



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO

**Avessos da comunicação, do bordado e da fotografia:**  
a construção de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa  
com a Cooperativa Bordana

GOIÂNIA  
2025

Processo: 23070.055942/2025-63  
Documento: 5845382



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação  Tese  Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitindo ao documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplo: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outras formas.

### 2. Nome completo do autor

Pollyanna de Oliveira Brito Melo

### 3. Título do trabalho

Avessos da comunicação, do bordado e da fotografia: a construção de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa com a Cooperativa Bordana

### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda 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(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

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;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

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



Documento assinado eletronicamente por **Ana Rita Vidica Fernandes, Professora do Magistério Superior**, em 23/12/2025, às 19:48, 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 **Pollyanna De Oliveira Brito Melo, Usuário Externo**, em 23/12/2025, às 20:27, 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 **5845382** e o código CRC **C21AC65C**.

POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO

**Avessos da comunicação, do bordado e da fotografia:**  
a construção de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa  
com a Cooperativa Bordana

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, nível Doutorado, da Faculdade de Informação e Comunicação, da Universidade Federal de Goiás, como exigência para obtenção do título de doutora em Comunicação.

Orientadora: Professora Dra. Ana Rita Vidica Fernandes

Área de Concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania

Linha de Pesquisa: Mídia e Cultura

GOIÂNIA

2025

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

Brito Melo, Polyanna de Oliveira  
Acessos da comunicação, do bordado e da fotografia [manuscrito]: a construção de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa com a Cooperativa Bordana / Polyanna de Oliveira Brito Melo. - 2025.  
CXCVI, 196 f. : il. 2025

Orientadora: Prof(a). Dra. Ana Rita Vidica Fernandes  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Goiânia, 2025.

Ilustrações  
Anexo  
Bibliografia  
Indul. lista de figuras.

1. ACESSO. 2. FOTOGRAFIA BORDADA. 3. COMUNICAÇÃO AFETIVA. 4. PESQUISA DECOLONIAL. 5. PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA.

I. Fernandes, Ana Rita Vidica, orient. II. Título.

CDU 007



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

**ATA DE DEFESA DE TESE**

Ata Nº **37/2025** da sessão de Defesa de Tese de **Pollyanna de Oliveira Brito Melo** que confere o título de Doutora em Comunicação, na área de concentração em Comunicação, Cultura e Cidadania.

Aos vinte e oito dias de novembro de dois mil e vinte e cinco, a partir das nove horas, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada **“O avesso da comunicação, do bordado e da fotografia: costuras entre uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa e o coletivo de bordadeiras da Cooperativa Bordana em Goiânia-GO”**. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Ana Rita Vidica Fernandes com a participação das demais componentes da Banca Examinadora: Professora Doutora Lara Lima Satler (PPGCOM/FIC/UFG), avaliadora titular interna; Professora Doutora Gabriela Marques Gonçalves (PPGOM/FIC/UFG), avaliadora titular interna; Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/FAV/UFG), avaliadora titular externa e Professora Doutora Julia Mariano Ferreira Costa (UEG), avaliadora titular externa, com a participação de todas por videoconferência. Durante a arguição as componentes da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do **trabalho**. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata **aprovada** pelas componentes. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Ana Rita Vidica Fernandes, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelas Componentes da Banca Examinadora, aos vinte e oito dias de novembro de dois mil e vinte cinco.

**Título sugerido pela banca:** Avessos da comunicação, do bordado e da fotografia: a construção de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa com a Cooperativa Bordana

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Ana Rita Vidica Fernandes, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 20:07, 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 **Gabriela Marques Goncalves, Professora do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 21:59, 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 **Lara Lima Satler, Professora do Magistério Superior**, em 03/12/2025, às 11:30, 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 **Julia Mariano Ferreira Costa, Técnico**, em 05/12/2025, às 14:05, 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 **Leda Maria De Barros Guimaraes, Professora do Magistério Superior**, em 07/12/2025, às 11:45, 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 **5789725** e o código CRC **6CCB503D**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.055942/2025-63

SEI nº 5789725

À minha avó, Paulina Sales Martins (em lembrança)  
(Viu? Eu te disse, bonitinha... que eu nunca ia parar de estudar).

E à todas as mulheres que abriram portas para que eu chegasse até aqui.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, porque “O Senhor é a minha força e o meu escudo; nele confiou o meu coração, e fui socorrida” (Salmo 28:7). Essa não foi uma jornada fácil e eu tenho muito ciência de que foi a graça divina que me sustentou, fortaleceu e carregou no colo todo esse tempo. A Ele toda a glória!

Agradeço imensamente à Cooperativa Bordana, por aceitar o convite de bordar esta tese comigo. Pela partilha, por me permitir escutá-las e aprender tanto com vocês, mulheres! Por me lembrar como se borda e terem me ensinado novos pontos! Agradeço de forma especial à Celma Grace, presidenta da cooperativa Bordana. Obrigada por ter me permitido ouvir a sua história, sua perda, chorar com você e estar aprendendo a rebrotar com você.

Agradeço imensamente ao meu esposo, Rodrigo Pacheco, que me apoiou em todo esse processo de doutoramento, cuidou das minhas filhas em vários momentos; mesmo não sendo o pai biológico, ele foi suporte, afeto e cuidado. Em determinado momento desse doutorado eu “joguei a toalha”, (quem me conhece sabe que eu não sou de desistir), mas trabalhando mais de 40 horas por semana, cuidando das meninas e da família, chegou um ponto em que eu adoeci. Acordando às 3h30 da manhã para sair de Águas Lindas e chegar em Goiânia para as disciplinas do doutorado tive gastrite e outros problemas de saúde, cheguei no meu limite. E foi nessa fase que o Rodrigo passou a trocar todos os seus plantões para poder me levar à Goiânia. A ele minha imensa gratidão! Esse doutorado foi concluído porque ele segurou “as pontas” quando eu não consegui mais. Obrigada Amor!

Agradeço aos meus pais: Paulo Antônio e Maria Aparecida. Pelo afeto, por serem pais tão amorosos e presentes. Por sempre terem investido (mais do que podiam, quase sempre) na minha educação e formação. Por serem avós tão maravilhosos para as minhas filhas: Sofia e Alice. Por terem sido suporte neste doutorado, cuidando diversas vezes das minhas meninas para que eu pudesse me dedicar a este trabalho.

Agradeço às minhas filhas: Sofia e Alice, por existirem. Elas são a minha força motriz. O simples olhar pra elas me enche de uma força e uma garra para atravessar desafios homéricos e poder ser a minha melhor versão (em todas as áreas), todos os dias. Agradeço ainda por serem testemunhas e partilhas dessa escrita. (Escrevo essa dedicatória com a minha filha Alice ao meu lado, que hoje está doente e não foi à escola. Enquanto ela está no aerossol, bem ao seu lado estou eu, com o computador, escrevendo estas linhas).

Agradeço imensamente à minha orientadora Ana Rita Vidica, pela qual carrego uma extrema admiração desde o processo seletivo para este doutoramento. A Alice, à época, uma bebê, começou a chorar durante a seleção (atravessávamos, então, a pandemia e eu não tinha qualquer rede de apoio). Fiquei desconcertada, não sabia o que fazer, se continuava a prova ou acalentava a minha bebê. Desde esse início ela tem sido extremamente humana e afetuosa. Com orientações precisas e dedicadas! Mais de uma vez me orientou enquanto amamentava a pequena Helô; esse doutorado só foi possível graças a ela. Ana, muito obrigada!! Obrigada por ter acreditado em mim mesmo quando eu mesma achei que não conseguiria.

Agradeço, ainda, à Ana Rita Vidica e à Júlia Mariano, pela parceria na produção de textos, artigos e exposições fotográficas. Mas mais do que isso, pela amizade, pelo bordar juntas enquanto partilhávamos nosso maternar.

Agradeço também à Cassia Oliveira. Amiga de tantos anos! Pós-divórcio, trabalhando em dois turnos pela prefeitura de Goiânia e fotografando todos os finais de semana para sustentar a casa, acreditava ser impossível conseguir passar no doutorado e, mais ainda, conseguir concluí-lo. Ela me apoiou, estudou comigo! Colocou tanta força, fez com que eu acreditasse nas frases: “Você vai dar conta! Vai achar um jeito! Você consegue!”. Cassia, obrigada por ter me feito acreditar que o sonho era possível! Deu certo!

Agradeço à Thais Hamada, minha “amiga de dores”. No meio desse processo de doutoramento enfrentei o deserto, a dor e o sofrimento em dimensões que eu não imaginei que poderia suportar. E ter alguém para quem eu pudesse ligar, com quem chorar, que entendesse o meu “não-lugar” me fez suportar o inimaginável. Obrigada por existir, obrigada por ter segurado a minha mão em meio ao “vale da sombra da morte”.

Agradeço às amigas Andreia Penachio e Sandra Lopes pela escuta, partilha e torcida. Agradeço ainda à Larissa Alves, não só pela amizade, mas por sempre ter me recebido e acolhido com tanto afeto em sua casa, em Goiânia, em todo esse processo de doutoramento e no contínuo ciclo Brasília-Águas Lindas-Goiânia.

Agradeço, ainda, às mulheres incríveis que em uma sexta-feira de setembro, em uma tarde de muito calor, se dispuseram a bordar comigo as pranchas imagéticas desta tese: à Julia Mariano e Ana Rita Vidica, obrigada por terem bordado comigo mais uma vez; à Letícia Benevides, obrigada por ter aceitado o meu convite e ter bordado fotografias comigo; à Celma Grace, que, em meio à tantas demandas da Bordana, buscou brechas para bordarmos juntas e, assim, alinhavamos fotos e afetos, também em memória à preciosa Ana Carol (em lembrança); à Loidiezir Souza, amiga de tantas décadas, que foi quem primeiro me apresentou à Bordana.

minha amiga que costurou meu vestido de casamento, obrigada por tanto! Nossa mestra bordadeira daquela tarde! E à minha tia avó Dionezia Sales (irmã da minha avó Paulina Sales), obrigada pela sua presença, pelo sentimento de família e pelas histórias partilhadas sobre a minha avó Paulina (em lembrança). Minha gratidão à Milena Ferreira, que nos acolheu com tanto afeto no Mi Bistrô e Café e, mais do que isso, no meio de tanta correria, atendendo-nos e recebendo, ainda encontrou tempo para se sentar e bordar conosco. A vocês meninas, muito obrigada pela roda daquela tarde, encerrei esse ciclo exatamente como sonhava: entre cafés, sorrisos, gargalhadas e lágrimas; bordamos e partilhamos tantas narrativas e afeto! Obrigada!

Agradeço ainda ao Romualdo Pessoa, esposo da Celma Grace, que nos prestigiou e fotografou nosso encontro daquela tarde, pai da estrela Ana Carol. Obrigada por nos ter honrado com a sua presença. E agradeço ainda ao meu esposo, Rodrigo Pacheco, que para além de todo seu apoio, ainda se sentou e bordou comigo as fotografias desta tese. Gratidão por essa cumplicidade!!

Agradeço às admiráveis mulheres que compuseram a banca de defesa por disponibilizarem seu tempo à leitura deste texto. Suas contribuições são valiosíssimas!

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida no início do doutorado. E agradeço ainda ao Instituto Federal de Goiás (IFG) e, de forma mais específica, ao IFG Câmpus Águas Lindas de Goiás, por terem me concedido licença-capacitação no último ano deste doutoramento. O que me ajudou imensamente! Agradeço ainda à Universidade Federal de Goiás (UFG) por me proporcionar, desde a graduação, o melhor ensino, sendo ele público, acessível e de altíssima qualidade.

## RESUMO

O avesso... aprendemos, culturalmente, que o avesso é o lado do erro, o que deve ser escondido e negligenciado, o avesso é a falha, é o que eu não mostro a ninguém. Nesta tese, gerada de uma pesquisa-ação, apresento o avesso da comunicação, do bordado e da fotografia por linhas traçadas junto com as bordadeiras da Cooperativa Bordana. Esta pesquisa tem uma perspectiva decolonial e autobiográfica e foi escrita por uma mãe-pesquisadora-professora-fotógrafa direcionada pelo objetivo de ampliar a proposta teórico-metodológica de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman, pela construção de avessos imagéticos. As imagens, assim como nós, são coletivas, assim como a comunicação, que se dá na partilha com o outro, é em conjunto que as imagens alcançam toda a sua potencialidade. Dou o primeiro ponto pelo avesso da comunicação, vista como afetiva, sensível e não-hierárquica, conforme Muniz Sodré e Jeanne Favret-Saada. Em contraste à tradicional comunicação machista, racista e eurocêntrica, busco uma comunicação bastarda, que perpassa pela partilha com o outro como proposto por Ciro Marcondes Filho, que se dá no vínculo criado por meio de oficinas de fotografia bordada. O segundo ponto traz o avesso do bordado, arte que durante tantos séculos foi subalterna e que luta, ainda hoje, por espaços de resistência. Através de entrevistas em profundidade realizadas com as bordadeiras da Cooperativa Bordana, localizada em Goiânia (GO), tensiono sobre o que significa “ser mulher” e, a partir da fala dessas mulheres, costuro os nossos Nós, nossas dores, atravessamentos e lutas, nossa resistência e capacidade de rebrotar, assim como o bioma Cerrado. O terceiro ponto é o avesso da fotografia. Aquilo que está por trás de uma imagem fotográfica, os afetos e memórias, o não-dito, na construção das fotografias bordadas pelas bordadeiras da Bordana. Estes três pontos são alinhavados pela proposta teórico-metodológica das montagens visuais de Georges Didi-Huberman a partir de imagens de atravessam minha história e das bordadeiras, feitas também pelo seu avesso. Alinhavo esta pesquisa concluindo que existem outros modos de acesso ao outro e a nós mesmos que se dão pelos avessos, da comunicação, do bordado e da fotografia.

**Palavras-chave:** avesso; fotografia bordada; comunicação afetiva; pesquisa decolonial; pesquisa autobiográfica.

## ABSTRACT

The reverse... we learn, culturally, that the reverse is the side of error, what should be hidden and neglected, the reverse is fault, it is what I do not show anyone. In this thesis, generated from an action-research, I present the reverse of communication, of embroidery, and of photography through lines traced together with the embroiderers of the Cooperativa Bordana. This research has a decolonial and autobiographical perspective and was written by a mother-researcher-teacher-photographer guided by the objective of expanding the theoretical-methodological proposal of Aby Warburg and Georges Didi-Huberman, through the construction of imagetic reverses. Images, like us, are collective, just as communication, which occurs in sharing with others; it is together that images reach their full potential. I give the first point for the reverse side of communication, seen as affective, sensitive, and non-hierarchical, according to Muniz Sodré and Jeanne Favret-Saada. In contrast to traditional communication that is sexist, racist, and Eurocentric, I seek a hybrid communication, one that passes through sharing with the other as proposed by Ciro Marcondes Filho, which happens in the bond created through embroidered photography workshops. The second point explores the reverse side of embroidery, an art that for so many centuries was subordinate and still fights today for spaces of resistance. Through in-depth interviews conducted with the embroiderers of the Bordana Cooperative, located in Goiânia (GO), I reflect on what it means "to be a woman" and, based on these women's voices, I stitch our knots together. our pains, obstacles, and struggles, our resilience and capacity to grow again, just like the Cerrado biome. The third point is the reverse side of photography. What lies behind a photographic image, the emotions and memories, the unspoken, in the construction of the embroidered photographs by the Bordana embroiderers. These three points are stitched together by the theoretical-methodological proposal of Georges Didi-Huberman's visual montages, based on images that traverse my history and that of the embroiderers, also created through their reverse side. I weave this research concluding that there are other ways of accessing the other and ourselves that occur through the reverse sides of communication, embroidery, and photography.

**Keywords:** reverse side; embroidered photography; affective communication; decolonial research; autobiographical research.

## RESUMEN

El revés... aprendemos, culturalmente, que el revés es el lado del error, lo que debe ser escondido y descuidado, el revés es la falla, es lo que no mostramos a nadie. En esta tesis, generada a partir de una investigación-acción, presento el revés de la comunicación, del bordado y de la fotografía por líneas trazadas junto con las bordadoras de la Cooperativa Bordana. Esta investigación tiene una perspectiva decolonial y autobiográfica y fue escrita por una madre-investigadora-profesora-fotógrafa dirigida por el objetivo de ampliar la propuesta teórico-metodológica de Aby Warburg y Georges Didi-Huberman, mediante la construcción de revéses imagéticos. Las imágenes, al igual que nosotros, son colectivas, así como la comunicación, que ocurre en la compartición con el otro, es en conjunto que las imágenes alcanzan toda su potencialidad. Doy el primer punto por el revés de la comunicación, vista como afectiva, sensible y no jerárquica, según Muniz Sodré y Jeanne Favret-Saada. En contraste con la comunicación tradicional machista, racista y eurocéntrica, busco una comunicación mestiza, que pase por el compartir con el otro como propone Ciro Marcondes Filho, que se da en el vínculo creado mediante talleres de fotografía bordada. El segundo punto trae el revés del bordado, arte que durante tantos siglos fue subalterna y que lucha, incluso hoy, por espacios de resistencia. A través de entrevistas en profundidad realizadas con las bordadoras de la Cooperativa Bordana, ubicada en Goiânia (GO), reflexiono sobre lo que significa “ser mujer” y, a partir de la palabra de estas mujeres, tejo nuestros Nosotras, nuestros dolores, atravesamientos y luchas, nuestra resistencia y capacidad de rebrotar, así como el bioma Cerrado. El tercer punto es el reverso de la fotografía. Aquello que está detrás de una imagen fotográfica, los afectos y recuerdos, lo no dicho, en la construcción de las fotografías bordadas por las bordadoras de Bordana. Estos tres puntos están hilvanados por la propuesta teórico-metodológica de los montajes visuales de Georges Didi-Huberman a partir de imágenes que atraviesan mi historia y la de las bordadoras, también hechas por su reverso. Hilvano esta investigación concluyendo que existen otros modos de acceso al otro y a nosotros mismos que se dan por los reversos, de la comunicación, del bordado y de la fotografía.

**Palabras clave:** reverso; fotografía bordada; comunicación afectiva; investigación decolonial; investigación autobiográfica.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Colagem com fotos pessoais.....	16
Figura 2 - Metodologias de pesquisa usadas na tese .....	24
Figura 3 - Minha avó, Paulina Sales Martins, comigo e minha irmã mais velha, Annanery Brito, ao colo, no meu aniversário de 2 anos.....	25
Figura 4 - Gravação do curso de fotografia. Aula sobre “Golden hour – hora dourada da fotografia. Como usar a luz na fotografia” .....	28
Figura 5 - Fotografias do José Olavo (Paris-França), 2020.....	29
Figura 6 - Fotografias dos estudantes José Olavo e Giovana Bazan, respectivamente. Exercício fotográfico sobre “Golden hour – hora dourada da fotografia”. Percepções entre o pôr do sol do sul da França e de uma cidade do interior do Nordeste.....	29
Figura 7 - Fotografias das estudantes Nicolle Carvalho (E) e Márcia Garcez (D). Nessa aula o tema foi a busca por beleza nos detalhes cotidianos.....	30
Figura 8 - Fotografia do estudante Eduardo Cruz. Lua vermelha .....	31
Figura 9 - Fotografia do fotógrafo Eduardo Cruz, selecionada no concurso FotoFogaréu 2025 .....	32
Figura 10 - Fotografia na exposição “Egito”, no Centro Cultural Banco do Brasil, em 2021, realizada durante a pandemia de Covid-19 e a necessidade do uso de máscaras e distanciamento social.....	33
Figura 11 - Mãe migrante, de Dorothea Lange, 1936 .....	35
Figura 12 - Fotografia realizada em San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, 1957.....	37
Figura 13 - Imagens da minissérie “Maid”, 2021.....	39
Figura 14 - Fotografias da Cooperativa Bordana para a coleção “Rebrotar - uma Lição do Cerrado”.....	40
Figura 15 - Prancha 1 – Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19.....	43
Figura 16 - Averso da prancha 1 (frente do bordado) – avesso do Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19 .....	44
Figura 17 - Averso da prancha 1 (avesso do bordado) – avesso do Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19 .....	45

Figura 18 - Convite para bordar pranchas imagéticas: “Vem bordar comigo”. Produzido por Leonardo Hosanna, setembro de 2025 .....	47
Figura 19 - Colagem 2 - Colagem realizada com fotos das redes sociais Instagram e Facebook da Bordana e do Instituto Ana Carol .....	49
Figura 20 - Primeiras aulas de bordado. Primeiros pontos: ponto alinhavo, ponto atrás, ponto haste, nó francês, correntinha. Oficina de bordado promovida pela Bordana na Adufg .....	56
Figura 21 - Na fotografia da esquerda: Ana Rita Vidica, Júlia Mariano e Pollyanna Brito, respectivamente. Na da direita a oficina de fotografia com a Bordana .....	57
Figura 22 - Capa do livro “Ausência”, de Nana Moraes .....	58
Figura 23 - Fotografia que abre a narrativa feita com bordados do livro “Ausência”, de Nana Moraes .....	59
Figura 24 - Fotografia pessoal, viagem fotográfica realizada à Chapada dos Veadeiros, 2023. Fotografias impressas, fotos do Cerrado, Chapada dos Veadeiros, 2024.....	62
Figura 25 - Processos de produção de tintas com pigmentos naturais. Da direita para a esquerda: produção de pigmento verde a partir de coentro; pigmento vermelho (rosa) a partir de beterraba; produção de pigmento marrom a partir da mistura de café expresso e terra.....	64
Figura 26 - Linha produzida pela pesquisadora Júlia Mariano a partir da flor de bougainville .....	65
Figura 27 - Linhas tradicionais e linhas produzidas com pigmentos naturais, tais como: açafraão, urucum, beterraba, agrião, jamelão, flor de bougainville, rúcula, café, entre outros .....	65
Figura 28 - Imagens do processo e da realização da oficina no XXIV Intercom CO .....	66
Figura 29 - Processo de montagem da Exposição “Cerrado Entrelinhas” .....	67
Figura 30 - Momento de homenagem pela exposição e lançamento do capítulo do livro. Da direita para a esquerda, Pollyanna Brito e Júlia Mariano .....	68
Figura 31 - Exposição “Cerrado Entrelinhas” .....	68
Figura 32 - Registro das nossas aulas de fotografia bordada. Turma do 2º ano do Ensino Médio Integrado ao Técnico em Meio Ambiente, 2024.....	70
Figura 33 - Registro da nossa exposição “Casa”, resultado das aulas de fotografia bordada. Turma do 2º ano do Ensino Médio Integrado ao Técnico em Meio Ambiente.....	71

Figura 34 - Fotografia bordada da estudante Larissa Bezerra. Respectivamente, a frente, à esquerda; e o avesso, à direita.....	72
Figura 35 - Oficina de fotografia bordada, sede da Cooperativa Bordana. Novembro 2024....	74
Figura 36 - Oficina de fotografia bordada: registros .....	76
Figura 37 - Oficina de fotografia bordada (frente e avesso).....	76
Figura 38 - Oficina de fotografia bordada em forma de roda.....	77
Figura 39 - Prancha 2 – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes .....	81
Figura 40 - Avesso da prancha 2 (frente do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes.....	82
Figura 41 - Avesso da prancha 2 (avesso do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes.....	83
Figura 42 - Colagem realizada com imagens do Pinterest .....	85
Figura 43 - As fiandeiras. Diego Velázquez, 1657.....	89
Figura 44 - Penélope e os pretendentes. John William Waterhouse, 1912 .....	91
Figura 45 - À esquerda: fotografia do retrato (lápiz sobre papel) de Ana Carol. Este retrato se encontra na sede da Cooperativa Bordana, bem à entrada da sala administrativa. À direita: Alice Brito, minha menina, com 7 anos nesta fotografia .....	93
Figura 46 - Celma Grace. Bordadeira, mãe de Ana Carol.....	95
Figura 47 - Composição de imagens. Bordana.....	98
Figura 48 - Rosenélia Theiss. Bordadeira. ....	98
Figura 49 - Nélia. Bordadeira .....	100
Figura 50 - Dona Cecília Souza. Bordadeira.....	101
Figura 51 - Erina. Diretora de Produção/Bordadeira.....	103
Figura 52 - Avesso do avesso. Bordado livre em bastidor produzido por Rebeca.....	106
Figura 53 - Prancha 3 – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas .....	117
Figura 54 - Avesso da prancha 3 (frente do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas .....	118
Figura 55 - Avesso da prancha 3 (avesso do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas .....	119

Figura 56 - Colagem realizada com fotos pessoais .....	121
Figura 57 - Fotografia conhecida como <i>The Hooded Man</i> (O homem encapuzado) .....	125
Figura 58 - Fotografia do meu aniversário de 4 anos. Ao meu lado minha irmã Annanery, de 5 anos (1991) .....	129
Figura 59 - Fotografia de viagem a São Paulo aos 18 anos. Avenida Paulista, ao fundo, o MASP .....	131
Figura 60 - “Martina”, 2011, bordado à mão: uma linha de bordados de algodão de dobra e seda em linho natural cru, 8x12 polegadas. Frente e avesso .....	136
Figura 61 - Série “Bastidores”, Rosana Paulino, 1997 .....	137
Figura 62 - Obra sem título, da série “Bastidores”, Rosana Paulino, 1997.....	139
Figura 63 - “O profeta da negociação”, Rosângela Rennó, 2008. Bordado e ampliação sobre papel fotográfico. Coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo .....	140
Figura 64 - Peças da coleção da Bordana, 2025, “Rebrotar - Lição do Cerrado”. Capa de Almofada Mangaba, 45 x 45 e quadro com moldura Arara Canindé, 47 x 27, bordados à mão .....	141
Figura 65 - Almofadas “Mil folhas”, 45 x 45, percal 400 fios.....	146
Quadro “Veadeiro Campeiro”, 45 x 35, percal marfim. 20 horas de bordado manual .....	146
Figura 66 - Capa de almofada Guabiroba, 45 x 45, bordada à mão (foto integral e detalhe do bordado), 2025.....	147
Figura 67 - A necessidade de ser resiliente. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023 – Lâmina 1.....	150
Figura 68 - A necessidade de ser resiliente . Imagens Pessoais. Ensaio Fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023 .....	151
Figura 69 - A necessidade de florir em meio à adversidade. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023 .....	153
Figura 70 - O poder de nutrir. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro de 2023 .....	156
Figura 71 - Oficina de fotografia bordada, realizada na sede da Bordana. Novembro 2024 .	157
Figura 72 - Roda de conversa. Entrevistas em profundidade. Sede da Cooperativa Bordana. Novembro 2024 .....	158
Figura 73 - Gleidy Marques, 2024.....	160
Figura 74 - Dona Nélia, 2024 .....	161
Figura 75 - Maria das Graças. Oficina de fotografia bordada, 2024 .....	163

Figura 76 - Ana Maria. Oficina de fotografia bordada (frente e avesso do bordado), 2024 ..	164
Figura 77 - Roda para bordarmos as pranchas imagéticas, ressaltando a presença do Romualdo pessoa (pai da Ana Carol). E fotografia da Celma Grace bordando conosco, setembro 2025.....	166
Figura 78 - Prancha 4 – Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias .....	169
Figura 79 - Avesso da prancha 4 (frente do bordado) - Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias.....	170
Figura 80 - Avesso da prancha 4 (avesso do bordado) - Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias.....	171
Figura 81 - Evento em Montevideu. Agosto 2025 .....	175
Figura 82 - Apresentação da nossa performance: “A bordadeira” .....	176

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: UMA HISTÓRIA ESCRITA AOS AVESSOS .....</b>	<b>16</b>
<b>2</b>	<b>O AVESSO DA COMUNICAÇÃO: POR UMA COMUNICAÇÃO AFETIVA E DECOLONIAL.....</b>	<b>49</b>
2.1	AVESSO COMUNICACIONAL Nº 1 – O ENCONTRO DA FOTÓGRAFA COM A BORDANA .....	54
2.2	AVESSO COMUNICACIONAL Nº 2 – OFICINA DE FOTOGRAFIA BORDADA NO INTERCOM CENTRO-OESTE .....	61
2.3	AVESSO COMUNICACIONAL Nº 3 – EXPOSIÇÃO “CERRADO ENTRELINHAS” NO 3º ENCONTRO DAS ESCOLAS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, CIDADE DE GOIÁS .....	67
2.4	AVESSO COMUNICACIONAL Nº 4 – OFICINAS DE FOTOGRAFIA BORDADA EM SALA DE AULA: MODO PROFESSORA DE ARTES NO IFG CÂMPUS ÁGUAS LINDAS DE GOIÁS .....	69
2.5	AVESSO COMUNICACIONAL Nº 5 – OFICINAS DE FOTOGRAFIA BORDADA NA BORDANA .....	73
<b>3</b>	<b>O AVESSO DO BORDADO: DA SUBALTERNIDADE À RESISTÊNCIA .....</b>	<b>85</b>
3.1	AVESSO DO BORDADO Nº 1 – A HISTÓRIA DA BORDANA ENTRELAÇADA ÀS HISTÓRIAS DE VIDA DAS BORDADEIRAS .....	92
3.2	AVESSO DO BORDADO Nº 2 – MAS O QUE SIGNIFICA SER MULHER? COM QUE CONCEITO DE FEMININO TRABALHAMOS?.....	106
3.3	AVESSO DO BORDADO Nº 3 – COLETIVIDADE: MULHERES SENDO REDE DE APOIO PARA OUTRAS MULHERES.....	110
3.4	AVESSO DO BORDADO Nº 4 – INVISIBILIDADES: O CORPO FEMININO COMO OBJETO .....	112
<b>4</b>	<b>O AVESSO DA FOTOGRAFIA: PARA ALÉM DO APARENTE.....</b>	<b>121</b>
4.1	AVESSO FOTOGRÁFICO Nº 1 – A FOTOGRAFIA BORDADA COMO FOTOGRAFIA EXPANDIDA.....	132
4.2	AVESSO FOTOGRÁFICO Nº 2 – O CERRADO: IDENTIDADE VISUAL E EMOCIONAL .....	141

4.3 AVESSO DA FOTOGRAFIA Nº 3 – A BUSCA POR RASTROS IMAGÉTICOS ENTRE O CERRADO E O FEMININO .....	150
4.4 AVESSO DA FOTOGRAFIA Nº 4 – O AVESSO DA OFICINA DA FOTOGRAFIA BORDADA .....	157
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>174</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>178</b>
<b>ANEXO A – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA E PESQUISA (CEP/UFG).....</b>	<b>188</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## UMA HISTÓRIA ESCRITA AOS AVESSOS

Figura 1 - Colagem com fotos pessoais



Fonte: Colagem realizada pela artista visual Anne Beatriz Dias de Andrade (2024).



vindos. Mas afinal, o que significa o avesso? Segundo o dicionário Houaiss, avesso é aquilo que é inverso, contrário, oposto, hostil, mau. Que ou o que se opõe a algo, adverso, desfavorável. Pode ainda significar a face ou parte oposta à direita, ou principal, envesso, reverso. O avesso ainda carrega uma conotação de negação: falha, defeito, aquilo que deu errado, o lado mau (Houaiss, 2015).

Mas, e se o avesso for o lado certo? Talvez não seja sobre certo ou errado, mas sobre ser parte; o avesso nos conta sobre o processo da obra, faz dessa trajetória, seja ela qual for: comunicação, bordado e/ou fotografia. Nesta tese olho para estes avessos a partir de narrativas autobiográficas e de mulheres bordadeiras ainda não contadas. Olhar para estes avessos, antes não percebidos, escondidos, e colocá-los também no primeiro plano, como parte constituinte do processo e da própria obra fim, o que está materializado nas pranchas visuais<sup>4</sup> dispostas ao final de cada seção da tese.

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, relata, em “O perigo da história única” (Adichie, 2019), sobre a importância de compreendermos a problemática de aceitarmos uma representação única, de visualizarmos apenas um lado da história. Quase sempre essa versão única vem estereotipada, conta o lado do vencedor – no caso aqui, a frente do bordado – e é utilizada para descrever ou mencionar realidades socioculturais que vão ao encontro desse padrão hegemônico: branco, masculino e eurocêntrico. O primeiro plano, geralmente, conta os discursos oficiais, mas negligencia os avessos, as histórias não contadas.

A filósofa nigeriana conta que, ao se mudar para os Estados Unidos (EUA), sua colega de quarto “[...] já sentia pena de mim antes de me conhecer. Sua postura preestabelecida em relação a mim, como africana, era uma espécie de pena condescendente e bem-intencionada. Minha colega de quarto tinha uma história única da África: uma história única de fracasso” (Adichie, 2019, p. 17). E acrescenta:

Acho que essa história única da África veio, no final de contas, da literatura ocidental. Aqui está uma citação de um mercador de Londres chamado John Locke, que velejou para a África ocidental em 1561 e fez um relato fascinante de sua viagem. Após se referir aos africanos negros como “animais que não têm casa”, ele escreveu: “Também é um povo sem cabeça, com a boca e os olhos no peito”. Rio toda vez que leio isso. É preciso admirar a imaginação de John Locke. Mas o importante sobre o que ele escreveu é que representa o início de uma tradição de contar histórias sobre a África no Ocidente: uma

---

emaranhado de fios, tensões, conflitos, dificuldades, mas também enquanto “nós” de coletividade. Em uma compreensão de que os problemas femininos são coletivos e que a resposta, muitas vezes, perpassa por uma união desse mesmo coletivo.

<sup>4</sup> A constituição das pranchas visuais faz parte da proposta teórico-metodológica desta tese, que será melhor explicitada mais adiante.

tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança” (Adichie, 2019, p. 19-20).

Chimamanda Adichie ainda pontua que é impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. “Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio do nkali ‘ser maior do que o outro’: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder” (Adichie, 2019, p. 23). Segundo a autora, poder é a habilidade de contar uma história definitiva de alguém, o que se torna a frente, o lado oficial; muitas vezes, o único lado que vemos, ouvimos, que nos é ensinado e que acreditamos. E, muitas vezes, o único que queremos conhecer desse “bordado”. Até porque o avesso é o lado que negamos e negligenciamos, ele não costuma ter o status do lado “correto”.

Chimamanda Adichie comenta que, segundo

O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espolar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar”. Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado Africano, e não com a criação colonial do Estado Africano, e a história será completamente diferente...A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentiras, mas que são incompletos” (Adichie, 2019, p. 23-24, 26).

O avesso, como foi pontuado, é considerado o lugar do erro, da falha, e, justamente por isso, desejamos sempre ocultá-lo. Entretanto, como a filósofa nigeriana Chimamanda Adichie afirma, sem o avesso as outras histórias, ou a história daquele que não é o vencedor, não aparece; ou seja, criamos ilusões, histórias não completas e que, quase sempre, privilegiam determinado grupo hegemônico.

Na pesquisa me propus a pensar esses lugares: os avessos da comunicação, da fotografia e do bordado, procurando a incompletude dessas narrativas hegemônicas e como as narrativas autobiográficas e das vidas das bordadeiras da Bordana são costuradas entre nós e por costuras refeitas. Para tanto, esta tese está estruturada pelo avesso da comunicação, o avesso do bordado e pelo avesso da fotografia.

Mas começo pontuando que esta é uma tese escrita em avesso, toda em avesso. O texto que por hora leem não é a frente, mas o avesso dessa costura, apresentado aqui como obra-fim. E que nasceu de um desejo antigo, ciente de que se trata de uma utopia: a de ver a ruína das hierarquias comunicacionais. Ciente, de que existem muitas hierarquias comunicacionais, a

começar pela nossa gramática machista, que privilegia o masculino. O texto e a escrita acadêmica, a própria vida acadêmica, muitas vezes, é forjada em hierarquias: quem é mais erudito? Quem possui uma forma mais rebuscada de escrita? Entretanto, pesquisas decoloniais têm desconstruído essas e outras hierarquias e, aqui, nesta tese, busco ampliar esses discursos e essas vozes plurais.

Ao longo da minha trajetória acadêmica passei por diversas situações, muitas vexatórias, inclusive, em que fui arguida sobre: quantas línguas eu falava; porque eu não era fluente em francês? Deveria. E que o fato de pessoas como eu, não serem fluentes em francês, trazia todo um atraso e gasto com tradutores, por exemplo, para um programa de pós-graduação. Em síntese, minha não fluência em francês era uma vergonha para a academia.

Se eu planejava ser mãe? Porque uma mãe não conseguiria se dedicar integralmente à vida acadêmica (no que concordo) e a vida acadêmica pedia a integralidade, a dedicação exclusiva de uma estudante de pós-graduação. Porque eu só seria digna de entrar no “Olimpo”, onde moram os deuses, dignar-me a ser chamada de doutora, se eu estivesse disposta a vencer os “12 trabalhos de hercúleos”<sup>5</sup>: dedicar todas as horas do meu dia à pós-graduação e, nesse ínterim, não haveria espaços para o maternar.

Conversando com outros colegas da área, são muitas as narrativas de falta de compreensão, empatia, desgastes, situações vexatórias, traumas, problemas psicológicos na busca por um padrão tão alto de produção e de escrita clássica, rebuscada, impessoal e inacessível. E, por tanto, esta pesquisa é também uma pesquisa autobiográfica, dialogando com autoras como Manoela dos Anjos Rodrigues, enquanto metodologia e ação política: a de contar os avessos de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa.

Quando pontuo que esta é uma pesquisa autobiográfica<sup>6</sup> ressalto que, ao investigar o campo da autobiografia, refiro-me a

---

<sup>5</sup> Os 12 trabalhos de Hércules são uma série de episódios ligados entre si por uma narrativa contínua, relativa a uma penitência que teria sido cumprida por um dos maiores heróis gregos, Hércules, mais conhecido em português pela romanização Hércules. Os antigos gregos atribuíam o estabelecimento de um ciclo fixo de 12 trabalhos a um poema épico, a *Heracleia*, já perdido, escrito por Peisândro de Rodes, e que dataria de 600 a.C. Mais tarde, já adulto, Hércules assassinou sua esposa, Mégara, filha de Creonte, e seus três filhos, em um acesso de loucura provocado por Hera. Quando se deu conta do que havia feito, o herói se isolou, fugindo para o campo e vivendo sozinho. Foi encontrado por seu primo Teseu e foi convencido a visitar o oráculo em Delfos para recuperar sua honra. O oráculo lhe contou que, como penitência, Hércules deveria executar uma série de 12 tarefas, ou trabalhos, e servir 12 anos a Euristeu e, ao final dos trabalhos, ele se tornaria imortal (Burkert, 1985).

<sup>6</sup> A pesquisadora Manoela dos Anjos Rodrigues resgata a trajetória do termo quando afirma: “Neste texto utilizo três formas diferentes para expressar o campo da autobiografia: a) quando me referir ao campo abrangente da pesquisa (auto)biográfica utilizarei parênteses, em respeito aos debates existentes nesse campo no Brasil; b) quando me referir aos estudos auto/biográficos utilizarei a barra, pois endereço parte da escola anglo-saxã onde iniciei minha formação; c) quando me referir ao projeto e ao grupo de

[...] abordagens feministas e decoloniais que desafiam a noção de sujeito universal, unificado, coeso e linear. Falar de si, aqui, pressupõe estabelecer diálogos e considerar contextos. Tomo a autobiografia, portanto, como campo narrativo dialógico, criticamente situado e em constante transformação” (Rodrigues, 2017, p. 237).

Segundo Manoela dos Anjos Rodrigues, a partir dessa perspectiva ela pôde compreender que os atos autobiográficos, uma vez situados criticamente, “poderiam se transformar em lugares de confronto à colonialidade” (Rodrigues, 2021, p. 121). Ainda segundo a autora, “percebi que falar de si é um ato político à medida que evoca outras posicionalidades, convoca ao diálogo, abre-se à escuta de vozes que se relacionam diferentemente com os temas e experiências recortados pelos processos de pesquisa” (Rodrigues, 2021, p. 102).

Nesta tese, em vários momentos, apresento a fala das mulheres da Cooperativa Bordana, os diversos autores, mas, principalmente, autoras. Essa, foi, aliás, uma escolha pessoal e política na elaboração de uma tese que busca a decolonialidade ao priorizar a voz feminina na pesquisa. Entretanto, apesar de priorizar a fala feminina, de buscar e fazer escolhas conscientes de vozes femininas, relendo e contando as referências usadas na tese, já finalizada, percebo que o número ficou quase meio a meio, aliás, por poucos nomes ainda tenho mais vozes masculinas do que femininas nesta tese. Mas este também é um dado querida leitora: sobre o quanto precisamos de mais pesquisas, sobre o quanto precisamos ampliar as vozes femininas, dentro da academia e em outros espaços. Precisamos de mais mães-pesquisadoras-professoras- fotógrafas.

Ou seja, nesta pesquisa apresento também os meus avessos. Tento apresentar a você, querida leitora, os sons infantis que estão nesta tese, o som contínuo: “Mamãe, mamãe, mamãe... Mamãeeee...ma-mãe, ma-mãe<sup>7</sup>”; “Estou com fome, brinca comigo? Lê pra mim?”, que muito bem poderia ser a trilha sonora da tese. O cuidado e o trabalho feminino invisibilizados. Os desafios de uma pesquisadora-mãe-professora-fotógrafa que contra todos os desafios escreve a sua história e mostra o seu bordado, com remendos, Nós, pontos soltos e incompletudes.

---

pesquisa que coordeno utilizarei apenas a palavra autobiografia, pois compreendo que “auto” não se refere à expressão de um eu isolado, mas sinaliza a multiplicidade de relações – históricas, sociais, geográficas, subjetivas, dialógicas – que o sujeito da autobiografia vai reconhecendo ao buscar narrar suas histórias de vida (Rodrigues, 2021).

<sup>7</sup> Sou mãe atípica, minha filha, Alice, tem Transtorno do Espectro Autista (TEA) e pratica muito a ecolalia. Sendo que a ecolalia “é a repetição de sons, palavras e, ou, frases, é uma característica muito comum em crianças autistas. A ecolalia não é apenas uma repetição automática, mas pode ter funções importantes de comunicação, processamento e autorregulação” (Brites, c2025).

Portanto, esta tese está escrita, majoritariamente, em primeira pessoa, e no feminino. E não me desculpo ou peço licença para isso, porque eu preciso contar a minha história. Minhas vivências e narrativas pessoais são tecidas e costuradas juntamente com as falas de autores e autoras com quem dialogo e com as aquelas que sentaram e bordaram comigo durante a pesquisa, as bordadeiras da Cooperativa Bordana. Elas me lembraram como bordar, mas também me ensinaram pontos novos e nunca aprendidos. Minha história com o bordado foi rompida na infância e a retomo agora, chegando aos 40 anos, no processo de doutoramento.

No processo de doutoramento percebi que a complexidade do mundo exige uma complexidade de metodologias. Nesse sentido, Simone Tuzzo e Claudomilson Braga propõem que elas sejam capazes de considerar os diversos olhares e prismas sobre um mesmo objeto na busca por respostas. Uma vez que um objeto possui vários lados, é, por diversas vezes, impossível de ser visto em sua totalidade a partir de apenas um ângulo (Tuzzo, Braga; 2016).

Tuzzo e Braga (2016) ainda ressaltam a importância de a pesquisa qualitativa colocar o indivíduo como elemento fundamental, reafirmam o papel fundamental do pesquisador, desde suas escolhas dos métodos de coleta de dados, análise, interpretação e produção do relatório de pesquisa, onde o olhar e as possibilidades de interpretação do sujeito pesquisador são fundamentais para a condução da pesquisa e podem interferir diretamente nos resultados.

Sendo assim, a investigação realizada se caracteriza como uma pesquisa qualitativa tendo em vista que parte do pressuposto da existência de uma relação dinâmica entre sujeito e mundo real, uma interação contínua entre mundo objetivo e subjetividade do sujeito. Uma vez que o conhecimento não pode ser reduzido a dados objetivos e isolados, pois o sujeito integra o processo de conhecimento, atribuindo significado e interpretando fatos que acontecem à sua volta (Chizzotti, 1991).

Esta pesquisa ainda se pauta pela pesquisa-ação. Segundo David Tripp, pesquisador australiano, antes de se pensar a pesquisa-ação faz-se necessário a compreensão de que esta está contida dentro do campo da investigação-ação, sendo que a pesquisa-ação é uma das diferentes formas de investigação-ação. Para o autor a pesquisa-ação é definida como toda tentativa continuada, sistemática e empiricamente fundamentada de aprimorar a prática da pesquisa (Tripp, 2005).

É preciso compreender também que a pesquisa-ação utiliza técnicas de pesquisa consagradas e que exige todo o rigor de uma pesquisa científica, tais como significância, originalidade, validade, revisão e procedimentos, para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática. O desenvolvimento de uma pesquisa-ação pede a compreensão de que não

se trata de fazer uma pesquisa e depois realizar uma ação, mas sim construir uma pesquisa como ação, em que as ações sejam realizadas juntamente à pesquisa (Tripp, 2005).

A pesquisa-ação é uma metodologia cara para a pesquisa aqui delineada, tendo em vista que ela foi realizada em conjunto com as mulheres da Cooperativa Bordana e que elas são parte integrante desta pesquisa. É nessa troca, partilha e participação que a pesquisa se fundamenta. Ainda conforme Tripp (2005), a cooperação e a colaboração é parte intrínseca da pesquisa-ação, ela pede a participação de outros sujeitos. E é por isso que o diálogo com a Cooperativa Bordana foi a base da pesquisa e que a mesma foi submetida e aprovada no Conselho de Ética em Pesquisa da UFG (CEP/UFG), conforme o parecer disposto no Anexo A.

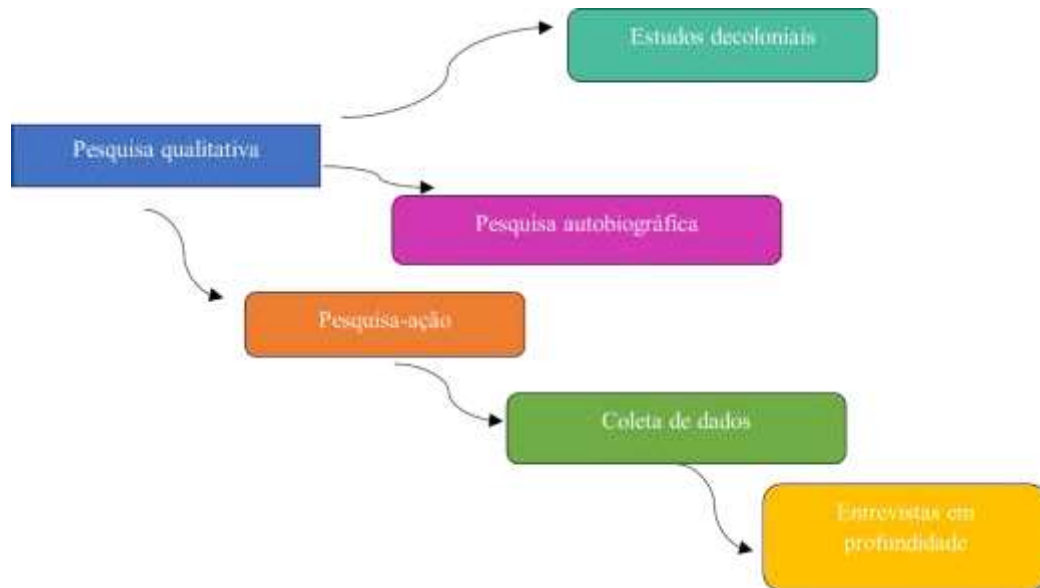
Como instrumento de coleta de dados foram realizadas entrevista em profundidade. Segundo o pesquisador Jorge Duarte, a entrevista em profundidade é “um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer” (Duarte, 2006, p. 62).

Optei pela entrevista em profundidade por esta ter, entre as suas maiores qualidades, a flexibilidade de permitir, aos participantes, definirem os termos da resposta e, ao entrevistador, ajustar livremente as perguntas. Dentre os objetivos de uma pesquisa que utiliza entrevista em profundidade está a busca de elementos para compreender uma situação ou estrutura de um problema a partir da interpretação ou vivência de um coletivo de pessoas (Duarte, 2006).

As entrevistas em profundidade foram realizadas com as cooperadas da Bordana. Mostrou-se a metodologia ideal para tal fim, pois nossas conversas em roda foram realizadas sem relógio, era a fala livre, o diálogo solto, a busca por uma comunicação afetiva, que transpusesse a fala e chegasse nos sorrisos, lágrimas, expressões faciais. Entrevistas realizadas com flexibilidade, com espaço para as pausas, a xícara de café e o pequi. E foi ao longo dessas conversas profundas que os avessos foram aparecendo.

De tal forma que, nesta pesquisa qualitativa foi usada a metodologia da pesquisa-ação, trabalhando com entrevistas em profundidade, bem como, a pesquisa autobiográfica, pautando-se pelos estudos decoloniais (Figura 2).

Figura 2 - Metodologias de pesquisa usadas na tese



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

É uma pesquisa que se volta para o campo dos estudos decoloniais, pois se fazem necessárias pesquisas que trabalhem com uma lógica contrária às “hegemonias eurocentradas que se apresentam como universais e, assim, mantêm nossa imaginação e visões de mundo cativas” (Rodrigues; Nascimento; Silva, 2018, p. 64). Proponho buscar e estimular outros processos, anunciar outros lugares e posicionalidades para, assim, encontrarmos formas de articular e liberar histórias, modos de existir, soluções e ações capazes de contribuir para a construção de um pluriverso (Mignolo, 2018), ou seja, a busca por um mundo em que vários mundos possam coexistir.

Segundo a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, faz-se urgente a busca por processos de autoconhecimento, que envolvam a emoção, para que possamos redescobrir novas formas de ser e estar no mundo, estes são caminhos reais e possíveis contra o colonialismo (Cusicanqui, 2015). Segundo as pesquisadoras Manoela dos Anjos Rodrigues, Ana Reis Nascimento e Cláudia Silva,

A autobiografia é um campo de produção de histórias, práticas, poéticas, localizações e dinâmicas de troca e comunicação – o que se constitui como abordagem feminista da autobiografia, distinta da compreensão convencional e canônica que a vê como narrativa coesa das vidas extraordinárias escritas por homens brancos da elite ocidental que obtiveram, ao longo de suas vidas, algum reconhecimento nos altos estratos sociais dos quais fazem parte (Stanley, 1995 *apud* Rodrigues; Nascimento; Silva, 2018, p. 65).

As teorias da comunicação, em sua grande maioria, partem de um discurso hegemônico, objetivo e, quase sempre, patriarcal. Muitos estudiosos ao longo da história, desde a comunicação de massa até a era digital, têm desenvolvido teorias que explicam como esses processos se dão: as dinâmicas e os efeitos da comunicação. Teorias como: a Hipodérmica ou "Agulha Hipodérmica", da Comunicação de Massa e o Modelo de Lasswell, a Funcionalista da Comunicação e a do Cultivo, proposta por George Gerbner, são teorias elaboradas, quase todas, por homens, brancos, europeus ou norte-americanos, focados em dados objetivos, percentuais e algoritmos.

Ao concentrarmos atenção somente nestas teorias, o que ocorre frequentemente na maioria das graduações e pós-graduações em comunicação, repetimos a vertente da história única observada por Adichie (2019). Como nesta tese me proponho a acessar os avessos, o primeiro deles é o avesso da comunicação. Isso se dá pela busca de autores latino-americanos e pela concepção de comunicação como vínculo, perspectiva trazida por Muniz Sodré, que é melhor tratada na seção 2.

Já os avessos do bordado e da fotografia são costurados com minhas histórias de vida, o que traz a linha autobiográfica à tese. Conto como nasceu minha relação com o bordado. Eu aprendi a bordar com a minha avó paterna, Dona Paulina Sales Martins. Eu era bem pequena, deveria ter algo em torno de seis anos. Lembro-me da sua máquina de costura, do maravilhoso copo de botões, todo colorido. Havia botões de todos os tamanhos, cores, texturas e padrões. Parecia algo meio mágico aquela imensidão de linhas e botões de todos os tamanhos e cores (Figura 3). Infelizmente não tenho fotos nossas bordando.

Figura 3 - Minha avó, Paulina Sales Martins, comigo e minha irmã mais velha, Annanery Brito, ao colo, no meu aniversário de 2 anos



Fonte: Acervo pessoal (1989).

No começo eu ficava ali do lado dela enquanto ela bordava, até que comecei a insistir para aprender a bordar também. Ela começou me ensinando a tricotar, lembro-me que achei difícil, talvez pelo tamanho das agulhas. Gostei de aprender a fazer crochê, não consegui desenvolver muito, mas fiquei encantada pelo Ponto Cruz e pelo Vagonite.

Minha avó morava na rua de trás da minha casa, assim, peguei tanto gosto nas aulas de bordado que todas as tardes ia à sua casa para bordar e também para tomar chá de erva cidreira (colhida do pé), ou café (que ela mesma moía), sempre com um pedaço de pão com manteiga. Havia a magia do bordado: dos desenhos coloridos que se formavam, da linha entrando no tecido e criando formas, mas havia também o afeto. Minha avó teve três filhos, mas sempre me dizia que eu era a filha mulher, como ela gostava de dizer, que ela tanto gostaria de ter tido.

Lembro-me das vizinhas passando e nos vendo bordar juntas, as duas, cada qual em uma cadeira de balanço, as duas de cabelo curto, óculos, dedos longos – herdei os dedos longos dela, na maternidade disseram que eu tinha dedos de pianista. Talvez esse comentário tenha me rendido anos de aulas de piano não frutíferas, mas essa, é outra história – e bem magrinhas. Comentavam que não havia avó e neta mais parecidas. Minha avó era uma senhora miúda, de tal forma que, aos oito ou nove anos eu já tinha quase o seu tamanho.

Perdi minha avó para o Alzheimer e, assim, as minhas aulas de bordado foram interrompidas. Foram dez longos anos, ao longo dos quais minha avó foi se esquecendo. Inicialmente, de coisas pequenas: primeiro, do sal na comida ou de colocar açúcar no café. Depois, ia ao mercado e não sabia mais como voltar para casa. Por fim, não se lembrava mais dos filhos, dos netos, não me reconhecia mais.

Aos poucos não conseguia mais manter os óculos, ela já não me via, nem me reconhecia, mas segurava minhas mãos e me chamava de “bonitinha”. Precisou usar fraldas geriátricas, não conseguia mais se alimentar ou ir ao banheiro sozinha. Terminamos assim, como começamos: eu lhe dava comida na boca fazendo aviõezinhos, trocando suas fraldas, ajudando-a com o banho e contando-lhe histórias para que pudesse dormir. Desde então, não bordei mais. Preciso confessar que há lágrimas entre essas linhas, não foi fácil reviver, através da memória, essa saudade.

Essa memória faz parte da minha trajetória e sinto necessidade de relatá-la aqui, logo no início da tese, uma pesquisa, também autobiográfica, porque ela foi o primeiro ponto para a tessitura desta pesquisa, é ela que alinhava o bordado com a fotografia da minha avó, essa saudade que transborda. Ela é o começo das minhas confluências: da minha paixão pelo bordado – ancestralidade redescoberta, pela fotografia – minha forma de ver o mundo e

reassignificar o meu cotidiano, pela luta em prol da proteção ao Cerrado – meu encantamento e engajamento e interesse pelo feminino – nossas dores, nossos atravessamentos, nossa luta, nossos Nós, nossa potência de maternar e nutrir; fios que se unem, linhas que juntas formam esta pesquisa.

Para dar materialidade visual a estes fios, a essas memórias, apresento uma montagem fotográfica, que abre este texto, feita pela artista Anne Beatriz Dias de Andrade<sup>8</sup> (Figura 1), mostrando, a partir de fotografias pessoais, eu, minha mãe, minha avó e minhas filhas, entrelaçadas com a palavra “resiliência”, bordada por uma das colaboradoras da Cooperativa Bordana, para representar o bioma cerrado nas linhas bordadas. Deixo as fotografias nos fazerem pensar, convocarem a pensar (Samain, 2018), as mulheres, a ancestralidade e os afetos que atravessam esse bordado. Aliás, cada seção desta tese é aberta com uma montagem feita por Anne Beatriz. Não há a pretensão de explicar as imagens, mas deixar que os olhos das leitoras repousem nestas imagens e possam imaginar caminhos da escrita do texto que se segue.

Esta tese nasceu, ainda, da vontade de dialogar sobre temas de grande interesse pessoal: fotografia, bordado, feminino e Cerrado. Sou graduada em Artes Visuais e atuo como fotógrafa profissional e professora de fotografia desde 2013. Os caminhos que tomei na fotografia se constituem como o pontapé inicial do avesso da fotografia. Novamente minha autobiografia dá o tom do risco traçado e costurado no contato com o outro. Durante a pandemia de Covid-19 – essa é a frente do bordado – desenvolvi um projeto de arteterapia através da fotografia a pedido dos meus alunos de fotografia. Inicialmente, de forma embrionária, o projeto atendia a poucos estudantes, ao final da pandemia já eram três turmas, totalizando quase 300 estudantes, de diversos estados brasileiros e de outros países, como EUA, França e Inglaterra.

A fotografia nos confortou, uniu, permitiu-nos atravessar aquele período difícil com “outros olhos”, possibilitou ver belezas em uma época de muita dor e sofrimento. Auxiliou alguns estudantes a superar quadros de depressão, ansiedade, tristeza profunda e luto. Por fim, o curso de fotografia começou a ser indicado por terapeutas e psicólogos e trouxe um impacto positivo em seus quadros clínicos.

Relendo esses últimos dois parágrafos, percebi que apresentei, apenas, a frente delicada desse bordado, mas não o seu avesso. Na verdade, eu havia acabado de me divorciar, encontrava-me com duas meninas pequenas e estava com depressão. Tinha, felizmente,

---

<sup>8</sup> Anne Beatriz foi minha aluna do curso de Técnico Integrado ao Ensino Médio em Análises Clínicas, na disciplina de Artes, no IFG – Câmpus Águas Lindas de Goiás. Durante as nossas aulas me encantei com as habilidades artísticas dela, principalmente, dentro da colagem. De tal forma, eu pedi que ela criasse as colagens que abrem cada uma das seções desta tese, incluindo a introdução.

acabado de conseguir dobrar a minha carga horária de trabalho na prefeitura. Eu era concursada, professora de Artes pela prefeitura de Goiânia, e trabalhava 30 horas por semana, era completamente impossível sustentar a minha casa com apenas aquele salário, então, consegui dobrar minha carga horária e fazer 60 horas por semana. E ainda voltei a fotografar aos finais de semana, totalizando 80 a 90 horas de trabalho por semana. Eu dormia quatro horas por noite, quando muito, cinco horas por noite.

Sim, esse é o avesso dessa história. Em outro momento desta tese entro no tema do porquê de tantas mulheres não conseguem sair de relacionamentos abusivos. Porque é tão difícil para uma mulher, ainda mais se ela tem filhos, conseguir romper esses ciclos. Mas, sem dúvida, a questão financeira é uma questão que sempre pesa. Porque não é mais sobre apenas se sustentar, mas sustentar as crianças. Afinal, “quem pariu que balance”. O que não deveria ser. Mas esse é outro avesso.

Entretanto, trabalhando, de 80 a 90 horas por semana eu estava conseguindo manter a minha casa. Isso foi em janeiro de 2019. Em março de 2019 a pandemia estourou e eu perdi a minha dobra na prefeitura, sem aviso prévio, eles apenas me avisaram que o meu trabalho não era mais necessário. Os eventos foram encerrados também: aniversários, casamentos e eventos coletivos. Esse é o avesso do trabalho *on-line* que desenvolvi com os meus estudantes. No meio desse caos pessoal meus alunos me ligaram e pediram para termos aulas *on-line* de fotografia. E surgiu o convite para que eu lançasse o meu próprio curso de fotografia em algumas plataformas (Figura 4).

Figura 4 - Gravação do curso de fotografia. Aula sobre “Golden hour – hora dourada da fotografia. Como usar a luz na fotografia”

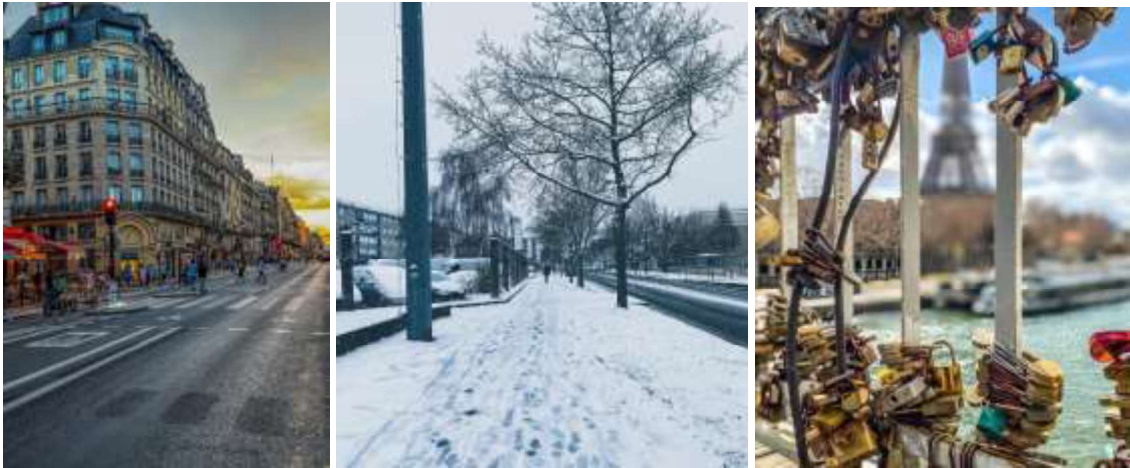


Fonte: Acervo pessoal (2020).

Foi um período de muito, mas muito trabalho, porque o curso, por fim, atingiu centenas de pessoas. E foi nesse contexto que eu consegui atravessar a pandemia de Covid-19, sustentar as minhas filhas e ajudar outras pessoas, mas também me ajudar a atravessar esse período de dor e sofrimento coletivo.

Ao longo do curso, fomos nos conectando, mesmo à distância. As fotografias do estudante José Olavo (Figura 5), por exemplo, que morava e reside, ainda hoje, em Paris, na França. Ele nos mostrava como a pandemia se apresentava em um país europeu, tão distante do nosso. De longe íamos acompanhando as mudanças climáticas de cada estação daquele país e era impossível não estabelecer comparativos (Figura 6) com as paisagens brasileiras.

Figura 5 - Fotografias do José Olavo (Paris-França), 2020



Fonte: Acervo pessoal (2020).

Figura 6 - Fotografias dos estudantes José Olavo e Giovana Bazan, respectivamente. Exercício fotográfico sobre “Golden hour – hora dourada da fotografia”. Percepções entre o pôr do sol do sul da França e de uma cidade do interior do Nordeste



Fonte: Acervo pessoal (2020).

Ao longo do curso fui passando exercícios fotográficos aos estudantes: ensinando simetria, ângulos, reflexos, padrões geométricos, cores, os elementos visuais da fotografia, mas também, desenvolvendo e aprimorando o olhar fotográfico dos estudantes. Entre os exercícios fomos percebendo belezas, detalhes e singularidades do nosso dia a dia. Em vários momentos da pandemia muitos simplesmente não saíam de casa, fomos ressignificando esse lugar e percebendo que a nossa casa e o entorno (Figura 7) podiam ser lugares de afeto e acolhimento, não-percebidos.

Figura 7 - Fotografias das estudantes Nicolle Carvalho (E) e Márcia Garcez (D). Nessa aula o tema foi a busca por beleza nos detalhes cotidianos



Fonte: Acervo pessoal (2020).

Desenvolvemos a busca por um olhar sensível e, sem perceber, de forma não-intencional, os estudantes do curso começaram a ter uma melhora em quadros de ansiedade, depressão e transtornos psicológicos. Na época eu ainda não havia começado a estudar a fotografia como forma para a terapia e a arteterapia. Posteriormente comecei uma pós-graduação em arteterapia, pela necessidade, intensa, de compreender como a fotografia é capaz de criar tanta conexão, criar um vínculo com o mundo, de forma tão potente, mudar com tanta intensidade a maneira como percebemos e vemos a nossa realidade.

Outro processo que foi lindo de acompanhar foi o dos estudantes que se apaixonaram pela fotografia e se perceberam enquanto artistas-fotógrafos. O Eduardo Cruz foi um deles. Médico há mais de 20 anos, presenciou a pandemia de perto e de forma intensa, ele me trouxe umas das frases mais potentes que ouvi nesse período: “Eu quero tomar fotografando”. Fazendo uma clara reflexão de que queria terminar os seus dias fotografando. Foi um dos estudantes que me trouxe várias perguntas e me fez estudar muito. Investiu em equipamentos

fotográficos, inclusive, para astrofotografia. A sua assinatura, em algumas fotos, e em alguns casos, em uma fonte grande, que chamava atenção, fez-me perceber o quanto ele se via nesse lugar: o de um fotógrafo-artista (Figura 8).

Figura 8 - Fotografia do estudante Eduardo Cruz. Lua vermelha



Fonte: Acervo pessoal (2020).

O nosso curso se encerrou há cinco anos, mas viramos um coletivo, um grupo de estudos em fotografia, informal, apaixonados por fotografia. Continuo recebendo fotos encantadoras desses alunos, ainda hoje, esta semana<sup>9</sup> o Eduardo Cruz entrou em contato comigo, está “flutuando” como ele mesmo citou, porque uma de suas fotografias foi selecionada em um concurso de fotografia, o concurso FogoFogaréu 2025<sup>10</sup>.

Ele concorreu com mais de 250 fotógrafos do Brasil todo e ficou entre os oito selecionados! Não sem mérito! Ele levou uma belíssima foto para o concurso (Figura 9). E ter sido convidada a olhar as fotografias dele, pré-selecionadas, e ajudá-lo a chegar na foto final, a que foi enviada para o concurso, como professora, mesmo após cinco anos, foi uma grande honra.

Em 5 de maio de 2023 a Organização Mundial da Saúde (OMS) finalmente decretou o fim da emergência de saúde global da pandemia de Covid-19 (OMS [...], 2023). Foram mais de 40 meses de pandemia. Agora, em 2025, enquanto finalizo a tese, parece que a pandemia foi algo distante, parece algo que não aconteceu realmente, algo sobre o qual nós não queremos falar, vai que dá azar? Mas, muito pelo contrário, fazem-se necessárias diversas pesquisas, ela

<sup>9</sup> Semana do dia 29 de abril de 2025.

não deve ser esquecida, deve ser pesquisada, para que não aconteça novamente.

Figura 9 - Fotografia do fotógrafo Eduardo Cruz, selecionada no concurso FotoFogaréu 2025



Fonte: Eduardo Cruz (2025).

Há algumas semanas (agosto de 2025) o Eduardo Cruz, e a Osimary Correia, estudantes que fizeram o curso de fotografia, entraram em contato comigo, via WhatsApp. Osimary conseguiu vencer a depressão, ela está bem! Eles retomaram os estudos em fotografia e decidiram reler toda a teoria do curso. Eu nunca vi, pessoalmente, a maioria dos meus estudantes desse curso. Apenas a Osimary, ele me acompanhou pessoalmente em mais de um ensaio fotográfico. Mas nós nos conectamos através da fotografia!

Procurei fotografias desse momento, que pudessem mostrar o que foi essa travessia em período pandêmico, mas o fato é que eu não encontrei. Eu não tirei muitas *selfies* nessa fase, as máscaras, a falta de possibilidade de mostrar o sorriso, enfim, talvez o foco, naquele período, fosse apenas sobreviver. Mas eu separei essa foto para te mostrar, eu gosto dela (Figura 10). Ela traz um simbólico importante pra mim, nossa primeira exposição, minha e das meninas, pós início de pandemia. Sempre fomos a muitas exposições e atividades culturais e, mesmo mascaradas, esse foi um marco importante para nós, esse processo de saída e retorno à nossa vida.

Figura 10 - Fotografia na exposição “Egito”, no Centro Cultural Banco do Brasil, em 2021, realizada durante a pandemia de Covid-19 e a necessidade do uso de máscaras e distanciamento social



Fonte: Acervo pessoal (2021).

No caminho para esta tese de doutorado uni paixões. Há alguns anos, desde as minhas duas graduações, assim como na especialização e no mestrado<sup>11</sup>, venho refletindo sobre o Cerrado brasileiro, sua beleza, abandono, capacidade de resiliência e a importância da sua preservação. Reflito ainda sobre a necessidade de coletivos, é a coletividade que nos salva, impulsiona e fortalece. Para tanto, nesta pesquisa ainda apresento sobre a importância dos coletivos de mulheres. De forma mais específica, apresento o coletivo de mulheres da Cooperativa Bordana, localizada no Conjunto Caiçara, em Goiânia (GO).

Na busca por um coletivo de mulheres com quem pudesse dialogar para a pesquisa, lembrei-me da Bordana; conheci o trabalho deste coletivo ainda na minha licenciatura em Artes Visuais e me encantei com o percurso das mulheres ali reunidas.

Nessa busca pelos avessos, pelos meus avessos e os avessos das bordadeiras da Cooperativa Bordana, com quem dialogo nesta tese, há o desejo de que as imagens tenham centralidade, que elas nos incomodem, provoquem, afetem e nos façam pensar. Nesse processo, ao longo da tese, essas imagens dão origem à construção de pranchas imagéticas, sob inspiração

---

<sup>11</sup> Graduada em Tecnologia em Saneamento Ambiental, “A importância das Artes Visuais como sensibilizadora na prática da Educação Ambiental” (2008). Especialista em Artes Visuais, “Ser serranopolino: as imagens rupestres como fundamento de tomada de consciência cultural” (2011). Mestre em Cultura Visual, “Ressignificando identidades culturais: a relação da comunidade de Serranópolis com as imagens rupestres da Pousada das Araras” (2012). Licenciada em Artes Visuais, “Inter-relações: arte, comunidade e meio ambiente” (2016). Ao longo da minha trajetória acadêmica venho dialogando sobre esses temas de interesse: cerrado, educação ambiental, artes visuais, fotografia, coletivos, arte coletiva e mais recentemente, feminino e bordado.

do método do historiador alemão Aby Warburg (Didi-Huberman, 2013), na minha busca, de que, pelo menos nesta tese, não haja hierarquias entre a imagem e a palavra.

Um pensamento por imagens, assim é descrita a construção do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. O termo escolhido, Mnemosyne, é a própria personificação da memória, mãe das nove musas, mas, “Mnemosyne é antes de tudo, uma disposição fotográfica” (Didi-Huberman, 2013, p. 2). Aby Warburg foi um historiador da arte alemão que reuniu, em pranchas de imagens fotográficas, conjuntos de imagens que, juntas, dialogam, contam uma narrativa, produzem sentidos (Didi-Huberman, 2013).

Esses conjuntos de fotografias são anacrônicos, de tempos e temas distintos, e, assim dispostas, permitem comparativos, contrastes e diálogos entre tempos tão distintos. Suas imagens em séries permitiram a estrutura visual de todo o pensamento de Aby Warburg (Didi-Huberman, 2013). Durante toda sua vida Aby Warburg tentou fundar uma disciplina na qual, em particular, ninguém tivesse que fazer a pergunta: quem surgiu primeiro, a imagem ou a palavra. Em sua iconologia dos intervalos, a disciplina inventada por Aby Warburg, oferecia-se como a exploração de problemas formais, históricos e antropológicos onde, segundo ele, poderíamos acabar de reconstituir o laço de conaturalidade. Ou seja, não haveria hierarquia entre a imagem e a palavra (Didi-Huberman, 2013). Essa foi a metodologia utilizada na intenção de que a imagem e a palavra dialoguem, conversem, sem hierarquias. Dentro dessa perspectiva, em que as imagens nos convocam, provocam-nos a pensar (Samain, 2018)<sup>12</sup>.

Já segundo Didi-Huberman (2018), a imagem deseja a flama. A fotografia tem um desejo de queimar, e essa relação, esse nosso vai e vem até ela, esse aproxima-se, afasta-se, aproxima-se um pouco mais, nesse processo de observação que ela se inflama. Gera em nós uma emoção profunda. Ainda segundo o autor, não podemos falar de imagens sem falar de cinzas. As cinzas que cada imagem gera ao ser inflamada em dentro de nós. Cada memória está sempre sendo ameaçada pelo esquecimento, pois todo tesouro é ameaçado pelo saque e toda tumba é ameaçada pela profanação. “E da mesma forma, cada vez que colocamos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, seu desaparecimento” (Didi-Huberman, 2018, p. 35).

E é nesse processo de montagem fotográfica que encontramos algumas das respostas ao problema da construção da historicidade. Porque “a montagem simplesmente escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, Os anacronismos, os reencontros com as temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada

---

<sup>12</sup> Parte dessa discussão foi publicada em formato de artigo em Brito Melo e Vidica (2024).

gesto” (Didi-Huberman, 2018, p. 40). É nesse processo que o historiador renuncia a contar uma história única, “e demonstra todas as complexidades de tempo, todos os estratos da arqueologia, todas as linhas pontilhadas do destino” (Didi-Huberman, 2018, p. 40).

É amparada nessa perspectiva que apresento algumas fotografias que foram essenciais na busca, no alinhavo deste bordado, e que traduzem tão bem os sentimentos que me levaram à esta tese. Imagens que me inflamaram, queimaram de tal forma que me provocaram a essa escrita. A primeira delas é “Mãe migrante” (Figura 11), a segunda fotografia, sem título, é a de uma mulher que amamenta o seu bebê enquanto tem aulas de corte e costura.

Figura 11 - Mãe migrante, de Dorothea Lange, 1936



Fonte: Disponível em: <https://iphotochannel.com.br/a-historia-por-tras-da-foto-mae-migrante-de-dorothea-lange/>. Acesso em: 25 out. 2025.

Lembro-me perfeitamente do dia que vi essa fotografia pela primeira vez. Ela me atravessou, afetou-me completamente. Chorei sem conseguir parar. A fotografia “Mãe Migrante” foi realizada pela fotógrafa Dorothea Lange, em 1936. A mãe em questão é Florence Owens Thompson, 32 anos, uma trabalhadora agrícola da Califórnia, do Vale do Nipomo, que vivia com a família em um acampamento de catadores de ervilha<sup>13</sup>. Sua aparência não condiz com a sua idade, o seu sofrimento e desamparo estão explícitos nesta fotografia. Ela é mãe de sete filhos (Bosi, 2015).

<sup>13</sup> Entre 1933 e 1939 cerca de 350 mil pessoas se deslocaram para os campos de plantação da Califórnia sem necessariamente encontrarem emprego ou habitação (Bosi, 2015).

Quando eu vi essa fotografia pela primeira vez tive uma intuição: essa fotografia tinha sido realizada por outra mulher. Essa fotografia me contava isso, pelo meu olhar, através da lente em que vejo o mundo; apenas uma mulher teria tido tanta sensibilidade, teria “visto” outra mulher daquela forma, tão humana. Dorothea Lange fotografou a grande crise econômica dos EUA de 1929, após a queda das bolsas de valores, que criou um cenário catastrófico pelas ruas do país. A fotógrafa passou a fotografar fora dos estúdios, realizando imagens que marcaram a pior recessão econômica do século XX (Bosi, 2015).

Eu vi e me aproximei de uma mãe faminta e desesperada, como se fosse uma irmã. Eu não me lembro como eu expliquei minha presença ou minha câmera, mas eu me lembro que ela não me fez perguntas. Eu tirei cinco fotografias, focalizando cada vez mais perto na mesma direção. Não lhe perguntei seu nome ou sua história. Ela me disse sua idade, que tinha trinta e dois anos. Ela disse que eles tinham sobrevivido de legumes congelados que colheram perto do acampamento e de pássaros que as crianças matavam. Ela disse que já tinham vendido os pneus do carro para comprar comida. Ela estava sentada no “alpendre” da tenda, com seus filhos reunidos em torno dela, e parecia saber que minhas fotografias poderiam ajudá-la, e então ela me ajudou (Lange 1998, p. 10 *apud* Bosi, 2015).

Segundo o historiador Alfredo de Pádua Bosi, a mãe migrante, Florence, não teve uma narrativa fácil. Sua vida foi cercada pela pobreza e trabalho duro. Ela nasceu em uma aldeia indígena, em 1903, no estado de Oklahoma. Casou-se aos 17 anos com Cleo Owens e migrou para o oeste, onde trabalhou, junto ao marido, em serrarias e fazendas. Em 1931 seu marido morreu de tuberculose. Florence tinha 28 anos, cinco filhos e estava grávida do sexto. Até os anos de 1933 ela buscou trabalho em restaurantes e fazendas. Retornou para Oklahoma e de lá migrou com seus pais para o norte da Califórnia, onde conheceu Jim Hill, com quem ela teve mais três filhos e a continuidade de uma vida dura (Bosi, 2015).

Já a próxima fotografia (Figura 12) conheci apenas recentemente e, apesar de várias pesquisas, não encontrei tantos dados quanto gostaria. Na fotografia a professora de corte e costura e confeitaria Maria Dolores Mendez orienta a indígena Guadalupe Soqui Lopez. A fotografia foi realizada em 1957, em San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, no México, e tem autoria desconhecida.

Figura 12 - Fotografia realizada em San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, 1957.  
Autor desconhecido



Fonte: Disponível em: <https://prensalibrechiapas.com/nacional/item/14700-una-imagen-de-fortaleza-y-esperanza-mujeres-del-m%C3%A9xico-rural-en-1957>. Acesso em: 14 ago. 2025.

Na fotografia, enquanto aprende a manusear a máquina de costura Singer – máquina de costura que atravessa a minha história pessoal; minha mãe conserva ainda hoje sua máquina de costura Singer –, Guadalupe amamenta seu filho pequeno. Uma fotografia que também me afetou de várias maneiras. Um retrato do México rural no início do século XX.

Não com a máquina de costura, mas com o computador, repeti essa cena tantas vezes com as minhas filhas. Escrevi diversos artigos e trabalhos acadêmicos enquanto as amamentava. Assisti tantas aulas na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG) e participei de muitas reuniões de projetos de pesquisa e de grupos de estudos, entre tantas outras funções profissionais, enquanto nutria minhas meninas. A fotografia desperta beleza e comoção, mas, no fundo, talvez, só quem teve essa experiência saiba o quanto é difícil ter de se dedicar ao trabalho ao mesmo tempo em que se precisa ser suporte, afeto e nutrição.

Em várias redes sociais a fotografia de Guadalupe amamentando circula como um símbolo, “um símbolo poderoso da força inabalável de uma mulher que, entre as adversidades, busca transformar seu destino e oferecer um futuro digno à sua família” (Cruz, 2025). A fotografia é considerada como “Um testemunho de sacrifício e superação. Uma homenagem às mulheres que, com mãos firmes e corações resilientes, teceram histórias de coragem, esperança

e dignidade” (Cruz, 2025). Mas talvez, em seu avesso, possamos refletir sobre a sobrecarga e o trabalho invisibilizado feminino<sup>14</sup>.

Esta pesquisa incorpora todo esse processo e estes encontros que foram sendo feitos ao longo do caminhar em direção às bordadeiras da Bordana, tendo como guia o avesso. Desse modo, esta pesquisa tem uma base decolonial, por ser escrita no cruzamento com minha história dentro e fora da academia em um programa de pós-graduação em comunicação, dentro e fora da relação com o bordado e dentro e fora na relação com a fotografia. Este “dentro e fora” cria caminhos como um bordado, feito de alinhavos, nós, pontos diversos e linhas entrecruzadas. Por isso, decidi tecer esta tese pelos avessos: o avesso da comunicação, o avesso do bordado e o avesso da fotografia.

Outras imagens importantes nessa construção são as referentes à minissérie, de dez capítulos, da Netflix, “Maid”, de 2021 (Figura 13). Inspirada na história real de Stephanie Land, contada no livro “Superação: trabalho duro, salário baixo e o dever de uma mãe solo”<sup>15</sup>. A minissérie narra a história da personagem Alex (Margaret Qualley), uma mãe solo que tenta sobreviver e se reerguer após um relacionamento abusivo, sem rede de apoio ou estrutura familiar. A narrativa começa a partir do momento em que ela decide sair do trailer em que mora com o marido, Sean (Nick Robinson), no meio da noite, levando apenas a filha de três anos.

Alex é vítima de abuso psicológico, sendo importante pontuar que, segundo Giffin (1994), os impactos emocionais impostos a essas vítimas são tão prejudiciais quanto os físicos, pois afetam diretamente a autoestima da mulher, podendo causar diversas doenças como: depressão, ansiedade, obesidade, fobias, entre outras síndromes. A jovem mãe, então, precisa cumprir uma jornada tripla para cuidar da filha. Uma realidade tão comum e tão presente, sobretudo no contexto das famílias brasileiras<sup>16</sup> (Maid, 2022).

Chorei do início ao fim dessa série e me vi ali, completamente. Encontrei frases pronunciadas pela personagem principal, Alex, que me fizeram ter certeza que aquela série era baseada em fatos reais, pois só outra mulher, que esteve ali, naquele lugar, no meu não lugar, poderia compreender, e sentir esse sentimento, tão meu – nossos avessos.

---

<sup>14</sup> Tema que é retomado na próxima seção da tese.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/livro-que-inspirou-maid-da-netflix-e-um-dos-mais-vendidos-da-amazon>. Acesso em: 10 nov. 2025.

<sup>16</sup> Segundo dados colhidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2005, 10,5 milhões de famílias já eram compostas por mulheres sem cônjuge e com filhos, sendo elas as principais responsáveis pela criação dos mesmos. Nos últimos dez anos o número de “mães solo” no Brasil aumentou em mais de um milhão. Disponível em: <https://labedu.org.br/realidade-das-maes-solo-no-brasil/>. Acesso em: 9 ago. 2022.

Figura 13 - Imagens da minissérie “Maid”, 2021



Fonte: Prints de cenas da minissérie (2025).

As outras duas imagens da primeira prancha imagética desta tese são da Cooperativa Bordana (Figura 14). Os coletivos femininos são espaços de troca e crescimento, de apoio e fortalecimento. E a Bordana tem sido um lugar de acolhimento para essas mulheres, o que aparece, diversas vezes, nas conversas que teci com elas e que integram as próximas seções da tese. Tive o prazer e a alegria de acompanhar todo o processo da última coleção, intitulada, tão poeticamente, “Rebrotar - Lição do Cerrado” que fala do exemplo de resiliência e força para rebrotar e renascer das cinzas, sempre e sempre (Kubrusly, [2025]).

Figura 14 - Fotografias da Cooperativa Bordana para a coleção “Rebrotar - uma Lição do Cerrado”



Fonte: Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 30 mar. 2025.

No Cerrado, a cada vez que o fogo consome plantas, árvores, forrações, afasta pequenos e grandes animais. O fogo natural faz parte do ciclo de vida do Cerrado. Entretanto, nesta coleção, elas falam, poeticamente, de todos os fogos, espontâneos ou provocados, seja no Cerrado, seja, na vida ou no cotidiano feminino. Ressaltam a importância de sempre rebrotar, resistir e renascer. Dentro deste fogo e desse rebrotar incluem a necessidade de todas as artesãs e artesãos do Brasil, da própria Cooperativa Bordana, que vêm resistindo, tão bravamente, mas com tantas lutas, contra tantos desafios de viver de sua arte e trabalho manual e permanecem em plena conexão com sua criação e amor ao bordado (Cooperativa Bordana, 2025).

Nessa perspectiva, de uma tese em que as imagens têm voz, elas não pedem licença, elas comunicam, tanto quanto, ou talvez, até um pouquinho mais, do que cada palavra desse

trabalho. Cada seção é encerrada pela criação de uma prancha imagética e seu avesso, onde apresento o avesso, em sua frente bordada, e o avesso desse bordado. Esta montagem, inspirada no Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (Bartholomeu, 2009; Warburg, 2010) e retomado na academia por Didi-Huberman, e as outras montagens que aparecem nesta tese, têm o objetivo de entrelaçar o visual em conjunto com o que está sendo discutido. Por isso, assim como as bordadeiras bordam em conjunto, as imagens são vistas como partes de costuras soltas que, juntas, criam um sentido. É esse sentido que ressalto ao apresentá-las.

Parto da proposta da montagem, como proposto por Georges Didi-Huberman, a partir daquilo que me afeta. Esses afetos aparecem de forma textual, criando uma sincronia, uma não-hierarquia entre imagem e texto pela apresentação do seu avesso. Nesta tese apresento, portanto, a explicitação dos avessos das montagens, ampliando, dessa forma, a proposta teórico-metodológica de Aby Warburg trazida por Georges Didi-Huberman<sup>17</sup>.

Na primeira prancha imagética, intitulada “Prancha 1 – Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19” (Figura 16), reúno imagens de tempos e lugares distintos: de uma série da Netflix, imagens pessoais, imagens da Bordana, imagens de fotografias dos meus alunos, uma fotografia mexicana de autor desconhecido, uma fotografia realizada por uma fotógrafa de uma mãe migrante durante a grande crise financeira dos EUA que são reveladas ao avesso, pelo materno, pela Bordana e pela força, palavras que são bordadas no avesso da fotografia e cujo avesso perfura a frente da fotografia.

A palavras, que constituem o avesso, agrupam fotografias que ecoam histórias, sentimentos e afetos que se cruzam. O **materno**<sup>18</sup> alinhava as imagens da “Mãe migrante” de Dorothea Lange (1936), minha avó Paulina, comigo ao colo e minha irmã, a minha fotografia com minhas duas meninas, Sofia e Alice, a fotografia da série “Maid”, mais precisamente, da cena de uma mãe desolada, segurando a sua menininha e sem saber como conseguir lidar com tantas questões, à fotografia da Torre Eiffel (“a dama de ferro”) do meu aluno José Olavo, mostrando a famosa tradição de trancar cadeados e jogar a chave no rio Sena, como um juramento de fidelidade eterna, à fotografia, sem título, da mãe indígena que precisava costurar, trabalhar, enquanto nutria o seu bebê em uma vontade de mostrar os elos da maternidade, seus conflitos e tensões.

---

<sup>17</sup> Esta proposição de ampliação da proposta teórico-metodológica de Aby Warburg e de Georges Didi-Huberman pela construção do avesso, foi criada em conjunto com a minha orientadora, Ana Rita Vidica.

<sup>18</sup> Nesta tese assumo os trechos e palavras destacadas em negrito como uma forma de comunicação mais efetiva com aquela que me lê. Em um mundo de muitas urgências, compreendo que nem sempre a leitora desta tese poderá lê-la de forma detida. De tal forma, optei por destacar aquilo sobre o qual quero chamar atenção, destacar, aproximando-me e dialogando com a minha leitora de forma mais objetiva.

As histórias por trás destas imagens (Figuras 17 e 18), escritas ao apresentar cada uma delas, revelam o meu maternar, que não está só no modo como sou e me transformo como mãe da Sofia e da Alice, mas quando me conecto com o olhar da mãe migrante ou me vejo no ato de amamentar enquanto costura da mãe indígena ou quando me vejo na narrativa da série “Maid” ou no fato de querer ser fiel às minhas filhas, acompanhar suas trajetórias. Às vezes sonho estar ao lado da minha avó Paulina e imagino dizer a ela: “Consegui cuidar e proteger minhas duas meninas, atravessamos bem a pandemia, apesar de tudo”. Enfim, são imagens que se entrelaçam pelo que o maternar representa pra mim: um processo difícil, mas que me faz ser quem eu sou, assim como estas mulheres, em geral, acessadas sem a consideração de suas histórias.

A palavra **Bordana** vem logo abaixo e se liga às bordadeiras da cooperativa. Uma única fotografia com uma única palavra, mas que une tantas mulheres. Embora a fotografia escolhida seja posada, ao bordar a palavra “Bordana” e deixar que seu avesso atravessasse a fotografia, ele deixa as marcas das linhas que unem estas mulheres. E pelo ato de bordar e de colocar, nessa prancha visual, sinto-me unida a elas também; mulheres com as quais pude conversar e acessar a história de luta, abusos, dores, como a das mulheres unidas pela palavra maternar.

Por fim, a palavra **força**, que traz o registro de uma gravação do meu curso *on-line*, em que consegui fazer a minha retomada, “rebrotar”, como a vegetação do Cerrado e como as bordadeiras da Bordana. Esta palavra alinhava também as fotografias dos estudantes Eduardo Cruz e da Márcia Garcez. Cursei a licenciatura em artes visuais juntamente com a Márcia, ela segurava pra mim, muitas vezes, a Sofia no colo para que eu pudesse realizar provas e trabalhos da faculdade. Uma gratidão que levo para a vida. Quando lancei o curso de fotografia ela foi uma das pessoas que divulgou o curso amplamente e que acreditou no meu trabalho. Tornou-se uma aluna extraordinária! E nos presenteou, ao longo do curso, com fotos lindas! A borboleta, fotografia da Márcia, em meio aos arranha céus, é a força da transformação que acontece nas adversidades da vida, como foi a pandemia da Covid-19 para mim.

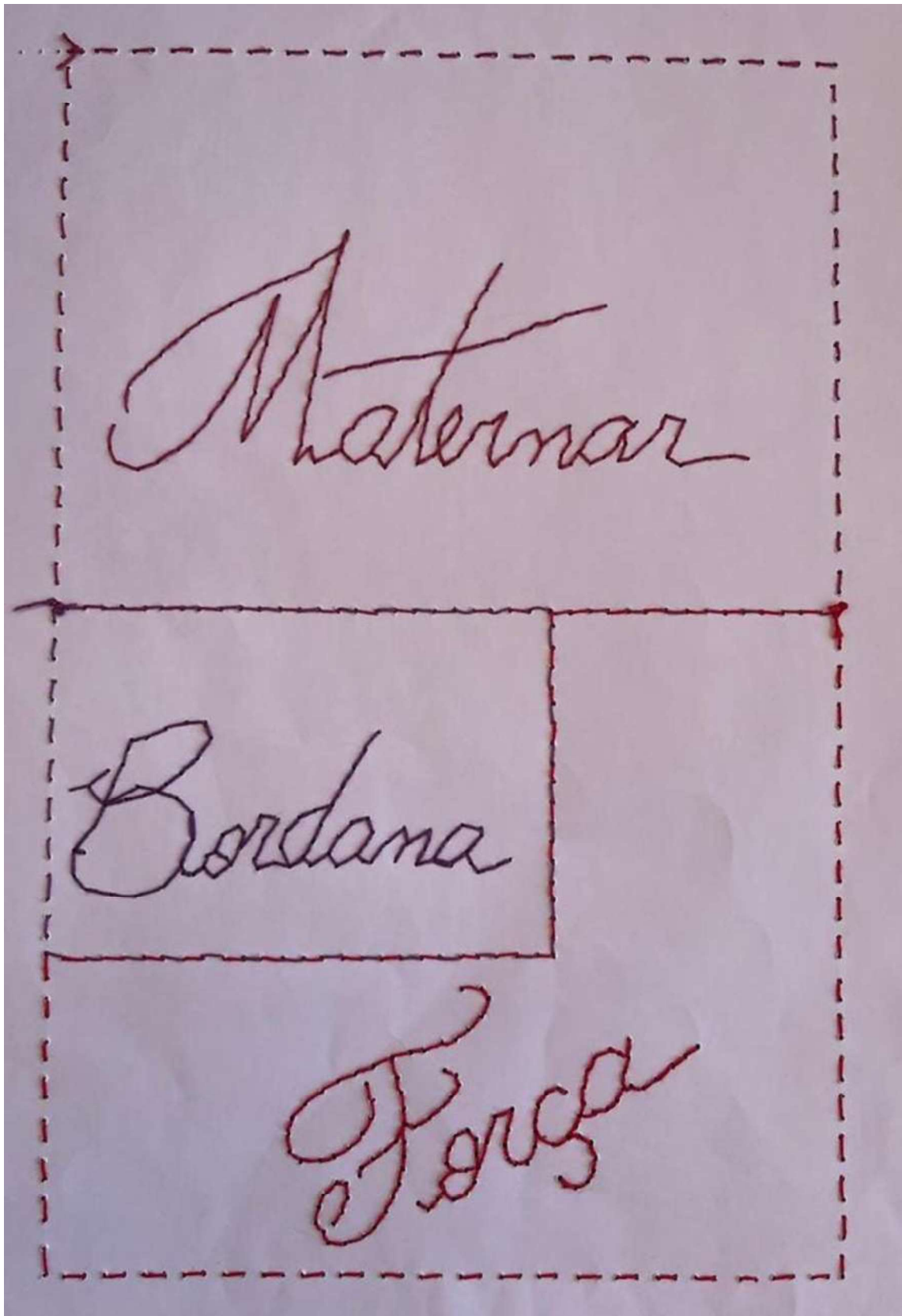
A prancha 1 é constituída, portanto, do conjunto de imagens que estão atravessadas pelos furos das agulhas e linhas dos bordados. Frente e avesso se imbricam. Imagem e palavra se confundem. Perda de hierarquias. Histórias se revelam (Figuras 15, 16 e 17).

Figura 15 - Prancha 1 – Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19



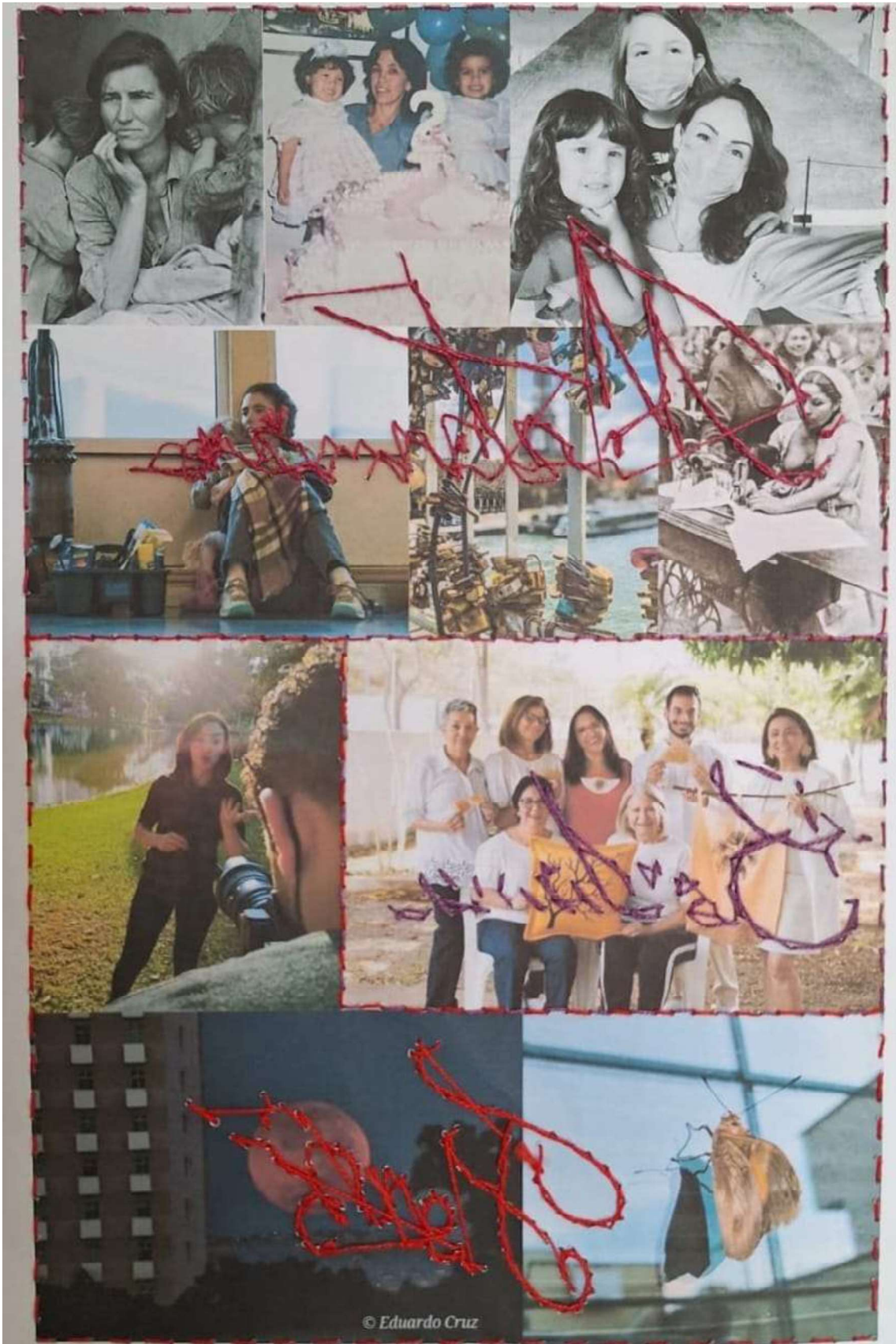
Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 16 - Avesso da prancha 1 (frente do bordado) – avesso do Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 17 - Averso da prancha 1 (avesso do bordado) – avesso do Atlas Mnemosyne. Sobre maternidade, invisibilidades, resistência e a pandemia de Covid-19



Fonte: Elaboração própria (2025).

Nesta tese apresento, desafio-me e te convido a vir junto comigo a pensar outros caminhos para a metodologia de análise de imagens, que se dá no diálogo entre imagens e palavras, entre fotografias, histórias e afetos.

Na primeira prancha da tese cruzo minha autobiografia a breves narrativas de outras mulheres com as fotografias que fazem emergir as palavras “maternar, Bordana e força”. Em tempos de inteligência artificial (IA) cogitei criar essa imagem digitalmente, mas esta tese fala justamente sobre avesso, desconstrução e romper com lógicas pré-estabelecidas, sendo esta uma tese decolonial. Portanto, as pranchas foram impressas em papel couchê, de alta gramatura e, em uma sexta à tarde, juntamente com pessoas muito especiais, bordamos juntas essas imagens.

Na seção 3 da tese trago detalhes de como foi realizada essa partilha: entre sorrisos, gargalhadas, lágrimas e café, tecemos narrativas e afetos. Em tempos de IA, o ato de sentar-se em roda e bordar imagens é ir contra toda uma lógica de insensibilidade e desafetos.

As cores usadas para esta prancha não foram aleatórias, para a palavra “força” sentimos necessidade do vermelho brilhante; para a palavra “maternar” escolhemos um vermelho, carmim, um vermelho mais “maduro”, talvez, o amor materno pede coragem, mas também resiliência, paciência e acolhimento. Para a palavra “Bordana” aproveitamos a honra de termos a presença da Celma, líder da cooperativa Bordana, e ela escolheu o violeta, a cor que a cooperativa usa em seu nome e carrega consigo. Observe ainda, querida leitora, que são as próprias palavras que costuram as imagens, elas se entrelaçam, alinham, misturam e imbricam.

Eu sei, o bordado não ficou perfeito. Poderia ter ficado bem melhor. Fiz questão de mostrar o avesso desse bordado, e, sim, não ficou nada profissional. Nossos avessos ficaram cheios de nós, falhas e incompletudes. Fizemos um convite, o convite era: “vem bordar comigo” e logo abaixo estava escrito: “você não precisa saber bordar” (Figura 18). Na nossa roda havia costureiras profissionais, mas havia também quem nunca bordou, havia ainda aquelas que já bordaram no passado, mas há anos não se sentavam para bordar. Havia homens também, querida leitora e um até bordou conosco (fiquei emocionada).

Figura 18 - Convite para bordar pranchas imagéticas: “Vem bordar comigo”. Produzido por Leonardo Hosanna, setembro de 2025



Fonte: Acervo pessoal. Convite elaborado pelo estudante Leonardo Hosanna (2025).

Não era sobre certo ou errado, era sobre criar afetos e tecer partilhas, foi o momento de desligar os celulares e nos conectarmos, no ali e agora. E construímos outras e novas visualidades. A agulha feriu o papel, as marcas ficaram gravadas; nossos avessos cheios de linhas e Nós criaram uma nova tessitura. A fotografia que trazia sorrisos ganhou marcas, o papel foi ferido, como é a vida, não é querida leitora? Nossas marcas, nossa trajetória, carrega aquilo que aparece e o que não aparece na fotografia. Como diria Adichie (2019), não é sobre certo ou errado, é sobre ser parte e, assim, mostrar todas as vozes presentes na história.

Para estruturar esta tese, na seção 2, “O avesso da comunicação”, coloco a linha na agulha e dou o primeiro nó para apresentar a perspectiva decolonial da pesquisa, que vai ao encontro de autores do sul global que trazem a proposta da comunicação bastarda, costurada com a premissa comunicacional do vínculo e do afeto de Muniz Sodré. Acesso o avesso da comunicação, que vai na direção contra hegemônica dos estudos da área.

Na seção 3, o “Averso do bordado”. Começo com um ponto atrás, contando a minha história com o bordado, a história do bordado, a história da Bordana e apresento as bordadeiras, colaboradoras desta pesquisa. Aqui aparece também minha história com o Cerrado em cruzamento com a iconografia bordada pela cooperativa. Acesso o avesso do bordado pelas histórias não contadas pelas mulheres que estão por trás dele.

Na seção 4, “O avesso da fotografia”, arremato com pontos, alinhavo, vendo a fotografia com um olhar decolonial pela perspectiva histórica de Ariella Aïcha Azoulay. E crio pontos de encontro na dimensão da fotografia expandida de Rubens Fernandes Júnior. Ou na fotografia contaminada de Tadeu Chiarelli. Assim, emerge o encontro da relação fotografia e bordado, na arte, na sala de aula e com as bordadeiras. Acesso o avesso da fotografia pelo encontro e na partilha, gerando histórias bordadas das bordadeiras da Bordana.

Enfim, esta é uma tese feita de avessos, como já disse. Os avessos da comunicação, do bordado e da fotografia fazem com que eu acesse meu avesso, ou seja, uma pesquisadora que se faz não só na sala de aula, como aprendiz e ensinadora, mas também na maternidade.

## 2 O AVESO DA COMUNICAÇÃO POR UMA COMUNICAÇÃO AFETIVA E DECOLONIAL

Figura 19 - Colagem 2 - Colagem realizada com fotos das redes sociais Instagram e Facebook da Bordana e do Instituto Ana Carol



Fonte: Colagem realizada pela artista visual Anne Beatriz Dias de Andrade (2024).

Com duas pessoas eu já entrei em comunicação tão forte que deixei de existir, sendo.

Como explicar?

Olhávamo-nos nos olhos e não dizíamos nada, e eu era a outra pessoa e a outra pessoa era eu.

É tão difícil falar, é tão difícil dizer coisas que não podem ser ditas, é tão silencioso. Como traduzir o profundo silêncio do encontro entre duas almas? É difícil contar: nós estávamos nos olhando fixamente, e assim ficamos por uns instantes.

Éramos um só ser.

*Esses momentos são o meu segredo.*

Houve o que se chama de comunhão perfeita. Eu chamo isso de: *estado agudo de felicidade.*

(Lispector, 1984)

O que seria o avesso da comunicação? Lembrando que o avesso significa, muitas vezes, “defeito, falha, imperfeição. O que prejudica ou fere, o que é nocivo ou desastroso; mal, prejuízo” (Michaelis, 1998). De que comunicação estamos falando? O que seria esse avesso? Mas, afinal, o que é comunicação mesmo?

A palavra comunicação deriva do termo latino *communicare*, que significa “partilhar, participar algo, tornar comum” (Marques de Melo, 1975). É através da comunicação que os seres humanos partilham diferentes informações entre si, sendo o ato de comunicar uma atividade essencial para a vida coletiva e em sociedade, pois representa integração, instrução e troca mútua de desenvolvimento.

É importante ressaltar que vários pesquisadores vão nos chamar a atenção para o conceito de comunicação como processo, em razão de que o termo designa um fenômeno contínuo em constante evolução, mas que se dá apenas em interação com o outro (Sousa, 2006), pois o processo comunicacional envolve a transmissão de informação entre um emissor e um receptor que descodifica (interpreta) uma determinada mensagem. Existem diversos tipos de comunicação, até porque a variedade das experiências humanas e suas estruturas sociais são complexas. Alguns exemplos de tipos de comunicação são: comunicação verbal e não verbal, comunicação visual e audiovisual, comunicação social, entre tantas outras possibilidades de comunicação (Theodoro, [2025]).

A comunicação também é uma área de estudo e pesquisa acadêmica. Muitos estudiosos, ao longo da história, desde a comunicação de massa até a era digital, têm desenvolvido teorias que explicam como esses processos se dão, abordando as dinâmicas e os efeitos da

comunicação. Tais teorias vão desde a estrutura das mensagens e os canais de disseminação até o impacto psicológico e cultural das informações sobre o público (Theodoro, [2025]).

São várias as teorias da comunicação, tais como: a Teoria Hipodérmica ou "Agulha Hipodérmica", a Teoria da Comunicação de Massa e o Modelo de Lasswell, a Teoria Funcionalista da Comunicação, esta, desenvolvida por autores como Charles Wright e Paul Lazarsfeld, que explora como a comunicação de massa desempenha funções essenciais na sociedade.

A Teoria do Cultivo, proposta por George Gerbner, sugere que a exposição prolongada a determinadas mensagens midiáticas molda a visão de mundo do público. Esta teoria, por exemplo, argumenta que a mídia, especialmente a televisão – ao que podemos adaptar, atualmente, para as redes sociais – tem o poder de “cultivar” percepções de realidade que podem não refletir o mundo real. As teorias da comunicação são as bases para compreendermos como a comunicação é relevante para nossa sociedade e como essas trocas e partilhas de conhecimento vêm ocorrendo ao longo dos anos.

Entretanto, as chamadas teorias clássicas da comunicação, fundamentam-se na tecnologia e na informação, não estão baseadas na partilha do comum, mas, na transmissão da mensagem. Além do mais, elas foram produzidas por homens brancos europeus ou norte-americanos, do norte global. Ou seja, foram pensadas desconsiderando outros modos de fazer comunicação. Apesar do termo “comunicação” envolver a definição de partilha, não é o que observamos nessas teorias.

Podemos, então, afirmar que estas teorias são a frente do bordado, e que as outras teorias, produzidas no sul global e sob outras perspectivas, que tornam visíveis outras vozes, outros modos de pensar a comunicação e suas teorias, seriam o avesso, tão negligenciado ao longo dos anos.

Segundo o professor Marcondes Filho (2004), apesar de vivermos cercados por tantas tecnologias da comunicação e por aglomerações de pessoas – e tantas teorias da comunicação, na maior parte do tempo não nos comunicamos. Para o autor, somos uma geração que está construindo muros que barram nossa comunicação. Vivemos, na verdade, em um grande distanciamento de uma verdadeira comunicação.

O conceito da comunicação foi sendo apropriado pela linguística ao longo dos anos, “que buscou subordiná-lo à linguagem, quando, em verdade, o que ocorre é o contrário: as línguas são uma forma de comunicação e a comunicação é que é o conceito mais amplo” (Marcondes Filho, 2004, p. 56). Ou seja, nem toda fala, nem toda narrativa, é comunicação, a comunicação é muito mais ampla, a começar pelos outros sentidos, como o silêncio, a troca de

olhares, os ruídos – existem várias formas de comunicação. Para vários autores, tais como Rousseau, Nietzsche, Foucault, Sartre, Merleau-Ponty, Derrida e Deleuze a comunicação vai muito além das formas de discurso e das linguagens; e aqui, também concordo com eles.

A primeira questão, segundo Marcondes Filho (2004), que precisamos levar em consideração é a de que comunicação não é uma ação passiva, um simples compartilhar, um transferir de informações, mas sim um tipo de vivência, de experiência; podemos pensar a comunicação como um acontecimento, ou uma imersão. Para este autor a comunicação ou o acontecimento comunicacional – que seria o termo mais apropriado – é um fenômeno. E como tal, o acontecimento comunicacional tem a capacidade de nos desarranjar, de nos desestabilizar, provocar e, através disso, levar-nos a pensar e nos incomodar.

Ou seja, a comunicação seria essa vivência que nos faz sair de uma forma diferente de como entramos, ela precisa promover em nós uma transformação. O autor ainda defende que plantas e animais não se comunicam e nós, seres humanos, na verdade nos comunicamos com muita dificuldade e em raros momentos.

Para Marcondes Filho (2004) meios de comunicação como a televisão, o rádio, os jornais e as revistas difundem mensagens diversas, mas não comunicam, até porque é muito difícil fazer com que o outro sinta o que estamos sentindo. É difícil compartilhar um sentimento. “A alma está o tempo todo querendo comunicar-se com as demais almas” (Marcondes Filho, 2004, p. 99). Comunicar-se é essa forma de captar o mundo, é quando eu consigo fazer com que o outro atinja a mesma faixa de frequência do meu pensamento, o que nem sempre é instantâneo, por isso precisamos pensar em processos de comunicação. E o processo de comunicação precisa ter condições para amadurecer.

De tal forma que, para que a comunicação seja efetiva, segundo Marcondes Filho (2004), ela pede um certo caminhar junto, um trabalho continuado e intencional em transmitir ao outro, de fazê-lo sentir em nós. É nesse processo, de longas discussões, que se dá o processo comunicacional e, então, opera-se em nós uma transformação, enfim, fomos comunicados. No comunicar a percepção não se traduz em linguagem, a linguagem torna-se rasa para abarcar tudo; traduz-se no sentir, porque ela vai além dos signos. Esta tese segue nessa perspectiva de comunicação.

Ou seja, Marcondes Filho (2004) amplia, em muito, a ideia de comunicação que abre esta seção: o de que o processo comunicacional envolve apenas a transmissão de informações, entre um emissor e um receptor que decodifica (interpreta) uma determinada mensagem (Theodoro, [2025]).

Quando li essa fala de Marcondes Filho (2004) me veio à lembrança o dia em que eu estava ministrando uma oficina de educação ambiental – como citado na introdução desta tese, minha primeira formação é na área ambiental e trabalharei quatro anos como educadora ambiental. Nessa oficina eu estava em roda juntamente com as crianças, era uma atividade lúdica, divertida, eles estavam sorrindo, visivelmente felizes, mas alguma coisa os estava incomodando. Perguntei várias vezes qual era o motivo do desconforto deles, comuniquei-me com eles de forma verbal clara e objetiva, mas eles não me falaram; só quando eu olhei para o chão percebi que eu era a única de sapatos ali, todos eles, estavam descalços, ficou clara a disparidade ali presente.

Tirei os meus sapatos, apesar da insistência deles de que eu não o fizesse, mas só então pude perceber o quanto o chão estava quente. Eles estavam queimando os seus pés! Mas mesmo assim eles não queriam correr o risco de parar a brincadeira. Eu precisei tirar os meus sapatos para perceber o desconforto deles. A comunicação verbal deles dizia que estava tudo bem, mas foi através dos sentidos, do tato e pela gestualidade, que demonstraram desconforto e só então pude perceber que algo estava errado.

Fomos para a sombra de uma árvore, todos descalços, e a atividade seguiu, e foi uma ótima tarde, uma tarde inesquecível! Mas, para isso, eu precisei me abrir ao desconforto, “a comunicação precisa nos incomodar, nos provocar, nos fazer pensar... é muito difícil fazer com que o outro sinta o que estamos sentindo”. E, para tanto, precisamos nos despir dos aparatos, olharmos olho no olho e colocarmos os pés no mesmo chão para caminharmos sem tantas disparidades e ruídos comunicacionais.

Para o pesquisador Muniz Sodré é na partilha, na fusão entre o eu e o outro, que o conceito de comunicação (ser-em-comum) acontece. O jornalista brasileiro amplia o conceito de comunicação ao propor que o ato de comunicar está para além do meio e é feito a partir de um desejo de se vincular, o que perpassa necessariamente pelo afeto (Sodré, 2017). Segundo ele, para que aconteça uma real comunicação precisamos nos permitir ser afetados, ou seja, precisamos afetar e sermos afetados: saímos do nosso estado e nos fundirmos ao outro (Sodré, 2006).

O que é uma fusão? É a união de duas pessoas ou elementos, formando um novo; é a passagem, a transição de um corpo sólido ao estado líquido sob a ação do calor, sob determinada temperatura e pressão. Mesmo que não de modo literal. O conceito de comunicação de Muniz Sodré pede empatia pelo outro, sendo que empatia é a capacidade de se propor a sentir o que sentiria outra pessoa. É tentar compreender sentimentos e emoções, procurando experimentar o

que sente o outro indivíduo. Quando nos afetamos e nos permitimos sermos afetados a comunicação ocorre.

É esta perspectiva de comunicação que adoto nesta pesquisa. Ela estaria no avesso das teorias da comunicação do norte global, uma vez que saem dos meios para se pensar as mediações, que se dão de modo afetivo.

É esta perspectiva de comunicação, de uma comunicação afetiva e baseada na partilha, que se dá na prática. Por isso, esta seção traz alguns conceitos norteadores costurados com as vivências com a Bordana, as bordadeiras, meus alunos, fotógrafas e pesquisadoras que caminharam, bordaram e fotografaram juntamente comigo. Para dar forma ao proposto apresento os avessos comunicacionais, que se constituem na materialização do avesso da comunicação, ou seja, uma comunicação estabelecida entre pessoas, a partir de vínculos e processos de partilha. Faço a apresentação dos cinco avessos comunicacionais vividos como relatos de experiência, por vezes, entremeados com aspectos teóricos.

## 2.1 AVESSO COMUNICACIONAL Nº 1 – O ENCONTRO DA FOTÓGRAFA COM A BORDANA

(maio e junho de 2023)

Na busca pelos avessos, os meus avessos (autobiográficos) e os avessos da comunicação, do bordado e da fotografia, eu apresento como foi o meu processo comunicacional com a Cooperativa Bordana. Não apenas o resultado fim, mas a trajetória, porque, talvez o processo seja tão importante ou mais importante que o resultado fim. Mesmo com todos os Nós, pontos soltos e erros, talvez ele revele mais do que apenas o resultado plástico e emoldurado.

Inicialmente, durante a elaboração do pré-projeto para esta tese, eu já sabia que queria trabalhar com um coletivo, preferencialmente, um coletivo feminino. Há algum tempo eu vinha estudando sobre arte coletiva e processos coletivos de arte. E acreditava que esse era o caminho, ou pelo menos, o meu caminho: o da coletividade. Esse projeto ainda foi escrito durante a pandemia de Covid-19. E como pontuei na introdução, foi um coletivo, e em coletivo – mesmo que à distância, mesmo que virtualmente, pela necessidade do isolamento da pandemia – que eu consegui atravessar esse período.

E foi nessa busca por coletivos femininos que me encantei pela Bordana, após localizar uma reportagem no jornal O Hoje (Godoi, 2018).

BORDANA é uma sigla para: Cooperativa de Trabalho de Produção de Bordado Manual e Artesanato do Cerrado Goiano, constituída em 08 de agosto de 2011, a cooperativa conta atualmente, com 21 cooperadas e 1 cooperado. A BORDANA é uma cooperativa de bordadeiras que começou sendo apenas uma cooperativa de um bairro popular de Goiânia, o Conjunto Caiçara, e hoje, passou a ser uma empresa social e loja colaborativa. A Bordana, enquanto cooperativa, busca impactar mulheres ajudando donas de casa a terem uma renda, espaço no mercado e conhecimento de gestão empresarial (Cooperativa Bordana, 2023).

Em uma tarde fiz o primeiro contato com Celma, líder da cooperativa, consegui o contato dela com uma amiga, a querida Loidiezir Souza, com que havia cursado a licenciatura em artes visuais e a pós-graduação em Arte Visuais: cultura e criação). A Loid, como gosta de ser chamada, já havia trabalhado como estilista para a Bordana e também como bordadeira do coletivo e sempre me falava com carinho e admiração da cooperativa.

No primeiro dia em que liguei para a Celma ela estava em Portugal. Estava em uma viagem internacional apresentando a Bordana e eu fiquei encantada com o entusiasmo, disponibilidade e apoio que recebi, por parte dela, para que a Bordana participasse da pesquisa. Tivemos uma conversa inicial, eu me apresentei, falei do meu projeto e combinamos de, após o seu retorno ao Brasil, conversarmos mais.

Logo depois submeti o projeto ao CEP/UFG, mas, justamente nesse período, os Técnicos Administrativos e Docentes entraram em greve. Greve longa e justa, mas que fez com que o meu processo demorasse muito para receber aprovação. Durante esse percurso a Cooperativa Bordana ministrou um curso de bordado na sede do Sindicato dos docentes das Universidades Federais de Goiás (ADUFG)<sup>19</sup>. As aulas de bordado tiveram duração de dois meses e foram realizadas nas tardes de sextas-feiras, de maio a junho de 2023.

Fiz a minha inscrição no curso, achei deliciosa a possibilidade de começar a aprender a bordar e justamente com as bordadeiras da cooperativa. Na primeira aula cada uma de nós, alunas<sup>20</sup> do curso, escolhemos um risco a partir de fotografias da fauna e flora do cerrado, feitas por Tatiana de Sousa Fiuza<sup>21</sup>.

A partir dos desenhos riscados nos tecidos, as professoras de bordado se dispuseram a nos acompanhar durante os dois meses de curso, conduzindo-nos a partir de: pontos alinhavos, pontos atrás, pontos hastes, pontos nós francês e tantos outros dos quais, eu não me lembrava

<sup>19</sup> A sede do Sindicato dos Docentes das Universidades Federais de Goiás (ADUFG) está localizada em Goiânia, na 9ª Avenida, nº 193, Setor Leste Vila Nova.

<sup>20</sup> O grupo era composto apenas por mulheres. A maioria era de professoras e servidoras da UFG, ativas e aposentadas, mas também havia mulheres da comunidade externa à universidade.

<sup>21</sup> Ela foi responsável por organizar, junto à Bordana, o curso. É diretora de Comunicação, Promoções Sociais, Culturais e Científicas da Adufg e docente do Instituto de Ciências Biológicas (ICB).

mais de nenhum, após tantos anos sem bordar (Figura 20). Entre os pontos dos bordados conversas eram traçadas e novas relações se firmavam. A linha paralela de uma dessas conversas levou ao livro “Ausência”, de Nana Moraes<sup>22</sup>.

Figura 20 - Primeiras aulas de bordado. Primeiros pontos: ponto alinhavo, ponto atrás, ponto haste, nó francês, correntinha. Oficina de bordado promovida pela Bordana na Adufg



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Os encontros foram fascinantes. E como colegas de turma de bordado, tive a presença da minha orientadora Ana Rita Vidica<sup>23</sup> e da pesquisadora Júlia Mariano<sup>24</sup>. Esses encontros se tornaram momentos de orientação, reflexão, de trocas e partilhas sobre o nosso cotidiano intenso de mães-pesquisadoras-professoras-fotógrafas, mas também foram momentos terapêuticos, com o bordado e a possibilidade de criação e fruição. Representaram uma pausa, uma brecha, para a criação.

Como pontua o teólogo e fotógrafo Etienne Samain, as imagens nos convidam a pensar (Samain, 2012). E, refletindo sobre as imagens na Figura 21, Nós, as três pesquisadoras-professoras-fotógrafas-mães, humildemente, sentamo-nos e pedimos gentilmente, às bordadeiras da Cooperativa Bordana, que fossem nossas mestras-professoras. Elas, detentoras de tanto conhecimento do saber-fazer-bordado, o que se reforça ainda mais com o fato de que,

<sup>22</sup> Nana Moraes é fotógrafa. Nascida em 1963, no Rio de Janeiro. Formada em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC).

<sup>23</sup> Ana Rita Vidica é mãe do Martim e da Heloisa. Docente do PPGCOM/UFG e Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem – NPTI (CNPq/UFG).

<sup>24</sup> Júlia Mariano é mãe da Alice, 8 anos, e da Maitê, 7 anos. Doutora em Arte e Cultura Visual pela UFG e docente do curso de Cinema da Universidade Estadual de Goiás (UEG). É pesquisadora do NPTI (CNPq/UFG).

a maioria delas, bordou durante toda a sua vida. E ali pedimos: “Nos ensinem a bordar?”. Na vida, somos todos ensinadores e aprendizes. E esse é um dos avessos da comunicação que quero apresentar aqui: sobre a necessidade da ruína das hierarquias do conhecimento.

Figura 21 - Na fotografia da esquerda: Ana Rita Vidica, Júlia Mariano e Pollyanna Brito, respectivamente. Na da direita a oficina de fotografia com a Bordana



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Durante as nossas aulas de bordado escolhemos ler juntas e refletir sobre o livro *Ausência*, de Nana Moraes. Não era a proposta do curso estabelecer relações com leituras ou promover discussões, sejam lá quais fossem elas, porém, como pesquisadoras, tratamos de amparar nossas práticas de aprendizagem/aperfeiçoamento de uma artesanaria manual com nossas atuais pesquisas e interesses acadêmicos (Brito Melo; Ferreira; Vidica, 2024).

Nesse caminho escolhemos juntas fazer a leitura do fotolivro de Nana Moraes “*Ausência*” (Figura 22). O livro foi construído a partir do entrelaçamento de fios e traços, formando linhas bordadas que se cruzam com fotografias de objetos, retratos e cartas, costuradas às histórias de vida de seis mulheres mães em situação de cárcere (Tatiane, Vanessa, Damiana, Giselle, Cristiane e Ozana). O livro faz parte do projeto *Travessia*<sup>25</sup>, desenvolvido por Nana Moraes no presídio feminino Nelson Hungria, no Complexo de Gericinó, cidade do Rio de Janeiro (Brito Melo; Ferreira; Vidica, 2024)<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> O projeto resultou na exposição “*Ausência*”, realizada em 2017 e 2018, no Centro Cultural Correios e na Cavalariça da Fiocruz, respectivamente, ambos no Rio de Janeiro.

<sup>26</sup> Parte dessa discussão foi publicada como capítulo no livro de Souza e Oliveira (2024).

Figura 22 - Capa do livro “Ausência”, de Nana Moraes



Fonte: Moraes (2022).

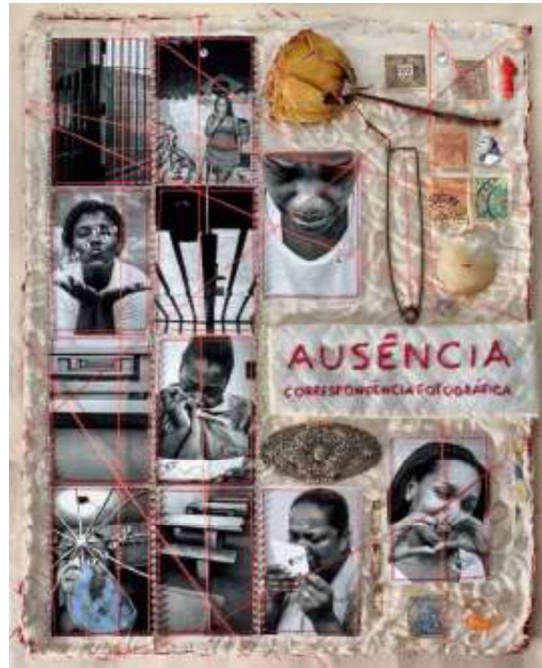
Nana Moraes constrói linhas com essas seis mulheres que se estendem a seus familiares ao levar as fotografias feitas por ela, durante ensaios fotográficos no presídio, e cartas escritas por essas mães aos seus filhos e filhas; e trazer de volta fotografias dos seus filhos e filhas para as mães em situação de encarceramento. As quase 200 páginas do livro, publicado em 2022, são as superfícies formadas por uma mescla de linhas e fios que se tornam traços a partir de biografemas de vida dessas mulheres (Brito Melo, Ferreira, Vidica, 2024).

Para que essa troca fosse possível, e de fato se estabelecesse uma troca “entre mundos” (externo e interno), Nana Moraes criou uma proposta de trabalho, um dispositivo que nos é apresentado na sequência, nos textos: “Entretanto, escutei as cartas” e “Então, percorri as histórias”. Ao longo do fotolivro fica perceptível que “a imagem não é um simples corte praticado no mudo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares” (Didi-Huberman, 2012, p. 207). A proposta fotográfica do livro se esboça, constituindo-se dos vestígios das histórias das seis mulheres, mostrados a nós como uma colcha de retalhos. Retalhos de histórias, cartas, fotografias e objetos como selos, alfinetes, colares, chaves, broches, flores e balões murchos, folhas secas, unidas por bordados, constituindo fotobordados, tendo como inspiração as arpilleras chilenas (Figura 23).

*Arpillera* é uma técnica têxtil antiga e popular criada pelas bordadeiras de Isla Negra, no litoral do Chile. Ela é feita a partir de retalhos e sobras de tecidos bordados a fim de criar

narrativas bordadas sobre o cotidiano, valores comunitários e dificuldades enfrentadas durante a ditadura militar chilena<sup>27</sup>. Uma técnica de bordado que vai ao encontro da realidade fotografada por Nana de Moraes.

Figura 23 - Fotografia que abre a narrativa feita com bordados do livro “Ausência”, de Nana Moraes



Fonte: Moraes (2022, p. 33).

O livro de Nana Moraes traz a proposta de um trabalho feito em diálogo com mulheres /mães em situação de cárcere. São suas falas, cartas e vivências que dão o tom à narrativa do livro, dissipando a hierarquia tradicional da autora-jornalista, tradicionalmente a fonte de poder e proprietária da fala e escrita. A temática da privação de liberdade abrange uma perspectiva social que ganha humanidade pelas histórias que são esboçadas ao longo do livro. Desse modo, Lima (2020, p. 16) finaliza o texto de abertura arrematando:

É a memória, individual e coletiva, que faz do passado um tempo presente, ressignificado a partir de encontros como o de Nana e todas as mulheres participantes deste projeto. É também a partir da recriação dessa memória que se espera uma experiência libertadora, capaz de romper com o isolamento e a negação de histórias. Por isso também este livro não pode virar passado, posto que, registro e recriação de um tema incômodo e delicado, ele propõe, nos traços de seu bordado e na poesia de suas fotos e cartas, uma outra perspectiva

<sup>27</sup> De 30 de julho a 30 de outubro de 2011 aconteceu, na Pinacoteca de São Paulo, a exposição “Arpilleras da resistência política chilena”, que narra a história da *arpillera* a partir de 28 trabalhos feitos por mulheres, entre 1970 e 1990. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/exposicao/arpilleras/>. Acesso em: 19 out. 2023.

para o futuro dessas mulheres, de seus filhos e de toda a sociedade (Lima, 2020, p. 16).

Juntas escrevemos um texto, a seis mãos, a partir da leitura do livro de Nana Moraes (2022). Li o livro entre lágrimas, com um nó na garganta, o estômago embrulhado, do início ao fim. E por isso foi uma leitura tão difícil. Nana Moraes relata, em seu fotolivro, sobre como uma mãe é duplamente penalizada ao ser encarcerada: além de pagar pelos seus crimes, “ela tem a família destroçada imediatamente, até porque muitas são mães solo” (Moraes, 2022).

Nana Moraes ainda nos conta sobre as feridas, sobre a necessidade de sobreviver, resistir e encontrar forças para sorrir. Fala sobre o abandono, a tortura psicológica e a solidão dessas mulheres, mesmo que muitas delas tenham sido presas por serem “obrigadas pelo parceiro a traficar, outras saíram de casa para escapar do abuso sexual. Ou porque o marido batia...” (Moraes, 2022). Apesar de todo o distanciamento, sentime tão próxima delas – das mães-encarceradas fotografadas por Nana Moraes. Somos mães. Pronto. E isso basta. Minha história de mãe-solo desde a gestação, mesmo enquanto era casada, misturaram-se às daquelas mulheres.

As frases ecoavam: “O que você vai fazer com essa criança?”, “Tem certeza que você quer essa criança?”. Troquei todas as fraldas, acordei todas as madrugadas, dei todas as mamadeiras, passei todas as noites em claro, sozinha. Em dezembro de 2019, “oficialmente”, tornei-me mãe solo. Por todos esses avessos, conhecer a história daquelas mulheres foi um processo intenso e doloroso de partilha.

E foi ao longo dessas aulas de bordado, de orientação com duas pesquisadoras-mães-fotógrafas que eu admiro muito, ao longo dessas trocas, e do próprio livro da Nana Moraes, que esta tese foi ganhando novos contornos e assumindo também uma construção autobiográfica, pessoal.

É nessa tessitura, nesse avesso embolado e emaranhado, que pontuo a perspectiva da pesquisadora Jeanne Favret-Saada, etnóloga francesa, e do sociólogo brasileiro Muniz Sodré. Para Sodré (2017) não somos comunicantes porque falamos; a fala é uma questão de linguagem. Somos comunicantes porque estabelecemos relações ou porque organizamos mediações simbólicas, de modo consciente ou inconsciente, em nome da partilha de algo em comum. Portanto, comunicação é, em sua essência, perceber o outro em sua singularidade e a ferramenta para isso é o afeto e a sensibilidade.

Já Jeanne Favret-Saada enfatiza a importância do afeto também para a pesquisa científica. Para a autora, de uma forma geral os autores ignoram ou negam seu lugar na

experiência humana. E se faz urgente reabilitar a velha sensibilidade. Ainda segundo Favret-Saada (2022), é na identificação, na fusão com o outro que a comunicação instantânea – essa que ultrapassa o verbal e atinge o não verbal, não intencional e involuntário, que a comunicação desprovida de representações, essa que nos permite conhecer os afetos do outro –, torna-se possível. Enfim, o afeto é o caminho para a comunicação em seu conceito profundo e expandido.

## 2.2 AVESSE COMUNICACIONAL Nº 2 – OFICINA DE FOTOGRAFIA BORDADA NO INTERCOM CENTRO-OESTE

(junho de 2024)

Em 6 de junho de 2024 eu, Ana Rita Vidica e Júlia Mariano nos reunimos novamente com o propósito de realizarmos a oficina “Fotografia, Bordado e Cerrado: possibilidades de comunicação” durante o XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste (XXIV Intercom CO), realizado em junho de 2024, na Faculdade de Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG)<sup>28</sup>. A oficina foi uma proposta de nós três, pesquisadoras de diferentes instituições, UFG Universidade Estadual de Goiás (UEG) e Instituto Federal de Goiás (IFG), com o objetivo de criar elos comunicacionais entre a fotografia, o bordado e o Cerrado, percebendo suas possibilidades de vínculos, diálogos e entrelaçamentos, refletindo sobre nossas inquietações e pesquisas a partir da fotografia bordada.

Nessa oficina partimos de um aporte teórico sobre a confluência entre fotografia e bordado por meio da apresentação de obras artísticas que trazem esta mistura. Em seguida apresentamos fotografias em preto-e-branco do Cerrado, de autoria das proponentes, para que, por meio do aprendizado de pontos de bordado, realizassem suas próprias obras, cruzando as linhas do Cerrado com as linhas bordadas. O Cerrado aparece como imagem nas fotografias e também nas linhas que foram usadas para o bordado, uma vez que estas foram tingidas com pigmentos naturais deste bioma. Como resultado, realizamos fotografias bordadas, criando diferentes formas de comunicação entre fotografia, bordado e Cerrado.

Esta narrativa pode ser considerada o bordado, pronto e finalizado. Mas, na verdade, a proposta teve também os seus avessos, cheio de Nós e emaranhados, a começar pela produção

---

<sup>28</sup> Parte dessa discussão encontra-se publicada na ementa da oficina ministrada no Intercom: “Fotografia, Bordado e Cerrado: possibilidades de comunicação, Ana Rita Vidica, Júlia Mariano e Pollyanna Melo”. Disponível em: [https://portalintercom.org.br/uploads/wysiwyg/IntercomCentroOeste2024\\_OficinasAprovadas.pdf](https://portalintercom.org.br/uploads/wysiwyg/IntercomCentroOeste2024_OficinasAprovadas.pdf). Acesso em: 25 nov. 2025.

das linhas, tingidas com pigmentos naturais. O fato é que percebemos, só em determinada fase do processo, que esse era um procedimento bem artesanal e, como tal, com várias possibilidades de alteração a partir do clima, do local de secagem e armazenagem da linha.

O Cerrado entra nesta tese não como rascunho, mas como elemento de composição principal. A Cooperativa Bordana possui toda a sua linha de produtos inspirados no bioma Cerrado desde a sua fundação, em 2011. O Cerrado é o principal tema de inspiração das criações da Bordana e, não por acaso, o bioma se funde à vida dessas mulheres. Na busca por rastros imagéticos, em fevereiro de 2023 fui a campo realizar uma viagem fotográfica, o destino foi a Chapada dos Veadeiros, de forma mais específica, o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros<sup>29</sup> (Figura 24).

Figura 24 - Fotografia pessoal, viagem fotográfica realizada à Chapada dos Veadeiros, 2023. Fotografias impressas, fotos do Cerrado, Chapada dos Veadeiros, 2024



Fonte: Acervo pessoal (2023; 2024).

Nessa viagem fotográfica busquei inter-relações, cruzamentos imagéticos, entre características do Cerrado e do feminino<sup>30</sup>. As imagens que fizeram parte destes registros foram

<sup>29</sup> O parque tem, como principal objetivo, a conservação da biodiversidade e da geodiversidade do bioma Cerrado. E, ainda, o desenvolvimento de pesquisas científicas, a realização de ações de educação ambiental e a visitação pública. O parque foi criado em 1961 e protege uma área aproximada de 240.611 hectares de bioma Cerrado. “São diversas formações vegetais; centenas de nascentes e cursos d’água; rochas com mais de um bilhão de anos, além de paisagens de rara beleza, com feições que se alteram ao longo do ano o Parque foi declarado Patrimônio Mundial Natural em 2001 pela UNESCO” (Parque Nacional Chapada dos Veadeiros, 2023).

<sup>30</sup> Nas próximas seções da tese apresento imagens e mais detalhes sobre essa viagem fotográfica.

utilizadas na oficina do XXIV Intercom CO e, posteriormente, na exposição que realizamos para o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA). Essas mesmas imagens também foram a força motriz, a ideia da relação entre fotografia e bordado, para as oficinas que realizei juntamente com as bordadeiras da Bordana em novembro e dezembro de 2024.

Passamos dias nos preparando para a oficina. Compramos a linha branca e, a partir daí, fizemos diversos experimentos na cozinha de nossas casas, misturando pigmentos naturais através de vários procedimentos, tendo em vista que a tinta é produzida através de dois elementos: pigmento e aglutinante. O pigmento é o que confere a cor à tinta, já o aglutinante é o que une as partículas, fazendo a tinta aderir à superfície, formando uma “liga”. Como exemplos de aglutinantes naturais temos: gema e clara de ovo, suco de alho, baba da babosa, óleo de linhaça, baba de cacto, entre outros (Rocha, 2017)<sup>31</sup>.

Os fixadores conservantes também são essenciais para as tintas naturais, pois são estes que evitam a ação de fungos e bactérias nessas tintas. Exemplos de fixadores conservantes naturais e químicos são: limão, vinagre, jenipapo, cola branca, cola caseira, sal grosso, alúmen de potássio (pedra ume), ácido tartárico e bicarbonato de sódio. Mudanças de tonalidade e até de cor podem ocorrer ao serem acrescentados fixadores diferentes à mesma cor. O suco do limão, o vinagre e o sal grosso, além de conservarem e fixarem as tintas, avivam as cores (Rocha, 2017).

As tintas naturais podem ser obtidas através de diversos processos: cocção – cozinhar a matéria-prima até que a água adquira sua cor; maceração – deixar a matéria-prima de molho na água e a amassar; infusão – os elementos são picados e deixados em infusão no álcool; liquidificação – bater em liquidificador; fricção – friccionar elementos diretamente sobre o papel (Rocha, 2017).

Em assim, fomos para os nossos laboratórios – a cozinha de casa – e fizemos vários testes, coletamos flores, frutos e cascas do Cerrado, mas também ampliamos para outros elementos naturais, tais como a beterraba, couve, agrião, café, repolho roxo e tantos outros pigmentos naturais (Figura 25).

---

<sup>31</sup> Parte dessa discussão foi publicada em Borges e Cordeiro (2024).

Figura 25 - Processos de produção de tintas com pigmentos naturais. Da direita para a esquerda: produção de pigmento verde a partir de coentro; pigmento vermelho (rosa) a partir de beterraba; produção de pigmento marrom a partir da mistura de café expresso e terra



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Em vários momentos, seguimos nossa intuição, compartilhamos intensamente os nossos aprendizados: isso deu certo, isso não deu muito certo. Descobri que até o fato de ter secado as minhas linhas sob o sol e em cima de uma superfície de metal alterou o meu resultado final. Descartamos muitas experiências que não deram certo, repetimos várias vezes outras até chegarmos à cor desejada. Foram dias de muito aprendizado, artesanaria e fruição. Sair um pouco do lugar de pesquisadora, acadêmica e poder experimentar o fazer artístico.

Eu gostaria de dizer que deu tudo certo, mas o fato é que, apesar dos esforços, não conseguimos produzir a quantidade de linhas e de tons desejados para a oficina apenas com os pigmentos naturais. De tal forma, foi necessário misturar linhas convencionais às linhas que tínhamos conseguido produzir. A cor azul, por exemplo, apesar das várias tentativas, não tínhamos conseguido chegar nos tons desejados e nem na quantidade adequada para que pudéssemos contemplar todos os participantes da oficina.

Mas, apesar das variações, talvez, seja o que a tinta natural tenha nos ensinado: a intuição, o erro, o avesso, o inesperado fazem parte do processo, não é uma matemática exata, até porque a quantidade de pigmento muda, de fruto para fruto na natureza, organicamente, como a vida. Mas, apesar, dos pesares, a oficina teve grande procura e foi uma experiência enriquecedora (Figuras 26 e 27).

Figura 26 - Linha produzida pela pesquisadora Júlia Mariano a partir da flor de bougainville



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Figura 27 - Linhas tradicionais e linhas produzidas com pigmentos naturais, tais como: açafrão, urucum, beterraba, agrião, jamelão, flor de bougainville, rúcula, café, entre outros



Fonte: Acervo pessoal (2024).

A oficina no XXIV Intercom CO foi a minha primeira experiência em ensinar fotografia bordada. Um ano antes eu era a aprendiz, um ano depois me lancei ao desafio de ensinar fotografia bordada a um grupo de aprendizes (Figura 28).

Figura 28 - Imagens do processo e da realização da oficina no XXIV Intercom CO



Fonte: Acervo pessoal (2024).

E a experiência foi enriquecedora! O bordado é tão potente! Primeiramente, é realizado em roda, é nas rodas, nos círculos que a partilha acontece. O material é dividido, compartilhado, tal qual o conceito de comunicação – remetendo à definição com que abri esta seção: “A palavra comunicação deriva do termo latino *communicare*, que significa partilhar, participar algo, tornar comum” (Marques de Melo, 1975). E nesse processo somos todas aprendizes e ensinadoras! Cada uma ensina o que sabe: quem já sabe dar o nó ensina quem não sabe, quem sabe o primeiro ponto, ensina o segundo.

Percebi muita vergonha por parte dos aprendizes. E o primeiro passo foi a desconstrução, ninguém precisava de conhecimento prévio: está tudo bem não saber como passar a linha dentro da agulha, tudo bem não saber dar o nozinho, é um conhecimento novo e estamos todas aprendendo juntas. E ouvimos tantas vezes os aprendizes dizendo que estavam amando a experiência! Não quiseram parar para o intervalo, o horário avançou e ninguém queria

ir embora. Vários insistiram para continuar o bordado em casa e trazerem na outra semana para nos entregar na UFG. É sobre se encantar por algo e fazer pela paixão e não pela obrigação.

### 2.3 AVESSE COMUNICACIONAL Nº 3 – EXPOSIÇÃO “CERRADO ENTRELINHAS” NO 3º ENCONTRO DAS ESCOLAS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, CIDADE DE GOIÁS (junho de 2024)

A partir do encantamento com a oficina do XXIV Intercom CO nasceu a vontade de montar uma exposição com os trabalhos realizados. Então, escrevemos e submetemos a proposta de exposição “Cerrado Entrelinhas”, que foi aceita para integrar o 3º Encontro das Escolas de Cinema e Audiovisual. A exposição aconteceu entre os dias de 12 e 14 de junho de 2025, na Cidade de Goiás, dentro da programação de 25º Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA) (Figura 29).

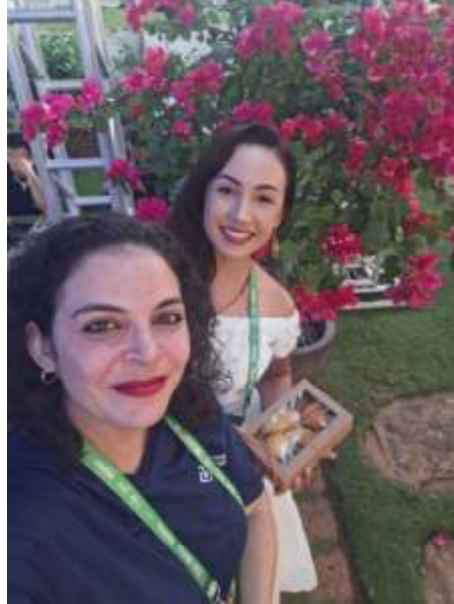
Figura 29 - Processo de montagem da Exposição “Cerrado Entrelinhas”



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Ainda naquela ocasião o capítulo de livro que havíamos escrito juntas foi publicado no mesmo evento (Figura 30). Houve uma roda de conversa sobre a necessidade de mais parcerias interinstitucionais entre UFG, UEG e IFG. Ana Rita não pôde estar conosco, infelizmente, à época, a Heloísa ainda era recém-nascida, mas esteve presente conosco em toda a concepção da exposição. Para além da imagem fotográfica, ela se fez presente conosco.

Figura 30 - Momento de homenagem pela exposição e lançamento do capítulo do livro. Da direita para a esquerda, Pollyanna Brito e Júlia Mariano



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Foi um momento de grande aprendizado: escrever a proposta de exposição e fazer a curadoria dos trabalhos. A própria montagem da exposição foi muito rica. Onde expor, como expor, a artesanania de bordar os trabalhos em galhos de árvores do Cerrado. Os trabalhos receberam muitos elogios. Foi possível perceber as pessoas interagindo com as obras, observando o Cerrado através da imagem fotográfica sobreposta ao bordado, que criou novas narrativas a partir das fotos iniciais (Figura 31).

Figura 31 - Exposição “Cerrado Entrelinhas”



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Partilhas e trocas que foram surgindo a partir de um grupo de WhatsApp: “Bordado e outras costuras”, que decidimos criar logo após a oficina de bordado com a Bordana. Foi a partir desse grupo que fomos pensando, “desenhando”, “bordando”, o capítulo do livro, a oficina para o XXIV Intercom CO e a própria exposição. O WhatsApp se tornou, então, uma potente forma de comunicação, tendo em vista que resido atualmente em Águas Lindas de Goiás, entorno de Brasília, e a Ana Rita e a Júlia Mariano em Goiânia.

Juntamente com os encontros presenciais, as trocas comunicacionais que puderam acontecer presencialmente, foi esse grupo *on-line* que nos permitiu amarrar esse ato comunicacional. Fica perceptível aqui a potência do encontro e da partilha. Somos mães-professoras-fotógrafas, com as nossas demandas de trabalho, de pesquisa e familiares, mas, para além disso, fomos encontrando brechas e espaços para desenvolvermos projetos nos quais acreditamos.

#### 2.4 AVESSE COMUNICACIONAL Nº 4 – OFICINAS DE FOTOGRAFIA BORDADA EM SALA DE AULA: MODO PROFESSORA DE ARTES NO IFG CÂMPUS ÁGUAS LINDAS DE GOIÁS (segundo semestre de 2024)

Sou professora desde os 17 anos. Hoje, aos 37, completo 20 anos em sala de aula, em espaços formais e não formais. Já atuei no ensino infantil, fundamental, médio, Educação de Jovens e Adultos (EJA), no ensino superior em licenciaturas e graduações e na educação prisional; em escolas particulares da elite e em escolas públicas da extrema periferia. Foram muitos espaços e muitos estudantes, aprendi e aprendo muito com eles, todos os dias.

Mas, para isso, preciso tirar meus sapatos, despir-me das vestes do sagrado, daquela que detém todo o conhecimento, para poder desenvolver uma escuta ativa e um olhar atento, permitir ser afetada para poder afetar, e, a partir disso, iniciar um processo comunicacional, não hierárquico, mas afetivo. Estamos todas aprendendo e possuímos, apenas, conhecimentos e habilidades diferentes. Somos professoras e estudantes, ensinadoras e aprendizes o tempo todo. Conceito e visão que levo também para a minha prática enquanto professora de artes.

Após o XIV Intercom CO e o FICA retornei para o meu trabalho – sou, atualmente, professora efetiva do IFG Câmpus Águas Lindas de Goiás – cheia de novidades! A fotografia bordada, de repente, ganhou o câmpus. E trabalhar com a fotografia bordada em sala de aula me permitiu compreender como o ensino de artes pode ser partilhado, coletivo e plural.

Primeiro, como já citei, porque nos organizamos em rodas ou ao redor de grandes mesas, para dividirmos o material: linhas, agulhas, tesouras, bandejas de isopor (no nosso caso). Segundo porque é um processo, onde, literalmente, cada uma ensina o que sabe: quem sabia colocar a linha na agulha ensinou ao outro; quem sabia dar um nó na ponta da linha; ensinou ao outro; quem sabia um ponto: seja o ponto haste, ou o ponto atrás, ou o ponto correntinha, ensinou ao outro; a própria professora, a pessoa que por hora escreve essas linhas, tinha aprendido, ou reaprendido, há pouco meses, com as mestras do bordado da Cooperativa Bordana, esses mesmos pontos.

Nesse processo, encontrei estudantes que bordavam muito bem, tanto meninos quanto meninas. Tive vários estudantes que fizeram questão de me agradecer pelas aulas, que se encantaram com a atividade e que se apaixonaram pelo processo terapêutico do bordado sob fotografia. Foi uma atividade curativa, para ambos, estudantes e professora, em um lugar onde os papéis – geralmente, tão bem demarcados e hierarquizados: o do professor, mestre do conhecimento, e o do estudante, aquele que está ali para “beber” da fonte do conhecimento – se borraram. E nesse borramento não haviam mais papéis demarcados, éramos todos professores-estudantes ou ensinadores-aprendizes (Figura 32).

Figura 32 - Registro das nossas aulas de fotografia bordada. Turma do 2º ano do Ensino Médio Integrado ao Técnico em Meio Ambiente, 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

As nossas aulas aconteceram no refeitório do IFG Câmpus Águas lindas de Goiás, pois, infelizmente, ainda não temos um ateliê de artes. E foi ali que encontramos as mesas amplas, necessárias para dividirmos o material de costura durante os dois meses que ministrei as aulas de fotografia. Conversamos sobre a história da fotografia de forma breve por questão de tempo.

Dialogamos, ainda, sobre os elementos visuais da fotografia: luz e sombra, cor, textura, regra dos terços, linhas guias, ângulos, simetria, estética e composição do olhar.

Após essa base teórica os estudantes foram convidados a realizar um pequeno ensaio fotográfico com o tema “casa”, que foi uma sugestão dos estudantes. Queríamos refletir sobre o que era “casa”. Chegamos em alguns caminhos: “aconchego”, “paz”, “lugar de escuta”, “lugar onde se pode chorar sem ser julgado”, “espaço onde eu posso ser eu mesmo, sem máscaras ou represálias”. Fiquei muito surpresa com os resultados imagéticos dos estudantes. Muitos trouxeram imagens do próprio Câmpus. Não tinha imaginado, mas, para muitos, o IFG Câmpus Águas Lindas de Goiás é o seu lugar referência de “casa”. Alguns trouxeram imagens do próprio quarto, outros fotos de pessoas e instrumentos; recebi muitas imagens de animais de estimação. Para a imensa maioria o conceito de casa não era representado exatamente pela casa em que ele morava.

Os estudantes foram convidados a escolher uma imagem única desse miniensaio para ser impressa e bordada. Nossas aulas transcorreram com muita música – e aquele caos pedagógico que eu amo, alunos sentados, alunos em pé, alunos compartilhando materiais, alunos dançando. A maioria dos nossos estudantes é de baixa renda e o Câmpus também não tem verba própria para esse tipo de ação, de tal forma que comprei com recurso próprio a grande maioria dos materiais utilizados em nossas aulas: agulhas, linhas, entre outros (Figura 33). Foram momentos de grande partilha, aprendizado, além de um momento terapêutico, inclusive para a professora.

Figura 33 - Registro da nossa exposição “Casa”, resultado das aulas de fotografia bordada. Turma do 2º ano do Ensino Médio Integrado ao Técnico em Meio Ambiente



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Durante as nossas aulas de fotografia bordada, já como resultado do que vinha estudando para a tese, estive mais atenta aos avessos dos trabalhos dos estudantes (Figura 34). Incrível como esse avesso me contava coisas, como sobre se o processo tinha sido fácil ou não, doloroso ou não. Os nossos avessos contam histórias, de forma mais fidedigna que o bordado pronto. Conta sobre os nossos processos.

Figura 34 - Fotografia bordada da estudante Larissa Bezerra. Respectivamente, a frente, à esquerda; e o avesso, à direita



Fonte: Acervo pessoal (2024).  
(Fotos autorizadas pela autora do trabalho: Larissa Bezerra).

Mas a concentração com que os estudantes realizaram essa atividade e a forma como se dedicaram a ela foi incrível; mesmo eu insistindo que eles não precisavam levar o bordado para concluir em casa, a grande maioria pediu e reivindicou essa necessidade: “Eu não quero parar! Isso é muito bom”. Tive muitos relatos de que a atividade foi prazerosa, que deveríamos bordar mais em sala de aula, que era terapêutico. Hoje, após meses dessa atividade, surgiu todo um movimento de estudantes, ensinando outros estudantes a bordar. Um movimento orgânico, que partiu deles. E, de repente, vejo estudantes deixarem a tela do celular para se dedicar ao bordado no intervalo entre uma aula e outra.

Um fato interessante é que não tive resistência por parte dos rapazes para desenvolver a atividade. Nenhum rapaz chegou até mim para dizer que não queria bordar ou que achava que aquilo era “coisa de menina”. Muito ao contrário, realizaram a atividade com dedicação, interesse e engajamento. Agradeceram a atividade e vários demonstraram maestria e conhecimento no bordado. O que chega até mim, como pesquisadora, é a demonstração de que determinadas hierarquias estão ruindo, mesmo que lentamente.

## 2.5 AVESSE COMUNICACIONAL Nº 5 – OFICINAS DE FOTOGRAFIA BORDADA NA BORDANA

(novembro de 2024)

Minha escrita, de uma professora licenciada, especialista e mestra em arte e cultura visual, fotógrafa profissional, não é mais ou menos importante do que a fala das bordadeiras da Bordana, estamos bordando juntas essa narrativa. Após o primeiro encontro com a Bordana, a oficina de bordado realizada na Adufg, outros momentos se sucederam, como as visitas à loja da Bordana, a Colaborarte, localizada no shopping Bougainville, em Goiânia.

Tive ainda a oportunidade de participar de um momento formativo juntamente com as colaboradoras da Bordana, quando realizaram uma oficina de desenho e almoçamos juntas um pequi inesquecível. Após estes momentos de troca e de partilha, em que fomos nos conhecendo, aproximando e estabelecendo um processo comunicacional, finalmente marcamos para dezembro de 2024 nossa oficina de fotografia bordada.

Para mim uma grande preocupação sempre foi a de não apenas trazer, “capturar”, algo da Bordana, mas também oferecer algo à cooperativa, acrescentar, somar a esse coletivo. Não quis, de forma alguma, ser como determinados pesquisadores que, como colonizadores, vão e sugam histórias, fotografias, dados para as suas pesquisas e deixam esse território, como saqueadores, sem agregar algo ou construir algo de forma positiva e coletiva.

Por tudo isso, desde o início fiz questão de ouvir quais eram as angústias daquele coletivo. E mais de uma vez elas me relataram que a cooperativa vem lutando para sobreviver, porque, para além de todo o acolhimento e afeto que a cooperativa representa para cada uma ali, há a parte financeira, que pesa e não pode ser negligenciada. A venda dos bordados é a fonte de renda única de grande parte das cooperadas. E ainda é uma área de tensão e preocupação para a cooperativa.

De tal forma que a ideia de fazemos uma oficina de fotografia bordada foi muito bem recebida por elas, mais do que isso, foi algo muito desejado pelas meninas. Porque a fotografia, diferentemente do bordado, nasceu como arte e, em todo o seu *status quo*, desde a sua origem, nunca foi relegada ao recôndito das casas, às mulheres, ou foi delegada para que “se mantivesse as mãos das meninas ocupadas”. A fotografia nasceu como arte destinada aos imperadores<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> “Em 1840, o abade francês Louis Comte tirou a primeira fotografia no Brasil. O abade e o daguerreótipo utilizado chegaram ao Rio de Janeiro no navio francês L’Oriental-Hydrographe, uma espécie de navio-escola que na época fazia uma expedição científica pelo globo. Dias depois, Louis Comte apresentou o daguerreótipo para Dom Pedro II. O imperador do Brasil adquiriu um daguerreótipo em março de 1840, apenas três meses após a primeira fotografia tirada no Brasil. Dom Pedro II foi um

Sendo assim, a fotografia bordada, hoje, recebe a valorização, inclusive, monetária de obra de arte, com todo o seu status clássico e elitista. Já o bordado ainda luta pelo seu espaço em museus e galerias, entretanto, através de um processo de resistência das bordadeiras ele vem conquistando destaque e valorização também nesses espaços<sup>33</sup>.

Assim sendo, no dia 16 de novembro de 2024, em um sábado à tarde de muito calor, reunimos na sede da Cooperativa Bordana, no Setor Caiçara, em Goiânia, para a nossa oficina. Tivemos muita dificuldade de agendar essa data, porque a Cooperativa estava toda envolvida em muitos trabalhos para o lançamento da sua nova coleção “Rebrotar - uma Lição do Cerrado”, bem como com as encomendas para o Natal que já estavam chegando. Mesmo assim, a maioria das cooperadas compareceu à oficina.

Chegamos no espaço. Organizei o material na mesa grande da cooperativa: dispondo as linhas, agulhas, papel quadriculado, prancha de EVA, para que o papel pudesse ser furado, e assim, bordado. Iniciamos a oficina: comecei com uma explicação breve e objetiva sobre como a fotografia bordada se desenvolveu ao longo dos anos e um “passo a passo” de como executar a atividade. Diferentemente do bordado no tecido, é preciso fazer todos os furos no papel, que devem ser medidos, para só então iniciar o bordado (Figura 35).

Figura 35 - Oficina de fotografia bordada, sede da Cooperativa Bordana. Novembro 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

---

apaixonado pela fotografia. Durante sua vida, ele tirou centenas de fotos e comprou milhares de outras. Sua coleção de fotografias foi doada em testamento para a Biblioteca Nacional e passou a ser chamada de Coleção Thereza Christina Maria. A coleção possui mais de 20 mil fotografias”. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/historia-da-fotografia.htm>. Acesso em: 20 out. 2024.

<sup>33</sup> Assunto que é retomado na seção 3 da tese.

Foi uma tarde muito gostosa. E foi uma experiência incrível poder ensinar algo a esse coletivo que poucos meses atrás havia me ensinado a bordar. Após quase 30 anos sem costurar eu já não me lembrava mais dos pontos: ponto atrás, ponto haste, ponto reto; elas precisaram me ensinar e o fizeram com toda a paciência. Elas me ensinaram a fazer os principais pontos, arrematar o bordado, a fazer o nó. Fomos e somos alunas e professoras, ensinadores e aprendizes dentro desse processo e dialética comunicacional.

E havia chegado a minha vez de ser ensinadora a àquelas que tinham me ensinado. Imprimi as fotografias da viagem fotográfica à Chapada dos Veadeiros que eu havia realizado, escolhi fotos que dessem abertura para a poética do bordado. Por escolha pessoal, imprimi as fotos em preto e branco para que as cores das linhas pudessem contrastar com o preto e branco das fotografias. Imprimi algumas repetidas, de forma proposital, para que pudéssemos refletir sobre a composição de cada uma. Para que pudéssemos observar que fotos iguais podem criar narrativas completamente diferentes a partir da criação de cada artista.

As fotografias ficaram à disposição delas para que elas pudessem escolher livremente entre imagens de: folhas, frutos, flores, árvores, cachoeiras. Após a breve explicação já passamos para a parte prática; no início houve uma certa agitação: como fazer os furos, como medir os furos, como elaborar o desenho, qual desenho? O que criar? O que compor em cada fotografia? Mas logo após esse período, que também aconteceu na oficina do XIV Intercom CO e com os meus alunos do IFG – naquele ponto observei como o caminho que eu havia percorrido com diversas oficinas de fotografia bordada, haviam me levado até aquele momento. E logo após essa parte, de muitas dúvidas e agitação, houve um grande período de fruição.

Foi lindo observar, mesmo que a maioria das bordadeiras da Bordana sejam já senhoras, assim como com os meus adolescentes de 15, 16 e 17 anos, que elas não queriam parar de bordar nem para que realizássemos um intervalo; nem o cafezinho da tarde com biscoitos e broas convenceu a maioria de que uma pausa era necessária. Ou seja, a fotografia bordada consegue se fazer terapêutica, leve e interessante para públicos de várias idades.

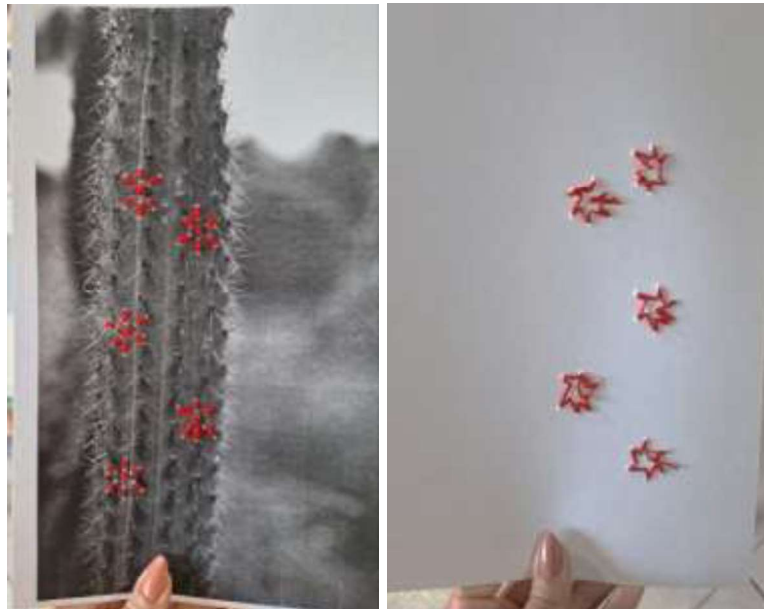
E, como eu havia imaginado, toda a habilidade e maestria dessas bordadeiras de longa data veio à superfície (Figura 36). Pontos seguros e criações lindas surgiram. Diferentemente da oficina do XIV Intercom CO e da oficina com os meus estudantes, dos quais nunca tinham passado uma linha em uma agulha ou dado um nozinho para segurar a linha. Ali elas brilharam e não pude deixar de reparar nos avessos (Figura 37), caprichosos e seguros. Não havia um “bolo de nós atrás”, mas a tranquilidade de quem fez aquilo a vida toda, não no tecido, mas ousando em uma nova superfície: o papel com uma fotografia impressa.

Figura 36 - Oficina de fotografia bordada: registros



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Figura 37 - Oficina de fotografia bordada (frente e avesso)



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Nas próximas seções desta tese discorro, com mais detalhes, sobre a roda de conversas desse dia. Das nossas conversas, nossas narrativas, histórias de vida que foram surgindo, sobre trocas e aprendizados. Sobre o que estou chamando aqui de avesso do bordado e de avesso da fotografia.

Mas, já deixo uma imagem dessa constituição de roda em que foram feitas nossas conversas, a constituição dos avessos destas fotografias bordadas (Figura 38).

Figura 38 - Oficina de fotografia bordada em forma de roda



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Ali, em roda, fomos tecendo, conversando, contando histórias de vida, de maternidade, sonhos (realizados ou não), projetos, cansaços e frustrações. Cada vez mais, compreendo o poder da roda e da partilha. É no coletivo que nos curamos e encontramos potencialidades.

## 2.6 AVESSE COMUNICACIONAL Nº 6 – O AFETO

O afeto é um ponto chave para as minhas aulas, para a minha pesquisa, para as minhas atividades de forma geral. Não acho possível começar uma aula sem perguntar de forma sincera e intencional: como vocês estão? Como passaram o final de semana? Vocês têm alguma coisa que gostariam de compartilhar, falar, nem que seja apenas para serem ouvidos, antes que possamos efetivamente começar o nosso conteúdo? Sempre compreendi que esse olhar atento e escuta ativa são mais importantes do que qualquer conteúdo. E esse afeto, mais de uma vez, trouxe-me conflitos, seja com colegas professores, nas reuniões pedagógicas ou de conselhos de classe.

Essa dimensão do afeto costuma ter um tratamento paradoxal, não só dentro de uma sala de aula ou em uma pesquisa, segundo a pesquisadora Favret-Saada (2022), valendo tanto para a antropologia quanto de forma geral, uma vez que, segundo ela, os autores ignoram ou negam seu lugar na experiência humana; existe um grande medo de se permitir ser afetado pelo outro.

Para Favret-Saada (2022) é preciso desejar este lugar, o de querer ser afetado, e é nesse processo que pode se abrir uma comunicação específica, uma comunicação involuntária e desprovida de intencionalidade, uma comunicação que perpassa pelo verbal e o não verbal. Para a autora, é na fusão com o outro que conseguimos nos identificar com ele, conhecer os seus afetos e estabelecer uma comunicação instantânea, como Sodré (2017) pontua. É isso que torna a comunicação real, o que é muito mais difícil de ser alcançado. Força-nos a nos colocar no lugar do outro, o que por si só é um desconforto e um convite ao deslocamento.

Neste trabalho busco apresentar uma comunicação decolonial e afetiva, uma comunicação que não seja hegemônica, mas seja bastarda e capaz de romper com silêncios, fronteiras, posições geográficas e rupturas teóricas. Esse seria o que estou chamando aqui de avesso comunicacional. Proponho um “olhar para as periferias e fronteiras do pensamento” (Dias, 2020, p. 48), em especial para a comunicação contemporânea discutida na América Latina e em outros espaços que fogem dos grandes centros do saber; uma busca, ainda, pela voz feminina. Tendo em vista que a colonialidade não ficou presa ao passado, mas se expressa, contemporaneamente, no eurocentrismo, “com o pretense universalismo da ciência moderna e na consequente secundarização, invisibilização e silenciamento de outras formas de conhecimento” (Dias, 2020, p. 49). O eurocentrismo continua a ganhar força, sobretudo, a partir da colonialidade do saber, pois o fim dos sistemas coloniais não representou a superação de suas estruturas de dominação, perpetuou e aguçou uma de suas dimensões mais expressivas e perversas: a da hierarquia do conhecimento (Dias, 2020).

E é nesse contexto que o bordado, expressão artística subalterna, relegada por séculos apenas ao fazer feminino, que só deveria ser realizada no recôndito do lar, tem grande espaço nesta pesquisa. Quando falo do feminino e do fazer feminino, bem como do saber popular, da comunicação popular e da troca de conhecimentos, de rapazes bordando e também se encantando pelo bordado, busco uma comunicação não hierarquizada. Como pontua Paulo Freire, há uma busca pelo saber de forma horizontal e não vertical, e, assim, propus-me a realizar e promulgar a importância de uma comunicação decolonial e afetiva (Freire, 1969).

Na visão da pesquisadora Cassia Oliveira acerca das hegemônicas teorias comunicacionais,

Tais teorias ambicionam, por meio da sua incontestável legitimidade científica, a premissa da neutralidade e da universalização do conhecimento. Trata-se de uma visão centralizada na produção de conhecimento euro-estadunidense, cuja promessa ilusória de progresso justifica o apagamento das muitas e das diferentes formas de saberes e práticas que conduzem outras realidades. Saberes estes que promovem um tipo de ciência oposto ao vigente

pelo norte global e refutado por grande parte desta comunidade científica (Oliveira, 2023, p. 87).

Segundo Freitas (2018), a vida propõe a existência de outras perspectivas e conhecimentos, que vêm sobrevivendo nas ruínas das sociedades vitimadas pelo poder colonial e que podem ser as bases para uma compreensão de novas práticas de conhecimento por meio de uma plataforma teórica projetada pelo pensamento decolonial. Quando retomamos memórias, línguas, histórias e saberes soterrados pela colonialidade do saber e seus mecanismos de controle essas novas práticas informacionais e de conhecimentos rompem com a atual lógica e se firmam em uma suposta desobediência epistêmica em relação ao eurocentrismo.

Até porque, segundo Walter Mignolo, “a expansão ocidental não foi apenas econômica e política, mas também educativa e intelectual” (Mignolo, 2002, p. 63). E, dentro dessa lógica, dessa forma hegemônica de pensar, foram se estabelecendo os antagonismos: saber legítimo e ilegítimo, útil e válido, aquele produzido na academia e que tem chancela científica e o que não tem, hierarquias de saber e hierarquias comunicacionais, limites estabelecidos por aqueles que detêm as “regras do jogo”. Sobre as linhas invisíveis desse jogo,

São linhas que operam de tal maneira que o outro lado se torna invisível, como se não existisse. Subjacente a elas, está a distinção entre metrópole e colônia, que se expressa inclusive na cartografia. O Tratado de Tordesilhas, a linha do Equador, bem como o meridiano de Greenwich são exemplos de linhas imaginárias que são muito mais que marcas de orientação espacial, mas uma geografia do poder (Quijano, 2000, p. 213; Santos, 2009, p. 27-28).

É partir dessa compreensão: o da colonialidade do conhecimento, e, de forma mais específica aqui, o das teorias da comunicação, pautadas, em sua maioria, por autores eurocêntricos e americanos, que apresento o meu olhar: decolonial e afetivo

E é dentro dessa vontade, desse desejo de um giro decolonial, de buscar o avesso da comunicação, com fundamento no movimento disruptivo, que busco trazer a contribuição de uma experiência comunicacional e autobiográfica, decolonial e afetiva. Em trocas comunicacionais entre uma fotógrafa e o coletivo de bordadeiras da Cooperativa Bordana, com entrevistas em profundidade. Compreendendo essa experiência enquanto emancipadora, dialógica e uma prática comunicativa contra-hegemônica. Uma vez que o conhecimento popular do bordado, da prática, da vivência é tão rico e tão potente quanto qualquer conhecimento científico enaltecido pelos centros acadêmicos, porque essa experiência se propõe em ser práxis e não apenas teórica.

E foi nessa troca, nessa partilha de conhecimentos, entre fotógrafa e bordadeiras, entre a fotografia, arte museológica e o bordado, arte bastarda, que nasceu esta pesquisa; enquanto ruptura e avesso dentro da área comunicacional. Pois, se a comunicação enquanto vínculo humano é uma espécie de dívida, a dívida que tenho para com o outro é a consideração e o afeto. Não é o efeito da interação, é o elo que faz mover, que faz comunicar. Como já citado no início desta seção, comunicação é a partilha de um sensível comum. Conforme Sodré (2017), a palavra comunicação é usada no latim, *communicatio/communicare*, com o sentido principal de “partilha”. Partilha, portanto, estende-se a uma ideia de se compadecer, afetar-se.

Se a comunicação é o vínculo que faz a performatividade acontecer – ciente de que esse não é um conceito único para a comunicação, mas é uma possibilidade de ver a comunicação enquanto algo maior que a troca de informações em relações muitas vezes impessoais, arbitrárias, atravessadas por leis e regras – tento apresentar, colocar em evidência esse ato comunicacional ao avesso a partir da partilha de conhecimentos, da troca, de falas, de lágrimas, de histórias de mulheres, mães, filhas, nossos Nós, nossas travessias, nossas falas, retalhos costurados que formam o tecido desse bordado. É no coletivo, coletivos como a Bordana, suporte para o enfrentamento das lidas diárias, do etarismo, perdas, ressignificações, é o avesso dessa tessitura que ganha o protagonismo nesta pesquisa. Por isso, construo as pranchas visuais também ao avesso (Figuras 39, 40 e 41).

Figura 39 - Prancha 2 – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 40 - Averso da prancha 2 (frente do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 41 - Averso da prancha 2 (avesso do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre aprender a bordar e a ensinar fotografia bordada. Somos todos ensinadores e aprendizes



Fonte: Elaboração própria (2025).

Como pontuado na introdução desta tese, cada seção é encerrada, ou caminha para o seu final, em sua parte imagética, com uma prancha visual e seu avesso – mostrando a frente e o avesso desse bordado. O avesso da prancha é o que está por trás da fotografia, o que aconteceu, o que me marcou para que esta fotografia fizesse parte dessa prancha. Busco fazer com que as imagens dialoguem, conversem, atravessem o período temporal que transcorreu entre um momento e outro.

Nessa busca pelo avesso, eu amplio, tento elencar, um conjunto de palavras, talvez, as palavras-chave imagéticas, buscando o que ecoa de cada imagem. Para a prancha imagética da seção 2, prancha imagética número 2 elenco as palavras: **ensinadores-aprendizes, afeto, coletividade e ausência**. Para essa prancha escolhi cores quentes: amarelo, dois tons de laranja e vermelho. É no pulsar da coletividade, da roda e da partilha que a comunicação afetiva se dá, que a busca pela não-hierarquia da comunicação acontece. Observe que a linha alinhavada entre os quadrantes possui dois tons, essas palavras se misturam, criam confluências. Eu não escondi os meus avessos. Nem tudo foi “flores” no bordado para que se chegasse à essa prancha imagética. E esses Nós fazem parte do caminho.

Para a palavra ensinadores-aprendizes, eu trouxe o meu início (ou recomeço) no bordado, mostrando esses borrimentos entre quem ensina e quem aprende. Volto-me para a palavra afeto, que está alinhavada à palavra coletividade, e o quanto é nessas trocas, nesse incentivo, nesse “ninguém solta a mão de ninguém”<sup>34</sup>, nessa comunicação partilhada e afetiva que as trocas genuínas acontecem; por fim, chego na ausência, mostrando que a vida também perpassa pela saudade, pela dor. Apresento o livro de Nana Moraes e o que, aonde, a vida dessas mulheres, que estão à margem da margem da sociedade nos tocam, mas que também reverberam as nossas ausências, saudades e enfrentamentos diários, nossos Nós, os quais tentamos esconder tão bem, não é? Mas que estão lá, latentes e pulsantes e que sangram; por isso, a linha vermelha, não foi escolhida por acaso, é a ferida que escondemos tão bem em nossa fotografia, tema que é retomado na seção 4 desta tese. Mas, por hora, vamos ao avesso do bordado “Da subalternidade à resistência”.

---

<sup>34</sup> “Sabem a origem do ‘Ninguém solta a mão de ninguém’? Os agentes torturadores, durante o período da Ditadura Militar no Brasil, cortavam a luz e invadiam o local para raptar estudantes que integravam movimentos sociais ou que eles achavam que sabia de algo. Esse era o grito de pavor que ecoava nos barracos improvisados onde funcionava o curso de Ciências Sociais da USP, nos Anos de Chumbo. De noite, quando as luzes das salas de aula eram repentinamente apagadas, os estudantes buscavam as mãos uns dos outros e se agarravam ao pilar mais próximo. Depois, quando as luzes acendiam, faziam uma chamada entre eles. Muitas vezes acontecia de um colega não responder, pois já não estava mais lá” (Nassif, 2018).

### 3 O AVESSO DO BORDADO DA SUBALTERNIDADE À RESISTÊNCIA

Figura 42 - Colagem realizada com imagens do Pinterest



Fonte: Colagem realizada pela artista visual Anne Beatriz Dias de Andrade (2024).

Que não me falte linha para remendar a vida, mas,  
sobretudo, que não me falte cores para bordá-la  
(Frigato, 2018).

Destituída de afeto, ela tece para cuidar de si  
mesma em seus piores momentos de solidão e,  
ainda que espere por Ulisses por toda sua vida, não  
tece porque espera, ela tece a sua esperança.  
Enquanto espera, desfaz os pontos antigos, cria  
outros desenhos, novas matizes à espera de si  
mesma (Brandão, 1996).

Abra esta seção com a colagem realizada pela artista visual Anne Beatriz Dias de Andrade, 2024 (Figura 42), realizada a partir de fotografias da Bordana, publicadas nas redes sociais Instagram e Facebook da cooperativa, com essa colagem quero demonstrar os cruzamentos desta seção: afeto, perda, recomeços, coletivo feminino, mulheres apoiando mulheres em seus processos de luta diários, alinhavando a longa história do bordado até a idealização da Cooperativa Bordana.

Ensinaram-me, na academia, que o verdadeiro pesquisador não deve se permitir afetar pela pesquisa ou pelo seu pesquisado, deve ser imparcial, objetivo, racional, centrado, de acordo com um modelo dominante de ciência. Então, começo esta seção admitindo minhas falhas enquanto pesquisadora a partir desse ponto de vista: eu fui afetada por esta pesquisa e pelas coparticipantes desse trabalho. Não as chamo de entrevistadas, porque as histórias dessas mulheres se entrelaçam à minha nesta pesquisa, são retalhos dessa colcha que, juntas, alinhavadas, originam este tecido aqui apresentado.

Mas antes de passar para a história da Cooperativa Bordana, de forma propriamente dita, eu vou, mesmo que de forma breve, contar um pouco sobre a história do bordado. Até para que possamos compreender que a história do bordado é uma história de luta, resistência e resiliência.

A história do bordado é muito mais antiga do que imaginamos, sua origem remonta à pré-história, assim como a arte rupestre. Com agulhas feitas de ossos e com fios feitos de fibras de vegetais ou tripas de animais, eles, os povos autóctones, costuravam suas vestes, feitas da pele de animais. Há vestígios de que, ainda nesse período, suas vestes eram adornadas com bordados (A história [...], c2023).

Há registros, na Rússia, de bordados com aplicação de aproximadamente 30 mil anos a.C., em um fóssil que tinha suas vestes adornadas com aplicação em grânulos de marfim. Na Bíblia há muitas referências ao bordado. As civilizações antigas que habitaram às margens do rio Eufrates difundiram o bordado por todo o mundo (A história [...], c2023).

E, se prestarmos atenção aos monumentos da Grécia antiga, 2.000 a. C. a 300 a. C. veremos que as túnicas das esculturas eram forradas de bordados. No episódio da Guerra de Tróia, entre 1300 a. C. a 1200 a. C., em plena idade dos metais, fim da Idade do Bronze e início da Idade do Ferro, Homero fala dos bordados de Helena e Andrômaca (A história [...], c2023).

No Oriente os imperadores do século VII vestiam roupas de seda bordadas com imagens do sol, da lua, das estrelas, de montanhas e de dragões – *design* muito semelhante ao do traje dos imperadores chineses. A partir do século VII o bordado tornou-se prática comum também no Ocidente. Nos séculos seguintes as abadias e os mosteiros começaram a incentivar o bordado e cederam seus espaços para a prática da arte. As damas da corte e as próprias rainhas começaram a se dedicar ao bordado. Ao longo dos séculos muitas cenas da história foram retratadas em tecidos bordados (A história [...], c2023), bem como, muitos mitos e contos fazem também essa referência.

O mitólogo e filósofo romeno, naturalizado americano, Mircea Eliade afirma que “os mitos fornecem os modelos para a conduta humana, conferindo, significação e valor à existência” (Eliade, 2000, p. 8) e que o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma “história verdadeira”, porque sempre se refere a realidades (Eliade, 2000).

Ao longo de suas pesquisas, o psiquiatra e psicoterapeuta Carl Gustav Jung constatou que os mitos fazem parte do inconsciente coletivo. Os mitos estão no inconsciente coletivo e, conseqüentemente, na psique de todos os seres humanos. Conforme Jung, o inconsciente coletivo contém componentes de ordem pessoal, impessoal, coletiva, instintos, arquétipos pois, do mesmo modo que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um ser social, a psique humana não é algo isolado e totalmente individual, mas também um fenômeno coletivo (Eliade, 2000). Dentro desse contexto, podemos compreender que o bordado tem o seu espaço no inconsciente coletivo, ao menos no inconsciente coletivo feminino. Como exemplos temos os mitos gregos que fazem referência ao bordado, em todos eles as personagens que elaboram a costura são femininas.

No livro “Bordado: sua história e seus silêncios”, a autora, Maria do Carmo Pereira, apresenta como na mitologia grega a memória era chamada de Mnemósine, irmã e esposa de Zeus. Em nove noites de amor eles criaram as nove musas, as inspiradoras, e são elas que inspiram as bordadeiras em tempos e lugares variados, são elas também as guardiãs da memória. “É para cumprir esse destino que as bordadeiras bordam. Deixam em seus trabalhos a energia de suas mãos, a intenção de seus pensamentos e toda a melodia dos seus pensamentos” (Pereira, 2023, p. 19).

Ainda segundo esta autora, “Entre todos os objetos construídos e produzidos pelos humanos, o bordado se destaca como o que melhor significa matéria da memória” (Pereira, 2023, p. 20). Porque o bordado imita a vida. Segundo o mito grego das moiras – a personificação do destino individual, da “parcela” que toca a cada um neste mundo – cada ser humano tinha a sua moira, “sua parte, seu quinhão”, de vida, de felicidade, de desgraça. Impessoal e inflexível, as Moiras são as projeções de uma lei que nem mesmo os deuses podem transgredir sem colocar em perigo a ordem universal (Eliade, 2000).

São as Moiras, por exemplo, que impedem um deus de prestar socorro a um herói no campo de batalha ou de tentar salvá-lo quando chegou sua hora de morrer. São três as Moiras: Cloto, Láquesis e Átropos, tendo, cada uma, uma função específica, de acordo com sua etimologia. Cloto (Klothô) vem do verbo fiar. É a fiandeira, que segura o fuso e vai puxando o fio da vida. Láquesis (Lákthesis) vem do verbo sortear. É a sorteadora, cuja tarefa é enrolar o fio da vida e sortear o nome de quem deve morrer. Átropos (Átropos) é a que não volta atrás, a inflexível sua função é cortar o fio da vida. Como se observa, a ideia da vida e da morte é inerente à função de fiar (Eliade, 2000). O bordado é a metáfora do nosso tempo existencial (Pereira, 2023).

No mito de Aracne (húbris), filha de Idmon, um rico tintureiro de Cólofon, Aracne era uma bela jovem da Lídia, onde o pai exercia sua profissão. Ela bordava e tecia com tal perfeição que até as ninfas dos bosques vizinhos vinham contemplar e admirar a arte. A perícia de Aracne valeu-lhe a reputação de discípula de Atena. Mas, entre os dotes da fiandeira não se contava a modéstia, a ponto de desafiar a deusa para uma competição pública (Brandão, 1996).

Atena aceitou a provocação, mas apareceu-lhe sob a forma de uma anciã, aconselhando-a a que depusesse seu descomedimento, que não ultrapassasse o métron, que fosse mais comedida, porque os deuses não admitiam competição por parte dos mortais. A jovem, em resposta, insultou a anciã. Indignada, Atena se manifestou em toda a sua imponência de imortal e declarou aceitar o desafio. Depuseram-se as linhas e deu-se início ao magno concurso. Atena representou em lindos coloridos, sobre uma tapeçaria, os doze deuses do Olimpo em toda a sua majestade. Aracne, maliciosamente, desenhou certas histórias pouco decorosas dos amores dos imortais, principalmente as aventuras de Zeus (Brandão, 1996).

Atena examinou atentamente o trabalho da jovem: nenhum deslize, nenhuma irregularidade. Estava uma perfeição. Vendo-se vencida ou ao menos igualada em sua arte por uma simples mortal e irritada com as cenas criadas por Aracne, a deusa fez em pedaços o

lindíssimo trabalho de sua competidora e ainda a feriu com a naveta<sup>35</sup>. Insultada e humilhada, Aracne tentou se enforcar, mas Atena não permitiu, sustentando-a no ar. Em seguida, transformou-a em aranha, para que tecesse pelo resto da vida. Esse trabalho incessante e frágil de Aracne-Aranha, no entanto, configura uma terrível punição. Semelhante fragilidade evoca uma realidade de aparências fictícias e efêmeras. A aranha torna-se, nesse enfoque, uma artífice de teias de ilusões (Brandão, 1996).

O mito de Aracne serviu de inspiração para a obra “As fiandeiras”, em castelhano: “La fábula de Aracne” ou “Las hilanderas”, de Diego Velázquez, de 1657. A cena em primeiro plano retrata Lídia, Aracne, à direita, de costas, trabalhando a enovelar o fio e, à esquerda, a deusa Atena, inventora da roca, fingindo ser uma anciã, a fiar. Depois, ao fundo, está representado o desenlace do mito. A tapeçaria realizada por Aracne está dependurada na parede.

Não à toa, a roca ou “roda de fiar”, foi inventada por uma deusa, Atena, a deusa da sabedoria, dada a sua importância e significado na vida das pessoas. Entretanto, como bem ilustra o mito e a obra de Velásquez (Figura 43), o bordado sempre foi uma atividade feminina, mulheres bordando dentro de um ambiente recluso, fechado e íntimo. Para a pesquisadora Maria Pereira, o bordado servia para manter as mãos das moças ocupadas e os pensamentos disciplinados (Pereira, 2023).

Figura 43 - As fiandeiras. Diego Velázquez, 1657



Fonte: Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/As\\_Fiandeiras\\_\(Vel%C3%A1zquez\)#/media/Ficheiro:Velazquez-las\\_hilanderas.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Fiandeiras_(Vel%C3%A1zquez)#/media/Ficheiro:Velazquez-las_hilanderas.jpg). Acesso em: 14 fev. 2023.

<sup>35</sup> No bordado a “naveta” é um objeto utilizado para armazenar e transportar materiais como linhas, agulhas e outros acessórios; lançadeira de tear em forma de barco (Michaelis, 2025).

Já no mito de Penélope a história nos conta que Ulisses e Penélope haviam se casado há apenas um ano quando ele partiu para a Guerra de Tróia. O pai de Penélope sugeriu que ela se casasse novamente, mas ela queria ganhar tempo. Um de seus artifícios foi o de alegar que estava empenhada em tecer uma tela para o dossel funerário do sogro, comprometendo-se em escolher o pretendente quando a obra estivesse pronta.

Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope trabalhava tecendo; à noite, secretamente desfazia o trabalho feito. A bela e paciente Penélope esperou durante 20 anos por seu amado Ulisses, que está lutando na Guerra de Tróia. Por fim, quando as coisas se complicaram e ela teria que escolher outro homem, Ulisses reaparece vestido de vagabundo e conquista, mais uma vez, o amor de sua esposa (Brandão, 1996).

O mito de Penélope mostra uma das mais claras e populares imagens de feminilidade: da pessoa que tece a solidão enquanto espera, pacientemente borda, junta os fios. A referência à trama, do desencontro e da recombinação, tanto nos reporta aos acontecimentos da própria existência, tecidos por uma dolorosa memória, como nos fala de criação, invenção e a possibilidade de conhecer outros caminhos. A tela que Penélope tece tem o objetivo de protegê-la e aquecê-la. Destituída de afeto, ela tece para cuidar de si mesma em seus piores momentos de solidão e, ainda que espere por Ulisses por toda sua vida, não tece porque espera, ela tece a sua esperança. Enquanto espera, desfaz os pontos antigos, cria outros desenhos, novos matizes, à espera de si mesma (Brandão, 1996).

Como bem ilustra o pintor inglês pré-rafaelista, John William Waterhouse, em 1912, na obra “Penélope e seus pretendentes” (Figura 44): ela tece para esquecer os pretendentes que ela não deseja. Na obra fica claro a forma como ela, de costas, tenta não perceber o destino que se aproxima, o novo casamento que não pode mais ser adiado, mesmo contra sua vontade; tece para esquecer seus sofrimentos, sua falta de protagonismo sobre sua própria vida.

No decorrer do livro “Bordado: sua história e seus silêncios” a autora, Maria Pereira, pontua que pesquisar sobre “a origem e a e as razões do desenvolvimento da arte do bordado representa uma contribuição para o entendimento da formação e da educação das mulheres no Brasil” (Pereira, 2023, p. 26). Uma vez que o bordado foi a linguagem usada por mulheres ricas e pobres, brancas, pretas e pardas, europeias e escravizadas. O bordado, por muitos séculos, foi uma forma de normatização social, uma maneira obstinada de exercer controle sobre as mulheres.

Figura 44 - Penélope e os pretendentes. John William Waterhouse, 1912



Fonte: Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pen%C3%A9lope#/media/Ficheiro:JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors\(1912\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pen%C3%A9lope#/media/Ficheiro:JohnWilliamWaterhouse-PenelopeandtheSuitors(1912).jpg). Acesso em: 6 fev. 2023.

Ao longo dos séculos a visão sobre o bordado foi se transformando, o ato de bordar, atualmente, se transforma em linguagem de ruptura, expressão e liberdade. O bordado foi um ofício que se prestou, por séculos, à opressão de gênero, em tolher a criatividade feminina, uma vez que quase sempre a bordadeira deveria seguir os riscos que já vinham prontos. Ferramenta utilizada para manter as moças dentro de casa, o bordado ganha alforria e chega à modernidade enquanto uma linguagem autônoma, universal e capaz de se reinventar (Pereira, 2023), como no caso da fotografia bordada.

Durante séculos o bordado foi uma arte que serviu à opressão de gênero, destinado exclusivamente ao feminino. Foi uma forma usada para a submissão e subserviência. Entretanto, atualmente, o bordado vem sendo buscado como uma forma de liberdade e autoconhecimento, uma forma de se conectar consigo mesmo. Para as mulheres da Bordana o bordado se mistura com a vida. E hoje é a forma com que buscam autonomia, renda, espaço e visibilidade dentro da sociedade. Por isso, compreendo o bordado para além de sua história, a partir da criação de um coletivo que se entrelaça às histórias de vida das bordadeiras. Não me interessa acessar, embora tenha sua importância, a frente do bordado, mas seus avessos, que estão nas vidas das bordadeiras, no feminino e na coletividade.

### 3.1 AVESSE DO BORDADO Nº 1 – A HISTÓRIA DA BORDANA ENTRELAÇADA ÀS HISTÓRIAS DE VIDA DAS BORDADEIRAS

Fui completamente afetada pelas histórias dessas mulheres. Início esse primeiro avesso do bordado com a narrativa da Celma Grace de Oliveira, presidenta e idealizadora da Cooperativa Bordana. Chorei durante as conversas que tive com ela, segurei o choro outras tantas vezes. Diálogos entre mulheres, mães, sobretudo, mães. Logo, ousou dizer que me envolvi afetuosamente nessa trajetória, que passei dias pensando e repensando sobre o que conversamos e voltei para conversar com ela porque eu não conseguia compreender – e ainda, não consegui de fato: “Como? Como você conseguiu? Como foi capaz de superar tanta dor e de transformá-la em tanta potência?”.

A Bordana é uma cooperativa de mulheres que deu os seus primeiros passos em 2008, com reuniões informais na casa da Celma. Já em 2009 as reuniões e as atividades começaram a buscar um formato mais sólido. Em 2011 a Bordana se organizou como cooperativa de trabalho com o objetivo de promover geração de renda e auxiliar no desenvolvimento local (Cooperativa Bordana, c2024).

A Bordana tem como principal objetivo: promover inclusão social, emancipação e empoderamento por meio do bordado, ressignificando a vida de várias mulheres. Quem observa hoje a força e a solidez da cooperativa não imagina que a cooperativa nasceu de um doloroso processo de luto. Celma Grace perdeu sua filhinha, Ana Carolina Oliveira Campos (Ana Carol), de apenas 10 anos, para um tipo raro de leucemia, em 2007.

Ela perdeu a sua menininha e não teve sequer tempo de se despedir. Sou mãe de duas meninhas também: Sofia e Alice e eu simplesmente não consigo dimensionar o tamanho dessa dor. Não consigo me colocar no lugar de Celma, mas consigo admirar profundamente a sua força, sua capacidade de resiliência, sua potência de transformar o luto, a tristeza e o cinza em sua vida em um rio de cores.

A doença de Ana Carol se desenvolveu de forma muito rápida, inicialmente foi diagnosticada como uma pneumonia, mas não respondendo ao tratamento e após novos exames, veio o resultado: o câncer era raro e estava em estágio avançado. Ela foi conduzida à UTI e faleceu poucas horas depois (Campos Filho, 2014). A Celma não teve sequer tempo de se despedir.

Ao perder sua filhinha, enfrentando o luto e a depressão, Celma decidiu – e conseguiu – transformar sofrimento em afeto. Enquanto ela me contava esse trecho da sua história tentei, sem sucesso, segurar as lágrimas. Ana Carol, sua menininha, sonhava em ser estilista,

desenhava roupas que queria produzir na futura profissão que, infelizmente, não teve a oportunidade de realizar (Cooperativa Bordana, 2011).

Antes de iniciar nossa conversa, realizada na sala de reuniões, passamos em frente ao retrato de Ana Carol (Figura 45); difícil não se emocionar. Menina de olhar altivo e decidido, cabelo curto e franjinha, lembrou-me tanto, mas tanto, a minha menininha Alice, então com sete anos. O olhar, a franjinha, não consegui segurar as lágrimas – nem agora, enquanto escrevo essas linhas, somos mães. Enquanto eu olhava para aquela fotografia, tantos sentimentos foram despertados. Medo, tristeza, a pergunta inevitável: por quê? Ana, estrela, Alice, estrela. Será que eu conseguiria carregar essa dor? Como ela conseguiu? Celma Grace, que mulher admirável, que conseguiu rebrotar mesmo com a saudade eterna, essa dor latente da ausência da sua estrela.

Figura 45 - À esquerda: fotografia do retrato (lápiz sobre papel) de Ana Carol. Este retrato se encontra na sede da Cooperativa Bordana, bem à entrada da sala administrativa. À direita: Alice Brito, minha menina, com 7 anos nesta fotografia



Fonte: Acervo pessoal (2024). (Realizada com autorização de Celma Grace).

Em seu livro “Entre-linhas: mulheres da Cooperativa Bordana” (2018) a pesquisadora Anna Carolina Mendes Ramos relata parte dessa história e as entrevistas realizadas com algumas das bordadeiras da cooperativa. Ela descreve ainda a sede da Cooperativa Bordana, que atualmente situa-se na Associação de Moradores do Conjunto Caiçara.

Com mais dez passos longos, porém rápidos, chega-se ao portão principal da Associação de Moradores. Na Associação de Moradores. No pátio de tamanho mediano impera uma grande mangueira que faz sombra e despende mangas amarelas e folhas de um verde intenso, e é morada temporária de pássaros coloridos. Dois são os andares da construção: na parte superior, uma escada com intervalo na metade de seus degraus leva à sala administrativa e ao almoxarifado, onde abarrotam-se tecidos, novelos e agulhas, além de parcela significativa da produção das cooperadas. E Ana Carol – primeiro quadro do lado esquerdo na parte de fora da sala do almoxarifado. É um desenho de seu rosto: bochechas salientes e olhar nostálgico. As linhas de lápis preto lembram um tom de sépia, talvez pelo envelhecimento dos anos no papel. No andar de baixo, um corredor ladeado do lado direito por uma mureta leva à área onde as cadeiras de plástico brancas são colocadas para as cooperadas bordarem... (Ramos, 2018, p. 13).

Inspirada pela criatividade de Ana Carol e em seu próprio desejo e militância antigos – desde que chegou à Goiânia vindo do Tocantins –, Celma Grace, buscando e lutando pela igualdade de gêneros e salarial, ressignificando a sua dor e o seu luto, criou a Bordana e também o Instituto Ana Carol (IAC)<sup>36</sup>. O Instituto Ana Carol desenvolve ações sociais voltadas para o atendimento de jovens, mulheres e crianças visando promover a inclusão social através da geração de emprego e renda, buscando contribuir com o resgate da cidadania e a emancipação de mulheres e homens (Goiás, 2011).

Celma Grace (Figura 46) começou reunindo um grupo de mulheres aos sábados para treinar o bordado, as mulheres que sabiam alguns pontos ensinavam às outras. Posteriormente quatro delas fizeram um curso e passaram a ser multiplicadoras na cooperativa. Aos poucos a troca de experiências foi gerando habilidades que as próprias mulheres não sabiam que tinham ou que ainda não haviam tido a oportunidade de exercer (Cooperativa Bordana, 2023).

---

<sup>36</sup> “O IAC tem por objetivo realizar um trabalho social dentro de um espírito que lembre sempre a importância da pequena Carol, cuja existência, embora de poucos anos de vida, mas de uma eternidade em nossa memória, foi intensa, sensível, e marcou nossas vidas, e, agora, marcará a vida das pessoas que estão envolvidas nos projetos, seja como participantes diretos ou como colaboradores e parceiros”, explica Celma Grace de Oliveira, presidente e fundadora do IAC. Em parceria com a Cooperativa de Bordadeiras (Bordana), o Instituto Ana Carol conta com uma linha de produtos inspirada nas riquezas do bioma Cerrado e nas suas histórias de vida. Os produtos são exclusivos, entre eles: pano de prato, capas de almofadas, sachês, chaveirinhos, sacolas tipo *ecobag*, bolsas, batas, puxa-sacos, colchas, capas de *notebook*, e organizadores de bolsa (Goiás, 2011).

Figura 46 - Celma Grace. Bordadeira, mãe de Ana Carol



Fonte: Foto para a exposição “Rebrotar - uma Lição do Cerrado” (2025). Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 17 abril 2025.

De forma poética e tão delicada, Anna Carolina Mendes Ramos, conta, em seu livro, sobre esses instantes de dor e ausência:

As mãos de Celma não bordam, escrevem. Era sábado, quinze dias após o que não pode ser compreendido ainda martelar na memória. Ausência - substantivo feminino: afastamento temporário de alguém do domicílio, dos lugares que frequenta. Pela tv, Luciano Huck entrevista mais um participante do quadro Lata Velha. Sentada em frente ao computador, Celma monta um quebra-cabeça mental, tentativa de juntar pedacinhos de sonhos e desejos de palíndromo Ana-flor em um todo que virasse ação. O jogo lúdico infantil se torna um resgate de sentido para a vida. Sequestro doloroso que fez pedacinhos do todo, cisão que demanda remição, quebra-cabeça a ser juntado por impulso que emana e necessidade que requer. Celma trabalha fora; Domicília, a babá que ajuda Celma, dentro. Cuidar de Carol é privilégio porque tempo é rude e inflexível, não dobra nem volta. O trabalho de assessora parlamentar ocupa tempo, não dá espaço. Carol pede tempo, quer mais espaço. A tarde de sábado e a manhã de domingo são preciosas. Juntas em frente à tv, assistem às reportagens sobre superação do Esporte Espetacular que Carol adora. Quebra-cabeça ganha peça. Carol quer ajudar, se entrosa nos afazeres da mãe, do irmão Iago e do pai, Romualdo. Desenhar roupas é passatempo preferido de Carol. A escolha da profissão veio cedo: designer de moda. Outra peça... (Ramos, 2018, p. 31).

Ela ainda nos fala sobre como, em meio a essa tempestade de tristeza, angústia, ausência Celma Grace sentou-se à frente do computador e tenta transformar a sua dor em potência e

ação. Mesmo sendo tão pequena, Ana Carol já tinha o sonho de crescer e devolver algum projeto que ajudasse as mulheres na sua comunidade, através da moda, seu universo de interesse. Ela, Ana Carol, já sonhava em ser estilista.

Os pontos começaram a ser delineados. Para tornar o grupo uma cooperativa foi necessária a orientação profissional, que veio por meio do Programa Incubadora Social da UFG. E, a partir das orientações, o núcleo tomou forma de cooperativa. Celma Grace, à época, era assessora parlamentar e, após essa perda irreparável, ela deixou a sua carreira e recomeçou do zero, liderando a Cooperativa Bordana. “Dez mulheres se reuniram na casa de Celma depois do afloramento para criar a Bordana, por impulso que emana e necessidade que requer” (Ramos, 2018, p. 30).

Nesse período, e nos anos que se seguiram, “a venda dos produtos da Natura era uma complementação de renda enquanto a Bordana ainda tomava contorno, complementação que não lograva em adicionar” (Ramos, 2018, p. 30). Celma deixa claro que esse processo não foi fácil, e continua não sendo fácil. Foram anos de trabalho árduo e muita luta para a construção da cooperativa que hoje visualizamos.

A pesquisadora Anna Carolina Mendes Ramos ainda enfatiza a importância da cooperativa para o bairro: “O Caiçara é pequeno: uma farmácia, dois açougues, um supermercado, uma igreja católica e a Associação de Moradores onde a Bordana se instala – motivo do bordado e da luta pela igualdade de renda” (Ramos, 2018, p. 12). E ressalta como as agulhas e linhas do bordado das cooperadas representam luta – “uma luta que utiliza instrumentos historicamente tidos como femininos e, portanto, inferiorizados, como forma de emancipação trabalhista e corporal” (Ramos, 2018, p. 15).

Ao longo desta seção iremos presenciar que a necessidade de ressignificar as suas dores não eram apenas da Celma Grace, que havia acabado de perder sua Ana-flor, mas era também de todas as mulheres da cooperativa. Cada uma, ao seu modo, traz o seu quinhão, traz a sua dose de sofrimento e solidão. E juntas elas vão se reerguendo, fortalecendo, vão desfazendo os Nós, uma das outras, amarrando os fios soltos e criando novos bordados e cores para as suas vidas. É no coletivo, no afeto que foi escolhido, partilhado, que processos comunicacionais e terapêuticos vão se estabelecendo.

A cooperativa ressignifica ainda a vida de várias mulheres. “Imagine um lugar em que as mulheres fazem aquilo que amam, que alimenta a alma e o coração, e ainda complementa a renda” (Ramos, 2018, p. 34). A Bordana possui linhas de produtos, tais como: panos de prato, capas de almofadas, sacolas ecológicas, bolsas, colchas e outros, inspirados no bioma Cerrado e nas histórias de vida de suas cooperadas. Entretanto, as dificuldades existem, o processo foi

pesado. Celma Grace abriu mão da sua carreira e trabalho fixo para se dedicar a esse novo projeto, que nasceu sem qualquer tipo de apoio financeiro.

Mãos que cooperam margeiam juntas, enfrentam o vento que cria ondas. Donas de casa são também donas do próprio negócio, Cooperativismo dá margem, não cerra. “Olha, a partir de agora, é isso que eu vou fazer”. A frase dita para o marido não foi fácil no antes, não é fácil no agora. Trabalho fora era renda certa, trabalho agora é incerto. Memória fez florescer Bordana, e continua viva e fazendo viver. Ponto correntinha. Faz de linhas em tecido, letras (Ramos, 2018, p. 35).

A fala de uma das bordadeiras, Nilma Lacerda, expressa bem o significado do bordado na vida dessas mulheres: “Ao enfiar agulha e linha no pano, a bordadeira não tem entre os dedos apenas metal e fio, mas é com sua experiência de vida, seu olhar, jovial ou fatigado, sua sensibilidade e emoção que vai ferindo o tecido.

E nesse processo, de partilha, companheirismo, escuta e acolhimento, elas vão ressignificando experiências. Assim como as personagens dos mitos gregos Penélope e Aracne, elas teceram, e tecendo passaram a cuidar de si mesmas e uma das outras, encontraram autonomia para os seus sonhos, teceram esperanças. Desfizeram pontos antigos e criaram novas tramas para as suas vidas.

Como bem lembrou dona Cecília, possuem uma nova profissão: bordadeiras. Como Aracnê e seu mito, mesmo transformadas em aranha por Atena – na defesa do sistema opressor e patriarcal do Olimpo – utilizam suas oito patas para continuar a lutar e tecer (Ramos, 2018, p. 18).

Ainda segundo a jornalista Anna Carolina Mendes Ramos, a Bordana tem sido um canal que tem permitido, a essas mulheres, inserirem-se no mercado de trabalho, em um sistema que não proporciona muitas oportunidades às mulheres, principalmente às mães, mães solo e avós; um sistema preconceituoso, em vários níveis, inclusive, sendo etarista. Mas essas mulheres conseguiram tomar consciência de seu espaço e bordaram, o bordado se tornou a extensão dos seus corpos. “O corpo também é instrumento de luta e bordar é o verbo, ação intensificada pelo trilhar compartilhado das mulheres na economia solidária” (Ramos, 2018, p. 15). As mãos que bordam, carregam histórias, marcas, linhas, texturas, mãos que contam narrativas e comunicam belezas, através do bordado (Figura 47).

Figura 47 - Composição de imagens. Bordana



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/coopbordana/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Mulheres que, juntas, encontraram no bordado uma forma de preencher suas ausências. Mulheres como Rosenélia, Nélia, Cecília e Erina se encontram na Cooperativa Bordana para não só riscar os desenhos, colocar as agulhas nos tecidos e alinhar os pontos, mas para tecer juntas suas histórias, uma apoiando a outra. Apresento, a seguir, estas histórias, que se encontram nos avessos de seus bordados.

Rosenélia, ou Rose, como gosta de ser chamada (Figura 48), nasceu em Curitiba e começou a trabalhar aos 11 anos de idade como babá. Casou-se aos 26 anos e foi morar com o marido em Minaçu, no norte de Goiás, a 504 Km da capital do Estado. A cidade ganhou este nome – que significa mina grande, em tupi guarani – por causa da mina de amianto, onde o marido de Rosenélia foi trabalhar. Tiveram três filhos.

Figura 48 - Rosenélia Theiss. Bordadeira.



Fonte: Foto para a exposição “Rebrotar - uma Lição do Cerrado” (2025). Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

Sim senhor, muito obrigada, amém. Para o pai, mulher não precisa estudar, precisa casar. Estudar é perda de tempo, motivo para ir pra rua. Rose voltou a estudar aos 17 anos, junto com a irmã, à noite, porque o dia era para o trabalho. O silêncio do pai perdurou por dois meses e a não-aprovação, até a velhice... Ir para a escola todas as noites e deixar o namorado em casa? Isso não se faz. Rose fez. Terminou o segundo grau, com aulas de segunda a segunda no terceirão, onde é incluso o cursinho junto com a escola. “Eu trabalho desde os 11 anos fora de casa. E, em casa, desde que eu me conheço por gente”. Rose já foi doméstica, babá, trabalhou em armazém e loja. De dentro e de fora, ajudar em casa era demandado (Ramos, 2018, p. 39).

“A gente tem que pensar nas escolhas que faz na vida”. Casar, nunca quis. Sim senhor, muito obrigada, amém. A exposição prolongada ao mineral amianto traz malefícios à saúde. Inalação tóxica. 28 anos, um F (Filho) no ventre, outros F (Filhos) por vir. Fábio foi o primeiro, seguido de Fabiane e Fernando. O passado já foi, o amanhã ainda não veio. Minaçu: sem água, sem energia, sem telefone. E barata, muita barata. Olhos azuis se dobram em sorriso. No ano em que poderia prestar vestibular, casou-se. Casar nunca quis, mas realidade impedia que a escolaridade fosse prioridade. Para o pai, casar era a regra no jogo onde a árbitra não era a Rose. Medicina, pediatria, montar o próprio consultório. Esses eram os planos. Mas como? Como? Parou de estudar. Como seria? (Ramos, 2018, p. 46).

Em 1985 a família se mudou para Goiânia. O marido montou uma oficina de mecânica pesada e colocou a empresa no nome dela. Tempos depois, ele a deixou com os três filhos adolescentes. Após a separação, ela descobriu que estava cheia de dívidas e inadimplente. Até a casa em que morava tinha sido penhorada.

– Quando cheguei à Bordana, estava em depressão. Não via perspectivas para a minha vida, mas procurava poupar meus filhos dos detalhes dos problemas financeiros, para que não ficassem magoados com o pai. Fui aprovada em um concurso público, mas não pude assumir o emprego por causa do nome sujo. Fiquei tão deprimida, que mal saía de casa (Ramos, 2018, p. 46).

Rosenélia se encontrava desesperada quando sua vizinha Gleidy Marques, também curitibana, convidou-a para uma reunião na casa de Celma Grace, onde discutiam a criação da Bordana. Rosenélia nunca tinha bordado. Agulhas e linhas não faziam parte de seu universo até então, mas ela se empolgou com o projeto. Não só aprendeu a bordar, como se tornou professora e assumiu a diretoria administrativa da Bordana.

– Fui me fortalecendo com o trabalho coletivo, conta Rose, lidar com gente é muito bom. Minha vida deslanchou depois dos cinquenta anos, e o bordado foi o passaporte para esta mudança. Perdi o medo. Me descobri corajosa, alegre e comunicativa. A depressão me deixou algumas sequelas, como alergia e hipotireoidismo, mas confio que isto vai passar. Eu, que tinha medo até de

conversar com as pessoas, hoje viajo para outros estados sozinha para dar cursos e para mostrar os trabalhos da cooperativa (Lobato, 2017).

Em entrevista recente, concedida em abril de 2025 à Sagres TV, Rosenélia comenta como a cooperativa foi um fator de superação não só para Celma Grace, que perdeu sua menininha para o câncer, mas para cada mulher do coletivo:

E foi superação pra todo mundo, porque o bordado... Quando você está bordando você esquece dos problemas. Você se liga apenas no que está fazendo. E agora, nós até estamos dando aula de bordado. E é recomendado... pra pessoas com autismo, depressão, porque o bordado é terapêutico, né? É muito terapêutico! (Lobato, 2017).

Já Nélia (Figura 49) aprendeu a bordar quando era menina, mas deixou esta habilidade de lado por muitos anos, quando estava muito ocupada com a profissão e com a criação dos filhos. Trabalhou como professora até os 68 anos. Como o marido viajava muito, as filhas a aconselharam a buscar uma atividade para ocupar o tempo. Ela reaprendeu a bordar e se tornou diretora administrativa e financeira da Bordana. “Reaprendi a bordar em um mês e me encantei pela atividade coletiva. O bordado ocupa muito espaço na minha vida hoje. Quando me dou conta, as horas passaram. É gratificante estar ativa, participar e colaborar com o outro” (Bordana, 2023).

Figura 49 - Nélia. Bordadeira



Fonte: Foto para a exposição “Rebrotar - uma Lição do Cerrado” (2025). Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

Se perguntam à Dona Cecília (Figura 50) sobre qual a sua profissão ela tem a resposta na ponta da língua: bordadeira. “Eu já não digo mais doméstica, eu já não digo mais dona de casa” (Ramos, 2018, p. 72). Dona Cecília é conhecida na cooperativa por sempre ter sábios conselhos: “Se tu quer fazer uma coisa, tu começa do começo e tu não desiste, tu vai onde tu quer. Se tu não desistir” (Dona Cecília).

Figura 50 - Dona Cecília Souza. Bordadeira



Fonte: Foto para a exposição “Rebrotar - uma Lição do Cerrado” (2025). Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

Dona Cecília também traz as suas marcas, seus Nós e seus avessos, teve uma vida difícil, e se encontra na Bordana, ressignifica-se juntamente com as outras mulheres. Em seu livro Ramos (2018) nos conta parte dessa história, da chegada de Dona Cecília à Bordana:

– Cecília, tu já foi na Bordana, na Cooperativa?

– Mas o que, Cooperativa onde?

O diálogo com a amiga deu início ao bordado. Era 2008 e os problemas de saúde “martelavam”. A osteoporose no joelho direito faz a perna ficar torta e sentir dor, muita dor, que também reflete na coluna. Mesmo dentro de casa, tem medo de cair e quebrar a perna... Aceita o convite para conhecer a Cooperativa, mas já avisa que tem um neto para cuidar e não pode dedicar-se vinte e quatro horas. “Traz o menino”, é o que dizem. Em 2008, a Bordana ainda não era Bordana e eram poucas as cooperadas. Alguns bordados eram vendidos, outros não vingavam. Ponto cruzadinho é o preferido e borda flores porque se sente uma flor. Bordana ganhou nome e dona Cecília tornou-se Bordana. Com setenta e quatro anos, é a cooperada mais idosa e é famosa na

Cooperativa por sempre ter uma frase de efeito para falar (Ramos, 2018, p. 72).

A fala de Dona Cecília é extremamente potente, quando lhe perguntam a sua profissão, com orgulho e prontamente ela responde: bordadeira! E quando vamos conhecendo a história de Dona Cecília, com sua frente e seus avessos, sua fala se torna ainda mais forte. Dona Cecília casou-se com seu Sebastião com apenas 17 anos. Ele era barrageiro<sup>37</sup> e a família ia junto quando uma barragem precisava ser construída em outro Estado (Ramos, 2018).

Às vezes eram quase cinco anos de construção. Dona Cecília aprendeu a fazer crochê sozinha e começou a vender suas colchas. Fazia também bolsas que, segundo ela, circularam todo o Nordeste do país. “Tem bolsa minha pela Bahia, Fortaleza, todo lugar desse Nordeste” [...]. Os filhos e filhas que já eram nascidos e crescidos também trabalhavam nas barragens, enquanto dona Cecília cuidava dos menores e do porvir. De Oeiras foram para o Pará, “para além de Belém”. A travessia do Rio Parnaíba, o Velho Monge, era feita em escadinha. Francisca, a mais velha, ia na frente e levava atrás de si os “cordõezinhos”. No ônibus para além da outra margem, uma senhora observa a quantidade de crianças e fala: – Dona, a senhora não acha melhor botar uma fitinha no braço dos seus filhos, não?– Minha filha, filho meu eu conheço até pelas costas. A Cecília de hoje não é Cecília de viagem, é Cecília de trabalho”, afirma com convicção (Ramos, 2018, p. 85).

Apoiada em sua bengala, que sustenta a perna direita, ao longo da fala de Dona Cecília fica clara a importância da família, dos filhos “Os filhos são sua vida, me diz. Adotados, netos ou de sangue, são todos pedaços de si” (Ramos, 2018, p. 85). Mas também fica clara a importância da cooperativa na vida de Dona Cecília: “Mas dona Cecília é Bordana. Viver também é trabalho” (Ramos, 2018, p. 85). Após anos de muitas mudanças, geográficas, físicas e emocionais, cuidando da família, dos filhos, dos netos, cuidando, cuidando, Dona Cecília relata que vive os seus melhores anos ao se descobrir no trabalho que desempenha na Bordana: “Ela se sente viva, pois Dona Cecília também é Bordana” (Ramos, 2018, p. 85).

Ou seja, para além de sempre ter um olhar para o outro, talvez, finalmente, dona Cecília também tenha consigo olhar para si mesma e desenvolver uma atividade que a enche de orgulho, realização e companheirismo. Ao longo desta seção ainda analiso sobre esse lugar: o do cuidado, para o outro, que é tão presente no feminino, e questiono esses e outros Nós que se fazem presentes nessa colcha do feminino.

---

<sup>37</sup> Operário que trabalha na construção de barragens ou defensor da construção de barragens como fonte de energia. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/barrageiro>. Acesso em: 29 out. 2025.

Foi a mãe que ensinou Erina (Figura 51) a bordar, o bordado chegou na sua vida muito cedo. “Erina se lembra. Sentadas, cabeças focando o colo, o tecido nas mãos. Erina, crochê. A mãe, ponto-cruz. Foi a mãe que a ensinou a bordar” (Ramos, 2018, p. 96).

Figura 51 - Erina. Diretora de Produção/Bordadeira



Fonte: Foto para a exposição “Rebrotar - uma Lição do Cerrado” (2025). Disponível em: <https://www.bordana.com.br/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

Erina é outra das cooperadas que traz uma história muito forte. São muitos Nós, linhas soltas, linhas que foram cortadas, linhas que foram rompidas após tanta sobrecarga.

[...] Povoado não dava oportunidade. Casar foi a saída encontrada. Veio para Goiânia em 1999, casada [...]. No ventre de Erina, primeira gravidez. Os nove meses nunca chegaram, e a dor do não-parto atingiu o ventre e o casamento, o qual durou menos de um ano. A dor ainda perdurou por muito tempo após a separação. Para ela, os nove meses que nunca chegaram fariam diferença. E para ele? Traição foi sua resposta. Erina carrega o peso de uma dor que acabou por desdobrar-se em duas. Sem filho e sem marido. O pai insistiu que voltasse para povoado perto da fazenda mas, para a mãe, voltar era, definitivamente, retroceder. Tinha que tocar a vida para a frente em Goiânia, senão acabaria no sofrimento, pois roça não é fácil, não. Erina simula a voz da mãe, em reminiscência sonora. Olhos que não me encaram; me atravessam e enxergam além, ausentes do presente e em visita ao passado. Nesta visita, contam que casamento foi uma doidura dela. “Nem conhecia o homem direito. Parece que estava louca pra sair de lá”. Também não conhecia nada de Goiânia, mas ficar foi a melhor decisão. “Se eu não tivesse saído de lá, ainda estaria lá... Do mesmo jeito que eu era sempre”. Reminiscência sonora... (Ramos, 2018, p. 96).

Erina perdeu seu bebê, seu casamento e, em meio à tantas angústias, não encontrou acolhimento para voltar para casa, continuou em Goiânia. Entre idas e vindas, casou-se novamente e começou uma nova jornada. “Ser mãe é difícil e Erina não esconde isso: Às vezes a gente perde a paciência, né?” (Ramos, 2018). Ao longo da entrevista, concedida para a pesquisadora Anna Carolina Mendes Ramos, Erina nos conta sobre o trabalho feminino do cuidado, tão invisibilizado.

O marido passa as próprias roupas, única coisa que Erina recusa-se a fazer. “Você passa as suas roupas”. Para ele, a organização da casa não é responsabilidade dos habitantes da mesma, apenas da mulher. O ensino das tarefas domésticas aos filhos surge do receio – e da certeza – de que não a terão por toda a vida. “Bom seria se a gente tivesse mãe a vida toda...” (Ramos, 2018, p. 96).

Ao longo das suas falas Erina vai relatando os vários problemas de saúde: a asma que a acompanha desde a primeira infância, os problemas de coluna, da tireoide, a neurite, que atacou sua visão. “Desde que se lembra, problemas de saúde são uma constante” (Ramos, 2018, p. 98), marcas do tecido da vida que foi ferido ao longo de toda a sua vida. As marcas do Nós que carregou e carrega consigo, do excesso de trabalho, de cuidado (com os outros), cansaços.

Esse problema de neurite, o que perde, perdeu...”. Do lado direito, Erina auxilia nos serviços de limpeza da Associação de Moradores do Caiçara. A renda é escassa; seu objetivo é viver apenas da Bordana. A coluna que a sustenta já não é mais o que era, e a tireoide precisou ser operada. Desde que se lembra, problemas de saúde são uma constante. Inspira, busca ar, não encontra. No colo, olhos por trás de óculos escuros desfazem o bordado do desenho de uma rosa. Na Bordana, se alguém quer corrigir o bordado, chamam Erina. Refazer é tão importante quanto bordar (Ramos, 2018, p. 98).

Ao longo da sua entrevista Erina trouxe uma fala marcante: “Serviço é de mulher, é obrigação da mulher. Às vezes também já pensei assim... Mas agora já mudou meu pensamento” (Ramos, 2018, p. 98). Erina nos conta como passou anos de sua vida acreditando que realmente o trabalho doméstico pertencia exclusivamente às mulheres, mas que ampliou o seu e hoje tem “outro pensamento”. “Antes das sombras (da neurite), dava mais importância para as tarefas domésticas. Hoje não vê mais sentido no serviço repetitivo e desgastante. Esforço físico esgota-a. Marido não auxilia” (Ramos, 2018, p. 98).

Erina estudou até a oitava série, quando chegou à Goiânia, e, após o novo casamento, retomou os estudos e entrou na Educação de Jovens e Adultos (EJA)<sup>38</sup>. Entretanto, tendo de levar o filho no colo para as aulas, não conseguiu dar sequência aos estudos por muito tempo. Nesse período ainda sofreu a perda da mãe para o câncer.

Depois de 2009, as datas começaram a perder sentido. Não as guardar é esforço consciente, e falta ar. A penumbra veio logo em seguida, bem antes da neurite inflamar os nervos ópticos. Da mama, o câncer espalhou-se por todo o corpo. Não quis ficar no último momento. O ar não enchia os pulmões; não conseguiu terminar os estudos. Foi a mãe... E falta ar (Ramos, 2018, p. 100).

Erina, hoje, desfaz seus Nós, amarra novas linhas aos fios cortados. Questiona a sua realidade e a de outras: “Acho que ela morre por esse homem. Chegou aqui acabada. Falei: se eu fosse você eu arranjava um serviço, trabalhar, largar homem de mão” (Ramos, 2018, p. 100). Compreende a importância do amor-próprio<sup>39</sup>. “Na Bordana, se alguém quer corrigir o bordado, chamam Erina. Refazer é tão importante quanto bordar” (Ramos, 2018, p. 98). E ela nos deixa a lição: “Refazer é tão importante quanto bordar”. E como diria a querida Cora Coralina: “Recria tua vida, sempre e sempre”.

Celma, Rose, Nélia, Dona Cecília, Erina e as outras mulheres da Bordana, juntas, encontraram caminhos para prosseguir e ressignificar suas histórias. A fala de Nilma Lacerda, outra das cooperadas, expressa bem o significado do bordado na vida dessas mulheres: “Ao enfiar agulha e linha no pano, a bordadeira não tem entre os dedos apenas metal e fio, mas é com sua experiência de vida, seu olhar, jovial ou fatigado, sua sensibilidade e emoção que vai ferindo o tecido, escrevendo o cotidiano, bordando o sonho” (Lobato, 2017).

Iniciamos a partir de agora, a busca por rastros: o que significa ser mulher? Quais são as nossas tensões, os nossos Nós, porque, para além do aparente, de uma forma geral, somos tão sobrecarregadas? E porque carregamos tanto peso? O nosso, o dos filhos, o do companheiro, o dos pais. Quais são os avessos (Figura 52) do ser mulher que nem sempre aparecem.

---

<sup>38</sup> Sou professora no EJA no IFG Câmpus Águas Lindas de Goiás, e esse é um dos meus engajamentos. Que as estudantes, mães e ou avós que precisam levar suas crianças para a aula não deixem de estudar por essa barreira. As crianças são muito bem vindas nas nossas aulas de artes. E, geralmente, preparo duas atividades para as nossas aulas: uma para as mães e ou avós e outra, para as crianças. Nos muitos anos em que leciono no EJA nunca tive um estudante homem que tenha levado seus filhos ou netos para a sala de aula. Algo que realmente pede reflexões.

<sup>39</sup> Retomo este tema dialogando com a querida bell hooks ainda nesta seção.

Figura 52 - Averso do avesso. Bordado livre em bastidor produzido por Rebeca



Fonte: <https://br.pinterest.com/rebordando/>. Acesso em: 19 ago. 2025.

E afinal, qual seria o avesso do avesso? Será se não seria a nossa necessidade de que até o nosso avesso seja perfeito? Pois: conhece-se uma boa bordadeira pelo seu avesso perfeito. Cobranças de perfeição, onde até os avessos precisam estar organizados e sem nós. Para continuarmos refletirmos e chegarmos no “Mas o que significa ser mulher?”.

### 3.2 AVESSE DO BORDADO Nº 2 – MAS O QUE SIGNIFICA SER MULHER? COM QUE CONCEITO DE FEMININO TRABALHAMOS?

O que significa ser mulher? O que nos une enquanto mulheres? O que significa ser mulher em nossa contemporaneidade? Para pensarmos, inicialmente, sobre o que vem a ser mulher, ou o que nos une enquanto mulheres, um dos itens, infelizmente, é o da dor, seja pela violência física, sexual ou psicológica. Como cita Anna Carolina Mendes Ramos, no seu livro, em que narra a história de algumas das mulheres da Bordana, “Nossos Nós são femininos e a luta é a da emancipação. Emancipação requerida pelo corpo e pela condição da mulher em sociedade” (Ramos, 2018, p. 10).

Segundo o Relatório Global da OMS, com base em dados do período de 2000 a 2018, uma em cada três mulheres em todo o mundo – cerca de 736 milhões de pessoas – sofre violência física ou sexual, principalmente por um ‘parceiro’ íntimo. E essa violência começa cedo: uma em cada quatro mulheres jovens (de 15 a 24 anos) que estiveram em um relacionamento já sofreram violência de seu ‘parceiro’ por volta dos 20 anos. As mulheres negras são as maiores vítimas de violência no Brasil. Segundo o Atlas da Violência de 2021,

66% das mulheres assassinadas no Brasil em 2019, eram negras. Isto é, a cada dez mulheres mortas, seis são negras (Berro; Gonçalves; Nicodemos, 2022).

Com relação ao mercado de trabalho, a Agência Patrícia Galvão divulgou uma pesquisa que revela que 76% das mulheres já foram vítimas de violência, sendo que quatro em cada dez foram alvos de xingamentos, insinuações sexuais ou receberam convites dos colegas homens para sair. Na mesma proporção, as trabalhadoras tiveram seu trabalho supervisionado excessivamente, depreciação das funções que exercem e/ou recebem um salário menor do que seus colegas homens com o mesmo cargo (Berro; Gonçalves; Nicodemos, 2022).

A pandemia aumentou ainda mais essas tensões, segundo um relatório da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). Com as alterações bruscas na vida das famílias e da sociedade em geral geradas pelo isolamento os índices de violência doméstica aumentaram consideravelmente no mundo. As mulheres tiveram ainda mais dificuldades de acesso às redes de proteção e aos canais de denúncia, o que prejudicou o levantamento real dos dados e o devido acompanhamento aos demais tipos de violência contra as mulheres (Berro; Gonçalves; Nicodemos, 2022).

O isolamento social também aumentou ainda mais a sobrecarga de trabalho das mulheres: com o acompanhamento escolar diário, trabalho remoto, o convívio prolongado com seus “parceiros” dentro de casa, representando um risco, especialmente em um contexto em que as preocupações e inseguranças trazidas pela pandemia e a crise econômica, que também marca a atual conjuntura do país, elevaram as tensões, os conflitos familiares e aumento de casos de violência de gênero (Berro; Gonçalves; Nicodemos, 2022). A partir do exposto, não podemos negar que a dor e o sofrimento seja um dos elementos que nos une enquanto mulheres, infelizmente.

Ser mãe não é algo em comum a todas as mulheres, tampouco o desejo de ser mãe, sei que concorda comigo. Mas, apesar de este não ser um tema de interesse a todas as mulheres, ele perpassa o universo feminino pelo simples fato de sermos mulheres e termos essa potência dentro de nós.

Ao longo da história do feminismo a maternidade é pauta constante. Segundo a pesquisadora Lucila Scavone, ainda hoje, nas responsabilidades parentais, são as mulheres as mais sobrecarregadas e este é um dos fatores relevantes para recorrerem a recursos radicais como a esterilização e a opção pela não-maternidade. Ainda segundo a autora, a maioria dos estudos constata um tipo de parentalidade onde as mulheres continuam tendo uma relação mais comprometida com os/as filhos/as do que os homens, sendo ainda elas que assumem a maioria das responsabilidades parentais (Scavone, 2001).

Lucila Scavone apresenta as diversas formas como essas mulheres vão encontrando os seus caminhos, seus tipos de ser mãe: mães donas-de-casa, mães chefes-de-família, mães “produção independente”, casais “igualitários” e as diversas soluções encontradas por elas para os cuidados com as crianças (Scavone, 2001). Porque na nossa sociedade, infelizmente, ainda vale a máxima: “quem pariu Mateus que o balance”; o que significa dizer que, quase sempre, os filhos ainda são de responsabilidade da mãe.

Escolas de tempo integral, creches públicas, babás, escolinhas especializadas, vizinhas que dão uma olhadinha, crianças entregues aos seus próprios cuidados, avós solícitos remetem às dificuldades de quem precisa conciliar trabalho fora e dentro de casa e maternidade. E a maternidade vai se transformando, seguindo tanto as pressões demográficas, natalistas ou controlistas, como as diferentes pressões da sociedade e os desejos; e, assim, cada mulher vai encontrando uma forma, um caminho, para sobreviver e criar os seus filhos (Scavone, 2001).

Entretanto, a cobrança social sobre a mãe sempre foi inexequível. A pesquisadora Georgiane Vázquez registra como surgiu o estereótipo da mãe que precisa ser “perfeita”. Segundo a autora, para diminuir a “culpa” da luxúria do ato sexual caberia à mulher ser uma boa mãe, ou seja, colocar a criança em primeiro lugar na sua vida, ser recatada, ser generosa, ser compreensiva e sofrer calada. Foi o movimento feminista que denunciou, por meio de sua segunda onda, que o fenômeno do patriarcado tem suas origens e se reproduz no fato da responsabilização quase que exclusiva das mulheres nos cuidados com seus filhos (Vázquez, 2014).

E é por causa desse discurso que muitas mulheres deixam de estudar. Até porque o excesso de trabalho e de demandas impossibilitam, totalmente, ou ao menos parcialmente, uma maior participação da mulher na esfera pública. O movimento feminista da atualidade busca uma atuação conjunta entre homens e mulheres para a criação dos filhos, se desejarem ter filhos (Vázquez, 2014). Entretanto, há grandes hiatos para que essa conquista aconteça de forma efetiva.

Sou mãe de duas meninas, quando comecei a escrever esta tese Sofia estava com 11 anos e Alice com 6 anos. Sou mãe solo, sempre fui. Desde a gestação – narrativa que conto na introdução desta tese. Quando fui prestar o então vestibular, hoje Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), grávida da Sofia, passei mal diversas vezes durante a realização da prova. Felizmente, passei em primeiro lugar, iniciei a licenciatura, ganhei a Sofia e, quando saí do resguardo, o primeiro lugar para onde eu fui foi para a UFG, que eu chamo de casa até hoje.

Levava a minha bebê para as aulas, tive professoras e professores que tiveram uma empatia linda conosco. Carrego no coração uma gratidão imensa por eles. Doutoradas e pós-

doutoras que seguraram minha bebê para que eu pudesse apresentar trabalhos e artigos. Mas também fui convidada a me retirar mais de uma vez de alguma aula ou seminário porque a neném poderia começar a chorar e atrapalhar a aula. Passei em projetos de pesquisa, em primeiro lugar, mas fui questionada sobre as minhas possibilidades e capacidades de desenvolver o projeto por ter uma bebê em casa.

Chorei muitas vezes dentro do banheiro da FAV mediante a necessidade contínua e constante de provar que eu daria conta apesar de – da maternidade. A cobrança permanente de que não bastava conseguir, eu precisava ser a melhor, para “provar” que, apesar de ser mãe, eu conseguiria ser uma boa acadêmica. As violências veladas que uma mulher-mãe sofre todos os dias. Consegui uma vaga para a Sofia na creche da UFG, mas como ela nasceu com asma, era presente a necessidade de levá-la comigo para as aulas.

Quando me formei, quatro anos depois, com honra ao mérito apesar de – ser mãe, não foi por acaso que chorei a formatura inteira, de soluçar. Não me formei juntamente com a minha turma e lembro-me das pessoas ao meu lado, que não conheciam o meu processo, olharem-me sem compreender esse choro intermitente. Eu simplesmente não conseguia parar de soluçar, um choro de quem atravessou um deserto para chegar até aquele momento: a busca pela redenção de uma mãe e, finalmente, adentrar o Olimpo – conceito que explico na introdução desta tese.

Em setembro de 2017 tive minha segunda filha, Alice. Em dezembro de 2019 “oficializei-me” mãe solo. Precisei dobrar minha carga horária de trabalho: deixei de trabalhar 30 horas por semana e passei a trabalhar 60 horas por semana. Mas, ainda assim, não era o suficiente, comecei a fotografar também aos finais de semana. Passei a trabalhar de 80 a 90 horas por semana. Dormia de 4 a 5 horas por noite, nunca mais do que isso. Sentia, percebia-me, violentando o meu corpo, completamente exausta.

Nesse ínterim, fui tantas vezes ameaçada, humilhada, silenciada. Incrível, mas descobri que existe uma necessidade de vingança (punição) a essa mãe que se divorcia. Ela não pode pedir pensão para os filhos – quem mandou se divorciar? Essa mãe precisa trabalhar dia e noite. Havia a ameaça constante de que se eu não tivesse dinheiro o suficiente para sustentá-las eu deveria entregar a guarda das meninas. Continuo esse avesso. Estou relendo a tese e fazendo a revisão desse texto. Atualmente a Sofia está com 13 e a Alice com 8 anos. Os processos seguem se arrastando, lentamente; a violência processual continua: seis anos depois as meninas ainda não tiveram o cálculo da pensão estabelecida em juízo<sup>40</sup>, apesar dos muitos esforços realizados.

---

<sup>40</sup> “Quando a pensão definitiva não é concedida, é possível solicitar uma medida provisória que vai

A invisibilidade dói, o silenciamento cansa. E surge uma não-comunicação, uma incompreensão, porque este não é um lugar em que se deseje afetar, muito menos, ser afetado. Os “abusos nossos de cada dia” se perpetuam porque, historicamente, são colocados “panos quentes” em cima de cada situação de violência.

Hoje vivo uma outra situação e, no fundo, poucas pessoas sabem o quanto conquistar o cargo de professora efetiva em uma instituição federal de ensino significa na minha vida. Entretanto, sigo com o desafio de educar meninas em um dos países mais violentos do mundo para mulheres. O tema desta pesquisa nasce dessas inquietações, do desafio cotidiano, da necessidade de ressignificar, florescer e se tornar resiliente, assim como o Cerrado brasileiro.

Não apresento aqui uma fala vitimista, muito pelo contrário, falo de um lugar de quem aprendeu a rebrotar e a florir em meio às dificuldades. Quando conheci a história da Cooperativa Bordana, a trajetória da Celma, que perdeu sua filhinha para um câncer raro, sem ao menos ter tido tempo de lutar contra esse câncer, sem tempo para se despedir, não consegui conter as lágrimas, mas ainda hoje, enquanto escrevo essas linhas, questiono, tento elaborar que força, que poder de resiliência – propriedade de se recuperar de uma deformação, de voltar à sua forma inicial após um choque, do latim, brotar (Houaiss, 2015) – é esse?

### 3.3 A VESSO DO BORDADO Nº 3 – COLETIVIDADE: MULHERES SENDO REDE DE APOIO PARA OUTRAS MULHERES

Já fomos coletivas, sim, em algum lugar no passado; já fomos coletivas, mulheres auxiliando mulheres em seu processo de autonomia e empoderamento<sup>41</sup>. Ou seja, mulheres auxiliando outras a assumirem o controle de seus próprios assuntos, de sua própria vida, de seu destino, a tomarem consciência de suas habilidades e competências para produzir, criar e gerir, construindo uma autoimagem de confiança positiva, desenvolvendo a habilidade para pensar criticamente e tomar decisões (Stromquist, 1997).

Quando falamos de processo de “empoderamento”, nos referimos à posições relativas ao poder formal e informal desfrutado por diferentes grupos

---

garantir o sustento imediato da criança. Essa medida provisória é concedida enquanto o processo definitivo não é concluído para que a criança tenha condições mínimas de sustento”. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/alimentos-provisorios-o-que-voce-precisa-saber-sobre-alimentos-provisorios/1512247645?msocid=0981c01512006fd61388d67e13796e03>. Acesso em: 11 out. 2025.

<sup>41</sup> Ressalte-se que o conceito de empoderamento surgiu com os movimentos de direitos civis nos Estados Unidos nos 1970, através da bandeira do poder negro, como uma forma de autoavaliação da raça e conquista de uma cidadania plena (Costa, [2008]). E, aqui, nesta tese, tomo o termo “empoderamento” no sentido de autoavaliação de si e do ser mulher.

socioeconômicos, e às consequências dos grandes desequilíbrios na distribuição desse poder. Um processo de empoderamento busca intervir nestes desequilíbrios e ajudar a aumentar o poder daqueles grupos “desprovidos de poder”, relativamente aos que se beneficiam do acesso e uso do poder formal e informal (Oakley; Clayton, 2003, p. 9).

O trabalho da Cooperativa Bordana é realizado de forma comunitária, elas se propõem a transformar a comunidade em que vivem, gerando renda e autonomia para as mulheres daquela região. Um projeto de arte coletiva que auxilia mulheres a conquistar autonomia e empoderamento, ou seja, a assumir o controle de seus próprios assuntos, de sua própria vida, de seu destino. Tomar consciência de sua habilidade e competência para produzir, criar e gerir, construindo uma autoimagem de confiança positiva, desenvolvendo a habilidade para pensar criticamente e tomar decisões (Stromquist, 1997).

Segundo a filósofa contemporânea Silvia Federici<sup>42</sup>, as mulheres não poderiam ser totalmente desvalorizadas e privadas de sua autonomia se não tivessem passado por um longo e intenso processo de degradação social, o que ocorreu ao longo dos séculos XVI e XVII. Naquele período as mulheres tiveram duras perdas em seus direitos conquistados. Foram, ainda, declaradas como seres inerentemente inferiores aos homens, excessivamente emocionais e luxuriosas, incapazes de se governar, e tinham de ser colocadas sob o controle masculino (Federici, 2017).

Em pleno período da Época da Razão (Revolução Francesa de 1789), “eram colocadas focinheiras nas mulheres acusadas de serem desbocadas, como se fossem cães elas eram exibidas pelas ruas; as prostitutas eram açoitadas e enjauladas” (Federici, 2017, p. 203). A definição das mulheres como seres demoníacos e o histórico de humilhações e sofrimento pelo qual passaram deixaram marcas em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades, sob todos os pontos de vista: social, econômico, cultural, político (Federici, 2017). Esse período destruiu toda uma história de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que haviam sido as bases do poder das mulheres na Europa pré-capitalista.

Por muito tempo as mulheres têm buscado homens da ciência para resolver seus conflitos, inclusive dentro do viés da maternidade. Segundo a pesquisadora Renata Tomaz, por

---

<sup>42</sup> Silvia Federici é filósofa contemporânea, professora e ativista feminista italiana radicada nos Estados Unidos. Ela foi, nos anos de 1970, uma das pioneiras nas campanhas que reivindicavam salário para o trabalho doméstico. É autora dos livros: “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva” (2004); “O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e lutas feministas” (2013); “Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais” (2018); e “O patriarcado do salário: notas sobre Marx, gênero e feminismo” (2020). Atualmente é professora emérita da Universidade Hofstra, em Nova York. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Silvia\\_Federici](https://pt.wikipedia.org/wiki/Silvia_Federici). Acesso em: 24 jul. 2022.

séculos a mãe que se procurava não deveria ser mais aquela formada nos conselhos e diretrizes das mulheres mais velhas, mas nas orientações dos homens da ciência. Naquele momento os periódicos e os manuais foram ferramentas fundamentais na disseminação das ideias que iriam construir o imaginário da mãe moderna – forjada não mais na sabedoria das avós, sogras, comadres, vizinhas, parteiras e curandeiras, mas no domínio da ciência, mais especificamente dos homens da ciência (Tomaz, 2015).

Segundo Gilligan (1982), existe uma ética feminina em relação a princípios de justiça e igualdade diferente da masculina; enquanto os homens vivenciam o mundo mais em termos de separação e independência, o que se mostra pela tendência em construir leis baseadas em direitos que delimitam a fronteira entre o self e o outro, a experiência das mulheres seria mais centrada no cultivo de conexões e interdependência, construindo relações morais baseadas nos cuidados com os outros.

A coletividade é um traço feminino, mulheres cuidando de mulheres, mulheres ensinando mulheres, uma característica que foi arrancada da história das mulheres e que pede novo recomeços através de coletivos femininos como a Bordana.

### 3.4 AVESSO DO BORDADO Nº 4 – INVISIBILIDADES: O CORPO FEMININO COMO OBJETO

Gosto de histórias, de vários tipos de histórias. E uma das minhas personagens preferidas, dentro das histórias bíblicas, é uma escrava: Agar, a serva egípcia de Sarai, esposa de Abraão. “Sarai tomou a Agar e deu-a por mulher a Abraão, seu marido. Abraão coabitou com Agar e ela engravidou” (Bíblia, 1969, Gênesis, 16, 3-4). Agar era uma escrava, não tinha direitos, não tinha voz dentro daquela comunidade. Além de não ser israelita, era mulher; além de mulher, era uma escrava. Ela estava à margem da margem daquela sociedade.

Grávida e humilhada, ela foge da casa de seus senhores. Ela se encontrava no deserto em um momento de grande angústia. É na história de Agar que o termo ‘El-Rói’ aparece pela primeira vez. ‘El-Rói’ significa o Deus que me vê. Ao longo da história é perceptível a fragilidade, a solidão e a invisibilidade dessa personagem. Acho lindo como a primeira vez em que esse termo (‘El-Rói’) aparece aplica-se a uma mulher-mãe-escrava, marginalizada de todas as formas possíveis. A invisibilidade dói. E, ao estudar sobre o feminino, sobre ser mulher, é perceptível essa lacuna: a invisibilidade. E sobre como o olhar se faz importante, a necessidade de “ser vista”.

A educadora brasileira Ana Mae Barbosa, pesquisadora que se detém sobre arte e gênero, pontua que não é possível conhecer um país sem compreender sua arte. Ao se debruçar sobre as questões de gênero, a autora explica que as mulheres artistas foram apagadas da História da Arte brasileira do século XIX e que somente a partir do Modernismo elas passaram a ter alguma visibilidade. Principalmente com o destaque de pintoras como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, ambas duramente criticadas pela liberdade em sua representação de sexualidade, rompendo com o que a sociedade esperava das mulheres: paisagens sem graça e temas religiosos (Barbosa, [2004]).

Venho me interessando há muito tempo pela análise do reconhecimento das mulheres na Arte e verificando que os países onde são mais reconhecidas são exatamente os países mais democráticos. As ditaduras buscam reprimir as mulheres, limitar a visibilidade de seus fazeres artísticos ou apaga-las da História... As democracias tendem a estimular e reconhecer a importância da participação profissional e até do pensamento das mulheres na sociedade (Barbosa, [2004]).

Ao visitar a exposição no ano 2000 sobre os 500 anos da colonização do Brasil pelos portugueses, a educadora brasileira percebeu que não havia uma representação feminina no século passado. “Não havia nenhuma mulher entre os quase duzentos artistas apresentados apesar de que muitas foram bem-sucedidas em vida, ganhando prêmios até na Europa” (Barbosa, [2004]).

A pesquisadora Linda Nochlin, que se dedicou aos estudos da história da arte feminista em seu ensaio mais conhecido “Por que não houve grandes artistas mulheres?”, onde versa sobre a invisibilidade das mulheres na história da arte, pontua: “A culpa não está em nossas estrelas, nossos hormônios, nossos ciclos menstruais ou nossos espaços internos vazios, mas em nossas instituições e nossa educação [...]” (Nochlin, 2015, p. 8-9).

É importante entender que sempre existiram muitas mulheres grandiosas e excelentes nas artes, assim como em praticamente todas as outras áreas, mas, na tradição da sociedade patriarcal, eventualmente elas sofriam pressões para se dedicarem exclusivamente às tarefas que lhes eram esperadas: o cuidado com a casa e a criação dos filhos (A força [...], 2020). As mulheres não tinham permissão para assistir a sessões de desenho ao vivo de uma modelo nua, embora as mulheres pudessem desfilar nuas – uma afirmação de seu lugar como objeto e não como criadora autônoma.

Silvia Federici fala sobre como a invisibilidade feminina foi sendo construída ao longo dos séculos. Sobre como a partir dos séculos XVI e XVII, com a intensa perseguição,

humilhação e violências às mulheres, várias perdas de direitos conquistados, surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa (aquela que evita despesas), casta, de poucas palavras e sempre ocupada com os afazeres domésticos, domesticada e irracional (Federici, 2017).

A autora narra sobre o período histórico conhecido como “A grande caça às bruxas na Europa” que continua sendo, ainda hoje, um dos fenômenos menos estudados na história da Europa, sendo, para muitos, ainda hoje, apenas uma história de folclore. Esse foi um dos grandes genocídios da história. Ao longo de dois séculos centenas de milhares de mulheres foram queimadas, enforcadas e torturadas (Federici, 2017).

A pesquisadora Gloria Jean Watkins, mais conhecida pelo pseudônimo bell hooks<sup>43</sup>, foi uma professora, artista e ativista antirracista estadunidense e ela conta que, em sua experiência de vida, dois fatores determinaram o seu destino desde o seu nascimento: ter nascido negra e ter nascido mulher (hooks, 2021). Filha de uma empregada doméstica e de um zelador, bell hooks frequentou, durante a infância, juntamente com seus sete irmãos, uma escola exclusiva para negros.

Mais tarde, quando já cursava letras na Universidade de Stanford, a experiência de crescer em uma comunidade segregada inspirou parte das reflexões de seus livros (hooks, 2021). A autora ainda dialoga, em suas obras, sobre a importância da autoestima. Segundo ela, saber sobre a própria autoestima, viver conscientemente, “pensar criticamente sobre nós mesmos e o mundo em que vivemos. Ousar fazer perguntas básicas a nós mesmos: quem, o quê, quando, onde e por quê” são de suma importância neste processo (hooks, 2021, p. 81).

Em seu livro “Tudo sobre o amor: novas perspectivas” a autora cita a importância do amor-próprio e autoaceitação, e afirma o quanto é difícil a tarefa de amar a si mesmo, de identificar a presença de uma autoestima frágil e lutar contra pensamentos e comportamentos negativos. Bem como fazer a “roda girar ao contrário” na luta contra a baixa autoestima: a busca por uma vida com propósito, a prática da integridade pessoal e viver conscientemente. Para a autora: “Quanto mais nos aceitamos, mais estamos preparados para assumir responsabilidades em todas as áreas da nossa vida” (hooks, 2021, p. 97), o que permite uma autoestima positiva, saudável é a construção de autonomia.

---

<sup>43</sup> O nome que a escritora adotou – bell hooks – deve ser grafado assim, com letras minúsculas. Foi escolhido como homenagem à sua avó, Bell Blair Hooks, sua avó materna. Essa foi uma maneira que ela encontrou de evidenciar a importância de seus escritos e legado, e não de sua figura, evitando, assim, um personalismo, valorizando a coletividade. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/bell\\_hooks/](https://www.ebiografia.com/bell_hooks/). Acesso em: 29 out. 2025.

Em seus escritos a autora cita o trabalho de Nathaniel Brandes, “Autoestima e os seus seis pilares”, em que se destaca dimensões importantes da autoestima: “a prática de viver conscientemente, a autoaceitação, a autorresponsabilidade, a autoafirmação, viver com propósito e praticar a integridade pessoal” (Brandes, *apud* hooks, 2021, p. 95). Desafios que devem ser diários, mas que possibilitam a reflexão crítica das nossas escolhas, valores e leitura de mundo.

Dentro desse processo de construção pessoal, o autoconhecimento é uma chave mestra, ele nos leva a entender nossos valores e necessidades para que possamos lutar por eles. É sobre perceber os seus sonhos, o que te faz feliz, suas dificuldades, angústias, o que podemos ceder e o que é inegociável no nosso projeto de vida.

Um pilar importante para a construção de uma autoestima saudável é a autorresponsabilidade, que seria a disposição de “assumir a responsabilidade pelas minhas ações e a realização dos meus objetivos [...] pela minha vida e pelo meu bem estar” (hooks, 2021, p. 97). A autora afirma que, infelizmente, não temos como impedir que atos ruins e discriminatórios aconteçam: racismo, machismo, homofobia e tantas outras formas de injustiças, mas “Assumir a responsabilidade significa que, diante de barreiras, ainda temos a capacidade de inventar nossa vida, de moldar nosso destino de formas que ampliem nosso bem-estar ao máximo” (hooks, 2021 p. 97).

Ela cita a história de outras mulheres nesse processo de luta e construção pessoal: “Muitas mulheres são casadas com homens que não as apoiaram quando decidiram investir em sua própria educação. A maioria dessas mulheres não abandonou os homens da sua vida; elas desenvolveram estratégias construtivas de resistência” (hooks, 2021 p. 97). Estratégias construtivas de resistência, a capacidade de encontrar caminhos, brechas, não apenas para sobreviver, mas para ser feliz, encontrar liberdade, conectar-se consigo mesma. A autora cita a história de uma dessas mulheres que conseguiu fazer essa transição:

Ela fez a escolha de assumir a responsabilidade por suas necessidades e seus desejos, acreditando que isso também melhoraria o bem-estar da família. Voltar a trabalhar aumentou sua autoestima e modificou a raiva passivo-agressiva e a depressão que ela havia desenvolvido como consequência do isolamento e da estagnação. Entretanto, tomar essa decisão e encontrar maneiras de realizá-la não foi um processo fácil. O marido e os filhos se mostraram desapontados quando a independência dela os forçava a aceitar mais responsabilidades em relação ao trabalho doméstico. No longo prazo, todos se beneficiaram. Sem falar que essas mudanças fortaleceram a autoestima dela de maneiras que lhe mostraram como o amor-próprio tornou possível estar disponível para os outros de um jeito construtivo. Ela estava mais feliz e todos ao seu redor também (hooks, 2021 p. 98).

O amor-próprio fez com que ela se tornasse uma pessoa mais feliz, para si mesma e para com as outras pessoas. Ao dar amor a si mesma ela elevou sua autoestima, autonomia e passou a ser a protagonista da sua própria história. bell hooks ressalta: “Não espere receber de outra pessoa o amor que você não dá a si mesma” (hooks, 2021, p. 107).

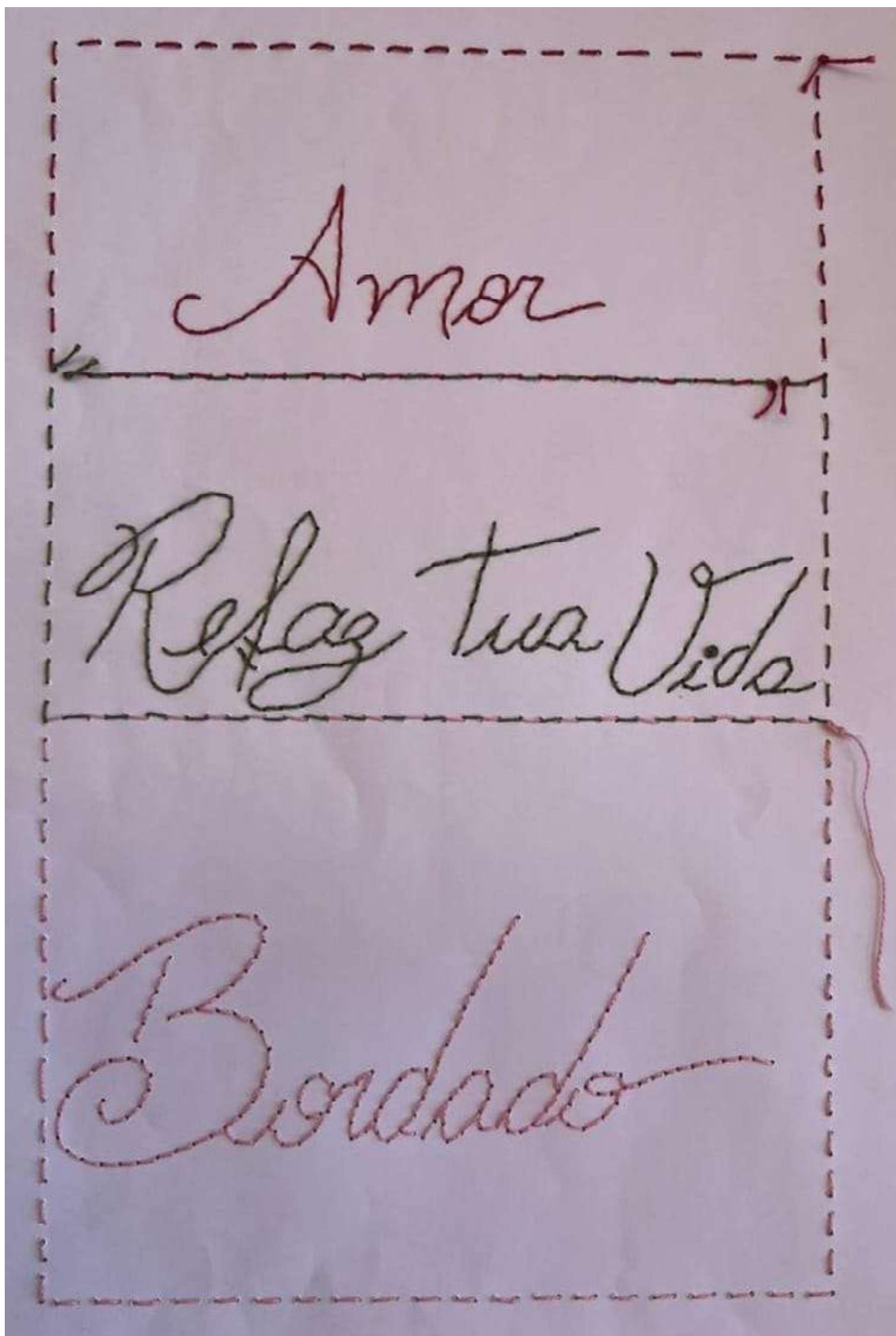
E, como anunciado, encerro esta seção com a prancha imagética 3 – “Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas” (Figuras 53, 54 e 55).

Figura 53 - Prancha 3 – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas



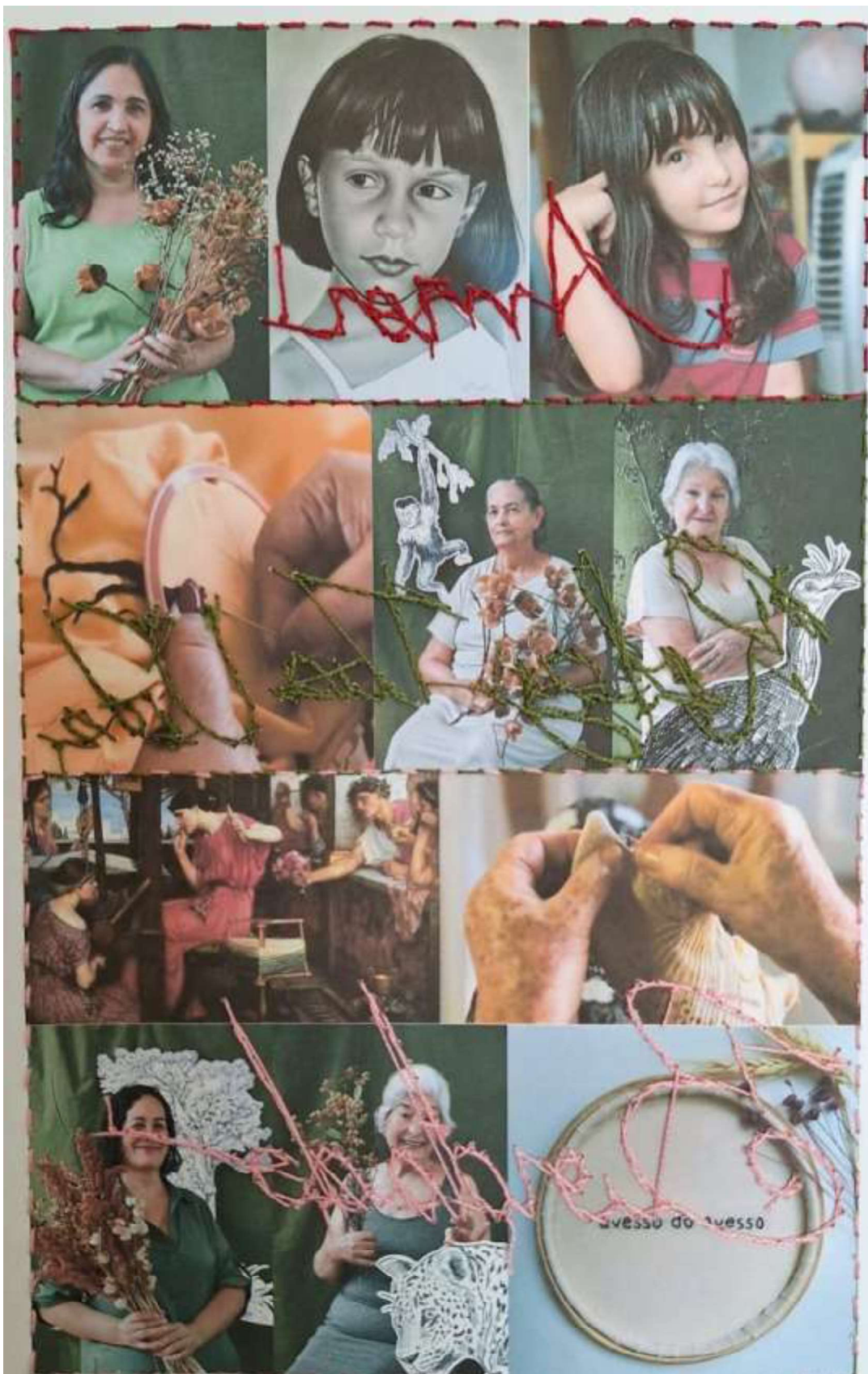
Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 54 - Averso da prancha 3 (frente do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 55 - Averso da prancha 3 (avesso do bordado) – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas



Fonte: Elaboração própria (2025).

Na “Prancha 3 – Atlas Mnemosyne. Sobre afetos, perdas e resiliência. O avesso do bordado e da Bordana, as histórias não contadas” tive muita necessidade de colocar a fotografia da Celma Grace juntamente com a da Ana Carol, esse abraço, essas fotografias, entre mãe e filha. Para bordar essa prancha, tive o privilégio de ter a presença da Celma em nossa roda de bordados. Inicialmente eu tinha escolhido a palavra “saudade”, mas aproveitei a presença dela ali para perguntar que palavra ela sugeriria e ela me trouxe a palavra “amor”. Emociona-me pensar o quanto o amor consegue ser maior que a saudade. Ele transborda, ressignifica e se transforma em força. Supera-se a saudade em nome de um grande amor. E, assim, essa primeira parte da prancha foi preenchida com a palavra amor. Coloquei a minha Alice ali, juntinha das duas. A Celma também se emocionou com a semelhança. A minha menina de franjinha e olhar ativo. Esse encontro não aconteceu: Celma, Ana Carol e Alice, mas aconteceu entre as suas fotografias, de temporalidades distintas, confluências imagéticas, afetos de mulheres, meninas, tão potentes, cheias de luz e de uma intensidade de vida. Primaveras.

O carmim, vermelho maduro, como gosto de colocar, porque o amor precisa ser um sentimento maduro e profundo, alinhavado ao verde do “refaz a tua vida”. Verde de esperança, de cura. Em meus recentes estudos em Arteterapia venho aprendendo sobre a psicologia das cores e, dentro deste contexto, o verde relaciona-se ao sentimento de cura e renovação da mente. Ao olhar para estas mulheres: Celma, Rose, Nélia, Dona Cecília, Erina, e não só elas, mas para todas as cooperadas da Bordana, depois de ouvir suas histórias e a forma linda com que refizeram as suas vidas através do bordado, da cooperativa e coletivamente, “mulheres apoiando mulheres”, vejo a sororidade mais linda!

E encerrei a prancha 3 com a palavra “Bordado”, em rosa bem suave, várias cooperadas da Bordana relataram – o que é mostrado de forma mais detida na seção 4 – como o Bordado foi cura em suas vidas e como ele chegou de forma leve, sem pedir nada em troca, como ele trouxe autonomia e autoestima. É lindo ver como elas citam e se percebem: bordadeiras! Elas têm uma profissão e se veem de forma diferente através do bordado e do que esse saber-fazer fez e faz em suas vidas!

#### 4 O AVESO DA FOTOGRAFIA PARA ALÉM DO APARENTE

Figura 56 - Colagem realizada com fotos pessoais



Fonte: Colagem realizada pela artista visual Anne Beatriz Dias de Andrade (2025).

Por que foi que cegamos, não sei, talvez um dia se  
chegue a conhecer a razão, queres que te diga o  
que penso?

Diz. Penso que não cegamos, penso que estamos  
cegos. Cegos que vêem, cegos que, vendo, não  
vêem.

(Saramago, 1995)

Que bom que chegamos até aqui e, assim, passamos à última seção desta tese: o avesso da fotografia. Mas, e a fotografia tem avesso? Diferentemente do bordado, em que imaginar o seu avesso nos parece óbvio, palpável, na fotografia não. Quando pensamos no avesso da fotografia geralmente imaginamos, em seu avesso físico, um papel branco, um fundo branco. Mas qual seria o avesso da fotografia então? Será se a fotografia tem avesso?

Segundo bell hooks a fotografia tem o poder de criar vínculos com o outro,

Tal é o poder da fotografia, da imagem, ela consegue devolver e retirar, ela pode criar vínculos. Essa foto [...] me proporciona um espaço de intimidade entre a imagem e eu [...]. Estou encantada, seduzida por ela, assim como outras imagens me capturaram e prenderam, me abraçaram como braços que não soltam (hooks, 2021, p. 6-7).

A fotografia não está somente no ato de produção ou no seu conteúdo. Para além do que está explícito na parte da frente de uma fotografia, há também o seu avesso. Este é constituído pelos sentimentos que desperta e evoca e pelas histórias que emanam dela. Muitas vezes na frente de uma fotografia está a versão do colonizador, do vencedor, do fotógrafo e seu obturador; mas é no avesso, ou seja, nas narrativas não contadas, para além da versão da frente e oficial, que a fotografia nos provoca, é no avesso que essa potência da fotografia se esconde. Um avesso que muitas vezes é negligenciado, principalmente quando se trata de um conteúdo decolonial.

A pesquisadora Ariella Aïcha Azoulay<sup>44</sup> é cineasta, curadora e professora de fotografia. Mas, antes de tudo isso, Ariella é uma escritora dedicada aos estudos decoloniais. Ariella é judia-palestina, como prefere ter a sua cidadania referenciada, em vez de apenas israelense. O seu trabalho atravessa as fronteiras da fotografia e da cultura visual e toca a teoria política. Nos últimos anos ela tem se dedicado a produzir “contra-arquivos”, formas desobedientes e emancipatórias de se dar a ver os acontecimentos políticos e públicos, assim, ela nos oferece

---

<sup>44</sup> Atualmente Ariella Aïcha Azoulay é professora na Universidade de Brown, nos Estados Unidos, mas a pesquisadora já atuou na Universidade Bar-Ilan, em Tel Aviv (Israel), da qual foi desligada por perseguição política. Suas contínuas críticas às políticas de governo do Estado de Israel lhe causaram “esse convite” ao seu desligamento da universidade.

fatos históricos através de um ângulo diferente, nos traz o outro lado “do arquivo imperial que nos deram” (Azoulay, 2024).

Os trabalhos da escritora judia-palestina se iniciam com uma crítica à história da fotografia, segundo Azoulay (2024), podemos deslocar o início da fotografia para 1492, ao invés de 1826, com a invasão das Américas e a expulsão das comunidades judaico-muçulmanas do continente europeu. A autora afirma que o mundo está dividido entre aqueles e aquilo que estariam à disposição para serem vistos e tomados e os que teriam o direito natural de ver e possuírem. Azoulay (2024) nos convida a refletir sobre “o clique do obturador” que, para a autora, “é a materialização de um mundo no qual temos objetos com muitos documentos (espólios da colonização que se tornaram patrimônios culturais em museus de arte) e pessoas sem documento (refugiados e imigrantes ilegais)”. Hierarquias que precisamos, urgentemente, reparar.

Para Ariella Azoulay, “o clique do obturador”, o obturador da câmera fotográfica, opera como um verdadeiro representante do imperialismo, revelando a lógica sobre o qual o mundo está construído (Azoulay, 2024).

Ele (o pequeno soberano) controla que tipos de coisas devem ser distanciadas, isoladas, removidas, esquecidas, suprimidas, ignoradas, superadas e tornadas irrelevantes para que o obturador da câmera funcione e para que a fotografia seja tirada e seu significado aceito. O que é suprimido e tornado irrelevante é extirpado pelo obturador. Na discussão tecnológica e histórica do obturador, os únicos elementos que importam são a qualidade – precisão, clareza, reconhecibilidade – das imagens, do produto final e o apagamento de qualquer vestígio da operação do obturador (De Carli, 2024, p. 18-19).

Dentre as principais ideias contidas no ensaio, a desaprendizagem aparece como uma das mais importantes. Ao nos convidar à desaprender, Azoulay (2024) está nos convidando à pensar as consequências dessa cronologia, reforçando o quanto a canonização de uma “história oficial” europeia moderna foi instrumento ao exercício da violência contra os “outros” (subalternos) (De Carli, 2024).

Segundo Ariella Aïcha Azoulay é necessário um comprometimento ético por parte de quem deseja exercer seu direito de não ser um perpetrador da violência. É sobre a necessidade de se posicionar contra aqueles que expropriaram (tiraram, roubaram) o mundo de alguém (Azoulay, 2024). Pensando ainda dentro dessa perspectiva, da descolonização do direito de olhar, dialogo com o pesquisador Nicholas Mirzoeff, que inicia o seu texto com a frase: “Quero reivindicar o direito a olhar” (Mirzoeff, 2016) e nos propõe compreender as contravisualidades. Para o pesquisador as contravisualidades podem ser entendidas como manifestações políticas

que desafiam determinadas “ordens” e delimita ações das estruturas que conformam as narrativas hegemônicas, provocando ruídos e tensões, além de questionar os sistemas de ajuizamento de valores morais.

Ainda segundo Mirzoeff (2016), visualidade é uma palavra antiga que faz referência à visualização da história. Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual. Porque o que está sendo visualizado é criado a partir de informações, imagens e ideias. E esta habilidade para compor uma visualização manifesta a autoridade do visualizador. Ou seja, o autor nos convida também a questionar o lugar e o papel desse que tem a autoridade de visualizar. Incluindo aqui a fotografia e o fotógrafo também.

Nicholas Mirzoeff problematiza: quem tem direito a olhar? Ele contesta, primeiramente, o direito de propriedade sobre outra pessoa: eu posso te olhar! O direito a olhar simplesmente reconhece a genealogia escravocrata patriarcal de autoridade – e sua recusa. Para o autor a autoridade pode ser definida como o poder sobre a vida, ou biopoder, fundamentalmente definido pela autoridade sobre um “escravo”, a forma-mercadoria da vida humana (Mirzoeff, 2016). Ao que podemos ampliar para indicar a escravidão como a remoção do direito à olhar. A cegueira torna a pessoa um escravo e remove a possibilidade de recuperação do status de pessoa livre. Este arquétipo da cegueira da escravidão foi transformado pela prática formal da vigilância própria da visualidade (Mirzoeff, 2016).

Os comerciantes transatlânticos de escravos não cegavam fisicamente os escravizados, pois sabiam que o seu trabalho requeria um engajamento visual e, assim, escravos fugitivos eram encontrados por todo o hemisfério. No entanto, a autoridade legal da escravidão policiava a imaginação dos escravos. Por exemplo, na colônia britânica da Jamaica os escravizados eram proibidos até mesmo de “imaginar a morte de qualquer pessoa branca” (Mirzoeff, 2016).

Mirzoeff (2006) ainda relata, em seu texto, que em 1951 um fazendeiro chamado Matt Ingram foi condenado por agredir uma mulher branca na Carolina do Norte porque ela não tinha gostado da maneira como ele olhou para ela a uma distância de 65 pés<sup>45</sup>, quase 20 metros. Este monitoramento do olhar se manifestou também na fase de Abu Ghraib da guerra no Iraque, quando os prisioneiros recebiam ordens como “não crave seus olhos em mim!” (McKelvey, 2018).

Acrescento, a seguir, a fotografia conhecida como *The Hooded Man* (O homem encapuzado) (Figura 57), realizada durante a guerra ao Iraque. Também conhecida como “a imagem definidora do escândalo”, a imagem evidencia que soldados americanos estavam

---

<sup>45</sup> A distância de 65 pés equivale a 19.812 metros, aproximadamente 20 metros de distância.

torturando prisioneiros do Iraque em Abu Ghraib, uma famosa prisão tomada pelos EUA para servir como cárcere de prisioneiros de guerra em 2005.

Figura 57 - Fotografia conhecida como *The Hooded Man* (O homem encapuzado)



Fonte: Disponível em: <https://femonomic.com/the-hooded-man-abu-ghraib-torture-and-prisoner-abuse>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Ao vazar, a imagem deu início à repercussão e estourou nos principais veículos de imprensa do mundo, tornando-se internacionalmente famosa à época e chegando a ser capa da revista *The Economist*. O prisioneiro é Abdou Hussain Saad Faleh em momentos de tortura; membros do exército colocaram o homem, com capuz, sobre uma caixa de madeira, deixaram suas duas mãos e o pênis amarrados com arame. Segundo as notícias, ele seria eletrocutado, caso caísse da caixa sobre a qual estava de pé (McKelvey, 2018).

Nem todas as imagens são confortáveis de serem vistas. As contravisualidades, como as chama Mirzoeff (2016), ajudam a questionar o círculo da homogeneização do olhar, no qual os dispositivos de visibilidade formalizam o que é representável e o que não pode ser visto. Trata-se de narrar uma alternativa a outras realidades, onde a presença, em geral, invisibiliza o “outro” e, em outros contextos socioculturais, é requisitada. São as possibilidades das contravisualidades como dispositivos eficientes para visibilizar outras histórias, provocar, incomodar, levantar discussões e gerar desconforto naqueles que determinam o que pode ou não ser visto (Mirzoeff, 2016).

Conheci a fotografia do homem encapuzado durante o meu mestrado em Arte e Cultura Visual, realizado no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual na UFG

(PPGACV/UFG), durante uma das aulas; a fotografia é de 2005, mas eu a conheci em 2011. Nunca me esqueci dela, não consigo esquecer o desconforto que senti quando olhei pra ela: aquele homem amarrado por um arame, pronto para ser eletrocutado, encapuzado, ele não podia ver o que estava acontecendo com ele, onde ele estava, essa violência – tão abusiva, tão atual, tão agressiva, vinda de um país de primeiro mundo, que se reveste do discurso de quem está indo salvar um país periférico – me marcou profundamente.

Contravisualidades precisam ser vistas e revistas para que não aconteçam mais. Frases de uma escritora que escreve essas linhas na mesma semana em que os EUA lançam bombas sobre o Irã<sup>46</sup>, estamos em junho de 2025, 20 anos após as fotografias de Abu Ghraib.

Retomando o trabalho de bell hooks, e sobre fotografias pessoais – mas sem me esquecer das fotografias de Abu Ghraib –, a autora ainda cita, em seu texto, o quanto estas têm um poder de transformação: “[...] perdendo aquela foto, perdi a prova do meu valor – que eu já tinha sido uma criança de olhos brilhantes capaz de imaginar e se maravilhar – a prova de que havia um ‘eu de mim’” (hooks, 2021, p. 7).

No texto ela nos conta que uma fotografia é mais do que “apenas” o que estamos vendo, uma fotografia é mais do que os elementos visuais que apresenta: luz, sombra, cor, linha, ângulos, composição, toda fotografia tem um avesso, que frequentemente é negligenciado. O seu avesso, como adoto nesta pesquisa, são as narrativas que carrega, os sentimentos que desperta e evoca, ressuscita sonhos e memórias esquecidas.

Em seu artigo bell hooks conta como uma determinada foto de infância foi uma perda simbólica: “Cresci precisando dessa imagem, apreciando-a – meu único lembrete de que havia uma preciosa garotinha dentro de mim” (hooks, 2021, p. 7). Sobre essa fotografia a autora comenta que, em sua frente a câmera capturou uma menininha com roupa de vaqueira, blusa branca com babados, colete, saia com franjas, uma arma de brinquedo e botas. Nessa imagem ela havia se tornado tudo aquilo que ela queria ser em sua imaginação. Era a construção identitária que tinha de si mesma (hooks, 2021).

Para bell hooks as fotografias pessoais têm o poder de mudar a nossa percepção e de auxiliar na nossa construção de significado pessoal e de pertencimento. A autora cita como as

---

<sup>46</sup> O secretário de Defesa dos Estados Unidos, Pete Hegseth, e o chefe das Forças do Estado-Maior, Dan Caine, realizaram uma coletiva de imprensa no Pentágono neste domingo (22), explicando a operação “Martelo da Meia-Noite” de ataque ao Irã, realizada durante a madrugada. Caine declarou que um total de 14 granadas de artilharia pesada foram lançadas sobre alvos iranianos por volta das 2h10, horário local no Irã, com os mísseis sendo os últimos a atingir as instalações nucleares. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eua-detalham-ataque-ao-ira-14-bombas-de-artilharia-pesada-usadas-nos-alvos/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

fotografias pessoais, particularmente de pessoas negras, tiveram a potência de se rebelar contra práticas coloniais do olhar.

Muitas dessas imagens **exigiam que nos olhássemos com novos olhos**, que criássemos padrões opostos de avaliação. Quando passamos a olhar, a reparar, a pele negra nas fotos pessoais, **as técnicas de clarear a pele, que fotógrafos profissionais costumavam usar quando faziam imagens de pessoas negras**, foram subitamente percebidas como **uma estética colonizadora**. As fotografias feitas no dia-a-dia, principalmente fotos pessoais, **rebelaram-se contra todas aquelas práticas fotográficas que reinscreveram modos coloniais de olhar e** capturar as imagens da(o) “outra(o)” negra(o) (hooks, 2021, p. 15, grifos nossos).

Bell hooks comenta sobre como as fotografias pessoais, que eram clicadas espontaneamente, tinham uma potência especial.

[...] sem nenhuma noção de reinscrever os corpos de pessoas negras na imagem da branquira, as fotografias pessoais representavam um desafio para espectadoras(es) negras(os). Ao contrário das fotografias feitas para que as imagens negras aparecessem como incorporação de fantasias coloniais, os instantâneos proporcionaram uma maneira de nos vermos, **uma noção de como aparentávamos quando não estávamos “usando a máscara”, quando não estávamos tentando aperfeiçoar a imagem para um olhar supremacista branco** (hooks, 2021, p. 15, grifos nossos).

O pesquisador Eugênio Bucci poeticamente conta sobre uma fotografia em que ele, juntamente com o seu pai e os seus irmãos, encontram-se em um barco, pescando. Ele começa o seu texto contando que: “Não será fácil explicar a fixação que me prende a esse antigo slide (fotografia). Não há nada de especial ali, a não ser para os meus olhos e para os olhos da minha família” (Bucci, 2008, p. 69). Ao que ele acrescenta, ao narrar onde estaria o verdadeiro valor de uma fotografia:

Dizem que, se a fotografia tem algum valor, esse valor é documental, o de ser o registro de um fragmento de tempo. Já não partilho dessa crença, pelo menos não desse modo. **Creio que ela captura não o tempo, mas uma curva do espaço ou uma curva do rio**. Dizem que a fotografia nos leva a viajar no tempo. Também não é o que sinto, quer dizer, não quando está em questão essa foto em particular. Não sinto que o tempo retorne quando a vejo ou quando me lembro dela, pois não sinto que aquele tempo já tenha ido embora. **Sinto, isto sim, que aquela cena ainda está lá. Naquele vazio temporal em que a gente espera o peixe morder, e que o tempo não se foi, apenas o espaço se curvou e fez que a água passasse** (Bucci, 2008, p. 72, grifos nossos).

Para Bucci (2008, p. 73) é “o tempo é que é a alegoria da mutabilidade incessante da natureza. Numa beira de rio você entende: não é o tempo que passa, mas as águas”. Ao que, para mim, faz todo sentido. Meu pai me levava para pescar desde pequena. Tenho muitas memórias afetivas construídas à beira de um rio, um lago ou em um corguinho<sup>47</sup>, pescando lambaris, piabas e, em raras vezes, até caranhas. Não foi o tempo que se foi, mas foram as águas que passaram. Ali, na beira de um rio, naquela imensidão de silêncio e natureza, a gente compreende que o tempo passa de maneiras diferentes.

Nossa fotografia naquele barco não congelou o instante, nem recortou um fragmento de tempo; **ela simplesmente guarda um fragmento da matéria que iria escorrer na curva das águas e, por ter ficado armazenada, não escorreu. Quer dizer, ela escorreu, mas na forma de luz, através das lentes da Canon**, e, daí, feriu a película do filme, moldou-lhe a superfície de um tal modo que até hoje, olhando através dele, **vemos a mesma cena**” (Bucci, 2008, p. 73, grifos nossos).

Bucci (2008) afirma que, desde Newton estudamos o tempo da mesma forma e, para o autor, o tempo é mutável. Ele pontua que todos os álbuns de família têm uma temporalidade própria, pois as imagens das famílias vivificam o passado e, assim, expandem o presente. “O retrato da mãe que já morreu sobre uma mesinha de canto faz que ela, a partir da moldura, esteja presente, como sujeito naquele espaço doméstico” (Bucci, 2008, p. 74).

Eugênio Bucci ainda acrescenta: “É por isso que a fotografia da canoa no córrego Marmelada não me leva a viajar no tempo; ela me leva, isto sim, a me relacionar com aquele instante que não se foi, pois aqui está, a ponto de eu poder modifica-lo e de ser modificado por ele” (Bucci, 2008, p. 74). E aqui está o mistério revelado: uma fotografia não nos permite voltar no tempo, mas nos permite nos relacionarmos com o presente de uma forma diferente a partir dessa memória. A luz que feriu a película nos permite ver a mesma cena repetidas vezes, permite ver essa cicatriz no tempo e é através dessa cicatriz que podemos ressignificar o presente, mudarmos a nossa realidade.

Dentro desse contexto, eu gostaria de bordar duas fotografias pessoais (Figura 60) nessa colcha que aqui se forma, bell hooks nos conta o quanto uma fotografia pessoal, específica foi importante no seu processo de construção identitária e Bucci (2008) pontua o quanto uma fotografia pode mudar a forma como construímos o nosso presente.

---

<sup>47</sup> Corguinho (diminutivo): “É uma expressão popular na fala sertaneja do Sul de Minas Gerais e Goiás, referindo-se a um pequeno curso d’água, derivado da palavra ‘córrego’”. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/corguinho/>. Acesso em: 5 set. 2025.

Ainda segundo este autor, “as fotos que hoje circulam pelo imaginário estão cada vez mais desprovidas de suas raízes históricas, o que faz delas, muitas vezes, documentos que renegam sua historicidade, documentos a-históricos ou, como se isso fosse possível, supra-históricos” (Bucci, 2008, p. 78). Eugênio Bucci apresenta, ainda, pistas para pensarmos o avesso da fotografia:

O álbum de família é um bom ponto de partida para refletirmos um pouco sobre esse desenraizamento da imagem documental. Com sua temporalidade que se aproxima da temporalidade dos sonhos, **em que passado e presente se articulam sem seguir cronologia alguma** o álbum de família convida o seu público particularíssimo – formado por seus próprios personagens – **a uma apropriação afetiva do tempo**. As imagens ali expostas, abertas, admitem múltiplas sequencias narrativas; **os fatos passados se expandem e se ligam entre si movidos pela carga afetiva do olhar que costura as associações possíveis** (Bucci, 2008, p. 78).

Acrescento, aqui, duas fotografias, extraídas do meu álbum pessoal de fotografias. Amo essas fotografias, por vários motivos. Na primeira fotografia amo ver essa menina, em seu aniversário de quatro anos: de nariz arrebitado e olhar altivo, ela traz um olhar de quem quer vencer na vida (Figura 58).

Figura 58 - Fotografia do meu aniversário de 4 anos. Ao meu lado minha irmã Annanery, de 5 anos (1991)



Fonte: Acervo pessoal (1991).

Costumo dizer que levei muito tempo, décadas, na verdade, para alcançar parte da autoestima e segurança que apresentava no auge dos meus quatro anos. Nessa idade eu afirmava, com segurança: eu vou ser artista!! Na época as várias frases que eu ouvia, como: “Nossa, ela vai passar fome! E ela é tão inteligente...Tomara que siga outra profissão”, ainda não tinham me atingido.

Lembro-me que minha mãe havia me comprado um vestido rodado e laço de fita colorida para colocar no cabelo. Bati o pé que não queria ir para o meu aniversário de vestido, mas com a minha roupa favorita: uma blusa estilo polo vermelha e um short jeans, tudo bem confortável e com nada no cabelo, nunca gostei de nada no cabelo e adereços me prendendo.

Nesta fotografia minha irmã mais velha está ao meu lado. Ao fundo balões coloridos; e me lembro da sala de casa cheia de vizinhos, amigos e muita alegria. Tudo bem simples, amo essa memória afetiva, ainda sinto a alegria desse momento, dessa fotografia. Lembro que subi naquela cadeira de madeira com tanta segurança e alegria! E muito decidida! Lembro que fechei os olhos e fiz um pedido: “Eu queria ser artista quando eu crescesse...” e dar voz e forma, através dos meus desenhos, às histórias criativas que eu criava, um protagonismo de vida que talvez, eu tenha levado anos para reconquistar.

Já a segunda fotografia que eu quero cerzir<sup>48</sup> a essa costura é uma fotografia minha com 18 anos de idade. Na época eu já fazia o curso de Tecnologia em Saneamento Ambiental pelo IFG Câmpus Goiânia e já estagiava no Departamento de Educação Ambiental da Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SEMMA). Nas minhas horas vagas eu corria para a biblioteca para ler todos os livros de história da arte disponíveis. Lembro-me de ler a “História da arte”, de Horst Woldemar Janson, e chorar de soluçar, chorar de molhar a camiseta, assim, no meio da biblioteca. E começar a questionar: o que havia de errado comigo? E por que um livro teórico era capaz de me causar tanta comoção?

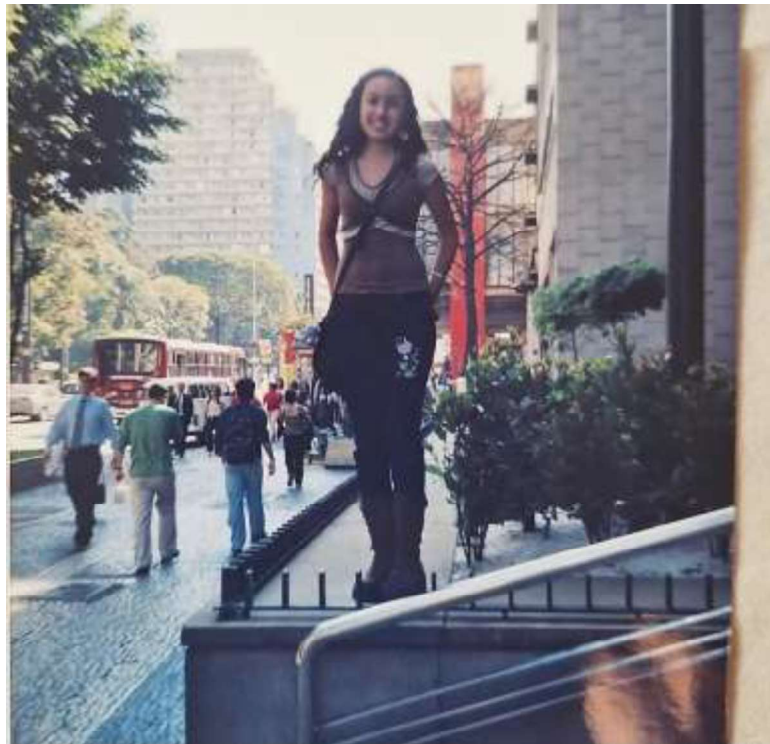
Na época marquei uma consulta com um neurologista, mas foi quando eu comecei a perceber que a minha relação com a arte não tinha cura ou, talvez, não precisasse ser curada; e que, talvez, eu só devesse entrar nas águas das quais eu tinha tanta certeza aos 4 anos de idade. Foi quando decidi terminar a faculdade de Tecnologia em Saneamento Ambiental e iniciar a minha formação no campo da arte.

---

<sup>48</sup> “Cerzir é uma técnica de costura utilizada para reparar buracos ou rasgos em tecidos, como em roupas, lençóis e cortinas. Essa técnica é especialmente útil quando se trata de itens de valor sentimental ou quando não se quer gastar dinheiro em uma peça nova. Ao invés de jogar fora ou substituir o tecido, o cerzido permite que o item seja consertado e continue a ser utilizado”. Disponível em: <https://blog.maximustecidos.com.br/o-que-e-cerzir-na-costura/>. Acesso em: 22 de set. de 2025.

Na fotografia a seguir (Figura 59) eu tinha 18 anos e juntava todas as minhas moedinhas, economizava cada centavo possível para, uma vez por ano, sempre em julho, mês do meu aniversário, dar a mim, de presente, uma viagem para São Paulo. E por uma semana eu “vivía de arte”. Saía do Museu de Arte de São Paulo (MASP) para a Pinacoteca e da Pinacoteca para as galerias de arte da Avenida Paulista, passando pelo Museu da Língua Portuguesa. Não havia encantamento maior. Até hoje, só de reviver esses momentos, o coração se aquece. “Sinto, isto sim, que aquela cena ainda está lá. Naquele vazio temporal em que a gente espera o peixe morder, e que o tempo não se foi, apenas o espaço se curvou e fez que a água passasse (Bucci, 2008, p. 72). Foi sobre parar de fugir de mim mesma e me aceitar. Encontrei paz.

Figura 59 - Fotografia de viagem a São Paulo aos 18 anos. Avenida Paulista, ao fundo, o MASP



Fonte: Acervo pessoal (2005).

Bell hooks, Ariella Aïcha Azoulay e Nicholas Mirzoeff são autores que dialogam sobre a necessidade de olhar além do aparente. Ao longo desta tese busquei mostrar como cada uma das pranchas imagéticas criadas têm um avesso, uma fala, que queimava e que queima através do tempo. O avesso destas pranchas se vincula a esta discussão sobre o avesso da fotografia. Este avesso ganha forma a partir, também, do conceito de fotografia expandida, que trato na sequência.

#### 4.1 AVESSE FOTOGRÁFICO Nº 1 – A FOTOGRAFIA BORDADA COMO FOTOGRAFIA EXPANDIDA

A fotografia é uma arte consagrada, mas não quero me deter na sua história tradicional, quero pensá-la em sua forma contemporânea através da fotografia expandida. Segundo Fernandes Júnior (2006, p. 11), “Denominamos essa produção contemporânea mais arrojada, livre das amarras da fotografia convencional, de fotografia expandida, onde a ênfase está na importância do processo de criação e nos procedimentos utilizados pelo artista”. Para o autor,

**A fotografia expandida existe graças ao arrojo dos artistas mais inquietos, que desde as vanguardas históricas, deram início a esse percurso de superação dos paradigmas fortemente impostos pelos fabricantes de equipamentos e materiais, para, aos poucos, fazer surgir exuberante uma outra fotografia, que não só questionava os padrões impostos pelos sistemas de produção fotográficos, como também transgredia a gramática desse fazer fotográfico.** A fotografia expandida, portanto, tem ênfase no fazer, nos processos e procedimentos de trabalho cuja finalidade é a produção de imagens que sejam essencialmente perturbadoras. **A fotografia expandida é desafiadora, porque subverte os modelos e desarticula as referências** (Fernandes Júnior, 2006, p. 11, grifos nossos).

Ou seja, a fotografia expandida está mais preocupada com o processo, com o fazer fotográfico e os seus significados do que com a obra fim. Ao contrário da fotografia convencional, que busca mais o resultado de uma ação entre sujeito e objeto, intermediada pela câmera fotográfica e com todas as regras que o processo fotográfico tradicional exige.

É importante não perder o foco de que a fotografia<sup>49</sup> surgiu no século XIX e chegou como uma prática capaz de reproduzir fielmente o mundo real através de procedimentos técnicos. Vista como um instrumento documental e a favor da ciência, acreditava-se que a fotografia não estava a favor da criatividade e do fazer artístico, antes era meramente um instrumento destinado ao fazer científico.

Enquanto técnica, a fotografia é constituída, por dois processos distintos: um processo físico e um processo químico. O processo físico que envolve as leis da óptica (as objetivas e a caixa escura que permitem a formação e captura da imagem) já estava bastante avançado no final do século XVIII. Nesse período

---

<sup>49</sup> “A palavra fotografia vem do grego e significa, literalmente, escrever com a luz (do grego *photo* + *graphos*). Apesar da história, hoje, reconhecer que a fotografia não foi o resultado de experiências individuais, mas a somatória dos esforços de diferentes pesquisadores em épocas e países distintos que, utilizando técnicas e produtos diversos chegaram a resultados parecidos, também reconhece que a imagem que marca o nascimento dessa técnica ou arte, posteriormente denominada de Fotografia foi obtida entre 1824 e 1827 pelo francês, Joseph Nicéphore Niépce” (Fotojornalismo, [2013], p. 16).

o processo químico - aquele que permite o registro latente da imagem num suporte sensibilizado com cristais de prata que, depois de revelado e fixado, produz uma imagem permanente - começou a amadurecer (Fotojornalismo, [2013], p. 16).

A fotografia chegou desbancando os métodos tradicionais de produção e de reprodução de retratos, tais como o desenho, a gravação e a pintura a óleo. E é justamente entre esses profissionais da arte que a fotografia passou a ter as primeiras pessoas envolvidas com a nova técnica. E esses profissionais levaram para a fotografia todo o rigor dessas práticas artísticas (Benjamin, 1985).

Disdéri<sup>50</sup> foi o primeiro fotógrafo a escrever um tratado estético sobre a fotografia de retrato. Para ele uma boa fotografia poderia ser definida a partir dos seguintes elementos: “fisionomia agradável; nitidez geral; sombras, meios-tons e os claros bem pronunciados, estes últimos brilhantes; proporções naturais; detalhes nos negros; beleza” (Freund, 1994). Estes elementos eram adaptações dos conceitos estéticos já adotados pelos pintores do século XIX. Com o desenvolvimento da tecnologia o número de profissionais dedicados à atividade da fotografia cresceu a ponto de, em 1864, existirem mais de 25 revistas especializadas no assunto (Freund, 1994).

Ou seja, a fotografia nasce com o rigor estético da arte consagrada, enquanto a fotografia expandida pede liberdade. Segundo Fernandes Júnior (2006), até a fotografia tradicional hoje precisa ser repensada, pede uma centelha de inquietação que impulse o leitor dessa imagem a refletir sobre aquilo que vê, pois o fotógrafo-funcionário, aquele que trabalha dentro dos programas pré-estabelecidos, um respeitador dos programas pré-estabelecidos, acaba trazendo uma fotografia apenas previsível (Fernandes Júnior, 2006).

Ainda segundo Fernandes Júnior (2006, p. 16, grifos nossos),

O projeto estético contemporâneo – e aqui se inclui a fotografia expandida – é exatamente a busca dessa diversidade sem limites e da multiplicidade dos procedimentos – novas formas do conhecimento humano **onde o mundo passa a ser entendido como uma trama complexa, extraordinária e instável. A fotografia contemporânea é hoje um suporte para várias manifestações imagéticas que exigem do espectador uma capacidade de leitura diferenciada.**

---

<sup>50</sup> André Adolphe-Eugène Disdéri foi um fotógrafo francês. Disdéri considerava-se um artista de carácter acadêmico. Os seus retratos mostravam o ofício do retratado em detrimento da sua personalidade. Aparece, deste modo, o escritor rodeado de livros e papel e o pintor com seus pincéis e cavalete em pleno trabalho, o científico com seus instrumentos, etc.” (Fotojornalismo, [2013], p. 16).

Em um mundo saturado de imagens é justamente na mestiçagem contemporânea, nos hibridismos entre os processos de produção, na contaminação visual, que as provocações visuais surgem e as velhas certezas fotográficas caem (Fernandes Júnior, 2006). E nesse processo que apresento a fotografia bordada enquanto técnica dentro da fotografia expandida e também, enquanto processo artístico decolonial.

Segundo a pesquisadora Giselle Alves Dias Sousa, o bordado é uma prática que nasceu de uma forma de “saber fazer popular”. Sendo que essa forma “refere-se ao conhecimento e às habilidades práticas que são transmitidas e desenvolvidas no seio da comunidade, geralmente de forma oral e de carácter intergeracional” (Sousa, 2024, p. 80). Ao que o sociólogo Boaventura Santos acrescenta:

O saber fazer popular se configura como um conjunto de conhecimentos, técnicas e práticas que se constroem e se reconstroem ao longo do tempo, transmitidos de geração em geração, por meio da oralidade, da observação e da prática, geralmente no seio de grupos sociais específicos (Santos, 2015, p. 236).

Entretanto, desde 1960, segundo Sousa (2024), artistas vêm se interessando e ressignificando o bordado. A artista Ana Beatriz Bahia pontua essa questão em seu artigo “Bordaduras na arte contemporânea brasileira”, ao comentar que a expressividade das práticas de tradição artesanal tem gerado interesse entre artistas visuais quanto à “consciência processual” ou à “inteligência artesanal” (Bahia, 2002). Já o pesquisador Tadeu Chiarelli fala

[...] dessas práticas que estão resistindo ao tempo. **O bordado com a sua “inteligência artesanal” vem atravessando a pós modernidade com força, com mais vigor e como lugar de fala de públicos cada vez mais diversos**, um local ainda mais potente para investigações em arte e ensino. Por muito tempo o conhecimento e o “saber fazer” em bordado se deu de forma intergeracional, por meio da tradição oral, sendo ensinado e aprendido, principalmente, no contexto doméstico (Chiarelli, 1996, grifos nossos).

E é nesses hibridismos, trocas e contaminações poéticas que nasce a fotografia bordada. A pesquisadora Juliana Padilha de Sousa acrescenta que, historicamente, as mulheres foram e são vistas, ainda hoje, muitas vezes, mesmo que de forma velada, como amadoras pelos críticos e consumidores de arte, através do senso comum, as mulheres viveram afastadas do protagonismo artístico (Sousa, 2018).

Mas é no fazer artesanal que, muitas vezes, essa mulher encontra seu espaço de autoridade e legitimidade. Segundo a pesquisadora e artista Julia Sousa, é partindo da sua vida

entre linhas e agulhas – que atualmente configura o meu fazer artístico, experimentando a aplicação do bordado em fotografias – que ela transpassa a resistência feminina que a prática do bordar representa (Sousa, 2018). Pois, “assim como a agulha que perfura, abre buracos, machuca e fere a superfície da matéria (da fotografia) de uma maneira que ela jamais retornará a ser o que era” (Sousa, 2018, p. 139).

Em seu trabalho a artista Júlia Sousa relata a sua experiência de trabalhar com álbuns fotográficos. Segundo ela, fazer um álbum fotográfico é

[...] compor um lugar de afeto, de memórias, lembranças que gostaríamos de manter vivas através das imagens e dos escritos que colocamos ao montar da folha. Este álbum, porém, se propõe a esquecer. Ofensas ditas e veladas, repressões guardadas e tensões alojadas em suas lembranças formatam a ambigüidade do projeto: **o que desejaríamos esquecido está evidenciado, o que deveria ser um objeto de afeto assume a hostilidade presente nestas memórias ali contidas, e o que deveria ser delicado é agressivo.** O Álbum Invisível costura contrastes: materializa lembranças para assim esquecê-las, **perfura com delicadeza a superfície das fotos para que elas expressem a brutalidade das palavras que as acompanham, aplica a prática que simboliza o primor das mãos femininas para representar a forte resistência das mulheres na arte** (Souza, 2018, p. 139, grifos nossos).

Em seu trabalho “O álbum invisível” Júlia Sousa conta justamente sobre o avesso da fotografia. Sobre o que está implícito em uma imagem. E quantas vezes a fotografia bonita e de pessoas sorridentes esconde outras narrativas por trás do que está evidente a um primeiro olhar. A autora toca em questões delicadas, em avessos para os quais não queremos olhar.

Elaboro este entendimento da consideração **de espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação os periféricos e marginalizados da cultura.** Trago para o espaço de reflexão aquilo que é e não é, o deslocamento permanente do que passa a ser considerado, **modos em que sujeitos e fazeres se tornaram invisíveis, se tornaram avesso no contexto deste fazer.** Sugiro a necessidade de valorizar o trabalho com agulhas, objetivando tornar visível o papel ativo que as mulheres têm desempenhado como fiadoras do nosso patrimônio cultural intangível relacionado ao bordado, reconhecendo a sua contribuição para o desenvolvimento do intelecto sobre estas mulheres anônimas (Sousa, 2018b, grifos nossos).

A fotografia bordada surge, então, como uma ruptura, uma vontade de perfurar o papel e construir novas narrativas, contar elementos não revelados, histórias escondidas e perdidas dentro da “fotografia perfeita”. Assim, passo a apresentar algumas artistas mulheres que têm muito a nos ensinar através de suas poéticas advindas da fotografia bordada. Não é que não existam homens que realizam essa prática artística, mas quero apresentar essas mulheres, com

seus Nós, nossos Nós, tensões, atravessamentos. É sobre sair da invisibilidade de séculos. E é por essa vontade de ruptura que, para esta lista, apresento as artistas: Cayce Zavaglia, Rosana Paulino e Rosângela Rennó.

A artista norte-americana Cayce Zavaglia fez do avesso a sua narrativa principal. A artista, que realiza retratos hiper-reais de amigos e familiares, bordados à mão, desenvolveu uma técnica com algodão, seda e lã que lhe permite usar bordados para imitar as pinceladas e tons de pinturas a óleo clássicas. O processo da artista começa através da fotografia. Inicialmente ela realiza um ensaio fotográfico, logo após, uma imagem fotográfica é escolhida para ser bordada. Cayce Zavaglia iniciou sua carreira como pintora, mas descobriu-se no bordado há alguns anos, apesar de não seguir pontos e técnicas tradicionais do bordado (Cayce [...], 2012)

Em sua última exposição na Lyons Wier Gallery, em Nova York, Cayce Zavaglia apresentou uma série de pinturas em acrílico que retratam o lado reverso – ou o “avesso” – de seus retratos costurados, que apresentam pontas soltas e nós (Figura 60). Com esse trabalho a artista se propôs a revelar o lado “invisível” de uma tapeçaria e explorar o contraste entre o nosso “eu apresentado e privado”, propondo que todos temos duas faces – a frente e o avesso (Cayce [...], 2012).

Figura 60 - “Martina”, 2011, bordado à mão: uma linha de bordados de algodão de dobra e seda em linho natural cru, 8x12 polegadas. Frente e avesso



Fonte: Disponível em: [www.caycezavaglia.com/embroideries](http://www.caycezavaglia.com/embroideries). Acesso em: 15 set. 2025.

Segundo a artista, há alguns anos ela “descobriu” a parte de trás do seu trabalho – um mundo caótico de linhas que se forma enquanto ela cria o retrato. Durante a exposição

realizada em Nova York, na Lyons Wier Gallery, a artista quis mostrar a beleza desses “acidentes”, verdadeiras metáforas da parte desorganizada por trás das aparências. Para ela “o bordado é uma linguagem familiar para todos, já que a humanidade vem trabalhando com linha e costura há centenas de anos. Meu trabalho eleva o ordinário”, resume (Santana, 2018).

O avesso, na obra de Zavaglia, entra, então, como elemento poético de reflexão sobre o que não é revelado, não é visto, geralmente porque não é considerado bonito. E, justamente por isso, optamos por não ver. Entretanto, o avesso é também a obra e revela o processo de produção da obra. E, sobretudo, traz reflexões sobre ser e parecer ser, sobre ser social e ser individual, sobre público e privado. Ao mostrar o avesso é possível pensar sobre a vida e como a construímos ou mostramos ao outro.

Rosana Paulino vive e trabalha em São Paulo. É doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). A artista trabalha com diversos materiais: gravura, desenho, escultura, não apenas com fotografias bordadas, entretanto, aqui neste trabalho o foco é nas suas produções realizadas a partir da fotografia bordada. Em sua série “Bastidores”, de 1997, a pesquisadora elenca retratos de mulheres negras, transfere essas fotografias para tecidos e as prende em bastidores. Rosana Paulino, então, borda sob essas imagens, não de forma decorativa, mas com marcas violentas: rabiscos sobre as bocas, olhos e gargantas (Alves; Silveira, 2019) (Figura 61).

Figura 61 - Série “Bastidores”, Rosana Paulino, 1997



Fonte: Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2020/08/mam-instalacao-paineis-com-obras-de-arte-em-ruas-de-sao-paulo.html>. Acesso em: 22 set. 2025.

O objetivo da artista é discutir

[...] como a fotografia e os objetos constituem sujeitos, ao prescreverem regras e modos de agir. **Paulino resgata elementos considerados de uma “cultura**

**feminina” (como o bordado e o bastidor) e, ao associá-los à fotografia de mulheres negras, faz um duplo movimento de evidenciar e ocultar.** Ao reaproveitar retratos, a artista oculta a identidade de suas referentes, mas universaliza a foto como representação de todas as mulheres negras; **ao bordar, esconde as feições, ao mesmo tempo que escancara as violências sofridas por elas;** e, ao deslocar esses objetos de contexto, evidencia que os artefatos impõem e direcionam a vida das pessoas (Alves; Silveira, 2019, p. 155, grifos nossos).

Na obra “Bastidores” Rosana Paulino problematiza tantas questões, toca em temas tão sensíveis, mas com força e potência. A escolha da fotografia bordada e dos bastidores não é aleatória.

[...] ao adotar tais objetos, a artista recupera as relações constitutivas e significados originais, amplificando-os para discutir de modo crítico. Num sentido estrito, **o bastidor tem uma função: esticar o tecido e possibilitar o acesso da frente e do verso enquanto se borda.** Na obra, esse objeto fica mais complexo e a sua utilização evidencia outras dimensões de significado. **Poder ver o verso do tecido auxilia no manuseio do bordado, mas também sugere que este verso terá importância no ato de bordar. Na estética tradicional do bordado, o verso “denuncia” a boa bordadeira, pois deve ser tão bem acabado quanto o lado da frente do bordado.** Sendo assim, os modos de produzir indicam como as mulheres devem ser, quais padrões seguir e, dessa forma, constroem identidades enquanto bordam. (Alves; Silveira, 2019, p. 155, grifos nossos).

Ao trazer o avesso do bordado a artista provoca, questiona. Os meus avessos sempre foram muito ruins, cheio de nós, emaranhados, afrouxamentos. Definitivamente, olhando por esse viés, eu nunca fui uma “boa bordadeira” e aqui vemos Rosana Paulino questionando esse padrão: como uma mulher deve ser? Qual é o grau de sobrecarga que essa mulher deve carregar? Por que ela precisa ser sempre sobrecarregada? Por que ela deve ser perfeita?

Rosana Paulino ressalta em sua obra as questões das pessoas negras, especialmente, **a condição das mulheres negras na sociedade brasileira.** Em entrevista gravada em abril de 2016 pelo Itaú Cultural (2016), a artista afirma ser difícil separar a sua condição (mulher negra e pesquisadora) de seu trabalho artístico. Toda a obra de Rosana Paulino e, **em especial, Bastidores, considera a interseccionalidade. Seu processo criativo e a discussão que o trabalho levanta exemplifica como as questões de gênero, raça, condições sociais e o contexto cultural são considerados ao mesmo tempo** (Alves; Silveira, 2019, p. 155, grifos nossos).

Quando a artista borda, com linhas pretas, grossas, agressivas sobre a boca, olhos e testa das personagens retratadas, ela questiona o quanto a sociedade vem tolhendo essas mulheres ao

longo dos séculos (Figura 62). Cerceando os seus direitos à fala, ao grito, à escuta sensível, à educação, a serem vistas, à capacidade de resistir contra tantas formas diferentes de opressão.

Figura 62 - Obra sem título, da série “Bastidores”, Rosana Paulino, 1997



Fonte: Disponível em: <https://odtur.blogspot.com/2018/12/rosana-paulino-costura-da-memoria-na.html>. Acesso: 22 set. 2025.

**A obra (Bastidores) surge a partir de conversas que a artista tem com a irmã, que é especialista em relações familiares e trabalha com casos de violência doméstica.** Nos casos de violência relatados, era comum que objetos do cotidiano e do lar, como garfos, agulhas, fossem utilizados como elementos de poder e instrumentos de violência (The Frank Museum, 2019). Ao trazer elementos do universo doméstico, o bastidor e o bordado, Paulino discute diretamente as várias violências que as mulheres sofrem no ambiente do lar. Ela inverte a situação: de uma atividade aparentemente banal para evidenciar algo que está oculto. Essa virada de sentido ocorre quando ela usa a imagem fotográfica e o bordado sobre ela (Alves; Silveira, 2018, p. 160, grifos nossos).

Rosana Paulino problematiza questões cotidianas das mulheres no Brasil. Sua obra é uma denúncia forte sobre os diversos silenciamentos e violências. É sobre “ser mulher” em nossa contemporaneidade.

Rosângela Rennó nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais (1962). Ela tensiona, em sua obra, sobre a função da fotografia, questionando sobre memória, identidade e esquecimento, através da manipulação de fotografias e objetos. Ela se concentra em fotografias de autoria alheia, realizadas para algum fim específico, as quais, entretanto, depois de circularem por algum tempo, desprendem-se de seus proprietários iniciais (Schenkel, 2011).

A artista brasileira reutiliza fotografias descartadas em suas obras. Aqui observo e retomo o diálogo que abri nesta seção: sobre quem tem o direito ou não de olhar. A artista questiona sobre a “ignorância estrutural” e o apagamento deliberado da história. Por mais de 30 anos a artista brasileira tem se inspirado em arquivos esquecidos e fotos anônimas para criar

obras de arte que trazem à tona histórias marginais. O trabalho de Rosângela Rennó convida a refletir sobre questões importantes: “quem tem direito à visibilidade? Quem tem direito à opacidade? Como são construídas as narrativas históricas através da cultura visual? E que histórias esquecidas podem ser resgatadas” (Rosângela [...], [2025]).

A artista utiliza diversos suportes e intervenções sobre a fotografia, entre elas o bordado, como, por exemplo, na obra “O profeta da negociação” (Figura 63). As fotografias da artista e sua filha Julia, na época com nove anos de idade, foram realizadas por Thiago Barros e foram perfuradas e preparadas para serem bordadas por Rosângela Rennó. O projeto, que foi idealizado para integrar a exposição e leilão beneficente “Bordando Arte”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2008, tinha como finalidade gerar fundos para a Organização ACTC Casa do Coração. Os bordados em ponto de cruz foram realizados por Isabelita Cuevas Acosta, uma mãe paraguaia que cuidava de seu filho cardíaco, ambos residentes na casa da ACTC, e terminado por Susana Steinbruch, uma das organizadoras do evento (Rosângela [...], [2025]).

Figura 63 - “O profeta da negociação”, Rosângela Rennó, 2008. Bordado e ampliação sobre papel fotográfico. Coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo



Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/a4eholofotecultura/50654346502>. Acesso em: 22 set. 2025.

Cayce Zavaglia, Rosana Paulino, Rosângela Rennó, três artistas, três mulheres que encontraram, através da fotografia bordada, um caminho para se expressar e comunicar sobre os avessos de ser mulher, sobre dor, sofrimento, racismo, esquecimento e sobre quem tem ou não o direito de olhar, sobre quem é ou não invisibilizado e sobre as práticas do olhar.

Deixo claro aqui que existem tantas outras artistas que trabalham com a fotografia bordada e que, entre as três elencadas há, ainda, vários trabalhos sobre fotografia bordada – interessantíssimos aliás, sendo esses apenas um breve fragmento, um convite a um olhar mais atento ao que essas e outras mulheres têm questionado através da fotografia bordada, alçando-a à perspectiva da fotografia expandida.

Convido-te, agora, a conhecer alguns avessos fotográficos, possibilidades de diálogo e confluências entre a fotografia, o bordado e o Cerrado.

#### 4.2 AVESSE FOTOGRÁFICO Nº 2 – O CERRADO: IDENTIDADE VISUAL E EMOCIONAL

Em seção anterior discorri sobre a oficina de fotografia bordada realizada na Cooperativa Bordana, agora aproveito para mostrar o avesso dessa fotografia. Não apenas a frente do bordado, mas as histórias e narrativas que foram surgindo ao longo daquele momento de roda.

Começo pontuando que a luta da Bordana está intrinsecamente relacionada à defesa do Cerrado, uma decisão coletiva e que continua até hoje (Cooperativa Bordana, 2011). Inclusive, essa decisão transborda em sua última coleção: “Rebrotar - Lição do Cerrado” (Kubrusly, [2025]). A Cooperativa Bordana possui toda uma linha de produtos inspirados no bioma Cerrado e nas histórias de vida de suas cooperadas, tais como: capas de almofadas, sacolas ecológicas, bolsas, colchas, peças de roupas, toalhas e, mais recentemente, até telas bordadas à mão (Figura 64).

Figura 64 - Peças da coleção da Bordana, 2025, “Rebrotar - Lição do Cerrado”. Capa de almofada Mangaba, 45 x 45 e quadro com moldura Arara Canindé, 47 x 27, bordados à mão



Fonte: Disponível em: <https://www.bordana.com.br/category/cole%C3%A7%C3%A3o-rebotar?page=2>. Acesso em: 14 de out. de 2025.

Entre as artistas que trabalham com o bordado, grande parte delas é engajada em causas maiores do que elas mesmas: a luta pelos direitos das mulheres, causas sociais, mas quando buscamos artistas, bordadeiras, que bordam pelo Cerrado, a Bordana chama a atenção.

E essa luta, esse engajamento, esse caso de amor com o Cerrado, faz-se presente ao longo de todas as peças da cooperativa desde o seu início. Em entrevista<sup>51</sup> com a Celma Grace perguntei se elas pensavam em encontrar outras poéticas, mas ela deixou marcado que essa é uma luta da cooperativa: a preservação do Cerrado brasileiro, um respeito e um cuidado pelo meio ambiente que se fazem tão necessários.

A atual coleção reflete a resiliência do Cerrado, um bioma que a cada estação renasce com força e beleza. As peças resgatam não só a tradição do bordado manual, mas também buscam promover a preservação da flora e fauna do Cerrado através da arte do bordado (Cooperativa Bordana, 2025).

Um ponto que não quero que se perca de vista ao longo desta tese é que este projeto de doutorado nasceu durante a pandemia<sup>52</sup> mundial de Covid-19. O primeiro caso de coronavírus foi identificado em Wuhan, na China, no dia 31 de dezembro de 2019. Desde então os casos começaram a se espalhar rapidamente pelo mundo: primeiro pelo continente asiático, depois por outros países<sup>10</sup>. A humanidade passou por momentos de caos e incertezas. Apesar das vacinas existentes, das campanhas de vacinação, atravessamos uma grave crise de saúde pública e econômica.

Atravessamos um momento que exigiu reflexões, a compreensão de que fazemos parte de um grande ecossistema e que, factualmente, estamos conectados. Segundo pesquisas concernentes ao tema,

A conclusão dos cientistas é a seguinte: primeiro, a culpa não é dos morcegos; segundo, a maneira com que interagimos com as outras espécies leva à disseminação pandêmica do patógeno; e o **coronavírus talvez seja o primeiro sinal claro, incontestável, de que a degradação ambiental pode matar os humanos com rapidez**, e pode acontecer de novo. A destruição dos habitats é a causa, de modo que a restauração deles é a solução. ‘Não é OK transformar uma floresta em agricultura sem entender o impacto que

---

<sup>51</sup> Entrevistas em profundidade realizadas juntamente com as bordadeiras da Cooperativa Bordana. Pesquisa aprovada pelo Comitê de Ética, conforme disposto no Anexo A.

<sup>52</sup> O termo é usado para descrever situações em que uma doença infecciosa ameaça muitas pessoas de forma simultânea no mundo inteiro. Um exemplo também recente é o da gripe suína, em 2009, à qual é atribuída a morte de centenas de milhares de pessoas, de acordo com a estimativa de especialistas. As pandemias acontecem, em geral, quando há um vírus novo capaz de infectar seres humanos com facilidade e de ser transmitido de uma pessoa a outra de forma eficiente e continuada. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-51842518>. Acesso em: 23 mar. 2020.

causa no clima, na concentração de carbono, na deflagração de doenças e de inundações; você não pode ver apenas a transformação da natureza sem pensar no que ela causa nos humanos' (Walsh; Cotovio, 2020, grifos nossos).

O fato é que vivemos uma grave crise ambiental e atravessamos problemas que vão além das palavras estereotipadas e reducionistas (Guattari, 1990). A fome no mundo, desmatamento ou a instalação de usinas nucleares são apenas alguns dos sintomas de uma crise que é de outra ordem: a da perda dos valores ético-subjetivos dos indivíduos e da coletividade, das relações sociais e das tradições (Ramos; Oliveira, 2011).

Representam a realidade de uma sociedade fundamentada em uma lógica racionalista científica que tem vivido um produtivismo tecnológico ao extremo (Reale, 2002). Nesta sociedade, a “arte, a livre busca do saber, a autonomia espiritual e os sentimentos profundos da alma humana, ou seja, os elementos simbólicos subjetivos da humanidade são tidos como inúteis e [estão sendo] reprimidos” (Ramos; Oliveira, 2011).

Segundo Guattari (1990), as formações políticas e as instâncias executivas parecem totalmente incapazes de apreender essa problemática ambiental no conjunto de suas implicações. Apesar de estarem começando a tomar uma consciência parcial dos perigos mais evidentes que ameaçam o meio ambiente natural de nossas sociedades, elas geralmente se contentam em abordar o campo dos danos industriais e, ainda assim, unicamente em uma perspectiva tecnocrática, ao passo que só uma articulação ético-política – que o autor chama ecosofia – entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais, e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer convenientemente tais questões (Guattari, 1990).

Ainda segundo Guattari (1990), a resposta à crise ecológica perpassa por uma revolução política, social e cultural que reorientaria nossos objetivos na produção de bens materiais e imateriais, modificando, portanto, não apenas as relações visíveis, mas também a nossa sensibilidade, inteligência e desejos. Em sua obra “As três ecologias”, Félix Guattari chama a atenção para a importância das artes, da criação artística, como um dispositivo de produção de subjetividade na busca da “produção de existência humana em novos contextos históricos” (Guattari, 1990, p. 15). Em sua teoria da ecosofia defende a necessidade de práticas específicas que tendam a modificar e a reinventar maneiras de ser, bem como a reinvenção do sujeito com o corpo, com os “fantasmas da alma”, com o tempo, com os “mistérios da vida e da morte” (Guattari, 1990).

Outro dos objetivos da ecosofia é a busca por “antídotos para a uniformização midiática [...], o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade” (Guattari, 1990,

p. 16). Segundo o autor, a maneira de operar desse sujeito aproximar-se-á mais daquela de um artista do que a de um profissional cientificista.

Conexões entre educação e meio ambiente têm sido discutidas desde a década de 1960, no entanto, ainda há um longo caminho a percorrer. Segundo Philippi Junior e Pelicioni (2002), podemos conceituar educação ambiental como uma construção de valores sociais voltada para a conservação do meio ambiente visando qualidade de vida e sustentabilidade que intenta “provocar mudanças no interior das pessoas através da sutileza da sensibilização e mostrar que somos seres humanos e dotamos de valores imprescindíveis ao serviço da vida” (Silva, 2010, p. 1).

Pensar ainda sobre a sociedade contemporânea e os desafios do “homem máquina” no retorno à valorização de sua organicidade faz-se necessário na busca por respostas a esta problemática. O sociólogo alemão Norbert Elias discorre sobre como a atual sociedade é formada pelo que conceituou de “estátuas pensantes”. Estátuas que veem o mundo, mas que não são capazes de se mover, “elas olham de fora para o interior de um mundo, ou de dentro para um mundo lá fora – como quer que se prefira formulá-lo, um mundo sempre separado delas” (Elias, 1994, p. 100). E essa sensação de vazio, ou esse muro invisível, como cita o autor, entre uma pessoa e outra, ou entre o eu e o mundo, expressa-se frequentemente, seja direta ou indiretamente. E aqui crio pontes com a segunda seção desta tese, em que cito como, em nossa contemporaneidade, no fundo nos comunicamos em raros momentos.

Ainda segundo Elias (1994), esse é um sintoma que não se pode esconder. Um sintoma que se inicia também com os ditames sociais, por intermédio dos pais e professores majoritariamente, mas que, aos poucos, passa a integrar a natureza do indivíduo.

“Não mexa aí”, “Fique quieto”, “Não coma com as mãos”, “Onde está seu lenço?”, “Não vá se sujar”, “Pare de bater nele”, “Aja como quer que ajam com você”, “Você não pode esperar?”, “Faça seu dever de matemática”, “Você nunca vai chegar a lugar nenhum”, “Trabalhe, trabalhe, trabalhe”, “pense antes de agir”, “Pense em sua família”, “pense no futuro”, “pense no Partido”, “Pense na Igreja”, “Pense na Inglaterra”, ou “na Alemanha”, na Rússia, na Índia, na América”, “Pense me Deus”, “Você não tem vergonha?”, “Você não tem princípios?”, “Você não tem consciência” (Elias, 1994, p. 98).

Já Siegfried Kracauer, sociólogo alemão, pontua sobre como o processo de produção capitalista trabalha no intento de destruir os organismos naturais que representam um instrumento ou uma resistência. “Comunidade popular e personalidade se dissolvem quando o que se exige é a calculabilidade; tão somente como partícula de massa é que o indivíduo pode, sem atrito, escalar tabelas e servir máquinas” (Kracauer, 2009, p. 94).

Ainda segundo o autor, decerto, o homem enquanto um ser orgânico desapareceu desses ornamentos, mas isso não é suficiente para revelar o fundamento humano; ao contrário, a pequena partícula de massa restante se fecha contra ele [...]. Lá onde a razão destrói a unidade orgânica e a superfície natural como sempre cultivada se desfaz, lá ela fala, lá fragmenta a figura humana para que a verdade não corrompida possa dar ao homem uma nova forma” (Kracauer, 2009, p. 100).

Passamos a viver os movimentos de massa (Kracauer, 2009) e disciplinamos continuamente nosso corpo (Elias, 1994). E vamos perdendo nossa organicidade, ingerimos dia após dia mais remédios para não pararmos, para não mostrarmos nossa fragilidade humana. Vivemos o culto ao corpo, não queremos aceitar que somos perecíveis e humanos, demasiadamente humanos.

Em “Tiránias da visibilidade” Claudine Haroche, socióloga francesa, discorre sobre como a construção da subjetividade contemporânea encontra-se alterada pela cultura do narcisismo e pela descontinuidade das relações e tradições. “Isso significa, por conseguinte, que o sujeito da atualidade seria não apenas forjado pela imagem e pelo olhar capturante do outro, numa trama sempre construída na superfície do corpo, mas também sempre centrado em si mesmo” (Aubert; Haroche, 2013, p. 54).

Ainda segundo a socióloga, vivemos em uma sociedade em que “a inserção numa tradição e numa linhagem genealógica tende a desaparecer” (Aubert; Haroche, 2013, p. 56). E, neste viés, a “medicalização da existência passa a ter uma importância inédita na contemporaneidade, pois cuidar da saúde e do corpo se impõe como um imperativo importante para o sujeito cujo corpo se torna o único bem supremo” (Aubert; Haroche, 2013, p. 56). Tornamo-nos máquinas, corpos disciplinados, estátuas que veem e que atuam permanentemente, já não precisamos de vigias. Com o domínio do ver e ser visto – o sistema panóptico que nós mesmos construímos – endossado pelas redes sociais, atuamos continuamente, construímos nossas próprias gaiolas brancas.

E é nesse cenário que a preservação do Cerrado se torna imperativa. Preservação que perpassa pela estética, uma vez que o ver, compreender a forma como vemos o meio ambiente, é essencial na busca pelos caminhos para a sua preservação. Em “Partilha do sensível” Jacques Rancière pontua sobre como os pensamentos de Marx que se voltam para o trabalho enquanto uma essência genérica do homem só são possíveis quando pensamos a arte como transformação do pensamento, a arte como experiência sensível da comunidade. Relacionando arte e trabalho, deixando de excluir a arte da vida cotidiana e voltando a inseri-la “à vida que elabora seu próprio sentido” (Rancière, 2009, p. 67).

Ou seja, a estética é uma forma de compartilhar e dividir, articular o singular, mas também o universal; a estética é a experiência sensível da comunidade. A arte precisa descer do pedestal e inserir-se na vida, no trabalho, no cotidiano da comunidade. Segundo Alfredo Bosi, “o olhar não está isolado, o olhar está enraizado na corporeidade, enquanto sensibilidade e enquanto motricidade” (Bosi, 1989, p. 66). Olhar é também um processo físico, significa tocar à distância. E nessa perspectiva que o trabalho da Bordana se torna ainda mais significativo, ao propor uma estética de valorização do Cerrado, aguçar olhares para um despertar das singularidades desse bioma (Figura 65).

Segundo Tuan (1980), duas pessoas não veem a realidade da mesma forma, pois a maneira como o sujeito percebe e avalia um mesmo espaço é diferente dos outros sujeitos. Segundo Yi-fu Tuan, A palavra topofilia<sup>53</sup> é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão.

O autor ainda reforça que o simples fato de um espaço ser aberto ou fechado pode alterar completamente os sentidos que ele provoca. Um espaço aberto, geralmente, recorda liberdade, aventura, luz, beleza imutável, enquanto um espaço fechado geralmente conduzirá à privacidade, útero, segurança e escuridão (Tuan, 1980).

Figura 65 - Almofadas “Mil folhas” 45 x 45, percal 400 fios.  
Quadro “Veadeiro Campeiro”, 45 x 35, percal marfim. 20 horas de bordado manual



Fonte: Disponível em: <https://www.bordana.com.br/?lightbox=dataItem-m3w4embk>. Acesso em: 15 abr. 2025.

<sup>53</sup> Sobre topofilia ver as obras de Tuan (1980).

O elo topofílico teria três níveis, segundo Tuan (1980). O primeiro, mais superficial e fugaz, seria a percepção estética de um determinado espaço. O segundo, quando esse simples passar de olhos produz a sensação de beleza, de encantamento. O último estágio, mais raro, advém quando um determinado lugar não possui apenas uma estética que chama a atenção, mas representa algo profundo para seu espectador, provocando uma gama de significados que se relacionam com: proteção, casa, lembranças, saudade, aconchego, um espaço que propicia levar o sustento à família (Tuan, 1980).

É nesse aspecto que o Cerrado toca na identidade da Bordana. De uma forma ou de outra, o Cerrado se entrelaça à história das bordadeiras. A maioria delas teve uma infância ou juventude em meio ao Cerrado, conhecem as plantas, frutos e flores desse bioma, suas memórias afetivas se entrelaçam a esse bioma. Não é um conhecimento teórico e abstrato, mas aquele adquirido por caminharem em meio ao Cerrado e coletarem e se nutrirem desse bioma (Figura 66).

Figura 66 - Capa de almofada Guabirola, 45 x 45, bordada à mão (foto integral e detalhe do bordado), 2025



Fonte: Disponível em: <https://www.bordana.com.br/product-page/capa-de-almofada-guarirola-45x45-bordado-a-m%C3%A3o>. Acesso em: 15 abr. 2025.

Entendo que, em um mundo saturado de imagens, em um tempo de excessos de todas as ordens, são necessárias pausas para refletir, encontrar os recortes que se pretende fazer. Em meio a tantas imagens, o que é ver? Quais as dimensões do visível? Fato é que protegemos aquilo que achamos belo. E ensinaram-nos, desde cedo, que lindas são as árvores caducifólias do Central Park, a beleza exuberante da Amazônia – não que não sejam realmente belas. Mas o problema é que nos ensinaram que o Cerrado é feio e sem valor. Suas árvores são retorcidas, são gramíneas baixas e sem importância, é um bioma da seca, logo, ele é sem utilidade e pode

ser queimado e substituído por pastagens. Precisamos mudar nossos processos de comunicação em relação ao Cerrado.

A preservação do bioma Cerrado, nossa casa, é urgente. O Cerrado e os ecossistemas que o constituem, a despeito de apresentar uma rica e grande biodiversidade, vem sofrendo com o desmatamento desenfreado, principalmente ocasionados pela agricultura. Hoje o bioma conserva apenas 20% de sua área total, passando por um grande processo de descaracterização, ou seja, ocupado por grandes pastagens de gado e extensas plantações de soja, algodão, cana-de-açúcar e eucalipto (Livros [...], c2017).

Grande parte do Cerrado já foi destruída pelo desenfreado processo de urbanização. O desmatamento, a caça ilegal, o contrabando de espécies e as queimadas ameaçam o habitat de muitas espécies, levando, dessa maneira, à sua extinção. O Cerrado pode ser considerado como o berço das águas do Brasil, pois suas nascentes alimentam oito das 12 regiões hidrográficas do País, com destaque para três: as bacias dos rios Araguaia/Tocantins, do Rio São Francisco e do Rio Paraná. Isso porque é em seu território que encontramos as fontes de uma boa quantidade da água que banha essas bacias hidrográficas (Livros [...], c2017).

Outro fator relevante é que o Cerrado brasileiro foi excluído de várias políticas públicas importantes, como, por exemplo, o do grupo das paisagens nativas do Brasil de interesse ecológico, como se o Cerrado tivesse uma “vocação” para as atividades agropecuárias.

Este fato ficou expresso na Constituição Brasileira de 1988, no capítulo sobre o Meio Ambiente em que está escrito que “... a Floresta Amazônica, a Mata Atlântica, a Serra do Mar, o Pantanal Mato-Grossense e a Zona Costeira são considerados ‘patrimônio nacional’ com o seu uso dentro de condições que assegurem a preservação do meio ambiente, inclusive quanto ao uso dos recursos naturais.” O Cerrado e a Caatinga ficaram de fora desta lista, assim como têm ficado de fora da maioria das ações federais de conservação no Brasil. É desigual a disputa política no Congresso Nacional entre os grupos que defendem a conservação do Cerrado remanescente e os que defendem a expansão do agronegócio na região (Bizerril, 2021, p. 62).

É importante perceber como essa diferença e exclusão aparece também nos livros didáticos dos ensinos fundamental e médio, como uma forma de moldar o olhar das próximas gerações sobre o bioma. Neles o Cerrado é relacionado, na maioria das vezes, como área própria ao desenvolvimento de atividades ligadas à agricultura e pecuária. Sendo assim, o Cerrado brasileiro é associado, nos livros, a termos como: produção, desenvolvimento e agropecuária (Bizerril, 2021). “Já terminologias como devastação, biodiversidade, desequilíbrio ecológico, belezas naturais e populações tradicionais estão muito mais associadas à Floresta Amazônica e à Mata Atlântica” (Bizerril, 2021, p. 62-63).

Ou seja, o Cerrado não é visto como belo, esteticamente agradável e, como tal, não há a necessidade de que seja preservado, “demonstrando” ter vocação para desmatamento para que se dê lugar ao agronegócio.

A cultura do cerrado envolve uma tradição que passa de mãe para filha, seja no manejo, nas histórias, culturas e lendas, nas plantas medicinais, na religiosidade, no respeito e no olhar e na escuta atenta. Um conjunto de saberes passado entre mulheres ao longo de muitas gerações (A força [...], 2020). Um exemplo palpável é o que diz Socorro Teixeira é presidenta da Rede Cerrado e coordenadora do Movimento Interestadual das Quebradeiras do Coco-Babaçu (MIQCB), quando perguntada sobre o que é a palmeira ela responde sem hesitar:

**É só tudo.** Porque a gente tira a amêndoa e da amêndoa faz o óleo, faz o leite, faz a cocada, faz o sabão, um monte de coisa. E do coco, da fruta inteira, a gente tira a casca que faz o carvão e o artesanato, a gente tira o mesocarpo. Da palmeira em si, quando cai, a gente tira o adubo. A palha que cobre as nossas casas, que faz o piso de nossas casas, faz nossas paredes, o cofo, o abano, o quibano, cerca as nossas hortas, cerca nosso criatório de galinhas. Não tem na palmeira um produto que não seja aproveitado pelas quebradeiras” (A força [...], 2020, grifos nossos).

Por causa desses múltiplos usos, como ela bem cita: a palmeira é tudo; por isso é chamada de “mãe-palmeira”, como dizem as quebradeiras, pois traz alimento e sustento para milhares de famílias do Cerrado. Esse saber tradicional se materializa em uma relação na qual natureza e povos tradicionais se confundem, como expresso na fala de Socorro: “Pra gente que é quebradeira, a relação com a palmeira é como se fosse com outra mulher, com outra companheira. A dor da palmeira é a dor da gente, a dor da gente é a dor da palmeira” (A força [...], 2020). Mulheres que cuidam de mulheres.

Uma relação de respeito e troca, que perpassa também a relação das raizeiras com o Cerrado, “relação de respeito, de sabedoria e de muito cuidado, porque o Cerrado é parte de nós, é a vida que nos permite trabalhar com as plantas medicinais, que nos dão os princípios ativos pra gente trabalhar e cuidar do outro” (A força [...], 2020). Um ofício ancestral, mas que enfrenta invisibilidades: “É um desafio muito grande de exercer esse ofício de raizeira, porque a gente não tem um respaldo das autoridades e da lei. A gente não tem uma normativa que nos favoreça para que a gente possa exercer o nosso ofício, como as outras áreas da saúde”, afirma Lucely, também quebradeira de coco-babaçu (A força [...], 2020).

Cerrado que nutre, abriga, sustenta, traz cura, que também padece de dores, mas se ressignifica no sofrimento e floresce. E essa relação faz da luta em defesa de seus direitos, das mulheres do MIQCB, uma luta intrinsecamente relacionada à defesa do Cerrado (A força [...],

2020). Cerrado que aparece na frente do bordado das bordadeiras da Bordana, mas que também revela o avesso, na medida em que acessamos as histórias delas e compreendemos como estão marcadas pela relação com este bioma.

#### 4.3 AVESSE DA FOTOGRAFIA Nº 3 – A BUSCA POR RASTROS IMAGÉTICOS ENTRE O CERRADO E O FEMININO

Buscando rastros imagéticos entre o Cerrado e o feminino, em fevereiro de 2023 fui à campo realizar uma viagem fotográfica, o destino foi a Chapada dos Veadeiros; de forma mais específica, O Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Ao longo das minhas investigações para esta tese fui fazendo relações entre o feminino e o Cerrado a partir das próprias falas, conversas e “dedos de prosa” com as “meninas” da Bordana; e foram aparecendo relações: “ela é casca grossa”, “ela é toda florida”, “ela renasceu das cinzas...”.

De tal forma, em fevereiro de 2023 fui ao Parque, sendo que o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros tem como principal objetivo a conservação da biodiversidade e da geodiversidade do bioma Cerrado. Tem ainda, como objetivos, o desenvolvimento de pesquisas científicas, a realização de ações de educação ambiental e a visitação pública (Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, c2023).

O parque foi criado em 1961 e protege uma área aproximada de 240.611 hectares de bioma Cerrado. “São diversas formações vegetais; centenas de nascentes e cursos d’água; rochas com mais de um bilhão de anos, além de paisagens de rara beleza, com feições que se alteram ao longo do ano o Parque foi declarado Patrimônio Mundial Natural em 2001 pela UNESCO” (Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, c2023).

Com a viagem fotográfica eu tinha a intenção de procurar rastros imagéticos. Imagens que se cruzassem, entre características do Cerrado e do feminino. As fotografias resultantes dessa viagem foram usadas ao longo de toda a tese, inclusive, foram essas fotografias que levei para a oficina de fotografia bordada que realizei na Bordana em novembro de 2024.

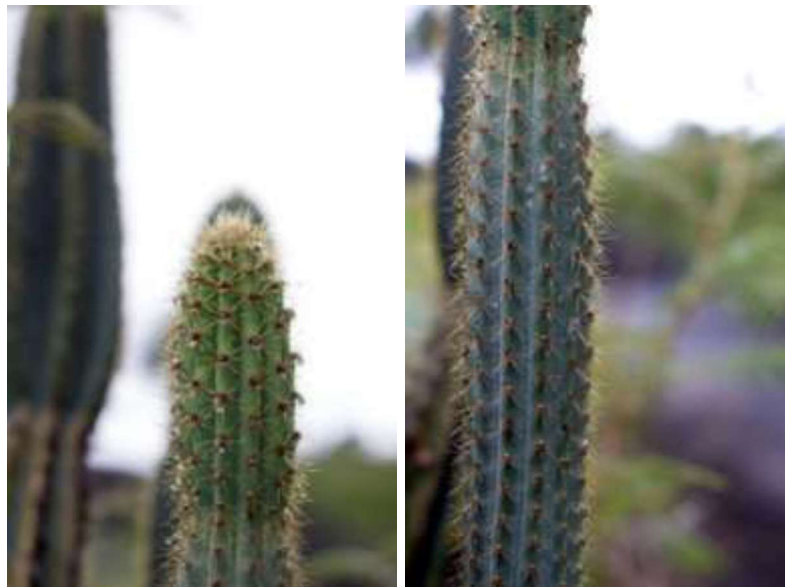
Saí pelo Cerrado sem saber exatamente o que procurava e fui fazendo uma arqueologia imagética, registrando o que me encantava e fazendo conexões. Entre os sentimentos que foram despertados está **a necessidade de ser resiliente** (Figuras 67 e 68).

Figura 67 - A necessidade de ser resiliente. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023 – Lâmina 1



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Figura 68 - A necessidade de ser resiliente. Ensaio Fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023 – Lâmina 2



Fonte: Acervo pessoal (2023).

As plantas de Cerrado geralmente apresentam estruturas subterrâneas muito desenvolvidas (raízes, tubérculos, xilopódios) que possibilitam a rebrota rápida e vigorosa após impactos como o corte, o fogo ou a geada, dependendo muito menos da dispersão e germinação de sementes do que as espécies de floresta. Dessa forma, pode-se dizer que o Cerrado tem uma enorme capacidade de resistir às perturbações e recuperar rapidamente sua estrutura e riqueza de espécies sem que seja necessária a intervenção humana (Bizerril, 2021).

Muitas plantas do Cerrado ainda apresentam adaptações ao fogo, possuem uma capacidade de brotar novamente e de rápida recuperação da vegetação após uma queimada. Essa capacidade é possível graças à presença de gemas protegidas e órgãos subterrâneos perenes que permitem essa rebrota. As cascas grossas de muitas árvores conferem resistência ao fogo, evitando a sua morte. Além disso, uma grande quantidade de sementes dormentes no solo só inicia o seu processo de germinação após a passagem do fogo, que retira a camada de gramíneas, permitindo que a luz do sol as atinja. Já outras sementes necessitam justamente desse calor intenso para germinar (Bizerril, 2021).

**Assim, poucas semanas após uma queimada ter atingido uma área de cerrado, nota-se uma rebrota e floração mais intensas** do que o observado em outros tipos de vegetação. Este fato tem aspectos positivos, pois a perturbação causada pelo fogo possibilita o crescimento de espécies de plantas que não conseguem se estabelecer quando as gramíneas estão bem desenvolvidas. Herbívoros, como veados, por exemplo, que se alimentam de brotos, flores e folhas novas, são de certa forma beneficiados, pois o fogo aumenta a oferta desses itens. Outros estudos têm demonstrado que, semanas após o fogo, há aumento no número de insetos, particularmente formigas. De fato, estudos demonstraram que a relação do Cerrado com o fogo é antiga, datando de mais de 30 mil anos, sendo o fogo provocado pelo homem em muitos casos há pelo menos 11 mil anos. As evidências levam a crer que o fogo natural, isto é, provocado por raios na vegetação seca, ocorria no final da época seca e início da época chuvosa, possibilitando a recuperação da vegetação após a queimada (Bizerril, 2021, p. 23, grifos nossos).

Ou seja, a casca grossa das árvores do Cerrado são uma adaptação natural, uma forma de sobrevivência, sendo uma camada tal qual um escudo protetor às queimadas naturais, mas também às de ação humana, resultado de crimes ambientais.

Buscando rastros imagéticos, ser mulher também pede adaptações, pede resistência e resiliência às lutas, aos cansaços e dores, à queima diária. É sobre transformar o calor intenso em potência e ser capaz de brotar e rebrotar em meio às dificuldades. Assim como algumas sementes dormentes só despertam e brotam após o fogo, esse processo de travessia, de luta, é capaz de despertar uma potência escondida, uma vontade de brotar sonhos, autoestima positiva, e autonomia.

De modo que outro rastro imagético que encontrei foi **A necessidade de florir em meio à adversidade** (Figura 69). Apesar de toda a intensidade e riqueza, a flora do Cerrado geralmente é desprezada. É considerada pobre, sem beleza e sem utilidade. Entretanto, essa percepção é um reflexo da falta de conhecimento das belezas e potencialidades da flora do Cerrado. Resultado também da ausência de contato, especialmente da população urbana, com a paisagem natural desse bioma. Um olhar atento seria capaz de revelar a beleza e os mais

variados usos possíveis da vegetação do Cerrado de modo sustentável e responsável, conciliando o potencial econômico com a conservação da natureza (Bizerril, 2021).

Figura 69 - A necessidade de florir em meio à adversidade. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Ainda buscando rastros imagéticos e culturais, observei o florir dentro da estética da resistência e, em meio à aridez e escassez de água, renascer. As belezas desse bioma são invisibilizadas porque falta conhecimento, são discretas, estão nas entrelinhas e na subjetividade. Também porque há a quem interesse que essas belezas não sejam conhecidas. Sempre foi um bom argumento a “vocação” do Cerrado para o agronegócio, já que o mesmo “não tem tanto a oferecer”.

E aqui estabeleço paralelos com o patriarcado, com o interesse de que as mulheres estejam sempre tão sobrecarregadas, tenham a “vocação” de cuidar de todos, menos de si mesmas. Logo, “não são percebidas, estão nos bastidores, não são tão importantes”, logo, “não merecem respeito, igualdade, equiparação salarial...”, um discurso que ouvimos tantas vezes. Nossa beleza, importância e potência são únicas, raras e especiais, trazem cura (poder medicinal do Cerrado), têm grande valor, mas exigem respeito e sabedoria para poder florescer.

O terceiro rastro imagético que eu consegui elencar é **O poder de nutrir**. Como dito antes, o Cerrado nutre, abriga, sustenta, traz cura, também padece de dores mas se ressignifica no sofrimento e floresce. E essa relação faz da luta em defesa de direitos – por parte das mulheres, particularmente, uma luta intrinsecamente relacionada à defesa do Cerrado.

Uma árvore símbolo dessa capacidade de resistência é o Ipê. Há uma história, “Ipê – a árvore da resistência”, que eu contava para as crianças nas oficinas de educação ambiental<sup>54</sup> que realizava que traz importantes reflexões.

Quando Deus estava preparando o mundo, se reuniu em uma tarde com todas as árvores. Ele pediu para que cada árvore escolhesse que época gostaria de florescer e embelezar a terra. Foi aquela alegria. Outono, Verão, Primavera, diziam! Porém, Deus observou que nem uma escolhia a estação do Inverno. Então, Deus parou a reunião e perguntou: – Por que ninguém escolhe a época do inverno? Cada uma tinha sua razão. Muito seco! Muito frio! Muita queimada! Então Deus pediu um favor. Eu preciso de pelo menos uma árvore, que embeleze o inverno e que seja corajosa para enfrentar o frio, a seca e as queimadas e no frio embelezar o mundo... Todos ficaram em silêncio. Foi então que uma árvore quietinha lá no fundo, balançou as folhas e disse: \_ Eu vou!... E Deus com um sorriso perguntou: – Qual seu nome minha filha? Me chamo Ipê, senhor! As outras árvores ficaram espantadas com a coragem do Ipê em querer florescer no inverno. Então Deus respondeu: – Por atender meu pedido, farei com que você floresça no inverno não só com uma cor. Para que também no inverno o mundo seja colorido. Como agradecimento, terá diferentes cores e texturas, sua linhagem será enorme. E assim Deus fez uma das mais lindas árvores que da cor ao inverno. E por isso temos os Ipês: Branco, Amarelo, Amarelo do Brejo, Amarelo da Casca Lisa, Amarelo do Cerrado, Rosa, Roxo, Roxo Bola, Roxo da Mata, Púrpura. Que sejamos como os ipês, que saibamos florir nos invernos da vida (Ipê [...], [2021]).

É sobre florir em meio à aridez, despertar beleza e vida ao seu redor, ressignificar a sua história e construir protagonismo. Conforme bell hooks, é necessário aprendermos a honrar a nós mesmas, amar nossos corpos, para que possamos alcançar a construção de uma autoestima saudável (hooks, 2021).

---

<sup>54</sup> Sou formada em Tecnologia em Saneamento Ambiental (IFG – Câmpus Goiânia). Entre 2005 e 2008 trabalhei como educadora ambiental na Agência Municipal de Meio Ambiente (AMMA) de Goiânia.

A vegetação do Cerrado reserva mais surpresas do que apenas a sua aparência característica. O Cerrado tem uma grande importância no cenário hídrico brasileiro, “berço de águas”, recebe, ainda, o título de “caixa *d’água* do Brasil”, tendo em vista que abriga em sua área importantes nascentes de rios que beneficiam oito das 12 bacias hidrográficas brasileiras. O Cerrado possui, ainda, o maior potencial hídrico em seus lençóis freáticos, contribuindo para o abastecimento de importantes aquíferos subterrâneos (Campos; Bandeira, 2018).

Do Cerrado ainda brotam raízes e frutos altamente nutritivos e até superalimentos, capazes de ajudar a combater a insegurança alimentar no país. Vários estudos foram conduzidos nos últimos anos, confirmando a importância dos frutos do bioma para garantir também a diversidade à mesa (Frutos [...], 2022).

O potencial nutricional (Figura 70) da vegetação do Cerrado vem sendo observado há décadas. O que se percebe é que alguns de seus frutos se destacam por seu valor nutricional e pelo potencial para garantir uma alimentação saudável. Essas conclusões datam da década de 1980, quando foram descobertas 20 espécies nativas já usadas na alimentação regional, *in natura* ou sob a forma de geleias, doces, sorvetes e salgados (Frutos [...], 2022).

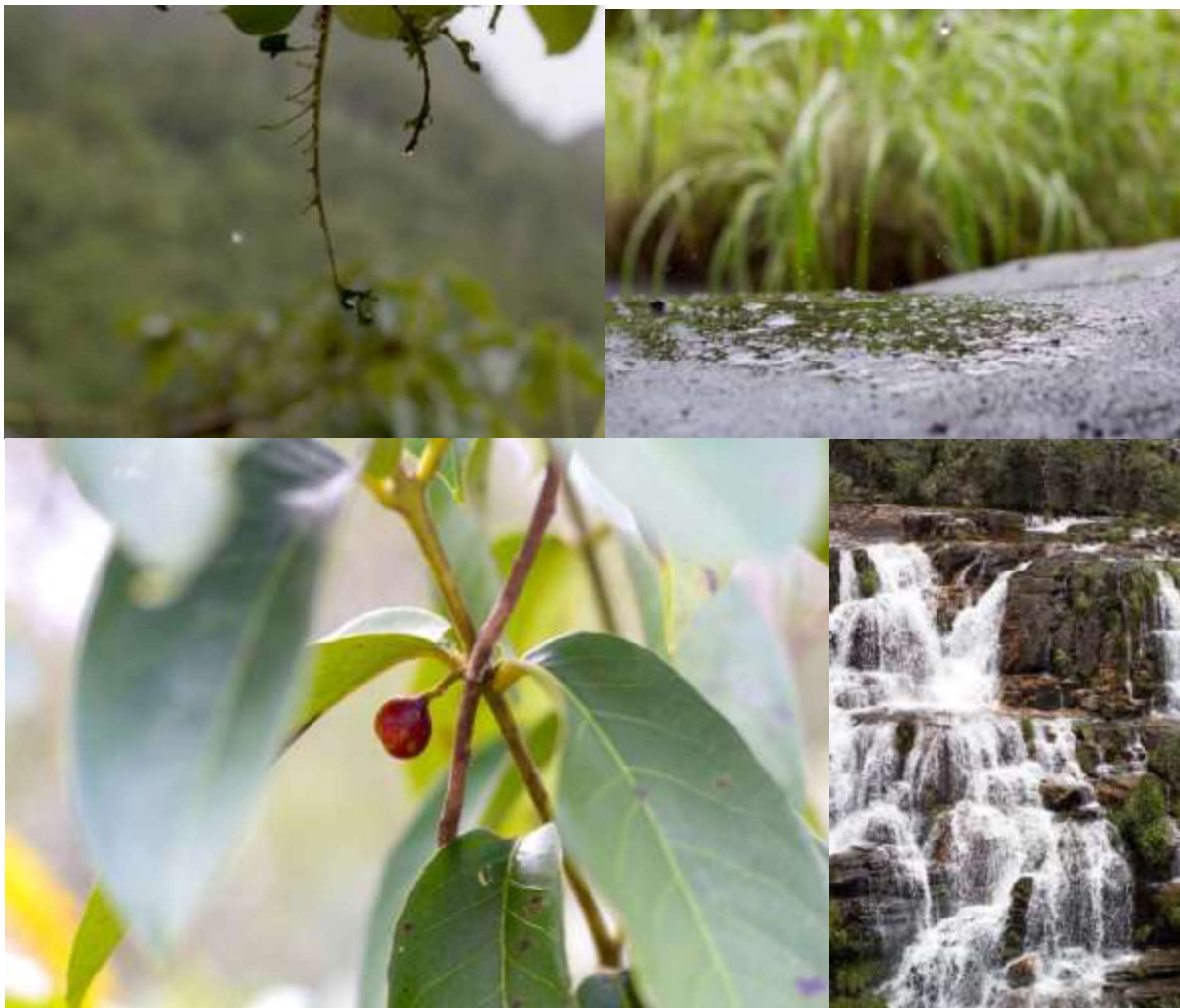
Novas espécies usadas pelos povos tradicionais do bioma foram descobertas mais recentemente, a exemplo da: bocaiúva, mangaba, cagaita, murici, mama-cadela, buriti, araticum, guabiroba e jatobá, e estão se popularizando em outras regiões do país. Outro alimento que também tem merecido atenção é a castanha de baru, que foi apontada como possível substituta da castanha-de-caju e da Amazônia por sua qualidade proteica e valor nutricional (Frutos [...], 2022).

O poder de nutrição do Cerrado é marcante. Em análise à arte rupestre goiana, em sítios arqueológicos de Serranópolis (GO), percebi que esses sítios foram ocupados por gerações e gerações. Essa ocupação contínua representa uma raridade, pois, em geral, as populações pré-históricas praticavam o nomadismo: permaneciam em uma área durante determinado tempo, retirando-se para novos espaços à procura de alimentação, água, ou por outros motivos afins. Essa singularidade se reflete na arte rupestre da região, justamente nas sobreposições de imagens que formam um painel híbrido: imagens recentes, de dois mil anos atrás, sobre outras de 11 mil anos atrás, por exemplo. Tal fato revela os diferentes estilos dos vários coletivos que passaram por aquelas grutas, formando uma verdadeira bricolagem (Brito Melo, 2012).

O que estes estudos demonstram é que essas populações permaneceram por gerações em Serranópolis por causa do potencial do Cerrado. Local de muitas águas, superalimentos, alimentos com altos níveis de nutrientes essenciais, como vitaminas, minerais, compostos bioativos, antioxidantes e fibras, como, por exemplo, o pequi e a castanha de baru (Brito Melo,

2012). O Cerrado foi o elo que fez essas gerações permanecerem em um mesmo espaço e desenvolvendo um elo topofílico (relação afetiva com o espaço) com esse bioma. Uma relação de casa, de proteção. O Cerrado é mãe.

Figura 70 - O poder de nutrir. Ensaio fotográfico realizado na Chapada dos Veadeiros. Fevereiro 2023



Fonte: Acervo pessoal (2023).

A capacidade de gerar vida (gestação), de nutrir (amamentar, alimentar), de ser casa (colo, afeto, aconchego, proteção) e ecossistema (sermos coletivas, sororidade<sup>55</sup>). Nossa essência feminina presente no Cerrado, nossas inter-relações, teia da vida que se costura na mãe natureza. Estas fotografias, além de suscitar pensar a relação com o feminino, são os materiais visuais utilizados para a oficina com as bordadeiras da Bordana, como explicitado na seção 2,

<sup>55</sup> “Sororidade é a união e a aliança entre mulheres, baseadas na empatia e no companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum”. Disponível em: <https://www.significados.com.br/sororidade/>. Acesso em: 22 set. 2025.

para pensar a perspectiva do encontro comunicacional, da partilha. Passo, nesse momento, a perceber o avesso desta oficina e as histórias de vida reveladas pelas bordadeiras.

#### 4.4 AVESSO DA FOTOGRAFIA Nº 4 – O AVESSO DA OFICINA DA FOTOGRAFIA BORDADA

Estamos chegando ao final dessa tessitura e, sendo assim, finalmente chegou a hora de contar e também mostrar as linhas soltas, os Nós, os diversos Nós, mas também a beleza dos fios se unindo e comunicando afetos.

No dia 16 de novembro de 2024, em um sábado à tarde de muito calor, reuni as bordadeiras na sede da Cooperativa Bordana, no Setor Caiçara, em Goiânia, para a nossa oficina. Como citei na seção 2, onde discorro sobre os avessos comunicacionais, o final de ano estava chegando e as meninas da Bordana estavam com muitas encomendas para o Natal e Ano Novo, mas, ainda assim, a maioria das cooperadas estava presente. Fizeram um grande esforço para estarem ali, percebi que elas estavam também muito interessadas nessa partilha (Figura 71).

Figura 71 - Oficina de fotografia bordada, realizada na sede da Bordana. Novembro 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Na seção 2 da tese descrevi como foi realizada a nossa oficina, sobre como os papéis de ensinadora e de aprendiz se misturaram completamente. Eu fui para ministrar a oficina, mas tenho clareza de que, naquela tarde, eu aprendi muito mais do que elas.

Eu as ensinei sobre fotografia e fotografia bordada, mas na hora do bordado toda a mestria das décadas de muito bordado transbordou. No segundo momento da oficina nós fizemos uma roda de conversas e foi o meu momento de, com o gravador do lado – para o qual pedi autorização e ela foi concedida – e com o meu caderninho, eu as ouvi, ouvi de forma atenta e com lágrimas nos olhos, muitas vezes, e eu aprendi tanto com elas! E agora apresento parte da partilha que tivemos naquela tarde (Figura 72).

Figura 72 - Roda de conversa. Entrevistas em profundidade. Sede da Cooperativa Bordana. Novembro 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Nossos diálogos foram amplos, como abordei na introdução desta tese, o meu interesse não era pela fala objetiva, mas pela subjetividade presente. Eu permiti que elas falassem e eu queria escutá-las. Aqui não estão as entrevistas na íntegra, selecionei alguns trechos ditos por algumas das bordadeiras para, posteriormente, trazer alguns aspectos importantes sobre as considerações que fizeram sobre a Bordana, suas histórias de vida e os avessos, os nós, que não são vistos ao acessarmos as fotografias bordadas que fizeram durante a oficina.

Elas estavam tímidas, inicialmente, muitas começaram o diálogo ainda bordando as fotografias de papel. A primeira a iniciar a conversa foi a Gleidy Marques.

Gleidy Marques nasceu em Curitiba, mas é goiana de coração, desde 1983. Foi ainda na escola que começou seu encantamento pelo artesanato, numa aula de “técnicas para o lar”. Do crochê que aprendeu com a mãe, avó e uma madrinha – ela partiu para o bordado e, desde então, nunca mais parou (Cooperativa Bordana, 2025).

A Gleidy participou da nossa oficina de fotografia bordada e se permitiu fotobordar conosco. A pesquisadora Júlia Mariano, em sua tese “Histórias de Mulheres entrelaçadas pelo avesso: aprender e experienciar biografemas bordografados e fotobordados”, traz a definição do que é o ato de fotobordar.

**FOTOBORDAR:** envolve a escolha de fotografias que nos instigam, animam e impulsionam a investigá-las. Consiste em primeiramente lançar luz sobre os pontos não expostos na imagem e questioná-los. **É dar uma chance para que o que não foi revelado se sobreponha com novas linhas**, criando camadas de histórias de vida. É mesclar tempos e também compreensões. É resgatar o que foi desprezado e remendar, deixando os cerzidos visíveis. **É expor as latências não reveladas, perguntar e recriar o que o corte do enquadramento ou o instante do clique fotográfico não registrou**, não fixou, relegando ao esquecimento. Pede uma linha de escuta, um resgate ao que os silêncios não revelaram. Perfurando as imagens com agulha, mas de forma atenta e carinhosa, pede-se licença para escavar e para procurar o não dito, talvez o esquecido ou mesmo o escondido. Com as linhas bordadas sobre as fotografias não empreende grafar respostas únicas, decifrações ou pontos finais: é um ponto de partida, para um recriar e honrar o que se foi ou poderia ter sido. Não pretende ser uma linha de chegada (Ferreira, 2025, p. 111, grifos nossos).

A Gleidy, juntamente com o coletivo da Bordana, permitiu-se fotobordar conosco. Ao iniciar a oficina deixei o convite para que elas escolhessem uma fotografia sobre a qual queriam criar novas narrativas, ampliando aquilo que o registro fotográfico captou, criando novas narrativas, perfurando a imagem fotográfica com carinho e escavar o não-dito (Ferreira, 2025), para contar elementos e sonhos pessoais. Gleidy escolheu a imagem de um cacto, cheio de espinhos, sobre eles bordou flores vermelhas, trazendo um florescer de vermelho vivo e intenso em meio aos espinhos (Figura 73).

Após a oficina, ali, em roda, a Gleidy nos contou sobre como iniciou a sua carreira na Bordana:

“Meu nome é Gleidy e eu tenho 57 anos eu comecei a participar da Cooperativa aqui, desde o início, eu sou membro fundadora. Quando a Celma me chamou para ir na casa dela e a gente montar alguma coisa, a gente vai

com uma expectativa, a expectativa de que vai montar alguma coisa, mas a gente não tem a extensão de onde isso vai chegar... E quando a gente começou a se reunir, e que começaram a chegar várias mulheres e várias mulheres...e fomos definindo o **que nós queríamos: que seria uma cooperativa, de bordadeiras, que nós iríamos trabalhar com o Cerrado...que é um Bioma que está em extinção... eu me senti bem!** Porque já era o que eu sabia fazer, eu já bordava ponto cruz, vagonite, eu só não bordava esses pontos livres. **Desde os doze anos eu já sabia bordar. Na escola que eu estudava eu tinha que aprender a bordar. Então, eu aprendi né?"** (Gleidy Marques, 2024, grifos nossos).

Figura 73 - Gleidy Marques, 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

Quando perguntada sobre a sua relação com a Bordana, ela afirmou:

**“E hoje, se a Bordana não existisse eu não sei o que eu estaria fazendo.** Talvez eu estivesse em um lugar diferente, fazendo um ofício completamente diferente. Provavelmente em um empresa em que eu teria horário para entrar, horário para sair... e ser obrigada a fazer o que o patrão quer que a gente faça... **Eu me sinto muito bem dentro da Bordana, porque é o que eu gosto de fazer, eu amo o bordado!** Quando eu assumi o cargo de diretoria eu sabia mexer um pouquinho no computador, fazer uma planilha no Excel... e aí eu fui só aprendendo...porque a cooperativa foi trazendo palestras, instrutores, cursos... **E foi aonde eu pude ir e fui junto com outras meninas, outras mulheres para aprender a fazer um pouco mais. Então você fica assim, deslumbrada! Foi um mundo diferente! Algo diferente! Ser cooperada significa ser uma das sócias, uma das donas, eu gosto muito e me sinto muito feliz!** Eu faço o meu horário, eu tenho a minha responsabilidade de entregar os meus deveres, os meus bordados. **Eu também tive a oportunidade, dentro da cooperativa de ser instrutora de oficina. A Bordana me possibilitou novos conhecimentos que jamais eu imaginaria que eu pudesse aprender. Fora a união que temos, nos tornamos uma família aqui! A Bordana me preenche”** (Gleidy Marques, 2024, grifos nossos).

Outra pessoa que teve vontade de participar dessa partilha foi a dona Nélia. Na seção 2 desta tese apresento um pouco mais sobre a dona Nélia: “Reaprendi a bordar em um mês e me encantei pela atividade coletiva. O bordado ocupa muito espaço na minha vida hoje. Quando me dou conta, as horas passaram. É gratificante estar ativa, participar e colaborar com o outro” (Dona Nélia, 2023).

Dona Nélia também se aventurou a fotobordar conosco e criar novas matizes a partir da imagem fotográfica. Ela escolheu uma das flores do Cerrado, “a sempre viva”, também conhecida como “chuveirinho”. E sobre ela bordou elementos em tons de rosa. A maioria não conseguiu terminar o fotobordado; o bordado é uma arte que pede tempo e, de tal forma, a maioria não conseguiu fazer um trabalho elaborado ou finalizado, mas a proposta da nossa oficina era apenas que as meninas da Bordana conhecessem a fotografia bordada, apresentar essa nova possibilidade de bordar, a qual também pode ser, futuramente, uma nova possibilidade de gerar renda para a cooperativa.

Em nossa roda de conversa dona Nélia, de 77 anos, contou que também passou por um grande luto, perdeu um filho para o câncer, assim como a Celma. E, apesar desse processo de tanta dor, ela traz um sorriso imenso e fotobordou cores sobre flor (Figura 74).

Figura 74 - Dona Nélia, 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

**“Eu conheci a Celma tem muito tempo, foi na época que a menina dela ficou doente. Hoje, eu tenho 77 anos, já estou chegando nos 78.** Na época que ela fundou a cooperativa eu não tinha tempo de estar participando, eu participava de longe, eu já era amiga de quase todas aqui: da Gleidy, da Divina, da Margarida...então, quando eu me aposentei em vim para a Bordana,

já tem dez anos que eu estou aqui. Eu já sabia bordar um pouco, do tempo de criança. Mas eu recordei e logo, eu já comecei a bordar, elas me explicaram um pouquinho, o jeito do bordado... e eu fiquei, porque eu estou bastante sozinha. **A Bordana me ajudou muito! Eu também tive um problema, eu perdi o meu filho, também com o mesmo tipo de doença (que a Carol)<sup>56</sup>, ele também adoeceu (teve câncer), só que depois... Eu também precisei reconstruir a minha vida. E daí, graças a Deus! Eu estou aqui e tenho um ciclo de amizades grande! Conheço muitas pessoas.** Eu moro aqui no Caiçara há cinquenta anos. **E a gente aqui (na Bordana) é tudo uma família. Uma família que se relaciona, se conversa, que sabe as dores e as alegrias uns dos outros. E graças à Deus, nós estamos muito bem! E também, preenche o tempo, né? Como eu fico sozinha, eu bordo.** Então, aquele tempo que eu fico ociosa, sem fazer alguma coisa, principalmente, quando eu não estou boa de saúde, eu fico bordando, sentada... Fiz uma cirurgia esse ano, e eu já tinha levado o bordado junto. E nesse período que eu fiquei na casa da minha filha eu levei o bordado, o bordado enche o seu tempo...Então é isso, a Bordana é uma família... (Alguém interrompe a fala de dona Nélia)

- Fora que ela vem fazer o café toda a tarde pra quem está aqui na Bordana... Toda a tarde ela vem e faz o café aqui pra gente...

- É... ao invés de ficar em casa sozinha, eu venho aqui, vejo quem está costurando...Vejo a Gleidy lá em cima fazendo a parte burocrática... Aí eu venho aqui, faço o café, arrumo a mesa...eu lavo os copos...Eu bordo e faço os serviços domésticos (sorrisos). (Alguém interrompe a fala)

- Só? E você também faz o serviço de Uber (sorrisos)

- É verdade... a dona Cecília, mora aqui perto, também, daí eu trago ela, eu busco, eu levo...Eu levo ela também pra igreja, pra hidroginástica... Toda vida eu fui assim, eu gosto de servir os outros” (Dona Nélia, 2024, grifos nossos).

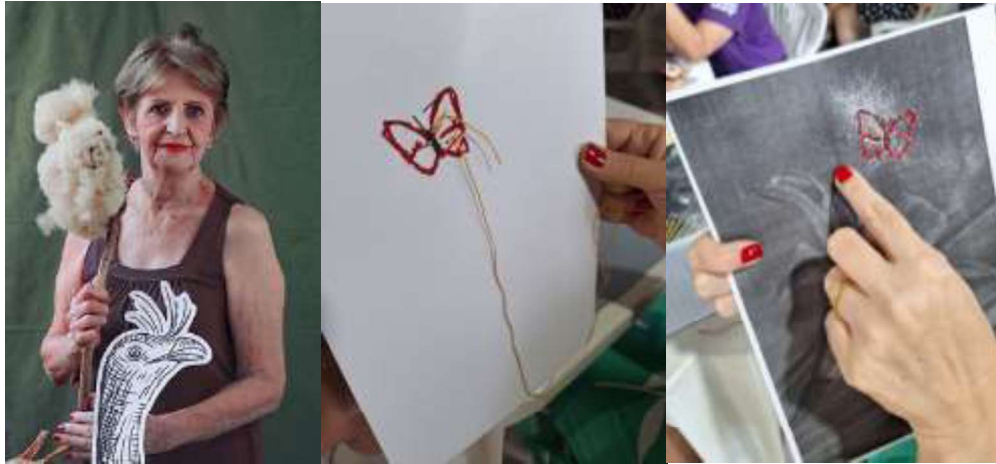
Maria das Graças, 73 anos, foi outra das cooperadas que bordou conosco naquele dia. E se sentou em roda na hora da nossa partilha. Em seu fotobordar Maria das Graças escolheu uma borboleta, um símbolo de liberdade e renovação, uma borboleta em cores vermelho e laranja, cores quentes e vibrantes (Figura 75).

Eu me chamo Maria das Graças, tenho 73 anos. Comecei na Bordana depois que eu conheci a Celma. A Celma nos ajudou muito. **A gente acha que fomos nós que a ajudamos (a superar a perda dela), mas foi ela que nos ajudou. Eu estava saindo de um casamento muito sofrido. E vim pra Bordana, e aqui, eu me encontrei. Eu costumo dizer que a Bordana é a minha família. Eu tinha voltado pra minha cidade, eu era de lá, mas, meu filho morreu, eu tive depressão. Eu não me sentia bem, daí eu voltei pra Goiânia. Nessa volta, eu tive depressão, eu fiquei afastada da Bordana.** Mas a Bordana é a minha família, aqui, eu me sinto bem. Aqui eu tenho várias amigas, aqui eu converso, brinco... a Bordana, pra mim, foi mais do que uma família. É maravilhoso estar aqui (Maria das Graças, 2024, grifos nossos).

---

<sup>56</sup> As palavras e ou frases que aparecem em parênteses ao longo das entrevistas foram acrescentadas pela autora da tese para que possam fazer mais sentido para quem lê esta narrativa.

Figura 75 - Maria das Graças. Oficina de fotografia bordada, 2024



Fonte: Bordana, 2024; Acervo pessoal, 2024, respectivamente.

Ana Maria, 70 anos, foi outra cooperada que aceitou nosso convite e fotobordou conosco. “Com as linhas bordadas sobre as fotografias não empreende grafar respostas únicas, decifrações ou pontos finais: é um ponto de partida, para um recriar e honrar o que se foi ou poderia ter sido. Não pretende ser uma linha de chegada” (Ferreira, 2025, p. 111). Ana Maria foi uma das bordadeiras que trouxe uma proposta bem original. Ela me contou que queria retratar os povos do Cerrado, porque o cuidado e o respeito aos povos do Cerrado são essenciais para a própria preservação do bioma.

Usando a mesma fotografia que a colega dona Nélia, de um “chuveirinho” do Cerrado, ela compôs uma linda imagem, toda em laranja (Figura 76). A escolha de não imprimir uma fotografia única para cada participante foi proposital, queria que pensassem sobre como uma mesma imagem pode despertar sentimentos diferentes em pessoas diferentes. Achei não só poético o trabalho da Ana Maria, mas também observei como ele se coloca enquanto um trabalho engajado na preservação do Cerrado. Ana Maria ainda ficou para a nossa roda de conversas e trouxe falas muito pertinentes e fortes, inclusive sobre os avessos de ser cooperada e sobre a Bordana.

Figura 76 - Ana Maria. Oficina de fotografia bordada (frente e avesso do bordado), 2024



Fonte: Acervo pessoal (2024).

“Sou de Goiás Velho, tenho 70 anos. Eu devo ter uns 13 anos de Bordana. Eu já bordava antes, **minha mãe era bordadeira. Então a gente tem o bordado na veia. Dois anos antes de me aposentar, eu conheci a Bordana em uma Feira. E eu vim pra cá e cá estou. Me aposentei tem 10 anos. E eu vejo que a Bordana não é uma superação só da Celma. Cada uma que veio para a Bordana tem alguma coisa... que precisava superar. Seja do lado social, seja do lado de família, seja do lado da amizade, seja do lado do bordado, de buscar renda...** Eu amo a Bordana, tanto pelo bordado, tanto pela união, **tanto quanto pelo relacionamento interpessoal que a gente tem.** Aqui é família, é estar socialmente, a gente está se ajudando, tem que ser um ajudando o outro. De alguma forma, é uma doação que a gente tem que ter, que todas nós aqui fazemos. Aqui a gente tem o movimento cooperativista, nós temos apoio junto às escolas, que a gente pode ter a oportunidade de melhorar, de aprendizado, com os cursos que a gente faz, a oportunidade das viagens, seja para apresentar um bordado, ou uma prestação de serviço, **eu acho que isso é um ganho, um grande benefício que a gente ganha aqui.** E eu falo isso, depois que eu vim pra cá, eu tinha 60 anos, e eu fiz uma festa de aniversário, em que eu falei que o presente seria o bordado. Então, foi maravilhoso, eu queria festejar os 70, mas os compromissos não deixaram. O que a gente vive atualmente, esse é o nosso propósito de vida, na minha opinião a gente vem pra essa terra para evoluir, em todas as áreas, no financeiro, em todas as áreas, enquanto eu tiver disposição e Deus me permitir eu quero continuar. Eu estou na Bordana para poder estimular as pessoas a serem melhores, evoluírem. **E é uma superação que eu recebi aqui.** A minha família é grande, mas eu preciso desse papel social, de sair de casa, **eu preciso dessa família Bordana**” (Ana Maria, 2024, grifos nossos).

Cleidy, Nélia, Maria das Graças e Ana Maria, as quatro reforçaram o conceito de família e de como a cooperativa preenche as suas vidas, tiram-lhes da solidão, e o fato de que elas têm amizades verdadeiras naquele espaço. Reforçaram o quanto a cooperativa e o bordado foram um caminho de cura para suas perdas. Várias cooperadas se referem à Bordana como família, uma família que ultrapassa a relação sanguínea, uma vez que se torna uma família construída enquanto escolha. Elas também reforçaram como se sentem bem em fazer parte, em não serem

contratadas que seguem as ordens do patrão, e ressaltaram a importância do cooperativismo em suas vidas: “Ser cooperada significa ser uma das sócias, uma das donas, eu gosto muito e me sinto muito feliz!” (Cleidy Marques, 2014). Falaram ainda da paixão pelo bordado e em fazer algo que amam, estar em lugares em que não se imaginavam: ministrando cursos, aprendendo novas funções. Consegui perceber, ao longo das suas falas, o quanto a Bordana ocupa um lugar de integração em suas vidas.

Ao longo das entrevistas eu também pedi que elas tentassem olhar para os avessos e observarem quais são as tensões, os Nós que elas tentam esconder? O que como, ótimas bordadeiras que são, elas teimam em não apresentar na frente desse bordado? Ana Maria tocou em alguns desses avessos.

**“O que pra mim, é uma dor, é ver que a gente trabalha tanto, a gente tem isso, essa união..., mas é uma dor, ver que a gente trabalha com artesanato, com decoração, com presentes.. e a gente vê a dificuldade de retorno. É um entrave. Nesse sentido, é uma coisa que eu gostaria. A gente precisa, sabe? A gente tem muito esse amor, e essa coisa da família, muito das vezes não é pelo dinheiro, mas a gente sabe que a gente precisa dele, a gente precisa do dinheiro. É uma coisa que a gente precisa de buscar. E ter essa energia do dinheiro, sabe? Tem gente que está aqui pela terapia, e tem gente que pergunta: mas ali não é filantrópico? Ali não é trabalho voluntário? E eu digo, não! Ali é uma empresa! E enquanto empresa, ela precisa de dar certo. E a gente tem buscado fazer isso, né Celma? Mas é difícil, trabalhar com artesanato é muito difícil. Porque sempre que alguém está sem dinheiro, é a primeira coisa que ela corta: a decoração, os presentes, o artesanato. Mas eu gosto demais de bordar, É uma coisa que eu faço por amor, com carinho. E eu vejo que esse é o meu propósito, o movimento cooperativista, ele precisa ser agregado em todos os lugares... É na sua casa, na hora do seu filho arrumar a cama, guardar as coisas. Então em casa, seja o filho, o marido, seja no condomínio, onde você mora. A gente percebe que se não tiver essa união, pro trabalho, pras coisas, é difícil dar certo. Trabalhar em uma cooperativa é uma oportunidade. **Porque aqui você divide trabalho, soma os esforços, pode multiplicar esses esforços também, essa produção, você facilita o trabalho. Você trabalha com mais leveza.** Aqui, você pode dividir o lucro, o lucro não, a sobra (risos), **mas caso haja prejuízos, o prejuízo é de todos, porque aqui, se todo mundo é dono, precisa haver autogestão e ter responsabilidade. Todo mundo precisa ficar à par de tudo, não é ficar alheio, mas ficar à par de tudo. Todo mundo precisa saber o que está acontecendo**” (Ana Maria, 2024, grifos nossos).**

A Celma não pôde bordar conosco nesse dia, ela esteve presente durante a oficina, mas correndo e atendendo diversas demandas, como citado, estávamos no final de 2024 e a cooperativa tinha que atender a diversas encomendas para o Natal e Ano Novo, e, ainda para o lançamento da nova campanha, “Rebrotar - uma lição do Cerrado”. A Celma não pôde bordar conosco naquele dia, mas esteve conosco quando fomos bordar as pranchas imagéticas que compõem esta tese. Foi extremamente significativa a presença dele nesse processo.

Na tarde de uma sexta-feira de setembro de 2025 nos reunimos para bordar as pranchas imagéticas (Figura 77), que já estava finalizada para esse momento; estendi o convite às várias pessoas que participaram direta e ou indiretamente desta tese. Naquele momento a Celma pôde sentar-se conosco e bordamos juntas e escolheu algumas das palavras que entraram nas pranchas. Foi ela que escolheu e bordou a palavra “Amor” alinhavando a foto dela à foto da Ana Carol e à foto da minha Alice. Foi também ela que pontuou que a palavra “Bordana” deveria ser bordada de violeta, cor que a cooperativa adotou há alguns anos. Foi um momento ímpar, realmente saí engrandecida desse encontro, partilha entre sorrisos, lágrimas, narrativas e cafés.

Figura 77 - Roda para bordarmos as pranchas imagéticas, resalto a presença do Romualdo pessoa (pai da Ana Carol). E fotografia da Celma Grace bordando conosco, setembro 2025



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Retomando a nossa roda de conversa, de novembro de 2024, a Celma pôde nos contar quais são os avessos que a cooperativa vem enfrentando e os Nós escondidos nessa caminhada.

“Cada vez que eu ouço esses depoimentos, pra mim, são um balsamo, para me fortalecer, me fortalecer para que eu possa continuar nesse desafio, porque pra mim, é um desafio. **Outro dia eu comentei com alguém, eu não sei quem, que eu não sei mais o que fazer com a Bordana.** Diante desses depoimentos, eu sei que tem um lugar muito especial para as pessoas na Bordana, como a Nélia falou, como todas aqui falaram. **Mas a gente tem um desafio enorme aqui, e essa é uma parte que me incomoda muito! Que é o resultado financeiro, isso é algo que tem me incomodado muito! Que sempre me incomodou! Mas hoje, isso me incomoda mais ainda.** Quando eu ouço esses depoimentos, eu me sinto mais fortalecida, e aquece muito o meu coração, não é que eu fique tranquila, eu não fico tranquila não pessoal (risos), mas eu sinto que a minha responsabilidade é maior ainda, porque eu sei que esse lugar, **porque aqui é esse lugar de acolhimento, de cura, de superação.. É esse lugar de ser família. Uma família que não é de sangue, mas é uma família de muito afeto. Mas essa questão do financeiro, do resultado financeiro,**

**está pesando muito pra mim. Porque eu gostaria muito, que depois de tantos anos, oficialmente, nós já vamos fazer 15 anos, mas desde que tudo começou, nós já estamos fazendo 17 anos, né ?!** E agora, em dezembro (de 2024) está fazendo 18 anos que a Carol faleceu (lágrimas aos olhos), mas parece que foi ontem. E aí eu fico pensando: o que nós fizemos esse tempo todo? E daí eu fico conversando com Deus, perguntando pra Deus, qual é o seu propósito pra Bordana? Pra mim, pra todo mundo aqui, sabe?... **Porque com 15, com 17 anos, a gente ainda não tem o resultado que merece ter. Eh... às vezes eu penso, já pensei várias vezes, já pensei várias vezes durante esse ano, em desistir da Bordana (momento de choro).** E cada vez que eu ouço alguém falando da importância da Bordana pra vida dela, eu consigo buscar forças, né? (momento de choro). **Porque às vezes a gente ouve algumas coisas que entristecem muito a gente, a gente não escuta só coisa boa, a gente escuta também muita coisa que entristece.** Mas mais coisa boa, do que coisa que entristece. **E essa responsabilidade que eu sinto, sobre a Bordana e sobre os resultados financeiros que não chegam... é um desafio.** Eu fico pedindo pra Deus dar uma luz pra gente, o que mais a gente tem que fazer? Que produto a gente tem que fazer pra gente poder ter esse resultado financeiro que seja importante pra todo mundo. Pra que a gente, inclusive, não só para quem está aqui, **mas para que possamos trazer mais mulheres pra cá. Mulheres, jovens, quem quiser, eu digo pessoas de forma geral...** Eu estava conversando com a Ana, na quarta-feira, teve uma palestrante que falou de tantos desafios, de tantas coisas que ela teve que superar na vida profissional dela, e depois de 17 anos, ela lutando...fechou, abriu, fechou de novo, quebrou... teve um dia que ela não tinha dinheiro para comprar pão pro filho...Passou por tantos perrengues... e ela nos contou que pensou em desistir várias vezes, **mas ela não desistiu. E daí, depois de 17 anos, o negócio dela virou... E ela hoje é uma grande referência na área da comunicação.** É a única mulher na América Latina que trabalha, com o que ela trabalha. **Mas ela ouviu muita gente dizendo pra ela desistir. Ela teve muita gente no caminho dela dizendo que ia ajudar e não ajudou em nada... Assim como acontece aqui na Bordana.** Então, é esse misto de sentimentos que a gente sente o tempo inteiro, a gente sempre pensa: ah, esse ano vai ser melhor, esse ano vamos poder fazer algo diferente...ah, o ano que vem teremos um parceiro... **Minha busca para esse lugar virar e se tornar realmente um empreendimento de sucesso, porque as pessoas só entendem “sucesso” quando e onde tem resultado financeiro. O sistema em que nós vivemos, ele só se traduz em resultado financeiro.** Eu acho que a Bordana já tem muito sucesso, ela tem uma marca consolidada, e não é fácil você construir uma marca consolidada, uma marca de respeito, as pessoas confiam em nós, a gente recebe apoio, patrocínio de pessoas que têm um nome a zelar, nós temos credibilidade... e a gente sempre fica achando que **um ano será melhor do que o outro, que ano que vem será melhor, que ano que vem será melhor.** E essa é a minha angústia. Em que momento nós vamos conseguir fazer, realmente, com que a Bordana não seja só esse lugar, de tudo isso que foi falado, como o sentimento de família, de estar aqui, de gostar de estar aqui, mas também de gerar resultado financeiro para as pessoas que estão aqui, e também para as pessoas que estão vindo para a Bordana, eu sei que muitas ainda virão para cá. Pra ajudar a Bordana a ser maior ainda do que ela já é. Eu fiquei muita vontade de falar sobre esse desafio, **porque esse é o nosso avesso. O nosso produto não é um produto fácil de você vender, não é um produto que você vende assim... A produção envolve um processo muito lento, ele é todo manual** (Celma Grace, 2024, grifos nossos).

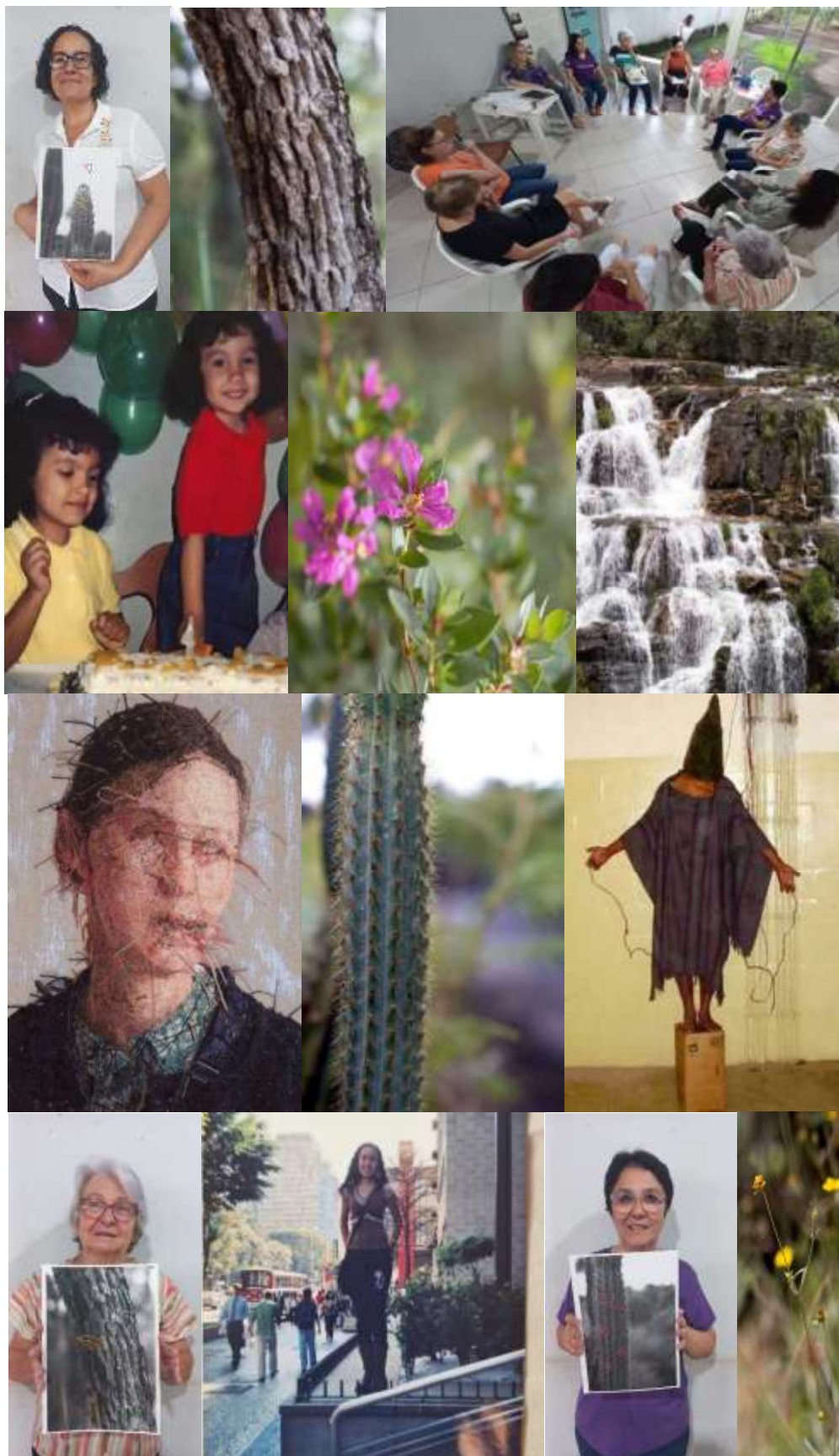
Encerramos nossa roda com lágrimas nos olhos. Todas nós; os avessos são potentes. É potente poder mostrar não só a frente do bordado, o que deu certo, mas também os Nós que ficaram escondidos. O choro que ficou preso na garganta e a lágrima que teimou em não descer dos olhos. Nas falas da Ana Maria e da Celma percebi frustração, cansaço, decepção, vontade de desistir; e tudo isso é tão humano, tão demasiadamente humano. “Porque às vezes a gente ouve algumas coisas que entristecem muito a gente, a gente não escuta só coisa boa [...]” (Celma Grace, 2024).

Depois de 15, 17 anos, elas esperavam estar com as coisas de uma forma diferente: “Mas a gente tem um desafio enorme aqui, e essa é uma parte que me incomoda muito! Que é o resultado financeiro, isso é algo que tem me incomodado muito! Que sempre me incomodou! Mas hoje, isso me incomoda mais ainda” (Celma Grace, 2024). E há a luta e a espera de que um ano seja melhor do que o outro: “e a gente sempre fica achando que um ano será melhor do que o outro, que ano que vem será melhor, que ano que vem será melhor...” (Celma Grace, 2024). E a Celma encerra a sua fala com o tema da seção 3 desta tese, mesmo sem saber: “porque esse é o nosso avesso. O nosso produto não é um produto fácil de você vender, não é um produto que você vende assim... A produção envolve um processo muito lento, ele é todo manual” (Celma Grace, 2024). O fato de como o bordado vem sendo relegado, desde sempre, como uma arte menor, sem importância, o que, como dialogado, perpassa por questões de gênero e tantas outras desigualdades e violências.

Talvez a fotografia bordada possa ser um caminho possível para essa inquietação que demonstram em relação à parte financeira. A oficina foi apenas um primeiro momento, mas pelo fato de ser uma materialidade que se insere no campo das artes visuais, talvez possa agregar valor à produção delas e possibilitar a criação de outros produtos, como telas, quadros ou mesmo exposições de fotografias bordadas que aumentem a visibilidade ao trabalho das bordadeiras. Considero que apenas um primeiro passo foi dado, mas que se mostra potente para futuras incursões.

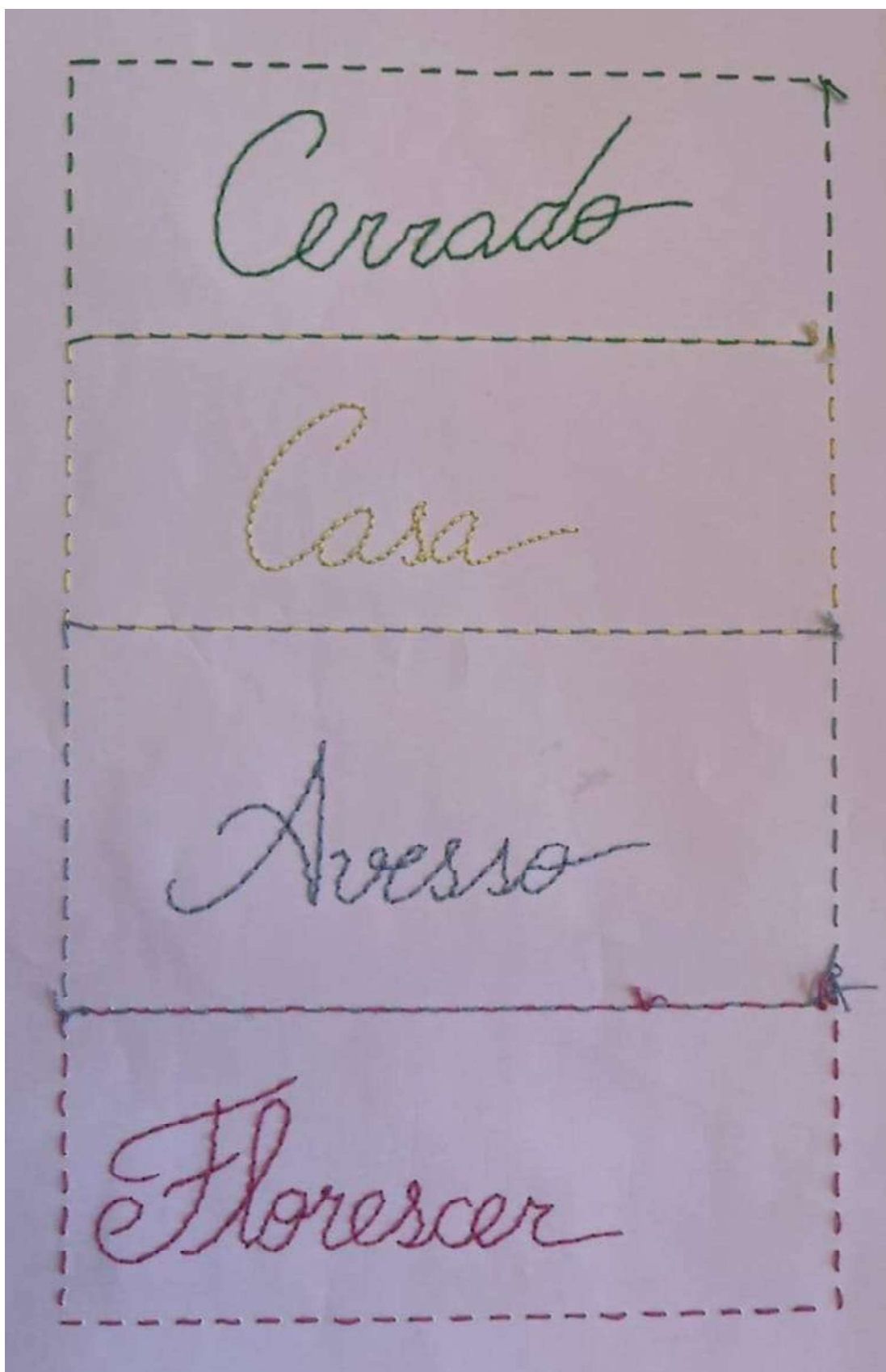
O fato é que buscando rastros imagéticos vamos encontrando respostas justamente no Cerrado, na capacidade de rebrotar e nascer das cinzas, sobre a arte de lutar e continuar. E acredito que o resultado financeiro virá, e que talvez até venha através da prática da fotografia bordada. Finalizo esta última seção da tese com a prancha imagética n. 4. “Prancha 4 – Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias” (Figuras 78, 79 e 80) e o seu avesso.

Figura 78 - Prancha 4 – Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 79 - Averso da prancha 4 (frente do bordado) - Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias



Fonte: Elaboração própria (2025).

Figura 80 - Averso da prancha 4 (avesso do bordado) - Atlas Mnemosyne. Sobre os avessos fotográficos e a capacidade de rebrotar. Sobre novas trajetórias



Fonte: Elaboração própria (2025).

E, assim, chego à análise da última prancha imagética desta tese e estabeleço confluências entre fotografias pessoais, fotos do Cerrado e imagens da oficina de fotografia bordada.

Observe que, para essa prancha, elenquei as palavras: **Cerrado, casa, avesso, florescer**. O Cerrado aqui é casa, sempre foi. Em minha dissertação de mestrado estudei sobre as imagens rupestres da Pousada das Araras, sítio localizado no sudoeste goiano, momento em que percebi que o que nos une, em nossa identidade de “ser goiano” é o **Cerrado**, abrigo, lugar de águas, de afetos, tradições e família. Para esta palavra foi escolhido o verde, palavra que abraçou as fotografias do tronco da árvore do Cerrado, da nossa roda de conversas e também abraçou a fotografia da Erina, uma das cooperadas da Bordana. A Erina bordou, sobre um cacto cheio de espinhos, flores e um coração. Na seção 2 desta tese ela conta um pouco da sua trajetória até chegar à Bordana, uma história tão forte e tão cheia de Nós, dores, atravessamentos. Ela ressignificou esse lugar cheio de espinhos e rebrotou em seu fotobordar.

Ao verde, o amarelo se alinhavou e escreveu a palavra **casa**, para além do Cerrado, ampliando esse conceito, volto-me para a definição que eu e os meus alunos de artes construímos juntos: “Casa é um lugar em que se pode chorar, sem medo”, casa é abrigo, acolhimento, conforto. E, por isso, a palavra casa abraçou o Cerrado, berço das águas, com flora riquíssima e belíssima; entre essas fotografias acrescento a minha fotografia de infância, a foto para a qual eu olho e me lembro da “menininha de olhos brilhantes, nariz arrebitado e uma vontade imensa de vencer na vida”. Coloco minha foto de infância entre as fotografias do Cerrado, sou acolhida nesse lugar, sou abraçada, sinto paz. Eu tenho uma relação de afeto e respeito por esse ambiente e que, agora, repasso às minhas filhas.

Ao amarelo se alinhavou o azul, cor da profundidade, para escrever a palavra **avesso**. Aqui fiz questão de deixar inseridas a fotografia do homem encapuzado (*The Hooded Man*), a fotografia realizada durante a guerra ao Iraque, “a imagem definidora do escândalo” e que denuncia que soldados americanos estavam torturando prisioneiros do Iraque em Abu Ghraib. Nem todas as fotografias são bonitas de se ver, muitas delas incomodam, denunciam aquilo que não queremos ver. São imagens que os nossos olhos não querem ver, mas que estão ali, pulsando e pedindo para serem vistas. A esse avesso acrescentei a fotografia de uma das obras da artista Cayce Zavaglia, onde ela apresenta o avesso como obra fim; nessa obra, de forma específica, o avesso é o lado certo, sim, a obra é assim mesmo. Assim como esta tese: toda escrita pelo avesso.

E na última sequência dessa composição bordei a palavra **florescer**, de rosa, amor suave, e essa palavra abraça a imagem da Rose, uma das cooperadas da Bordana, ela fotobordou

conosco e bordou lindas folhas sobre um tronco seco do Cerrado. A Rose também é uma das mulheres que narram parte da sua trajetória na seção 2 desta tese, narrativa extraída do livro “Entre-linhas” da Anna Carol, livro lindo e tão delicado (Ramos, 2018). A Rose traz uma trajetória com tantos Nós – não consegui ler a história dela sem lágrimas nos olhos – e ela rebrota assim, com cores e vida sobre um tronco seco e sem vida aparente, criando uma nova narrativa para além da fotografia definitiva de um tronco seco.

Nessa mesma linha imagética, na sequência acrescentei a minha fotografia pessoal, ali, aos 18 anos, decidindo me lançar à minha trajetória de pesquisadora e artista visual, rebroto com o MASP ao fundo. A palavra **florescer** ainda abraça a Gleidy, participando da nossa roda de fotobordar e dizendo que a Bordana é casa e família. Encerro essa prancha com uma delicada flor amarela do Cerrado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não nego que chego ao final deste ciclo com um certo saudosismo. Há quatro anos venho trabalhando nessa arqueologia imagética, buscando estes rastros fotográficos, colocando imagens para se comunicarem através e apesar do tempo. Tornei-me uma perseguidora de imagens, talvez, seja o que eu sempre tenha sido.

Enquanto escrevia os pontos finais desta tese, viajei à Montevideu (Uruguai), em agosto de 2025, para participar do VIII Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual (VIII SIPACV), onde apresentei dois artigos, um deles em parceria com a Ana Rita Vidica e com a Júlia Mariano. Mais uma vez nos juntamos e escrevemos o texto: “Averso dos aprendizados: quando a fotografia bordada entra em sala de aula” (Brito Melo; Ferreira; Vidica, 2025).

O evento foi muito potente! Estar ali foi muito potente! Fazia 12 anos – 12 anos! – que eu não conseguia participar de um evento acadêmico que não fosse *on-line*, ou dentro do meu estado, para poder, justamente, ir e voltar rapidinho – fazer um “bate e volta”, como se diz – para poder conciliar o trabalho às minhas demandas maternas. Esse deslocamento, poder visitar outro país, por si só, foi muito renovador. E todas as trocas e partilhas ali acrescentaram e trouxeram um novo contorno para esta pesquisa.

No artigo que nós três apresentamos, ali, em Montevideu, discorremos sobre os avessos dos aprendizados. Sobre as nossas vivências enquanto professoras de fotografia e sobre nossas práticas a partir do momento que levamos a fotografia bordada para a sala de aula. Mas percebemos, talvez, só ali, em Montevideu, presencialmente, que outro avesso do nosso trabalho ganhou força, tornou-se latente e sangrou; sangrou porque talvez não fosse só nosso, mas também de outras tantas mães ali presentes: a nossa maternidade.

Durante as assembleias, momentos de compartilhar nossas pesquisas em um formato inovador, que propunha a escuta e a interação em coletivo – proporcionando espaços de conhecimento em movimento e em afetação – nós, mulheres-mães-pesquisadoras, acabamos por nos aproximar. A proposta temática em torno da qual o grupo se uniu foi: *Arte, memoria y cuerpos disidentes*. O tema era amplo, abria várias possibilidades de diálogos, mas a nossa comunicação acabou convergindo para as nossas tensões cotidianas e tão pulsantes naquele momento: “Você tem rede de apoio?”, “Como estão os seus filhos?” “Como foi pra você conseguir alguém para cuidar deles para que você pudesse estar aqui?” (Figura 81).

A foto foi tirada no VIII SIPACV, evento realizado em Montevideu, Uruguai, em agosto de 2025. Ao meu lado estão Júlia Mariano e as pesquisadoras do coletivo “Maternativas”, da

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Michelle Trancoso e Pâmela. Também estão na fotografia: Sadiana Luz, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM), e Ravana Lobo, do PPGACV/UFG.

Figura 81 - Evento em Montevidéu. Agosto 2025



Fonte: Acervo pessoal (2025).

Durante o seminário decidimos, coletivamente, realizar uma performance para apresentar as discussões do nosso grupo realizadas durante as assembleias. Na performance: ao centro, uma bordadeira, uma mulher que trabalha. Ela borda para esquecer e se aquecer de sua solidão, ela também tece uma tese – ela é uma pesquisadora, encenamos no palco nossos autorretratos. Ao seu lado havia outras duas pessoas, repetindo cobranças, repetidamente: “E o prazo?”, “Você não vai entregar esta tese?”, “Olha, você não pode parar!”, “Por que você está demorando tanto?”.

Ao chão, ao lado da mulher bordadeira, há uma mulher representando uma criança. Foi o momento em que eu pude performar minha filha, Alice, TEA, de 7 anos, em sua fala repetitiva e intermitente: “mamãe, mãe, mamãe, mãeeeeee!!!!!!!!!!!!!!”. E foi tão catártico! (Figura 82). Tão potente ter performado a minha realidade ali, naquele seminário, naquele país e naquele palco. Durante as nossas assembleias eu questioneei esse lugar, esse atravessamento, que era meu, mas naquele momento pude perceber que era nosso: o de ter que escrever uma tese, pesquisar ao mesmo tempo em que se cuida das crianças.

Figura 82 - Apresentação da nossa performance: “A bordadeira”



Fonte: Júlia Mariano (2025).

Então, nós realizamos as oficinas: preparamos o material para essas oficinas (tingimos linhas, coletamos frutos e sementes do Cerrado), fotografamos, escrevemos e publicamos textos enquanto lidamos com a nossa maternidade. E essa é a materialidade que não aparece nas fotografias dos nossos artigos e textos acadêmicos, os sons infantis, a criança que chama – “mamãe, mãe, mãe, mamãeeee...”, que é a trilha sonora desta tese.

Entretanto, pontuo que, ao nos reunirmos, falarmos e escrevermos sobre esse assunto, nós, mulheres-mães-pesquisadoras de diferentes lugares do Brasil, de diferentes culturas, conseguimos problematizar, indignar e buscar caminhos para os nossos atravessamentos. O que demarca um estado de luta, resistência, e de busca por espaços de igualdade e aceitação.

Retornando de Montevideu percebi que, ao longo desta tese, eu consegui sair da frente do bordado, daquilo que estava planejado, da ideia de uma construção solitária de tese, e pude acessar o avesso ao bordar juntamente com outras mulheres. Ao olhar para trás vejo que acessei o avesso da comunicação, não só pela teoria – talvez tenha até um papel menor, mas pela partilha, pelos compartilhamentos, seja da oficina de fotografia bordada realizada no XIV Intercom CO, seja na exposição de fotografia bordada realizada na cidade de Goiás, seja pelas aulas de bordado com meus alunos ou com as cooperadas da Bordana. Durante aquela retomada, em que eu reaprendi os primeiros pontos do bordado, a minha professora, Ana Maria, depois se

tornou aprendiz da oficina de fotografia bordada que realizei na sede da Bordana. Esses papéis, de professora-aprendiz, imbricaram-se, não só na teoria, mas na prática.

Acessei o avesso do bordado pelas histórias das bordadeiras e da própria Bordana. Vi que ali mulheres juntas costuraram outros rumos para suas vidas. Por fim, acessei o avesso da fotografia, percebendo possibilidades de produção da fotografia que não estão só no apertar do botão da câmera, mas que se fazem em cooperação com outras linguagens – como o bordado, e no diálogo com o Cerrado – com as minhas incursões por este bioma, que geraram a construção da oficina com as bordadeiras. Outras histórias puderam ser reveladas.

Segundo Didi-Huberman (2018), as imagens vão além da representação e, por isso, metodologias de análise de imagem que têm um viés interpretativo não dão conta dessa perspectiva. Afinal, as imagens “mudam, deslocam-se, metamorfoseiam-se, surgem e somem, alternativamente. Tem vida própria e, enfim, são elas que nos contemplam” (Antelo, *apud* Didi-Huberman, 2018, p. 13).

A partir dessa concepção, de que as imagens se transformam e criam processos de circulação diferentes do que foi pensado no momento que foram criadas, Didi-Huberman (2018) pensa que elas não são simples cortes praticados no mundo visível. Mas que geram rastros que se cruzam com outros olhares e imagens de tempos distintos. Por isso se constituem em cinzas “de várias fogueiras misturadas mais ou menos quentes” (Didi-Huberman, 2018, p. 67).

E nesta tese todos esses avessos – da comunicação, do bordado e da fotografia – foram costurados pelas imagens com a criação das pranchas imagéticas. Ao ampliar a proposta teórico-metodológica de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman, pela construção de avessos imagéticos, demonstrei que apenas a frente de uma fotografia não é capaz de abarcar toda a potencialidade da imagem, pois os seus avessos têm muito a nos contar. É onde conseguimos fugir de uma história única – como colocado por Chimamanda Adichie na introdução desta tese – e encontrar toda a potencialidade de uma imagem. Na construção das pranchas imagéticas busquei confluências entre imagens, alinharei histórias. Uma imagem complementa, ou conta algo, que uma fotografia sozinha não abarca. As imagens, assim como nós, são coletivas. Assim como a comunicação, que se dá na partilha com o outro, é em conjunto que essas imagens constroem narrativas contra-hegemônica e decoloniais. Encerro esta tese com esses avessos juntos. Gratidão por ter me acompanhado até aqui.

## REFERÊNCIAS

- A FORÇA das mulheres do cerrado: raizeiras e quebradeiras. **Le monde**, Paris, 4 jun. 2020. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-forca-das-mulheres-do-cerrado-raizeiras-e-quebradeiras/>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- A HISTÓRIA do bordado. **Free hand bordados**, São José do Rio Preto, c2023. Disponível em: <https://freehandbordados.com.br/a-historia-do-bordado/>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALVES, Bruno Oliveira; SILVEIRA, Luciana Martha. Os deslocamentos de sentido na série Bastidores, de Rosana Paulino. *In: COLÓQUIO DE FOTOGRAFIA DA BAHIA*, 3., 2019, Salvador, v. 1. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/os-deslocamentos-de-sentido-na-serie-bastidores-de-rosana-paulino/>. Acesso em: 4 abr. 2025.
- AUBERT, Nicole; HAROCHE, Claudine. **Tiranias da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: FAP UNIFESP, 2013.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. 1. ed. francesa. Lisboa: 90 Graus, 2005.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial: desaprender o imperialismo**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu, 2024.
- BAHIA, Ana Beatriz. Bordaduras na arte contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson. **Periscope Magazine**, Florianópolis, v. 2, n. 3, maio 2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: 3 set. 2025.
- BARBOSA, Ana Mae. **Mulheres na arte: questões de democracia, direitos humanos e respeito à diversidade**. [São Paulo, 2004]. Disponível em: <https://diversitas.fflch.usp.br/mulheres-na-arte-questoes-de-democracia-direitos-humanos-e-respeito-diversidade-ana-mae-barbosa>. Acesso em: 11 out. 2025.
- BARTHOLOMEU, Cezar. Dossiê Warburg. **Revista Arte e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 19, p. 1-26, 2009. DOI: 10.60001/ae.n19.p118-143. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50819/27565>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura***. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, v. 1). p. 15-135.
- BERRO, Eloisa Castro; GONÇALVES, Aparecida; NICODEMOS, Manuela. Mulheres em situação de violência: números, avanços e desafios. **Teoria e Debate**, São Paulo, n. 218, jul. 2022. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2022/03/07/mulheres-em-situacao-de-violencia-numeros-avancos-e-desafios/>. Acesso em: 5 ago. 2024.

BÍBLIA. Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atual. no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BIZERRIL, Marcelo Ximenes Aguiar. **O cerrado para educadores(as):** sociedade, natureza e sustentabilidade. São Paulo: Haikai, 2021.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história.** 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 65-87.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega.** 7. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1996. v. 2.

BRITES, Luciana. A ecolalia em crianças com transtorno do espectro autista. **Instituto Neurosaber**, Londrina, c2025. Disponível em: <https://institutoneurosaber.com.br/artigos/a-ecolalia-em-criancas-com-transtorno-do-espectro-autista/>. Acesso em: 4 out. 2025.

BRITO MELO, Pollyanna de Oliveira. **Ressignificando identidades culturais:** a relação da comunidade de Serranópolis com as imagens rupestres da Pousada das Araras. 2012. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/2012\\_Pollyanna\\_de\\_Oliveira\\_Brito\\_Melo.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/2012_Pollyanna_de_Oliveira_Brito_Melo.pdf). Acesso em: 4 out. 2025.

BRITO MELO, Pollyanna de Oliveira; FERREIRA, Julia Mariano; VIDICA, Ana Rita. “Ausência” no bastidor: alinhavos, arremates e pontos bordados a seis mãos. *In*: OLIVEIRA, Sandro de (org.). **Audiovisualidades:** visões e escutas contemporâneas. 1. ed. Anápolis: Editora UEG, 2024. v. 2. p. 110-121.

BRITO MELO, Pollyanna de Oliveira; FERREIRA, Julia Mariano; VIDICA, Ana Rita. Aveso dos aprendizados: quando a fotografia bordada entra em sala de aula. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL, 8., 2025, Montevideú. **Anais eletrônicos** [...]. Montevideú: 2025.

BRITO MELO, Pollyanna de Oliveira; VIDICA, Ana Rita. Bordando histórias: o comunicacional em fotografias pessoais. *In*: BORGES, Rosana Maria Ribeiro; CORDEIRO, Douglas Farias (org.). **Interfaces da inteligência artificial com a comunicação e a informação:** trabalhos premiados no XVII Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação e III Semic Jovem. 1. ed. Goiânia: Cegraf, 2024. *E-book*. v. 1. p. 143-163. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/76/o/Interfaces\\_da\\_intelige%CC%82ncia\\_artificial\\_com\\_a\\_comunicac%CC%A7a%CC%83o\\_e\\_a\\_informac%CC%A7a%CC%83o\\_Final\\_%281%29.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/76/o/Interfaces_da_intelige%CC%82ncia_artificial_com_a_comunicac%CC%A7a%CC%83o_e_a_informac%CC%A7a%CC%83o_Final_%281%29.pdf). Acesso em: 4 set. 2025.

BUCCI, Eugênio. Meu pai, meus irmãos e o tempo. *In*: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lília (comp.). **8 x fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 69-88.

BURKERT, Walter. **Greek Religion.** Cambridge: Harvard University Press, 1985.

CAMPOS FILHO, Romualdo Pessoa. **Depois que você partiu**. 1. ed. Goiânia: Kelps, 2014. v. 1.

CAMPOS, Itami; BANDEIRA, Meire Nunes. Bioma cerrado: relevância no cenário hídrico brasileiro. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE CIÊNCIA E MEIO AMBIENTE, 9.; CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO, 3., 2018, Anápolis. **Anais eletrônicos** [...]. Anápolis: Unievangélica, 2022. Disponível em: <https://anais.unievangelica.edu.br/index.php/CIPEEX/article/view/3093/1215>. Acesso em: 7 out. 2025.

CAYCE Zavaglia: Portrait and Process. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (4min2s). Publicado pelo canal Garrett Zavaglia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tE7q43-g8lw>. Acesso em: 7 jun. 2018.

CHIARELLI, Tadeu. **15 artistas brasileiros colocando dobradiças na arte contemporânea**: catálogo de exposição promovida por Itaú Cultural no MAM-SP. São Paulo: MAM-SP, 1996.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1991.

COOPERATIVA BORDANA. **Gleidy Marques**. Goiânia, 7 maio 2025. Instagram: @coopbordana. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/djxgt5fy0bc/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

COOPERATIVA BORDANA. Produtos Bordana: inspirados nas riquezas do bioma cerrado. *In*: COOPERATIVA BORDANA. **Blog Cooperativa Bordana**, Goiânia, 2011. Disponível em: <https://coopbordana.blogspot.com/2011/04/produtos-bordana-inspirados-nas.html>. Acesso em: 24 jan. 2023.

COOPERATIVA BORDANA. **Sobre a Bordana**. Goiânia: Bordana, c2024. Disponível em: <https://www.bordana.com.br/sobre>. Acesso em: 11 out. 2025.

CORALINA, Cora. **Aninha e suas pedras**. [S. l.: s. n.]: 2017. Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/cora-coralina-aninha-e-suas-pedras/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. 13. ed. São Paulo: Global, 2013.

CORRÊA, Laura Guimarães. **Mães cuidam, pais brincam**: normas, valores e papéis na publicidade de homenagem. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1843/FAFI-8U4JXZ>. Acesso em: 11 nov. 2024.

COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. [2008]. Disponível em: [https://www.enfpt.org.br/acervo/jornadas/jnf-feminismo/GeneroPoderEmpoderamento\\_AnaAliceCosta.pdf](https://www.enfpt.org.br/acervo/jornadas/jnf-feminismo/GeneroPoderEmpoderamento_AnaAliceCosta.pdf). Acesso em: 11 nov. 2025.

CRUZ, Janet Hernandez. Uma imagem de força e esperança: mulheres do México rural em 1957. **Prensa Libre Chiapas, Chiapas, 9 mar. 2025**. Disponível em: <https://prensalibrechiapas.com/nacional/item/14700-una-imagen-de-fortaleza-y-esperanza-mujeres-del-m%C3%A9xico-rural-en-1957>. Acesso em: 5 out. 2025.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la história andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DE CARLI, Anelise. Reativar o passado, potencializar a história. **Le Monde Diplomatique Brasil**, [s. l.], 24 abr. 2024. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/reativar-passado-potencializar-historia-potencial-resenha/>. Acesso em: 18 out. 2025.

DIAS, Bruno Santos Nascimento. América Latina por uma epistemologia decolonial da comunicação. **Brazilian Journal of Latin American Studies**, São Paulo, v. 19, n. 38, p. 46-74, jul./dez. 2020. DOI: 10.11606/issn.1676-6288.prolam.2020.170987. Disponível em: <https://revistas.usp.br/prolam/article/view/170987/167592>. Acesso em: 18 out. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Tradução Helano Ribeiro. Caxias do Sul: Medusa, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2013b. DOI: 10.35699/2238-2046.15454. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 19 out. 2023.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006. p. 62-64.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Organizado por Michael Schroter; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FAVRET-SAADA, Jeanne. O desenfeitiçamento em Bocage sem distrações conceituais. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 31, n. 2, e204407, p. 1-15, 2022. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v31i2pe204407. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/204407/190006>. Acesso em: 5 out. 2025.

FEDERICI, Silvia; **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017; Ciudad de México: Palabra de Clío, 2017. (Tomo I: Migraciones).

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **Revista FACOM**, São Paulo, n. 16, 2. sem. 2006. Disponível em: [https://www.fAAP.br/revista\\_faap/revista\\_facom/facom\\_16/rubens.pdf](https://www.fAAP.br/revista_faap/revista_facom/facom_16/rubens.pdf). Acesso em: 5 out. 2025.

FERREIRA, Júlia Mariano. **Histórias de mulheres entrelaçadas pelo avesso**: aprender e experienciar biografemas bordografados e fotobordados, 2025. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2025.

FOTOJORNALISMO. [S. l.: 2013]. Disponível em:  
<https://fotojornalismojf.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/cap1-a-fotografia.pdf>.  
Acesso em: 12 out. 2025.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**. São Paulo: Paz e Terra, 1969.

FREITAS, Luis Carlos de. **A reforma empresarial da educação**: nova direita, velhas ideias. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1994.

FRIGATO, Edna. **Poemas e frases**. [S. l.: 2018]. Disponível em:  
[https://www.recantodasletras.com.br/autor\\_textos.php?id=96351](https://www.recantodasletras.com.br/autor_textos.php?id=96351). Acesso em: 20 fev. 2024.

FRUTOS do Cerrado são superalimentos que contribuem para refeições mais nutritivas. **Neo Mondo**, [São Paulo], 17 fev. 2022. Disponível em:  
<https://neomundo.org.br/agronegocio/frutos-do-cerrado-sao-superalimentos-que-contribuem-para-refeicoes-mais-nutritivas>. Acesso em: 25 fev. 2024.

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente**: psicologia da diferença entre homens e mulheres da infância à idade adulta. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1982.

GODOI, Lucas de. Bordadeiras mudaram de vida através da arte. **O Hoje**, Goiânia, 25 mar. 2018. Loja colaborativa. Disponível em: <https://ohoje.com/2018/03/25/bordadeiras-mudaram-de-vida-atraves-da-arte/>. Acesso em: 20 out. 2023.

GOIÁS. Assembleia Legislativa. **Instituto Ana Carol será declarado entidade de utilidade pública**. Goiânia: Alego, 2011. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias-dos-gabinetes/46667/instituto-ana-carol-sera-declarado-entidade-de-utilidade-publica>. Acesso em: 9 mar. 2023.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Moderna, 2015.

IPÊ: a árvore da resistência. **Entre Poetas & Poesias**, [s. l., 9 nov. 2021]. Disponível em:  
<https://entrepoetasepoesias.com.br/2021/09/11/ipe-a-arvore-da-resistencia>. Acesso em: 25 fev. 2024.

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 91-103.

KUBRUSLY, Maria Emília. **Coleção Rebrotar**: lição do Cerrado. Goiânia: Bordana, [2025]. Disponível em:

<https://www.bordana.com.br/#:~:text=Desta%20vez%2C%20o%20tema%20REBROTAR,e%20o%20rebrotar%20sem%20fim.&text=A%20cole%C3%A7%C3%A3o%20foi%20criada%20em,desenho%20de%20Luiz%20Felipe%20Pereira.>

LIMA, Daniel. **Entre memória e esquecimento**: recuperação e ressignificação de arquivos fotográficos em obras de Rosângela Rennó. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://zenodo.org/records/6587246>. Acesso em: 5 nov. 2025.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

LIVROS sobre o cerrado. [Brasília: Museu do Cerrado, c2017]. Disponível em: <https://museucerrado.com.br/biblioteca/livros-sobre-o-cerrado>. Acesso em: 20 fev. 2021.

LOBATO, Elvira. Bordana: histórias de superação das bordadeiras do cerrado. **Mulheres 50+**, [Rio de Janeiro], 24 maio 2017. Disponível em: <https://mulheres50mais.com.br/bordana-historias-de-superacao-das-bordadeiras-cerrado/>. Acesso em: 20 out. 2023.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Até que ponto, de fato, nos comunicamos?** São Paulo: Paulus, 2004.

MARQUES DE MELO, José. **Comunicação social**: teoria e pesquisa. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

MCKELVEY, Tara. 'Tinha ódio de mim mesmo pelo que acontecia ali', relata soldado americano que trabalhou na prisão iraquiana de Abu Ghraib. **BBC News**, [Londres], 22 maio 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44205563>.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MIGNOLO, Walter. A geopolítica do conhecimento e a diferença colonial. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, v. 48, n. 48, p. 187-224, 2002. DOI: 10.24140/issn.1645-7250.rle48.12. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/7324>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MIGNOLO, Walter. Foreword: On Pluriversality and Multipolarity. *In*: REITER, Bernd (ed.). **Constructing the pluriverse**: The Geopolitics of Knowledge. Durham, USA: Duke University Press, 2018. p. 9-15.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **Educação Temática**, Campinas, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 10 nov. 2025.

MORAES, Nana. **Ausência**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2022.

NASSIF, Lourdes. A origem do “Ninguém solta a mão de ninguém”. **Jornal GGN**, [s. l.], 2 nov. 2018. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/cultura/a-origem-do-ninguem-solta-a-mao-de-ninguem-por-marcelo-mendonca/>. Acesso em: 11 de nov. de 2025.

NOCHLIN, Linda. From 1971: Why Have There Been no Great Women Artists? **ArtNews**, New York, 2015. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>. Acesso em: 11 de nov. de 2025.

OAKLEY, Peter; CLAYTON, Andrew. **Monitoramento e avaliação do empoderamento** (“empowerment”). Tradução de Zuleika Arashiro e Ricardo Dias Sameshima. São Paulo: Instituto Pólis, 2003.

OLIVEIRA, Cassia. **O “Ciclo de estudos selvagem” e a comunicação decolonial**. 2023. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023. Disponível em:

<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/13880>. Acesso em: 11 mar. 2025.

OMS declara o fim da emergência global de covid. **G1**, Rio de Janeiro, 5 maio 2023. **Jornal Nacional**. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/05/05/oms-declara-o-fim-da-emergencia-global-de-covid.ghtml>. Acesso em: 14 ago. 2025.

PARQUE NACIONAL DA CHAPADA DOS VEADEIROS. **O parque**. Alto Paraíso: Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros, c2023. Disponível em:

[https://pnchapadadosveadeiros.com.br/o-parque?utm\\_source=direto](https://pnchapadadosveadeiros.com.br/o-parque?utm_source=direto). Acesso em: 10 maio 2023.

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

PHILIPPI JUNIOR, Arlindo; PELICIONI, Maria Cecília F. **Educação ambiental**: desenvolvimento de cursos e projetos. 2. ed. São Paulo: Signus Editora, 2002.

RAMOS, Anna Carolina Mendes. **Entre-linhas**: mulheres da Cooperativa Bordana. [Londres]: Novas Edições Acadêmicas, 2018.

RAMOS, Laura M. J.; OLIVEIRA, Sandra de F. As tradições na problemática ambiental: uma reflexão à luz da ética e dos valores humanos na educação ambiental. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, Rio Grande, v. 27, p. 220-231, 2011. DOI 10.14295/remea.v27i0.3239. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3239>. Acesso em: 18 nov. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Eixo/Editora 34, 2009.

REALE, Giovanni. **O saber dos antigos**: terapia para os tempos atuais. Tradução Silvana Cobucci Leite. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

ROCHA, Mariáh Eduarda. Como preparar seus próprios pigmentos naturais? *In*: ROCHA, Mariáh Eduarda. **Blog da Cruda**, 23 maio 2017. Disponível em: <https://cruda.com.br/blog/como-preparar-seus-proprios-pigmentos-naturais>. Acesso em: 7 abr. 2025.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Autobiogeografia como metodologia decolonial. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 26., 2017, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: ANPAP/Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 3148-3163. Disponível em: [https://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro\\_\\_\\_\\_\\_RODRIGUES\\_Manoela\\_dos\\_Anjos\\_Afonso.pdf](https://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_____RODRIGUES_Manoela_dos_Anjos_Afonso.pdf). Acesso em: 17 abr. 2025.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; NASCIMENTO, Ana Reis; SILVA, Cláudia. Autobiografia e as práticas artísticas contemporâneas. *In: DONATI, Luisa Angélica Paraguai; SOGABE, Milton T. Práticas e confrontações*. São Paulo: ANPAP/UNESP, 2018. p. 61-73. *E-book*. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/338983834\\_Autobiografia\\_e\\_as\\_praticas\\_artisticas\\_contemporaneas](https://www.researchgate.net/publication/338983834_Autobiografia_e_as_praticas_artisticas_contemporaneas). Acesso em: 7 abr. 2024.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, Anápolis, v. 6, n. 1, p. 95-130, 1º sem. 2021. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>. Acesso em: 18 nov. 2025.

ROSÂNGELA Rennó. **Enciclopédia Itaú Cultural**. [S. l.]: Itaú Cultural, [2025]. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3469-rosangela-renno>. Acesso em: 7 abr. 2025.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, 2013. DOI: 10.5216/vis.v10i1.23089. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23089>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SANTANA, Viviane. Esses retratos realistas são feitos com linhas e agulha. *In: SANTANA, Viviane. Blog Vivimetalium*, [Salvador], 21 mar. 2018. Disponível em: <https://vivimetalium.wordpress.com/2018/03/21/esses-retratos-realistas-sao-feitos-com-linhas-e-agulha/>. Acesso em: 15 set. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Governance: Between Myth and Reality. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 0, p. 46-60, 2009. DOI: 10.4000/rccsar.95. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccsar/95>. Acesso em: 18 out. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Revueltas de indignación y otras conversas**. La Paz: OXFAM; CIDES-UMSA; Ministerio de Autonomías, 2015.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, p. 137-150, 2001. DOI: 10.1590/S0104-83332001000100008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/3wSKqcsySs8ZV4rHM63K8Lz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 out. 2025.

SCHENKEL, Camila Monteiro. Arquivos revisitados de Rosângela Rennó: entre memórias, ficções e curto-circuitos. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 20., 2011, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...]. Rio de Janeiro: Anpap, 2011. p. 1440-1453. Disponível em: [anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/camila\\_monteiro\\_schenkel.pdf](http://anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/camila_monteiro_schenkel.pdf). Acesso em: 14 out. de 2025.

SILVA, Juliana Martins Evaristo da. Fotografia e Memória: os usos da fotografia nas obras da Cristian Botanski e Rosangela Rennó. *In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH RIO - MEMÓRIA E PATRIMÔNIO*, 14., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...]. Rio de Janeiro: ANPUH, 2010. Disponível em: [https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/8/1276718605\\_ARQUIVO\\_FotografiaeMemoria.pdf](https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/8/1276718605_ARQUIVO_FotografiaeMemoria.pdf). Acesso em: 15 out. 2025.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2017.

SOUSA, Giselle Alves Dias. **Bordanças: poéticas investigativas na docência em artes visuais**. 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes Visuais) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Aparecida de Goiânia, 2024.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos da teoria e pesquisa da comunicação e dos media**. 2. ed. Porto: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/sousa\\_jorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa_jorge-pedro-elementos-teoria-pesquisa-comunicacao-media.pdf). Acesso em: 12 out. 2006.

SOUSA, Juliana Padilha. Memórias perfuradas: bordadura, fotografia e feminismo na criação de “O álbum invisível”. *In: CIRILLO, JOSÉ; BELO, Marcela; GRANDO, Ângela (org.)*. **Arte em tempos de crise: olhares sobre o processo de criação: atas do Seminário Ibero-americano Poéticas da Criação**. 1. ed. - Vitória, ES: UFES, Proex, 2018b p. 138-142. Disponível em: [https://www.academia.edu/38015666/Mem%C3%B3rias\\_perfuradas\\_bordadura\\_fotografia\\_e\\_feminismo\\_na\\_cria%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_O\\_%C3%81lbum\\_Invis%C3%ADvel\\_](https://www.academia.edu/38015666/Mem%C3%B3rias_perfuradas_bordadura_fotografia_e_feminismo_na_cria%C3%A7%C3%A3o_de_O_%C3%81lbum_Invis%C3%ADvel_). Acesso em: 7 abr. 2024.

SOUSA, Juliana Padilha. Recto | verso: a invisibilidade do bordado e a poética do avesso no trabalho de Cayce Zavaglia. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 27., 2018, São Paulo. p. 3173-3185. **Anais eletrônicos** [...]. São Paulo: ANPAP, 2018a. Disponível em: [https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro\\_\\_\\_\\_\\_SOUSA\\_Juliana\\_Padilha\\_de.pdf](https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____SOUSA_Juliana_Padilha_de.pdf). Acesso em: 7 abr. 2024.

STROMQUIST, Nelly. La búsqueda del empoderamiento: en qué puede contribuir el campo de la educación. *In: LEÓN, Magdalena (comp.)*. **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997. p. 75-95.

THEODORO, Juliana. Comunicação. Significados. **Toda Matéria**, [s. l., 2025]. Disponível em: <https://www.significados.com.br/comunicacao/>. Acesso em: 20 out. 2025.

TOMAZ, Renata. Feminismo, maternidade e mídia: relações historicamente estreitas em revisão. **Galaxia**, São Paulo, n. 29, p. 155-166, jun. 2015. DOI: 10.1590/1982-25542015120031. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/Q7mtHWsk4mzmxCT5k3trbNg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 out. 2025.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXnqBQyq5bV4TCL9NSH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 mar. 2017.

TUZZO, Simone; BRAGA, Claudomilson. O processo de triangulação da pesquisa qualitativa: o metafenômeno como gênese. **Revista Pesquisa Qualitativa**, [s. l.], v. 4, n. 5, p. 140-158, 2016. Disponível em: <https://editora.sepq.org.br/rpq/article/view/38>. Acesso em: 20 out. 2025.

VÁZQUEZ, Georgiane. Maternidade e feminismo: notas sobre uma relação plural. **Revista Eletrônica Trilhas da História**, Três Lagoas, v. 3, n. 6, 2014. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/472>. Acesso em: 20 mar. 2025.

WALSH, Nick Paton; COTOVIO, Vasco. Os morcegos não são os culpados pelo coronavírus. Os humanos são. **CNN**, [s. l.], 19 mar. 2020. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2020/03/19/health/coronavirus-human-actions-intl/index.html>. Acesso em: 14 out. 2025.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal, 2010.

## ANEXO A – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA E PESQUISA (CEP/UFG)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
GOIÁS - UFG



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** O avesso da fotografia e do bordado: costuras de autoestima entre mulheres no coletivo de bordadeiras da Cooperativa Bordana em Goiânia-GO

**Pesquisador:** POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 78573523.4.0000.5083

**Instituição Proponente:** Universidade Federal de Goiás - UFG

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 7.090.918

#### Apresentação do Projeto:

A pesquisa aborda as práticas de fotografia e bordado na Cooperativa Bordana, uma cooperativa de mulheres fundada em 2009, no Conjunto Caiçara, em Goiânia, com o objetivo de promover inclusão social, emancipação e empoderamento feminino. É uma pesquisa-ação voltada para a compreensão da relação entre fotógrafa e a mulheres que participam a cooperativa. Prevê-se a realização de entrevista em profundidade semi-estruturadas. Será realizado também um ensaio fotográfico.

#### Objetivo da Pesquisa:

O objetivo primário da pesquisa é analisar as inter-relações entre fotografia e autoestima positiva na cooperativa Bordana. Os objetivos secundários são buscar a inter-relação entre fotografia, bordado, fotografia bordada, feminino e autoestima; compreender a importância da fotografia como comunicação afetiva para o afetar e o ser afetado; perceber como a fotografia pode contribuir para uma autoestima positiva.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A metodologia de pesquisa propõe a construção de vínculos afetivos com as entrevistadas, a partir de entrevistas em profundidade e diálogos (roda de conversa). Sendo assim, aponta-se como risco o aparecimento de memórias desagradáveis, recordações indesejáveis e comoção. Os benefícios apontados são a possibilidade de trocas, aprendizados e partilhas de

**Endereço:** Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1  
**Bairro:** Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.ppi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.090.918

conhecimento entre bordadeiras e fotógrafas.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Protocolo havia ficado com pendências para adequação de cronograma.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram apresentados:

- Projeto de pesquisa
- Cronograma de pesquisa atualizado.
- Folha de rosto com a instituição proponente, assinada e carimbada pelo prof. Dr. Daniel Christino, diretor da FIC.
- Instrumento de coleta de dados.
- Declaração de orçamento da pesquisa (custeada pela própria proponente).
- Termo de anuência da Cooperativa Bordana, concordando com a realização da pesquisa entre março e dezembro de 2024 e janeiro e março de 2025.
- Termo de compromisso assinado pela proponente a a sua orientadora, profa. Dra. Ana Rita Vidica.
- Modelo de TCLE adequado à proposta, em que são solicitadas as anuências dos entrevistados para o uso dos dados a serem coletados, bem como são mencionados seus direitos.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

A proponente atendeu à solicitação de adequação do cronograma e enviou declaração assegurando que não foram coletados dados antes da aprovação pelo CEP. Não havendo óbices éticos, sou pela aprovação do protocolo.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. A pesquisa foi considerada em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para abril de 2025.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

**Endereço:** Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1  
**Bairro:** Campus Samambaia **CEP:** 74.890-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.090.918

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2134118.pdf	18/07/2024 12:58:32		Aceito
Outros	instrumentos_de_coleta_pollyanna.pdf	18/07/2024 12:55:54	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_com_correcoes_de_cronograma.pdf	18/07/2024 12:52:49	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Outros	nao_foi_verificado_nenhum_obice_etico_para_a_realizacao_da_pesquisa.pdf	18/07/2024 12:49:21	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Outros	declaracao_ausencia_de_inicio_de_coleta_de_dados.pdf	18/07/2024 12:46:40	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Cronograma	Cronograma_de_Pesquisa_Pollyanna_2024_2.pdf	18/07/2024 12:41:22	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Outros	instrumentos_de_coleta_Pollyanna_2024.pdf	26/03/2024 10:38:25	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Outros	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVRE_E_ESCLARECIDO_TCLE_Pollyanna_2024.pdf	26/03/2024 10:37:16	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Solicitação Assinada pelo Pesquisador Responsável	Termo_de_compromisso_Pollyannaassinado_2024.pdf	26/03/2024 10:35:05	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Parecer Anterior	PROTOCOLO_COM_PENDENCIA_DOCUMENTAL_COM_RESPOSTAS_AO_SOLICITADO.pdf	26/03/2024 10:33:36	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Orçamento	orcamento_Pollyanna_2024.pdf	26/03/2024 10:31:36	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Pollyanna_2024.pdf	26/03/2024 10:29:48	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_Anuencia_Pollyanna_Brito.pdf	26/03/2024 10:19:45	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Cronograma	Cronograma_de_Pesquisa_Pollyanna_2024.pdf	26/03/2024 10:14:33	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_Pollyanna_2024assinado.pdf	26/03/2024 10:11:21	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito

**Endereço:** Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1  
**Bairro:** Campus Samambaia **CEP:** 74.890-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.090.918

TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMODECONSENTIMENTOLIVREEE SCLARECIDO_TCLE.pdf	03/05/2023 15:43:47	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projetotesepollyanna.pdf	03/05/2023 15:40:49	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Orçamento	orcamentopollyanna.pdf	03/05/2023 15:40:10	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Cronograma	cronogramadepesquisapollyanna.pdf	03/05/2023 15:39:42	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito
Folha de Rosto	folhaderostoassinadapollyanna.pdf	03/05/2023 15:39:03	POLLYANNA DE OLIVEIRA BRITO MELO	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

GOIANIA, 20 de Setembro de 2024

Assinado por:

Rosana de Moraes Borges Marques  
(Coordenador(a))

**Endereço:** Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1  
**Bairro:** Campus Samambaia **CEP:** 74.890-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br