514>. Acesso em: 03 nov. 2023.

Figura 35 – Página 18 do livro “Ode à l’Oubli”. Frase impressa por meio da técnica de litografia.



Fonte: MoMA, 2023. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/126528>. Acesso em: 03 nov. 2023.

### 2.3 O INTERMINÁVEL FIO DA MEADA

Nesta seleção de referências apresentada acima, um motivo se repete como regra: as mulheres que projetam suas vidas no tecido, e fazem dele sua própria tela de histórias. Assim como a meada usada para bordar, onde uma linha se divide em seis fios, são as histórias, cheias de desdobramentos e veias, nas quais a vida corre livre.

No presente projeto, a análise do trabalho de bordado realizado por figuras femininas se dá como a fórmula para a construção de uma nova história, mas desta vez o ponto de vista feminino é exposto e celebrado. No entanto, se faz importante destacar que o termo “feminino” é cunhado aqui como característica do trabalho feito por mulheres artistas e que bordam, citadas no decorrer desta seção. É também importante ressaltar que a concepção do que é feminino carrega um estereótipo que categoriza tudo que mulheres são e fazem como inteira e unicamente feminino, desconsiderando aspectos sociais, econômicos, geográficos e históricos (Parker, 2010).

Como exposto por Parker (2010, p. 12, tradução nossa), “a iconografia do trabalho das mulheres raramente recebe a consideração séria que merece. O bordado é, muitas vezes, tratado apenas em termos de desenvolvimento técnico.”. A atividade de bordar emprega aspectos fundamentais inerentes à prática, como a interpretação, adaptação e variação de um determinado

tema/imagem; é posto, então, que a técnica e o estilo são as únicas preocupações levadas em consideração pela bordadeira na hora de realizar o trabalho. Entretanto, a parte mais importante é, justamente, a que não é trazida à vista: o significado que tal imagem tem para a bordadeira. O desenho a ser adornado por linhas e miçangas encontra nas mãos de cada artista/bordadeira o significado que ressoa pessoalmente dela e para ela. Ao colocar o seu saber em uma tela, têxtil ou de qualquer outro acabamento, a artista/bordadeira dá voz para que seu trabalho encontre outras pessoas a quem se conectar; por esta razão a narrativa contada através do bordado é tão importante – são mundos únicos, construídos por elementos que apenas a artista/bordadeira é capaz de criar (Parker, 2010).

Uma vez atrelado à uma atividade doméstica e, portanto, apenas feminina, a atividade de bordar está conquistando os lugares que deve ocupar: o de trabalho remunerado, expressão artística e ferramenta social. As artistas/bordadeiras aqui citadas, Tessa Perlow, Millie Amber, Matizes Dumont, Bordadeira do Curtume e Louise Bourgeois, são tidas como referências importantes para a construção deste trabalho, visto que as obras delas refletem os desejos e estilos próprios da autora. Neste misto de técnicas, saberes e temas emaranhados em uma grande bolsa referencial, serão elencados os elementos que mais ressoam à autora, tomando como inspiração uma parte do trabalho destas mulheres, para construir a peça final do presente trabalho. Nada é por acaso, a colheita é feita para ser distribuída e, assim, ressoar para outras pessoas que a procurem. Adiante, a história compartilhada, inicialmente, em um pequeno grupo, não se perde, pelo contrário, encontra novas forças para continuar enchendo bolsas e descobrindo novas mãos para tecê-la, a deixando cada vez mais maior e sem um fim previsto.

Na seção seguinte, será apresentado o ensaio “A teoria da bolsa de ficção”, da escritora feminista Ursula K. Le Guin, que servirá para a elaboração da segunda parte deste trabalho, que consiste em uma abordagem pessoal e biográfica, ainda que inspirada pelas passagens e trabalhos dos grupos e artistas apresentados acima.

Propondo uma descentralização da figura do herói como peça central de uma história, Le Guin alega que para a continuação da história da vida, é preciso olhar para as pessoas que cercam a figura do herói. Trazendo essa ideia para o contexto deste trabalho, é possível relacionar os bordados

feitos pelas artistas e grupos apresentados nesta seção com o conceito de romance tido como uma bolsa, empregado por Le Guin:

[...] a forma natural, apropriada e adequada do romance pode ser aquela de uma sacola, de uma bolsa. um livro guarda palavras. palavras guardam coisas. carregam sentidos. um romance é um patuá guardando coisas numa relação particular e poderosa umas com as outras e conosco. (Le Guin, 2021, p. 22)

Quando a bordadeira borda sua história em tecido, ela agrega sentido às suas ideias e experiências ali ilustrados. O bordado, então, funciona como uma bolsa, cujos elementos ali guardados, ao encontrar outras pessoas, geram um sentimento de pertencimento e apoio. É nessa representação descentralizada que se encontra a continuação da história da vida, cuja fonte nunca seca.

### 3 BOLSAS, BORDADOS E NARRATIVAS: ATOS DE COLETA

Utilizando a “Teoria da bolsa de ficção” como metáfora para explorar e recuperar memórias pessoais através do bordado, esta seção explora como a teoria da bolsa de Le Guin pode oferecer uma nova perspectiva para entender o bordado não apenas como uma técnica, mas como uma forma de design que coleta, guarda e expressa múltiplas realidades.

Várias narrativas, contadas, na maioria das vezes, em ordem cronológica, são o que chamamos de história. Contar histórias é uma forma de configurar e reconfigurar mundos; narrativas podem trazer realidades à existência.

A construção de um mundo, seja ele ficcional ou real, se dá a partir da coleta de diversos elementos, como pessoas, trocas, sentimentos, eventos, etc. Esses elementos se encontram, muitas vezes, embotados em uma grande bolsa existencial; todos nós carregamos conosco uma bagagem recheada de múltiplas histórias e acontecimentos. Coletamos dia após dia, pequenos elementos que, juntos, formam uma grande tela da vida. Não se engane, contar essa história não é tarefa fácil, especialmente, porque não existimos sozinhos nela. Em “A teoria da bolsa de ficção”, Ursula K Le Guin (1929-2018), premiada escritora estadunidense no gênero de ficção científica e fantasia, oferece um olhar sobre o ato de narrar histórias.

A ideia de coletar e guardar, fundamental à sua teoria, encontra uma correspondência interessante no projeto que venho construindo neste trabalho. O mundo do bordado e do design, onde cada ponto e cada padrão podem ser vistos como resultados de atos de coleta de significados e histórias, são elementos que contribuem para a construção de uma tela geral. Assim como a bolsa de Le Guin serve como um receptáculo metafórico que dá origem a uma variedade de narrativas e experiências, o bordado se torna uma superfície sobre a qual narrativas visuais são construídas e preservadas.

As ideias apresentadas em seu ensaio “*A teoria da bolsa de ficção*”, elucidam como um novo olhar sobre as histórias tão frequentemente contadas, é capaz de trazer à tona elementos primordiais – e invisíveis – da construção de um cenário tão conhecido e dominado pelo homem heróico.

A narrativa do herói é centrada em um único ponto: o herói. Todos os outros elementos e personagens existem em função dele, como descrito por Le Guin:

[...] Heróis são poderosos. Antes que você se dê conta, os homens e mulheres no campo de aveia selvagem e seus filhos e as habilidades dos construtores e os pensamentos dos pensadores e as canções dos cantores fazem parte daquela estória, foram todos colocados a serviço do conto do Herói. [...]”. (Le Guin, 2021, p.18)

Ele tem tempo para contar suas histórias e pintar paredes sobre seus agitados dias de caça. No entanto, o herói está inserido dentro de um contexto maior, um "recipiente", que contém todas as outras coisas e pessoas que tornam sua jornada possível. Sem este recipiente, o herói estaria fadado a falar para o vazio de seu próprio ego, e sua história não chegaria a lugar algum.

Este conceito do herói centrado em si mesmo e do "recipiente" comunitário nos leva a considerar a natureza das ações que predominam em nosso mundo. Assim como a natureza do herói é a dominação, esta também é a grande característica daqueles que governam nosso país, nossas terras, nossas vidas.

Vivemos em um mundo onde a estrutura imposta é construída sobre três pilares fundamentais: matar, conquistar, ocupar. Não há planejamento eficaz para a educação de mulheres e crianças pobres, nem políticas públicas que assegurem a subsistência de famílias menos abastadas. É aqui que a Teoria da Bolsa de Le Guin se torna importante para meu trabalho. A teoria sugere a necessidade de contar uma outra história, a história da vida, tendo em vista que a antiga, e já tão desgastada, está chegando ao fim. Esta nova história tem seus pés enraizados na narrativa do herói, mas o que a diferencia desta, são, justamente, as perspectivas de todas as pessoas que compõem o grande cenário. O cenário em questão é o da oficina “Lá no Alto, Vol I”, formada por mulheres e meninas que partilham de experiências diferentes, ainda que inseridas dentro de um mesmo contexto; sendo assim, elas são capazes de, juntas, explorar novos espaços de um ambiente já tão familiar; cada uma, com seus aprendizados e ensinamentos próprios, é capaz de adicionar elementos únicos à construção de uma nova história.

Ursula K. Le Guin argumenta que o primeiro aparato cultural humano foi, surpreendentemente, um recipiente. Essa “coisa para colocar coisas dentro” poderia assumir diversas

formas: de redes a cestas, sacolas ou bolsas. A principal função desse recipiente era simples, mas crucial: armazenar o que era coletado e facilitar o seu transporte. Nesse sentido, o recipiente se torna uma ferramenta indispensável para sustentar a energia vital dos seres humanos: “se você não tem algo para colocar dentro, a comida escapará de você – mesmo algo tão indefeso e sem recursos como uma aveia.” (Le Guin, 2021, p. 18).

Coletar alimentos não era menos importante do que a caça, especialmente considerando os desafios inerentes à captura de animais grandes como mamutes. A sobrevivência durante os períodos Paleolítico e Neolítico dependia em grande parte da coleta de “sementes, raízes, brotos, frutos e grãos, além de insetos e moluscos.” Então, como é que os humanos conseguiam transportar todos esses recursos coletados? A resposta está no recipiente primordial: a bolsa (Le Guin, 2021).

Para além de suas funções práticas, a bolsa também tinha um papel vital no âmbito social. Servia não apenas como um meio para guardar comida, mas também como um aparato que permitia a reunião de pessoas e incentivava a troca e o compartilhamento de recursos. Nesse contexto, o poder da “bolsa” não está somente em sua utilidade prática, mas também na sua capacidade de facilitar a socialização. É neste ponto que a coleta e a contenção, simbolizadas pela bolsa, adquirem sua importância crítica: elas não apenas sustentam a vida, mas também reforçam a interação e cooperação dentro da comunidade.

Na visão de Ursula K. Le Guin, o conceito de herói não é necessariamente redefinido; ao invés disso, ela transforma a perspectiva de quem está contando a história. O que é considerado heróico, antes atos selvagens de matança e conquista, é resignificado, e se torna tão simplesmente a colheita de aveia selvagem para a subsistência. As pequenas ações e trocas diárias dentro de uma comunidade são o suficiente para ser digno de uma nova narrativa. É uma meada, cujo fio nunca acaba. Plantar, molhar, colher. É a história da vida e é essa história que faz a diferença.

Para Ursula, essa meada infinita de fios se dá no gênero literário conhecido como romance, pois os romances vão além do ponto de vista do herói, eles têm pessoas nele. A construção de um romance acontece, especialmente, porque há diversas relações sendo entrelaçadas umas às outras e conosco; são diferentes narrativas que constroem e sustentam o romance. Dentro deste gênero — que pode ser visto como uma bolsa — cabem vários elementos, como os acessórios e apetrechos que

necessitamos no dia a dia. Esses acessórios seriam, no contexto do romance, as visões e sentimentos das pessoas que se intercalam e tornam a história um fio contínuo e inesgotável de narrativas. As pessoas sempre vêm, assim como as histórias a serem contadas.

O amor de Ursula por romances nos mostra que as histórias podem ir além de um único ponto de vista, oferecendo um mosaico de experiências, sentimentos e sabedorias. É esta diversidade de vozes que torna uma história verdadeiramente rica.

Assim como uma bolsa, recheada de itens indispensáveis, são as pessoas: cheias de episódios e tramas, que juntos constroem uma teia complexa da vida. Seja em uma oficina de desenho no extremo norte de Minas Gerais, ou em uma sala de aula na Universidade Federal de Goiás, as experiências que cada pessoa carrega consigo, são capazes de preencher diversos carretéis de linha, o suficiente para bordar centenas de metros de tecido; essas experiências particulares são como tidas como “[...] elementos necessários de um todo que, por si só, não pode ser considerado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem o do êxtase, mas o processo contínuo.” (Le Guin, 2021, p. 22).

As ideias de A Teoria da Bolsa de Ficção de Ursula K. Le Guin são importantes para este trabalho, porque oferecem uma perspectiva inovadora sobre narrativas e inclusão. A abordagem de Le Guin, que desafia a narrativa centrada no herói, é aplicável ao bordado livre contemporâneo. Ela encoraja a valorização de vozes diversas e histórias coletivas, algo essencial para entender o bordado como uma forma de expressão pessoal e coletiva, e para explorar novas dimensões no meu processo criativo e na pesquisa.

#### 4 TRAÇANDO CAMINHOS E PROPÓSITOS: A JORNADA DE PESQUISA NA COMUNIDADE DA LAGOA DO MARRUAZ

“As pessoas têm contado a estória da vida há tempos, com todo tipo de palavras e de várias maneiras. Mitos da criação e da transformação, estórias de *tricksters*, contos populares, piadas, romances...” (Le Guin, 2021, p. 21-22), e a “estória” narrada a seguir, é mais uma “estória da vida”, também considerada uma bolsa, um contentor, um recipiente. A minha história começa aqui e ela reflete diretamente na peça final criada para este trabalho, assim como em todo desenvolvimento abordado até aqui.

A minha história começa na Lagoa do Marruaz, que se localiza na cidade de Espinosa em Minas Gerais, onde desenrola-se uma paisagem que, à primeira vista, mescla a aspereza da terra com o brilho estrelado do céu. Mas há mais para ser visto e sentido. É aqui que começo a trilhar um caminho de descobertas, não apenas das belezas naturais, mas das pessoas que vivem na comunidade. Cada alvorecer e entardecer me convida a refletir sobre minha própria jornada e sobre a arte que me toca: o bordado. Enquanto o dia se desenrola de forma tão “natural”, encontro, junto às mulheres da Lagoa do Marruaz, um meio de expressão e introspecção através dos desenhos sobre o cotidiano ali experienciado. E, assim, a partir desses desenhos, bordei não apenas tecidos, mas também histórias e memórias, entrelaçando-as em um tecido social mais amplo que nos fala de tradições, esperanças e desafios.

##### 4.1 LINHA DO HORIZONTE: REFLEXÕES E DESCOBERTAS EM ESPINOSA

Apesar de ser uma área extensa, admiro como quase todos se conhecem por lá. A região também é marcada por laços familiares fortes: amigos que casam seus filhos e ali vêem seus netos crescerem. Para auxiliar as crianças da localidade, a comunidade dispõe de uma pequena escola e, ao lado dela, um campo de futebol de areia. Diversos barzinhos estão espalhados ao longo da estrada de terra que termina nas águas da barragem do Estreito. Essa barragem é formada pelo rio Verde

Pequeno e é usada para irrigação; ela foi construída pelo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS).

Com o passar dos anos, aquela região rural desenvolveu-se, e parte dela se transformou em refúgio para quem deseja tranquilidade distante da cidade. Alguns sítios estão localizados à margem da barragem, mas o local não é seguro para banhos. Atualmente, as canoas dos agricultores dividem as águas do Estreito com alguns *jet-skis*.

A água barrenta se entrelaça às raízes grossas das plantas flutuantes. A terra, de tonalidade avermelhada, é pouco fértil, e o sol é escaldante; meu pai tem o costume de dizer que aquele lugar é a terra que Jesus Cristo esqueceu. Na seca, o cultivo torna-se escasso; mal há água para irrigar as plantações ou para abastecer as vaquinhas que vão e vêm, o que faz com que alguns agricultores se desloquem até a pequena ilha que flutua nas águas da barragem para plantar e colher no solo mais úmido.

Apesar da aspereza da terra, é possível apreciar, dali, uma das mais belas vistas de Espinosa: o horizonte delineado pelos montes que se erguem do outro lado da barragem. Quando chove, esses montes trocam sua típica cor palha por tonalidades verdes aveludadas, enquanto a precipitação lança um manto branco sobre seus picos. Desconheço o que se esconde atrás desses montes, mas gosto de imaginar que ali repouse algo fantástico, digno de ser o tesouro encontrado ao final de um arco-íris.

No entanto, se a terra é pouco generosa, o céu compensa com sua grandiosidade. Quase todas as noites são estreladas; é possível avistar diversas constelações e até mesmo testemunhar o raro espetáculo de uma estrela cadente. Pergunto-me se aqueles que passaram toda a vida ali têm tempo para olhar o infinito enquanto o café é coado.

É curioso observar como o dia transcorre de maneira tão natural ali: acorda-se e deita-se com as galinhas, ao passo que o sol nasce e se põe junto delas. Ainda que lento e belo, o cenário carrega em si uma melancolia – o avançar da vida em sua forma mais crua e nítida. Tudo é tão palpável que é quase impossível não se atentar aos detalhes: as cores que o céu assume ao longo do dia, os animais que têm seu próprio momento para cantar. Diante desse fluxo ininterrupto, percebe-se o despertar interno, a busca por um propósito, um anseio por mudanças, não apenas para a própria vida, mas

para a de todos que ali vivem. Cada pessoa, à sua maneira, encontra seu despertar, e este trabalho representa parte do meu.

É justamente essa sensação de descoberta, de se conectar com algo maior, que busco quando me volto à arte e à expressão pelo bordado. Surge então o desejo de pertencimento, de fazer parte de algo, de colaborar para algo.

Com isso em mente, volto minha atenção para os trabalhos da artista Louise Bourgeois (1911-2010). Em seu trabalho de 1994, intitulado "Sewing" e parte da Série Autobiográfica, que hoje faz parte da coleção da Galeria Tate em Londres, a artista explora a dimensão da atividade doméstica da costura, frequentemente atribuída ao gênero feminino. Na gravura, feita com a técnica de ponta seca (figura 36), um vestido aparece pendurado, remete ao estilo da década de 1960 e serve como um elo com as lembranças de seu próprio passado. A ação de que uma figura está realizando atrás da máquina de costura permanece ambígua, sugerindo que pode estar criando algo mais complexo do que uma simples peça de vestuário. Bourgeois, que veio de uma família francesa especializada na restauração de tapeçarias, adiciona à sua obra elementos simbólicos que conectam a costura ao reparo e restauração emocional.<sup>11</sup> Para Louise Bourgeois:

A arte é restauração: a ideia é reparar os danos que a vida inflige, transformar algo que está fragmentado – o que o medo e a ansiedade fazem com uma pessoa – em algo inteiro. (Bourgeois, 2023)<sup>12</sup>

Se arte é restauração, o bordado também pode ser. É nisso que esse trabalho busca se aprofundar, mesmo que inicialmente: na reparação emocional por meio do bordado.

---

<sup>11</sup> Galeria Tate. Sewing, da Autobiographical Series, Louise Bourgeois, 1994. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-sewing-p77683>. Acesso em: 13 out. 2023.

<sup>12</sup> Original: *Art is restoration: the idea is to repair the damages that are inflicted in life, to make something that is fragmented — which is what fear and anxiety do to a person — into something whole.* Muitos sites apresentam essa citação; no entanto, eles não fornecem a fonte original. Embora a publicação exata ou a fonte primária desta citação não tenha sido encontrada, foi possível rastrear a origem dela até uma entrevista com Rachel Cooke para o The Observer em 14 de outubro de 2007. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/14/art4>. Acessado em: 12 out. 2023.

Figura 36 – *Sewing*, 1994. Louis Bourgeois.



Fonte: *Sewing*, 1994 - Louise Bourgeois. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/sewing-1994>. Acesso em: 21 out 2023.

#### 4.2 TRAMAS DE VIDA: BORDANDO HISTÓRIAS NA LAGOA DO MARRUAZ

Para contar essa história corretamente, é preciso ir mais a fundo e iluminar lugares que por muito tempo ficam no escuro. Em “A teoria da bolsa de ficção”, Le Guin (2021, p. 21) cita que “a estória que os caçadores de mamutes contaram sobre esmagar, empurrar, estuprar, matar, sobre o Herói” escondeu de si, sua própria humanidade. Le Guin nos ensina a valorizar as múltiplas histórias e perspectivas; ao conhecer essa bolsa da existência humana, somos capazes de dar novos significados às nossas vidas.

Em uma tarde de janeiro de 2023, dividi uma fração de horas com algumas das mulheres que moram na comunidade da Lagoa do Marruaz. A vida que elas dividem naquela terra, simples e de muito esforço, representa uma existência inteira, um universo completo, do nascer ao morrer, do plantar ao colher.

Enquanto as paisagens e os ritmos da vida no campo evocam uma sensação poética, a realidade prática dessas mulheres, suas lutas e triunfos, se tornam o centro do projeto relatado a seguir.

O trabalho realizado com essas mulheres da comunidade da Lagoa do Marruaz foi uma jornada de introspecção e representação, buscando nas raízes rurais e no cotidiano das mulheres um diálogo com a natureza. Há mais de 20 anos caminhando por entre as paisagens rurais, pude, apenas recentemente, conhecer mais profundamente os aspectos da vida daquelas que fazem da terra seu lar e sua voz.

No dia 23 de janeiro de 2023, realizei a oficina da *Color de Rosa Studio*, marca que idealizei na disciplina de Projeto de Moda, do curso de Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, entre o fim de 2022 e início de 2023, ministrada pela professora Lorena Pompei Abdala. O nome da marca – *Color de Rosa* –, foi inspirado por dois motivos: o primeiro, porque rosa é a minha cor favorita e, o segundo, por conta da música *Quien lo diría*, da dupla catalã Rita Payés e Elisabeth Roma, onde se canta “La historia es del revés/ la niña llora porque no ha podido ser / de color de rosa”; foi uma forma de prestar homenagem à cor que deu vida a tantas lembranças de infância e trabalhos da faculdade.

Intitulada “Lá no Alto, Vol. 1”, a oficina tinha uma temática simples: a visão feminina sobre o ser e viver na zona rural da Lagoa do Marruaz. Essas visões foram expressas por meio de desenhos criados pelas cinco mulheres participantes: Kássia Fernandes, Adriana Fernandes, Camila Souza, Zumira de Oliveira e Cleléa dos Santos (figura 37). Convidadas a desenhar fragmentos de seu cotidiano, disponibilizei para elas papéis, diversos tipos de lápis de cor e canetinhas. O conteúdo e a forma dos desenhos ficaram a critério de cada uma. Em pouco tempo, já tínhamos os resultados: desenhos simples representando os vegetais que elas plantavam e vendiam; com exceção da Adriana, que optou por, muito carinhosamente, desenhar a casa do meu pai, local onde a oficina foi realizada. Ao final da atividade, todas desfrutaram de um café da tarde preparado por mim e pela minha mãe.

Figura 37 – Participantes da oficina “Lá no Alto Vol. 1”, da esquerda para a direita: Kássia, Tereza (minha mãe), Priscila (eu), Cleléa, Adriana, Camila e Zulmira.



Fonte: De autoria própria (2022).

A ideia principal foi colocar as mulheres, trabalhadoras em tempo integral, em destaque. Deixar que elas contassem ou, no caso, desenhassem o que veem, o que fazem, dar a oportunidade a elas de falarem, serem ouvidas e vistas. Parte da ideia da oficina também foi essa - que elas tivessem um espaço confortável e amigável para abrirem o coração e para que, por meio da expressão artística, como cita Louise Bourgeois, algo nelas, escondido da vista, pudesse florescer, encontrar um meio de ser reparado.

Os desenhos feitos pelas meninas e mulheres (figura 38) foram um apanhado de coisas simbólicas que ilustram o dia a dia delas. A grande maioria remete ao que elas plantam e vendem. É importante destacar que a oficina tinha um objetivo de ir além dos desenhos — a ideia era que elas aprendessem a bordar os desenhos que elas mesmas fizeram. Para isso, teríamos que ter mais encontros, onde eu pudesse ensiná-las, pelo menos, os pontos mais básicos e necessários, como o ponto atrás e o ponto cheio. O tempo foi um fator determinante para que eu, e não elas, bordasse os desenhos na peça final para a disciplina de Projeto de Moda. Assim, os desenhos feitos pelas meninas e mulheres, foram bordados por mim ao longo de alguns dias sobre o vestido que inaugurou a primeira e única coleção da marca “Color de Rosa Studio”, criada para a disciplina supracitada.

Como forma de agradecimento às participantes da oficina, bordei em lenços fragmentos de desenho que cada uma fez (figura 39), e as presenteei com eles (figura 40). O bordado, nesse gesto, busca desempenhar um papel de lembrete – do que é possível ser feito, vivido e compartilhado.

Figura 38 – Desenhos digitalizados feitos pela Adriana, Kássia, Cleléa, Camila e Zulmira.



Fonte: De autoria própria (2022).

Figura 39 – Desenhos das participantes da oficina “Lá no Alto, Vol. 1” bordados pela autora.



Fonte: De autoria própria (2022).

Figura 40 – Lenços bordados e costurados pela autora para presentear as participantes da oficina.



Fonte: De autoria própria (2022).

Ao mostrar as fotos do vestido com os bordados aplicados (figura 41) para algumas pessoas próximas a mim, surgiram percepções profundas e emocionais. Uma pessoa viu esperança, percebeu cenas que se desenrolam em ambientes calmos, mas repletos de atividade, com mulheres em diversas funções. Foi destacado por um professor de ilustração e fotografia, um toque de regionalismo mesclado com traços contemporâneos naquele cenário. Outra pessoa sentiu a afetividade, como se estivesse em uma tarde tranquila tomando café com a avó, escutando suas histórias no jardim. Os bordados pareciam querer contar algo, evocando memórias profundas. E ainda, um terceiro olhar destacou a dualidade da vida feminina, sentindo um mistério no bordado, como se houvesse algo mais, algo escondido, esperando ser descoberto e compartilhado.

Após essa passagem pela história de vida das mulheres da comunidade da Lagoa do Marruaz, comecei a refletir sobre a ressonância dessas experiências no mundo mais amplo da moda. A conexão entre essas mulheres e suas histórias bordadas por mim, juntamente com o universo dinâmico da moda, começou a se tornar mais nítida em minha mente.

Figura 41: Imagens do ensaio fotográfico feito com o vestido que recebeu os bordados dos desenhos feitos pelas das participantes da oficina.



Fonte: De autoria própria (2022).

Gosto de refletir sobre o papel social da moda e o aspecto coletivo que gera o sentimento de pertencimento. A identificação pode se dar através de um estilo, uma peça de roupa, entre outros elementos. São essas especificidades que unem as pessoas em um grupo particular. Nesse contexto, a moda se torna um espaço para o pensamento crítico.

Aproveitando a visibilidade e a cadeia de produção e comercialização da moda – seja ela em vestuário, ideias ou mensagens – a iniciativa social de oficinas de desenho e bordado encontra o respaldo financeiro para sua continuidade e crescimento. Encontra também uma base física: a tela sobre a qual as imagens são bordadas – a roupa. Nessa superfície de ampla circulação, os bordados espalham sua mensagem ao mundo, buscando mais pessoas com quem se conectar.

A expressividade artística não se limita apenas à moda. A capacidade de contar histórias, de se comunicar através de outras formas além das palavras, torna-se essencial, especialmente quando consideramos a diversidade de expressões na comunidade.

Há diversas maneiras de contar uma história. Quando faltam palavras, sobram gestos. Neste caso, o desenho emerge como uma representação gráfica daquilo que foi observado e experienciado. Algumas das participantes não sabem escrever, e por não dominarem a escrita, encontram no ato de desenhar um meio para contar suas histórias.

O desenho, ainda que simples e feito sem habilidades técnicas, revela-se uma solução genuína, representando uma linguagem intrinsecamente visual. Crianças iniciam o desenho antes mesmo de aprenderem a escrever. No entanto, meros rabiscos em papel podem apagar-se rapidamente na memória e na folha. Quando esses traços, originalmente feitos a lápis, encontram o tecido, a narrativa começa a se transformar e ganhar vida.

Bordar, além de ser uma forma de expressão, carrega interpretações profundamente ligadas às vivências femininas. Há um dualismo na prática no bordado, este abrange o sentimento de autonomia e de submissão. Tal reflexão sobre a prática é destacada no seguinte trecho:

[...] Bel-Gazou fica calada quando costura, calada por horas a fio [...]. Ela fica em silêncio, e ela – porque não escrever a palavra que me assusta – ela está pensando.  
 [...]
   
 No que você está pensando, Bel-Gazou?  
 Em nada, Mãe, estou contando meus pontos.  
 (Colette, 1966, p. 214-16, apud Parker, 2010, p. 10, tradução nossa).

Na passagem acima, Colette (1873–1954), escritora e intelectual francesa, demonstra ansiedade ao ver a filha bordar. Tal sentimento provoca na mãe preocupação, pois se Bel-Gazou fica em silêncio, concentrada em sua atividade, ela está, em segundo plano, também pensando. O conflito evidenciado evoca estes dois lados do bordado: o de repressão, representado pela linguagem corporal da bordadeira quando se põe a bordar – olhos baixos, cabeça baixa, ombros curvados; e o de autocontentamento, que explica o silêncio da bordadeira, silêncio esse que reverbera para dentro de si, iluminando aspectos do inconsciente pessoal, um tipo de autonomia (Parker, 2010, p. 10).

Parker (2010) vai além e explora a relação histórica das mulheres com o bordado, a dualidade deste fazer manual, que ao mesmo tempo que restringe, liberta:

O bordado tem fornecido uma fonte de prazer e poder para as mulheres, enquanto está, indissolavelmente, ligado à sua falta de poder. A presença e a prática do bordado promove estados mentais particulares e auto experiência. Por conta de sua história e associações, o bordado evoca e inculca feminilidade na bordadeira. Mas também pode levar as mulheres ao conhecimento das restrições extraordinárias da feminilidade, fornecendo, algumas vezes, meios de negociá-las e, em outras, provocando o desejo de escapar de tais restrições. (Parker, 2010, p. 11, tradução nossa).

Enquanto a autora elucida a relação entre a prática do bordado e a imposição da feminilidade, podemos ver essas complexidades e dinâmicas em ação na realidade prática da oficina. A estratégia da oficina “Lá no Alto, Vol. 1”, considerando o local, a forma como foi realizada e suas participantes, busca evocar as ideias que Parker destaca. Temos de um lado, mulheres dedicadas a cuidar da casa, da família, e que ainda se engajam em trabalhos braçais para a subsistência. Elas enfrentam duplas jornadas: a do trabalho invisível e “natural”, associado à feminilidade, e a do trabalho remunerado, que garante a alimentação da família. Observa-se que pouco tempo e recursos restam para elas próprias, como exemplificado pelo relato de uma participante que mencionou não ter dinheiro sequer para comprar um café ao chegar à feira do sábado, local onde vende seus produtos.

Nesse cenário, o bordado pode introduzir uma interrupção nesse ciclo, colocando as mulheres no centro de suas próprias narrativas. O silêncio que essa atividade proporciona reflete uma introspecção profunda. O que se passa em suas mentes enquanto suas mãos estão ocupadas? Enquanto trabalham, suas reflexões podem levar à ressignificação de suas vivências. A oficina foi planejada para ser um refúgio, um espaço de expressão, escuta e compartilhamento. Um momento para reencontrar a si mesmas, ainda que de maneira sutil.

Desta maneira, o bordado oferece suporte emocional e, à medida que os produtos são finalizados, uma potencial nova fonte de renda. Ele promove ainda uma conexão cada vez mais rara: a humana, atenta ao toque, ao olhar, à escuta. A rede construída por essa comunidade de mulheres, embora modesta, irradia uma poderosa sensação de pertencimento e otimismo por dias melhores. Uma trama entrelaçada por diversas mãos, juntas, nunca sozinhas.

Para evitar que não haja mais histórias a contar, algumas de nós aqui fora, exiladas em meio à aveia selvagem, achamos que seria bom começar a contar outra história, com a qual,

talvez, as pessoas possam seguir quando a velha estória estiver terminada. [...] é com sentimento de urgência que procuro a natureza, o sujeito, as palavras da outra estória, a estória não contada, a estória da vida.” (Le Guin, 2021, p. 21)

A oficina “Lá no Alto, Vol. 1” reforça a chamada feita por Le Guin (2021) no trecho acima; é necessário dar espaço para que as pessoas contem as suas histórias, ilustrem seus pensamentos, para que a história da vida nunca se esgote, e para que haja mudanças verdadeiramente importantes. A oficina foi planejada para ser um refúgio, um espaço de expressão, escuta e compartilhamento. Um momento para reencontrar a si mesmas, ainda que de maneira sutil. Os desenhos feitos por estas mulheres e depois bordados por mim, ilustram parte das vidas das moradoras daquela região, não se limitam apenas às tramas e linhas. Eles se estendem para além do material, permeando as próprias características das comunidades como a da Lagoa do Marruaz. Assim como no bordado, onde cada ponto é importante para o desenho final, cada indivíduo, cada memória, cada pedaço de terra, de casa e de sentimento contribuem para a trama da comunidade.

Todas as participantes da oficina, embora vivam na mesma comunidade pequena, possuem experiências e vivências distintas. Isso lhes permite recriar universos já conhecidos de formas únicas. O que torna estas narrativas especiais são os diferentes pontos de vista que agora são ouvidos e representados.

Ao retirar da bolsa da vida estas experiências, sou levada a criar mais uma página desta nova história: um projeto de bordado inspirado na Teoria da Bolsa de Ficção, influenciado, também, pela partilha dos elementos desenhados pelas mulheres da Lagoa do Marruaz. A seguir, aumento um ponto ao conto.

## 5 ODE À ESPINOSA

*The poet, when his heart is weighted, writes a sonnet, and the painter paints a picture, and the thinker throws himself into the world of action; but the woman who is only a woman, what has she but the needle? In that torn bit of brown leather worked through and through with yellow silk, in that bit of white rag with invisible stitching, lying among fallen leaves and rubbish that the wind has blown into the gutter or street corner, lies all the passion of some woman's soul finding voiceless expression. Has the pen or pencil dipped so deep in the blood of the human race as the needle?<sup>13</sup>*

Olive Schreiner (1982)

No trecho do livro *From man to man* (1982), Olive Schreiner, escritora e feminista sul-africana, observa como o trabalho de bordado é associado com a feminilidade; além disso, a autora afirma que o bordado, “devido às suas associações íntimas com a vida das mulheres e a tradição doméstica”, deveria ser valorizado como uma forma de expressão artística, assim como o trabalho do poeta e do pintor. No entanto, a passagem é marcada, em grande parte, “pela categorização hierárquica das formas de arte na nossa cultura”; apesar da intenção de querer destacar e elevar o trabalho de bordado à mesma importância artística da pintura e poesia, Schreiner, “inevitavelmente, embora involuntariamente, desconsiderou-o como arte.” (Parker, 2010, p. 15-16, tradução nossa).

Como exposto por Parker (2010, p. 16), “a extraordinária intratabilidade do bordado, a sua resistência à redefinição, é o resultado do seu papel na criação da feminilidade durante os últimos quinhentos anos.”; assim como todas as outras artes academicamente reconhecidas, o bordado permaneceu sendo realizado por milhares de mãos, e permeando a vida de centenas mulheres (e alguns homens), resistindo à invisibilidade da figura feminina, sendo passado adiante, majoritariamente, pela oralidade ou, melhor dizendo, pela narração de histórias.

---

<sup>13</sup> “O poeta, quando seu coração está pesado, escreve um soneto, e o pintor pinta um quadro, e o pensador se lança no mundo da ação; mas a mulher que é apenas uma mulher, o que tem ela além da agulha? Naquele pedaço rasgado de couro marrom trabalhado com seda amarela, naquele pedaço de pano branco com costura invisível, jogado entre folhas caídas e lixo que o vento soprou para o bueiro ou canto da rua, jaz toda a paixão da alma de alguma mulher encontrando expressão sem voz. A pena ou o lápis mergulharam tão profundamente no sangue da raça humana quanto a agulha?” (Olive Schreiner, 1982, tradução nossa).

Em consoante à teoria da bolsa de Le Guin, o bordado surge para mim como uma história da qual quero fazer parte. É a história que faz a diferença, e quem e como a conta, também.

[...] Querendo ser humana também, procurei evidências de que o era; mas se isso significava fazer uma arma e usá-la para matar, então evidentemente eu era extremamente imperfeita como ser humano, ou não era sequer humana. É isso mesmo, disseram eles. O que você é, é uma mulher. Possivelmente nada humana, certamente imperfeita. (Le Guin, 2021, p. 20)

Proponho agora, neste presente trabalho, a criação de mais uma evidência da importância das narrativas descentralizadas do eixo do Herói e sobre a importância do bordado como expressão artística, especialmente para a mulher. Ao optar por narrar uma história, a minha história, por meio de desenhos bordados em tecidos, busco eternizar e estender a vida útil de um fazer que, por séculos, tem dado voz às mulheres de todo o mundo.

O bordado chegou até mim de maneira muito incomum, diferente da maioria dos relatos das pessoas que bordam, onde o bordado chegou através da família, mais especificamente da figura da avó, que ou aprendeu em seus anos dentro de um internato ou passado das mãos da própria mãe, conheci o bordado já na faculdade, durante a disciplina de Processos Criativos, ministrada pelo professor Quéfren Trindade de Mesquita Crillanovick, em 2018. Ao longo do semestre, construímos um livro de tecido, semelhante ao da artista Louise Bourgeois, onde em cada página, eu e a turma, aplicávamos diferentes pontos. Daí então, o bordado foi se fazendo presente nos meus trabalhos acadêmicos, em pequenos detalhes, mas ainda lá; contudo, foi apenas a partir de 2020, que o encaixei definitivamente na minha vida. O bordado passou de coadjuvante para protagonista nos meus trabalhos acadêmicos e criações pessoais, na maioria das vezes, para presentear pessoas queridas.

A peça criada para alinhar todos os desdobramentos e caminhos presentes neste trabalho é um livro, um livro de tecido, cujas páginas estão recheadas de memórias da minha vida passada na cidade de Espinosa, no norte de Minas Gerais. Ao optar por relatar uma parte da minha jornada pessoal, abro mão de medos e traumas que também fizeram quem sou hoje. A importância de se contar a própria história, é porque ela sempre encontra quem precisa ouvi-la e não se sentir mais tão

sozinha. As referências das artistas Millie Amber, Tessa Perlow, Louise Bourgeois, As bordadeiras do Jequitinhonha e da família Dumont, me encorajam para a criação do livro de bordados, tanto em seu aspecto estético quanto como recipiente de memórias e representação de histórias. De Tessa Perlow, pego seu uso de miçangas, um aspecto mais divertido e primoroso do bordado livre; o visual romântico e poético de Millie Amber é refletido no meu trabalho através da cor rosa; de Louise Bourgeois, assim como ela se reapropria de suas roupas e enxoval antigos para criar peças contemporâneas, uso o tecido de linho que pertenceu à loja do meu bisavô Reinaldo, datado, no máximo, na década de 1950, para ser o suporte de toda a peça; o toque regional e afetivo ilustrados no meu livro, fica à cargo do grupo Matizes Dumont; e, por fim, as Bordadeiras do Jequitinhonha me encorajam a usar elementos muitos simples que cercavam a minha vida em Espinosa, para representar memórias importantes.

O livro foi fabricado em tecido de 100% linho, costurado à máquina e com bordados feitos à mão, com linha de meada de algodão, linha metálica e aplicação de miçangas, vidrilho e feltro. Os bordados foram organizados no livro de forma descendente: partem de um recorte geográfico, que situa a cidade de Espinosa, e vão sendo delimitados a desenhos que representam elementos pessoais que marcaram a minha vida na cidade. Em alusão aos livros confeccionados por Louise Bourgeois, o *Ode à Ma Mère*, *Ode à la Bièvre*, e o *Ode à l'Oubli*, nomeei o meu também com o prefixo “Ode” – “Ode à Espinosa”; se trata, simplesmente, de uma homenagem e exaltação a tudo que me é muito querido na cidade e na sombra do meu coração.

Abaixo estão apresentados, primeiramente, os riscos – desenhos – e, logo após, o bordado executado de cada página.

## 5.1 OS RISCOS

Os riscos, como chamamos os desenhos feitos para serem bordados, são a representação gráfica da ideia, do projeto pensado pela bordadeira, neste caso, eu; são feitos em papel e, depois, por algum meio de transferência, como papel carbono, ou mesa de luz, são passados para o tecido. Os riscos foram feitos à mão; alguns saíram diretamente da minha memória, não há imagens para representar a inspiração, já outros foram traçados a partir de imagens já existentes.

A capa e contracapa (figura 42) foram feitas no programa *Photoshop*, usando a letra *Gold Lines*.

Figura 42 – Capa e contracapa do livro “Ode à Espinosa”.



Fonte: De autoria própria (2023).

Ilustrando a placa que demarca a divisa entre os estados de Minas Gerais e Bahia (figura 43), a página 1 (figura 44) foi feita, inteiramente, no programa *Photoshop*; Espinosa é a última cidade de Minas, antes do território da Bahia começar.

Figura 43 – Placa da divisa dos estados de Minas Gerais e Bahia na Rodovia BR-135.



Fonte: FERREIRA, Chico. Disponível em: <http://bit.ly/3HCBrnV>. Acesso em: 26 jan. 2024.

Figura 44 – Página 1 do livro “Ode à Espinosa”: Divisa de Estados.



Fonte: De autoria própria (2023).

A página 2 (figura 46) ilustra o contorno da topografia da barragem do Estreito, que se estende entre a região norte de Minas e da Bahia. O desenho foi feito à mão, contornando a área, conforme ela é vista no *Google Maps* (figura 45). Depois foi digitalizada e vetorizada no *Illustrator*.

Figura 45 – Representação 2D da forma e localização da barragem do Estreito, visualizada no *Google Maps*.



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/pQ4W8V48gxeK1EtGA>. Acesso em: 26 jan. 2024.

Figura 46 – Página 2 do livro “Ode à Espinosa”: Barragem do Estreito.



Fonte: Figura feita pela autora (2023).

A garça ilustrada na página 3 (figura 47) faz alusão ao primeiro nome do município de Espinosa, quando esse ainda era distrito, sendo chamado de Lençóis do Rio Verde. O nome se deriva da imagem criada pelas figuras das garças, que pousavam em bando no leito do rio, cobrindo toda a superfície, o deixando branco como um lençol. Desenho feito à mão, depois digitalizado e, por fim, vetorizado no *Illustrator*.

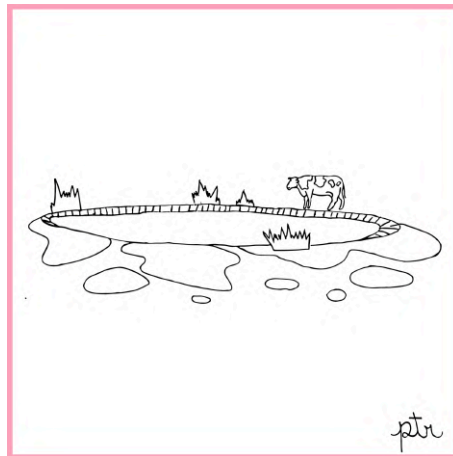
Figura 47 – Página 3 do livro “Ode à Espinosa”: Lençóis do Rio Verde.



Fonte: Figura feita pela autora (2023).

Antes da barragem ser construída, existia uma lagoa na zona rural, mais tarde, nomeada de Lagoa do Marruaz. Ela servia como abastecimento primário da região, tanto para irrigar as plantações ou para consumo da comunidade; quem também se aproveitava da águas da lagoa eram os bois e vacas dos donos das propriedades dali; com certa frequência, o gado fugia do terreno e ia beber das águas da lagoa; ao procurar por eles, os proprietários os encontravam sempre à beira da lagoa; como era bois teimosos e insistentes em fugir, o nome da lagoa, para referência, acabou se tornando “a lagoa dos ‘marruaz’” e, logo, batizaram a região com esse mesmo nome. A página 4 ilustra esse nome, Lagoa do Marruaz, local onde se encontra a casa do meu pai; lá foi onde passei boa parte dos meus 18 anos, antes de me mudar para Goiânia aos 19. Foi lá também onde ministrei a oficina de desenho “Lá no Alto, Vol. I”, do projeto de marca “Color de Rosa”. O desenho da página 4 (figura 48) foi feito à mão, depois digitalizado e, por fim, vetorizado no *Illustrator*.

Figura 48 – Página 4 do livro “Ode à Espinosa”: Lagoa do Marruaz.



Fonte: De autoria própria (2023).

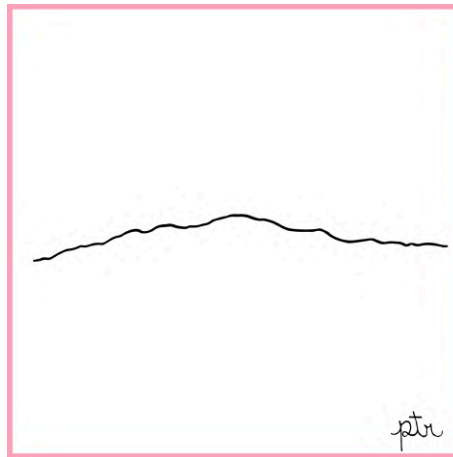
Na página 5 (figura 50), ilustro, simplesmente, o contorno do conjunto de morros visto do sítio do meu pai. Esse horizonte fica, partindo da Lagoa do Marruaz, depois da barragem; para chegar até lá é preciso cruzar as águas com uma canoa ou algo do tipo. O desenho foi feito à mão, contornando uma fotografia tirada da vista (figura 49); foi, então, digitalizado e vetorizado no *Illustrator*.

Figura 49 – Fotografia do conjunto de morros, avistado do sítio do meu pai na Lagoa do Marruaz.



Fonte: De autoria própria (2023).

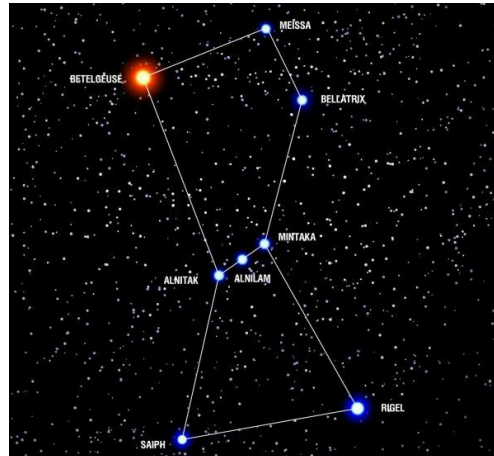
Figura 50 – Página 5 do livro “Ode à Espinosa”: Horizonte.



Fonte: De autoria própria (2023).

Uma das melhores partes em morar na zona rural, é poder observar o céu sem qualquer tipo de impedimento: sejam luzes urbanas, ou prédios atrapalhando a dimensão da vista. O céu noturno, quando muito estrelado, é um acontecimento; no céu da Lagoa do Marruaz é possível observar planetas, constelações e muitas estrelas; as minhas preferidas são as três estrelas alinhadas, as Três Marias, componentes da constelação de Órion (figura 51), uma das mais brilhantes e avistáveis do céu brasileiro. Na página 6 (figura 52), as Três Marias estão posicionadas dentro de um recorte de Órion. Desenho feito no *Photoshop*.

Figura 51 – Ilustração da constelação de Órion.

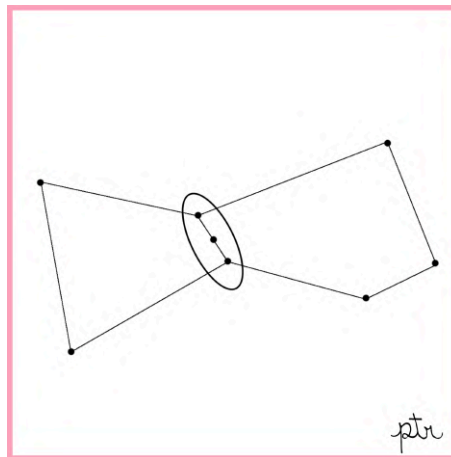


Fonte: TEDGUN. Disponível em:

<https://www.istockphoto.com/br/vetor/constela%C3%A7%C3%A3o-de-%C3%B3rion-gm1203038669-345618467>.

Acesso em: 26 jan. 24.

Figura 52 – Página 6 do livro “Ode à Espinosa”: As Três Marias.



Fonte: De autoria própria (2023).

Uma das páginas principais do livro, *A Casa do Sítio*, não é mais nada do que a casa do meu pai na Lagoa do Marruaz, foi ali que passei mais de metade dos meus 25 anos; até os 17, eu e minha irmã íamos para lá, apenas aos finais de semana, por uma questão de logística, já que ambas estudavam em Espinosa, que fica a 20 minutos do sítio. O desenho da página 7 (figura 53) foi feito à mão, partindo apenas da imagem que tenho dela na minha memória, depois foi digitalizado e

vetorizado no *Illustrator*. O desenho retrata apenas a fachada principal da casa; por questão de tempo, não seria possível bordar toda a sua extensão.

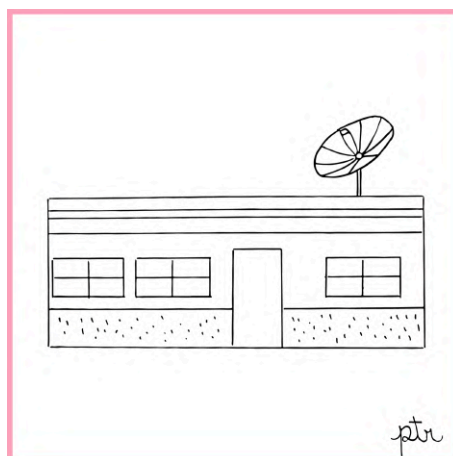
Figura 53 – Página 7 do livro “Ode à Espinosa”: A Casa do Sítio.



Fonte: De autoria própria (2023).

A segunda grande página do livro é a Casa da Cidade. É a minha mais resistente lembrança; foi onde morei por 17 anos, o que representa boa parte da minha vida. Ela foi, o que eu considero, a minha primeira e única casa, pois desde 2016 venho transitando entre cidades e estados. Hoje, infelizmente, por questões familiares, a casa foi vendida. O desenho da página 8 (figura 54) foi feito à mão, digitalizado e, posteriormente, vetorizado no *Illustrator*.

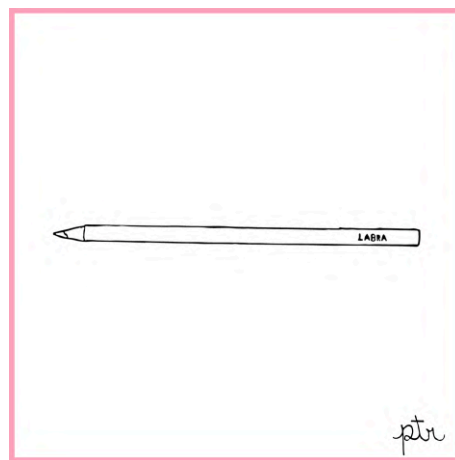
Figura 54 – Página 8 do livro “Ode à Espinosa”: A Casa da Cidade.



Fonte: Figura feita pela autora (2023).

A página 9 (figura 55) se resume à cor pela qual sou apaixonada. Desde a infância, levo comigo, como referência, o lápis de cor rosa da Labra®. A cor inspirou diversos trabalhos realizados na minha graduação e, por último, deu nome à marca que foi criada para o último projeto do curso, esse sendo citado na seção trabalho a “Color de Rosa”. Desenho feito à mão, digitalizado e depois vetorizado no *Illustrator*.

Figura 55 – Página 9 do livro “Ode à Espinosa”: Cor de Rosa.



Fonte: Figura feita pela autora (2023).

Desenho da mão da minha mãe (figura 56). A figura mais presente durante minha vida em Espinosa. A inserir no meu livro é, também, prestar uma homenagem a ela. O desenho da página 10 (figura 57) foi feito à mão, fazendo o contorno a partir de uma fotografia. Digitalizado e depois vetorizado no *Illustrator*.

Figura 56 – Fotografia da mão da minha mãe.



Fonte: De autoria própria (2024).

Figura 57 – Página 10 do livro “Ode à Espinosa”: M.



Fonte: De autoria própria (2023).

Na casa do meu avô paterno, Florival, havia uma réplica do quadro “Rosa e Azul – As meninas Cahen d’Anvers” (1881) (figura 58), do pintor francês Pierre-Auguste Renoir. Eu e minha irmã mais nova, Sabrina, brincávamos que era uma representação de nós duas, visto que a pintura retrata a imagem de duas irmãs, uma mais nova e uma mais velha. A presença desse quadro no livro foi uma forma de agradecer à minha irmã pelo amor que ela sempre fez questão de demonstrar a mim e um acerto de contas, por eu ter me mantido distante dela por tantos anos. A partir da

releitura da obra de Renoir, pela educadora e artista plástica Roberta Fernandes (figura 59), copieie a mão o desenho, fazendo poucas alterações; depois ele foi digitalizado e, por fim, vetorizado no *Illustrator* (figura 60).

Figura 58 – Óleo sobre tela. Rosa e azul – As meninas Cahen d’Anvers, 1881.



Fonte: Pierre-Auguste Renoir: Rosa e azul - As meninas Cahen d'Anvers, 1881 . Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/rosa-e-azul-as-meninas-cahen-danvers>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Figura 59 – Releitura da tela “Rosa e azul - As meninas Cahen d’Anvers” por Roberta Fernandes.



Fonte: Desenhos de obra de arte para colorir: as meninas de Renoir, 2023. Disponível em: <https://robertafartesvisuais.wixsite.com/artes/desenhos-de-obras-de-arte>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Figura 60 – Página 11 do livro “Ode à Espinosa”: Rosa e Azul ou P e S.



Fonte: De autoria própria (2023).

A última página do livro funciona como um posfácio, que une todas as páginas em uma só mensagem – a minha casa, não importa onde eu esteja, continua sendo Espinosa. A frase é de um amigo, Luís Xavier, e foi reescrita por mim, tentando me aproximar da frase que ele, uma vez, teve em sua biografia do *Instagram*. Feito digitalmente no *Photoshop* (figura 61).

Figura 61 – Página 12 do livro “Ode à Espinosa”: Lembrete.



Fonte: De autoria própria (2023).

## 5.2 OS BORDADOS

Depois que os riscos são passados para o tecido, só resta uma coisa a se fazer: bordar. O bordar pode ser feito usando diferentes tipos de linha e misturando diferentes pontos. A maioria dos bordados abaixo foram executados usando linha de meada de algodão, com pontos de contorno e preenchimento, como o ponto “atrás” e o ponto “cheio”.

- ★ Capa e contracapa: bordadas com linha de meada Anchor Mouliné, usando o ponto “partido” (capa) (figura 62 e 63) e “atrás” (contracapa) (figura 64).

Figura 62 – Capa do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão, sobre linho.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 63 – Detalhe do bordado da capa.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 64 – Contracapa do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão, sobre linho.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 1 – Divisa de Estados: bordado feito com ponto “haste” e “atrás” (figuras 65 e 66). Linhas utilizadas: Anchor Mouliné.

Figura 65 - Página 1: Divisa de Estados. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 66 - Detalhe da Página 1 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 2 – Barragem do Estreito: bordado feito com ponto “pirulito” (ponto atrás, com enlace sobre o primeiro ponto) e “atrás” (figuras 67 e 68). Linhas utilizadas: Anchor Mouliné.

Figura 67 - Página 2: Barragem do Estreito. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 68 - Detalhe da Página 2 do livro “Ode à Espinosa” . Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 3 – Lençóis do Rio Verde: bordado feito com ponto “partido” e “atrás” (figuras 69 e 70), linha Anchor Mouliné; aplicação de miçanga e aquarela sobre tecido.

Figura 69 - Página 3: Lençóis do Rio Verde. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 70 - Detalhe da Página 3 do livro “Ode à Espinosa” . Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 4 – Lagoa do Marruaz: bordado feito com ponto “atrás”, “partido”, “areia” e “reto” (figuras 71 e 72), utilizando as linhas Anchor Mouliné; aplicação de miçanga e vidrilho e aquarela sobre tecido.

Figura 71 - Página 4: Lagoa do Marruaz. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

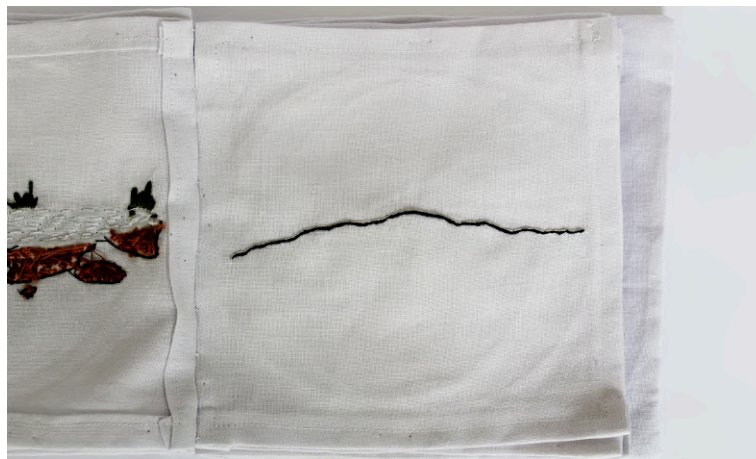
Figura 72 - Detalhe da Página 4 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 5 – Horizonte: bordado feito com ponto “partido”, “atrás” e “pirulito” (figuras 73 e 74). Linhas utilizadas: Costuratex metalizada prata, DMC Étoile, Anchor Mouliné.

Figura 73 - Página 5: Horizonte. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 74 - Detalhe da Página 5 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

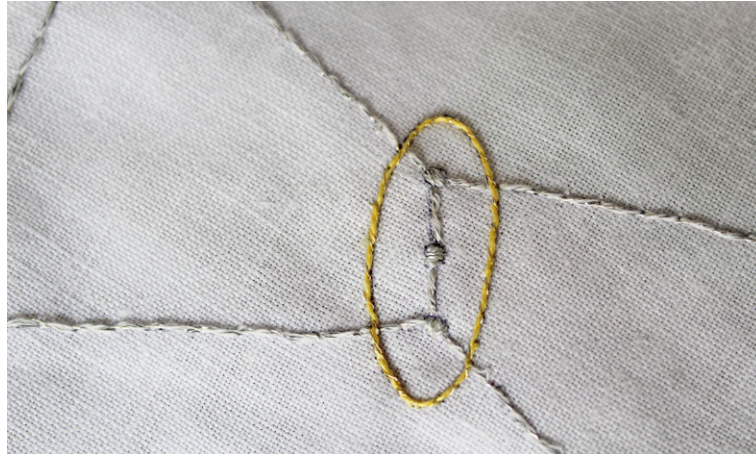
★ Página 6 – As Três Marias: bordado feito com ponto “pirulito” e “cheio” (figuras 75 e 76). Linhas utilizadas: DMC Étoile, DMC Mouliné Special, Costuratex metalizada prata, Anchor Mouliné.

Figura 75 - Página 6: As Três Marias. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 76 - Detalhe da Página 6 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 7 – A casa do sítio: bordado feito com ponto “partido”, “reto”, “atrás” e “rede” (figuras 77 e 78); aplicação de vidrilho e aquarela sobre tecido.

Figura 77 - Página 7: A casa do sítio. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 78 - Detalhe da Página 7 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 8 – A casa da cidade: bordado feito com ponto “partido”, “atrás”, “cheio” e “reto”; aplicação de miçanga e vidrilho, feltro costurado com ponto “caseado” (figuras 79 e 80).  
Linhas utilizadas: DMC Étoile, Anchor Mouliné.

Figura 79 - Página 8: A casa da cidade. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

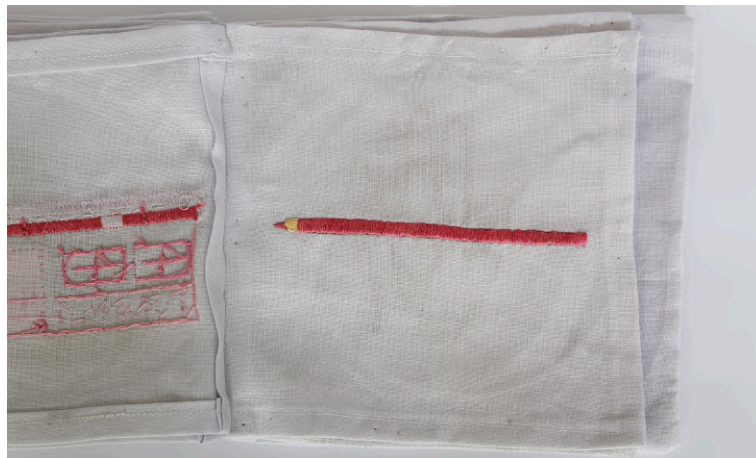
Figura 80 - Detalhe da Página 8 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 9 – Cor de rosa: bordado feito com ponto “reto” e “cheio” (figuras 81 e 82).  
Linhas utilizadas: Anchor Mouliné.

Figura 81 - Página 9: Cor de rosa. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 82 - Detalhe da Página 9 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 10 – M: bordado feito com ponto “haste” e “cheio” (figuras 83 e 84). Linhas utilizadas: Anchor Mouliné.

Figura 83 - Página 10: M. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 84 - Detalhe da Página 10 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

★ Página 11 – Rosa e Azul ou P e S: bordado feito com ponto “partido”, “pirulito” e “veludo” (figuras 85 e 86), com as linhas Anchor Mouliné e Costuratex metalizada dourada e aplicação de miçangas.

Figura 85 - Página 11: Rosa e Azul ou P e S. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

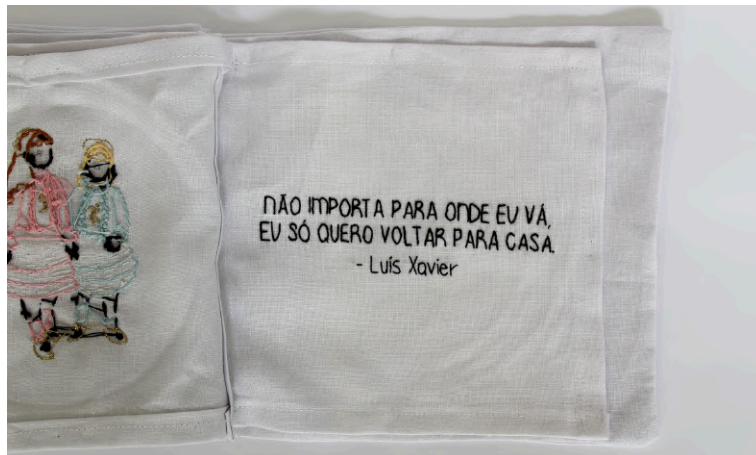
Figura 86 - Detalhe da Página 11 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

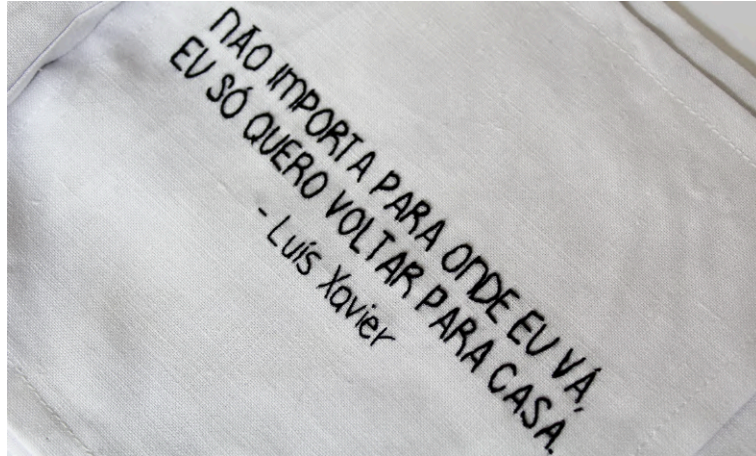
★ Página 12 – Lembrete: bordado feito com ponto “pirulito” (figura 87 e 88), utilizando a linha Anchor Mouliné.

Figura 87 - Página 12: Lembrete. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

Figura 88 - Detalhe da Página 12 do livro “Ode à Espinosa”. Bordado à mão.



Fonte: De autoria própria (2023).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O visível é um adorno do invisível.

R. Juarroz<sup>14</sup>

Quase nunca damos o devido valor a toda nossa história, aos caminhos que tomamos e aos empecilhos dispostos sobre ela. Não dá para ignorar o quanto, às vezes, é desanimador, e isso nos faz questionar sobre o real sentido da vida. Onde você encontra seu propósito, o que dá sentido a sua vida? Ao pensar e executar este trabalho, me afloraram medos e angústias, nada parecia bom e real o suficiente; a única coisa que parecia certa era o meu desejo de falar sobre bordado. E o fiz.

O objetivo deste trabalho foi explorar como o bordado livre incorpora e reflete experiências pessoais e coletivas. Ao criar um livro de memórias, illustrei, como expressado por Le Guin (2021), a importância de contar a história da vida, tendo em vista que a do Herói já está chegando ao fim. Histórias são potentes porque tem pessoas nelas; quando abrimos nossa bolsa de referências pessoais, um novo mundo é descoberto e, então, compartilhado. É a junção de várias histórias contadas em conjunto que permitem a inesgotável vastidão da vida. Para contar a minha história da maneira mais criativa possível, o bordado entrou neste trabalho como elemento primordial, o suporte para as ideias e o meio para comunicação.

O bordado inaugurou em minha vida um grande propósito: o de viver em conjunto. Quando penso no bordado, me vem à mente o coletivo; o bordado é, em certa medida, uma prática coletiva e, apesar de ser uma prática silenciosa, ela é voraz ao transportar ideias da mente para a superfície têxtil.

Essa prática vem sendo passada de mãos em mãos, iluminando cada vez mais vidas, como é o caso das Bordadeiras do Curtume, de Jenipapo de Minas (MG) – no começo eram apenas quatro mulheres que sabiam bordar, hoje já são mais de 20. Assim como o trabalho realizado pelas bordadeiras do Curtume, o trabalho de Tessa Perlow, Millie Amber, Louise Bourgeois e do grupo Matizes Dumont elucidam a importância da prática do bordado e como ela carrega em contextos, espaços e tempos diferentes a mesma potência no que diz respeito à inspirar e gerar uma conexão de

---

<sup>14</sup> Frase retirada da epígrafe do livro “Os Invisíveis” (2021), de Tino Freitas.

visibilidade e semelhança entre aqueles que as seguem, como é o meu caso ao escrever e bordar este trabalho.

Foi possível averiguar que o bordado, por ter sido relacionado diretamente à construção da feminilidade, é, até hoje, fortemente direcionado às mulheres, em virtude disso, ao pesquisar por pessoas que bordam em redes sociais como o *Instagram*, encontram-se, em maioria, mulheres bordadeiras. São essas as mulheres que continuam a contar a história do bordado e, logo, as suas próprias histórias. Conclui-se que a extraordinária resistência do bordado é o resultado de seu papel na criação da feminilidade durante os últimos cinco séculos; a sua capacidade de resistir à redefinição foi forjada por mãos, majoritariamente femininas que, com agulha, linha e tecido, contaram uma história quase invisível. Mas não mais.

A oficina de desenho “Lá no Alto, Vol. I”, ministrada por mim em 2022, na comunidade da Lagoa do Marruaz (MG), me possibilitou compreender a importância de criar espaços para que mulheres à margem, seja essa a cultural, emocional e/ou financeira, possam encontrar, na troca coletiva, um lugar seguro para compartilhar suas histórias. Ainda que não tenha sido possível poder ensinar às participantes da oficina a transformar os seus desenhos à lápis em peças bordadas, o exercício de pintar elementos de seus cotidianos, me serviu como encorajamento para bordar parte da minha vida e trazer para o presente trabalho o impacto das interações sociais no processo criativo.

Aliado ao levantamento bibliográfico acerca da história do bordado, perpassando pela confecção da Tapeçaria de Bayeux no século XI, até à prática do bordado nos dias atuais, nota-se que a maneira como se borda (utilização de pontos) e o que se borda (a narração de uma história) dá ao bordado a qualificação de expressão artística. Nas palavras de Pereira (2023, p. 27-28), “o movimento [...] entre tradição e originalidade, entre o novo e o velho, não se refere apenas a uma transformação da arte do bordado e de suas múltiplas expressões: trata-se de uma deslocamento que possibilita a leitura reveladora de toda a sua força de linguagem.”.

O bordado conecta pessoas, agrupam-as em um mesmo espaço e as encorajam a dividir suas inspirações, alegrias, medos e desafios. Em uma época não muito distante, a prática era responsável por organizar encontros onde o silenciamento implementado em casa, encontrava voz no círculo de mulheres que se reuniam para bordar. A relação entre o bordado e as mulheres, passou de uma

“opressão da expressão”, para “expressão da opressão”. Apesar das convenções sociais arcaicas, o bordado segue tendo sua história contada de maneira livre e se torna suporte para que tantas outras mulheres se utilizem dela para bordarem sua própria jornada – a expressão é livre, e o bordado também.

Por fim, a evolução deste trabalho de conclusão de curso funciona como o bordado: primeiro faz-se o risco, passa-o para o tecido e, então, põe-se a pintar com linha. Ao encerrar, por ora, esta pesquisa, encerro também uma parte muito feliz da minha vida, onde pude entrelaçá-la com a vida de outras mulheres que me ensinaram sobre amor, respeito e companheirismo.

O bordado é o mestre do seu próprio tempo. Tentar apressá-lo é como lutar contra um nó na linha – apertá-lo não resolve, é preciso afrouxar para desfazer. Bordo para não esquecer, bordo para compartilhar, bordo para ouvir e bordo para contribuir. Nas palavras de Le Guin, finalizo este trabalho; que ele sirva como uma bússola e como um alento para quem procura um pouquinho de coragem para contar sua própria história:

Se é humano colocar algo que você quer, porque é útil, comestível, ou bonito, num bolsa, numa cesta, ou num pedaço de casca ou numa folha enrolada, ou num ninho tecido com seu próprio cabelo, ou com o que você tenha à mão, e então levá-lo para casa com você, sendo a casa outro tipo de bolsa ou saco, um recipiente para pessoas, e então mais tarde tirá-lo e comê-lo ou compartilhá-lo ou armazená-lo para o inverno em um recipiente mais sólido [...] e depois, no dia seguinte, provavelmente voltar a fazer mais do mesmo – se isto é humano, se é isso que é preciso, então afinal eu sou humana. Totalmente, livremente, alegremente, pela primeira vez. (Le Guin, 2021, p. 20-21)

## REFERÊNCIAS

AMBER, Millie. **Millie Amber**. 2023. Instagram: @millie\_amber. Disponível em: [https://www.instagram.com/millie\\_amber/](https://www.instagram.com/millie_amber/). Acesso em: 12 nov. 2023.

**BORDAR**. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/bordar/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

**COSE**. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/coser/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

COOKE, Rachel. My art is a form of restoration. **The Guardian**, Londres, 14 out. 2007. Art&design. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/14/art4>. Acessado em: 12 out. 2023.

DOURADO, Autran. **O risco do bordado**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DUMONT, Matizes. **Matizes Dumont**. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/>. Acesso em: 18 nov. 2023.

EDWARDS, Clive. **Como compreender design têxtil**: guia rápido para entender estampas e padronagens. São Paulo: Senac São Paulo, 2012. 255 p. Tradução de: Luciana Guimarães.

GANDERTON, Lucinda. **Dicionário de Pontos**. São Paulo: Ambientes & Costumes, 2010. 160 p. Tradução de: Luiz Carvalho.

GUIN, Ursula K. Le. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo: n-1 Edições, 2021. 44 p.

HAYT, Elizabeth. The Hands That Sew the Sequins. **The New York Times**. Nova Iorque, p. 1-4. jan. 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/01/19/fashion/thursdaystyles/thehands-that-sew-the-sequins.html>. Acesso em: 21 set. 2021.

JENIPAPO DE MINAS. TINGUI. **Mulheres do Jequitinhonha**. 2021. Disponível em: TINGUI (Jenipapo de Minas). **Mulheres do Jequitinhonha**. 2021. Disponível em: <https://www.tingui.org/mulheres-do-jequitinhonha>. Acesso em: 19 nov. 2023.. Acesso em: 19 nov. 2023

NOVA YORK. THE MUSEUM OF MODERN ART. **Louise Bourgeois**. 2024. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/710>. Acesso em: 03 nov. 2023.

NOVA YORK. INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY. **Louise Bourgeois**, **New York**: Dimitris Yeros, 2009. International Center of Photography. 2024. Disponível em: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/louise-bourgeois-new-york>. Acesso em: 19 nov. 2023.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch**: embroidery and the making of the feminine. 17. ed. London: Bloomsbury Visual Arts, 2010. 247 p.

PEREIRA, Maria do Carmo Guimarães. **Bordado**: sua história, seus silêncios. Belo Horizonte: Minguilim, 2023. 304 p.

PERLOW, Tessa. **Tessa Perlow**. 2023. Instagram: @tessa\_perlow. Disponível em: [https://www.instagram.com/tessa\\_perlow/](https://www.instagram.com/tessa_perlow/). Acesso em: 12 nov. 2023.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de Superfície**. Porto Alegre: Ufrgs, 2008. 102 p.

SCHREINER, Olive. **From man to man**. Boston: Little, Brown and Company, 1982.

SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Florianópolis: Editora da Ufsc, 2016. 199 p.

SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos e. **Bordados Tradicionais Portugueses**. 2006. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Departamento de Engenharia Têxtil, Universidade do Minho, Braga, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/6723>. Acesso em: 09 set. 2021.

TATE GALLERY. Sewing, from Autobiographical Series, Louise Bourgeois, 1994. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-sewing-p77683>. Acesso em: 13 out. 2023.

TANTON, Kristine. **The Bayeux Tapestry**. Disponível em: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/medieval-europe-islamic-world/a/bayeux-tapestry>. Acesso em 12 dez 23.