



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES (Prof-Artes)

Elisa Mariana Santos

ARTE DE FIBRA:
Tecendo experiências artístico-pedagógicas com fios

Brasília
2023

Elisa Mariana Santos

**ARTE DE FIBRA:
Tecendo experiências artístico-pedagógicas com fios**

Dissertação submetida ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade de Brasília, Área de Concentração “Ensino de Artes Cênicas”, Linha de pesquisa “Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes”, para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas, sob a orientação da Professora Doutora Clarice da Silva Costa.

Brasília
2023

A ficha catalográfica é emitida no formato pdf pela Biblioteca Central da UnB. Acessar página BCE <<http://www.bce.unb.br/elaboracao-de-fichas-catalograficas-de-teses-e-dissertacoes/>>e preencher dados para solicitação da Ficha.

Elisa Mariana Santos

**ARTE DE FIBRA:
Tecendo experiências artístico-pedagógicas com fios**

Este trabalho de conclusão de mestrado foi julgado adequado para obtenção do Título de “Mestre em Artes” e aprovado em sua forma final pelo Mestrado Profissional em Artes, Prof-Artes, área Ensino de Artes/Artes Cênicas – da Universidade de Brasília.

Brasília, 21 de agosto de 2023.

Banca Examinadora:

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Clarice da Silva Costa
Universidade Federal de Goiás

Prof^ª. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva
Universidade de Brasília
(membro interno)

Prof^ª. Dra. Rafaela Blanch Pires
Universidade Federal de Goiás
(membro externo)

Prof. Dr. Paulo Sérgio Bareicha
Universidade de Brasília
(Membro interno, suplente)

Dedico este trabalho a todos aqueles que, apesar das dificuldades, continuam na luta a favor da cultura e da educação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente à minha avó Elisa, de quem herdei o nome e o gosto pelas artesanias com fios. Agradeço aos meus familiares e amigos, que sempre me apoiam e acreditam no meu potencial, à solícita professora, doutora e minha orientadora Clarice Costa, aos doutores Paulo Bareicha, Maria do Carmo Couto da Silva e Rafaela Blanch Pires, que gentilmente aceitaram participar da minha banca de defesa. Igualmente, reconheço a importância do Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e da Escola Parque 210/211 sul, em Brasília, que acolheram, generosamente, a proposta da minha pesquisa em seus espaços, assim como estimo o Instituto URDUME, por ser uma iniciativa engajada em traçar diálogos e divulgar conhecimento a respeito dos saberes e fazeres manuais têxteis.

To know the history of embroidery is to know the history of women.
(Rozsika Parker)

RESUMO

A proposta artístico-pedagógica aqui apresentada exalta a importância da experiência autobiográfica como um método alternativo de atuação nos fazeres e nos estudos dos saberes manuais têxteis. A metodologia, nomeada como cartografia amadora, foi desenvolvida para reconhecer e afirmar o meu lugar enquanto sujeito integrante das tradições manuais têxteis e com a intenção de conectar os eixos de ensino, pesquisa e extensão em artes. Para tal finalidade, este estudo parte do marco teórico das obras de Luciana Loponte, no que tange às questões entre gênero, classe e educação; Ana Paula Simioni, para tramar as relações históricas entre arte e gênero no Brasil; Julia Bryan-Wilson, como referência na investigação das histórias do artesanato e das práticas colaborativas em países do continente americano. As atividades desenvolvidas foram ancoradas na manipulação de fios como dispositivo de provocação inventiva e sensibilização estética. Entre os anos de 2021 e 2022, esse processo pessoal e coletivo, que ocorreu em três locais distintos, foi acompanhado, sistematizado e descrito. Os desdobramentos guiados pelas referências teóricas e práticas compartilhadas através dos grupos de pesquisa “O sensível e as artes manuais têxteis”, do Instituto URDUME, foram aplicados no Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e readaptados para a realidade docente vivenciada na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília. O resultado desse processo gerou a ambientação cênica do espetáculo *Bordados*, uma produção que tem em sua materialidade a síntese testemunhal dos procedimentos pensados e desenvolvidos ao longo desse período.

Palavras-chave: arte têxtil, educação, gênero, experimentação.

ABSTRACT

The artistic-pedagogical proposal presented here emphasizes the importance of autobiographical experience as an alternative method of engagement in the practices and studies of textile craftsmanship. The methodology, named amateur cartography, was developed to recognize and affirm my position as a participant in textile craft traditions and with the intention of connecting the axes of teaching, research, and extension in the arts. For this purpose, this study is based on the theoretical framework of the works of Luciana Loponte, regarding issues of gender, class, and education; Ana Paula Simioni, to weave the historical relationships between art and gender in Brazil; Julia Bryan-Wilson, as a reference in the investigation of craft histories and collaborative practices in countries across the Americas. The activities developed were anchored in the manipulation of threads as a device for inventive provocation and aesthetic sensitization. Between the years 2021 and 2022, this personal and collective process, which took place in three different locations, was monitored, systematized, and described. The developments guided by theoretical references and practices shared through the research groups "The Sensitive and Textile Manual Arts," from the URDUME Institute, were applied in the Research and Extension Group Teatro Ludos and adapted to the teaching reality experienced at the Escola Parque 210/211 Sul in Brasília. The result of this process generated the scenic setting of the play "Bordados" (Embroideries), a production that has in its materiality the testimonial synthesis of the procedures conceived and developed during this period.

Keywords: textile art, education, gender, experimentation.

Lista de Figuras

Figura 1 - Vovó Elisa e eu crochitando panos de prato para a instalação <i>Ponto alto, ponto baixo, correntinha</i>	14
Figura 2 - Detalhe de camiseta “Círculo de costura das senhoras e sociedade terrorista”	20
Figura 3 - Arpillera de autoria anônima, data desconhecida	22
Figura 4 - Projeto NAMES – Memorial da AIDS	22
Figura 5 - Guerrilla Girls. <i>As vantagens de ser uma artista mulher</i> . Versão em português (2017)	26
Figura 6 - Cartazes promocionais dos têxteis em contextos de guerra.....	30
Figura 7 - Cristiane Bertoluci na capa da Revista da Folha de São Paulo (agosto de 2017) ...	32
Figura 8 - Adrianna Eu. <i>Menino veste azul, menina veste rosa</i> (2019).....	34
Figura 9 - Ana Teixeira. <i>Escuto histórias de amor</i> (2012).....	35
Figura 10 - Francis Alÿs. <i>Fairy Tales</i> (1992).....	36
Figura 11 - Crochê gigante de Anne Galante para Nu Festival (2017)	37
Figura 12 - Karen Dolorez. <i>Foi assim que entendi que vocês se sentiam</i> . (2019).	38
Figura 13 - Karen Dolorez. <i>A traição da arte</i> . (2020).....	38
Figura 14 - Fachada e interior do Instituto Proeza (2022).....	39
Figura 15 - Elisa Santos. <i>Mapeamento das Artes Manuais Têxteis no Brasil e América Latina</i> (2021)	40
Figura 16 - Elisa Santos. <i>Interior</i> . (2021)	42
Figura 17 - Rosana Paulino. <i>Série Bastidores</i> . (1997)	44
Figura 18 - Elisa Santos. <i>Assemblagem Sala das oprimidas</i> . (2021)	50
Figura 19 - Contorno das mãos bordadas pelos integrantes do Grupo de Teatro Pesquisa e Extensão Ludos (2021).....	53
Figura 20 - Arthur Bispo do Rosário. Manto da apresentação. (sem data).....	54
Figura 21 - Rosana Paulino. <i>Parede da memória</i> . (1994-2015).....	55
Figura 22 - Rosana Palazyán. <i>MÃEEFILHO</i> . (1996).....	55
Figura 23 - Lia Menna Barreto. <i>Pintura de Taiwan</i> . (2003)	56
Figura 24 - Bordado Teatro Ludos (2021)	57
Figura 25 - Cartaz da peça <i>Ser José Leonilson</i> , de Laerte Késsimos, Leonardo Moreira e Aura Cunha. (2020).....	57
Figura 26 - Leonilson. <i>Gigante com flores</i> (1992).....	58
Figura 27 - Leonilson. <i>Leo Não Consegue Mudar o Mundo</i> (1989).....	59

Figura 28 - Construção de trama através do tear de papelão. (2021).....	60
Figura 29 - Jacques Douchez. <i>Eleonor</i> (1982). Lã em tear manual, c.i.d.	61
Figura 30 - Elisa Santos. <i>Tempo</i> . Fotografia bordada sobre papel canson (2021)	62
Figura 31 - Lygia Pape. <i>Divisor</i> (1968).	63
Figura 32 - Claudine Duarte. <i>O Legado de Eszter</i> . Distrito Federal (2019)	64
Figura 33 - Elisa Santos. <i>fio, fia, neta</i> . videoperformance (2021).....	64
Figura 34 - Teatro Ludos. Experimentações com os fios (2021).	66
Figura 35 - Experimentos com fios de malha na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília (2021).	66
Figura 36 - Lygia Clark. <i>Baba Antropofágica</i> (1973).....	67
Figura 37 - Confeção de correntinhas com estudantes da Escola Parque 210/211 Sul, Brasília (2021).	69
Figura 38 - Confeção do tricô de braço com estudantes da Escola Parque 210/211 Sul, Brasília (2021)	70
Figura 39 - Penetrável <i>Meada</i> , Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília (2021)	71
Figura 40 - Cartazes das residências artísticas: Criação poética da cena em <i>São Bernardo: entre corpos e fios</i> (2022)	74
Figura 41 - Experimentações com os fios de malha (2022)	75
Figura 42 - Experimentação com técnica de shibari (2022).....	75
Figura 43 - Produção e processo criativo de manipulação de mandalas (2022)	76
Figura 44 - Montagem e fruição de penetrável <i>Meada</i> (2022).....	76
Figura 45 - Espetáculo <i>Bordados</i> (19/11/2022)	77
Figura 46 - Divulgação do espetáculo <i>Bordados</i> , pelo instagram da URDUME.e. (2023)	78

SUMÁRIO

MEMORIAL	13
Eu, minha avó e o crochê	13
INTRODUÇÃO.....	17
1. CARTOGRAFIA AMADORA.....	19
1.1. O Amador <i>versus</i> A Amadora	23
2. AS NARRATIVAS DOS FIOS: MUNDIVIDÊNCIA E COSMOVISÃO.....	28
2.1. Circulações das artes manuais têxteis: da invisibilização ao resgate e transformação.....	31
2.2. O têxtil na arte contemporânea.....	33
3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO TÊXTEIS	40
3.1. Instituto URDUME	40
3.2. Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos	45
3.2.1. Teatro do Oprimido e artes manuais têxteis na criação de uma dramaturgia bordada....	46
3.2.2. Oficina teórico-prática 1: O bordado na cultura visual – memória, identidade e processo criativo	51
3.2.3. Oficina teórico-prática 2: A arte têxtil na cultura visual – memória, identidade e processo criativo	59
3.2.4. Oficina/Laboratório presencial <i>NóS</i> – O braço de tricô como dispositivo performático	65
3.3. Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília – Projeto Meada: A escola é o mundo	68
3.4. Espetáculo <i>Bordados: Entre corpos e fios</i>	73
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	83
ANEXOS.....	86
Cronograma de atividades	86
Mapa Conceitual.....	89
Trilha sonora do espetáculo <i>Bordados</i>	90

MEMORIAL

Eu, minha avó e o crochê

A concepção deste estudo iniciou-se a partir da indagação sobre quais foram as motivações da escolha pela minha área de pesquisa e atuação. Decidi recordar os meus primeiros contatos com as artes e relatar um pouco sobre a minha trajetória nesse contexto. Da minha avó materna herdei o nome Elisa e o interesse pelos saberes e fazeres manuais têxteis. Foi o meu entusiasmo pelo crochê que me sensibilizou a observar o percurso e a produção de mulheres nas artes e a questionar a invisibilização e a desvalorização de algumas técnicas quando essas estão ligadas ao universo feminino e doméstico.

A escolha pela utilização de elementos têxteis como dispositivo estético para guiar minha poética pessoal envolve questões políticas, sociais, de classe, gênero e de ordens subjetivas. O fio, a trama e o bordado estão contidos em produtos utilitários, ritualísticos, artesanais e artísticos. Esses habitam inúmeros mitos, que servem de alegorias à condição humana e possuem qualidades físicas e simbólicas, as quais provocam sensações, incorporam memórias e estão implicadas em praticamente todas as esferas da nossa vida.

Sempre achei poética a maneira pela qual minha avó chama a atenção das pessoas. Ela diz: “põe sentido”, “espia só”. Quando menina, as palavras usadas por minha avó me causavam curiosidade porque chamavam atenção para um olhar sensível, atento e observador para coisas ao mesmo tempo simples, corriqueiras, e, de alguma forma, misteriosas. Pôr sentido era desvelar o oculto. Era uma possibilidade de saída do lugar comum e contido da infância das meninas da minha família. Era uma chance de desbravar um mundo que, muitas vezes, parecia inacessível.

Por volta dos meus sete anos de idade, Dona Elisa começou a me ensinar alguns afazeres dizendo que era para eu começar a produzir o meu enxoval de noiva. No lugar da utilidade das coisas, minha avó me ensinava o crochê, o ponto-cruz, o bordado livre, o macramê. Todas aquelas aprendizagens eram muito apaixonantes para mim e a sede de aprender mais criava um laço de afeto e transmissão de conhecimento entre dona Elisa e eu. Eu gostava de terminar os objetos – um sapatinho de bebê, um acabamento para um pano de prato – mas, sempre tive a impressão de fazer tudo meio torto, meio mal feito. O prazer estava, na verdade, no fazer, no tecer. Talvez, isso fosse um sinal de que, aquele produto esperado para mim, como pessoa, a minha própria história, estivesse ainda para ser feita, construída, não determinada aos lugares e modelos daqueles fios.

Elisa significa consagrada a Deus. A consagração divina herdada de minha avó, a qual

descobri na infância e adolescência, quando essa consagração se traduzia em frequentar a igreja, fazer catequese e seguir a linhagem de Elisás, mulheres de Deus, colocava sentido nos papéis pré-determinados que essa herança trazia. A simples consciência dessa informação, desde a minha infância, talvez tenha me inculcado a compreensão de que a minha narrativa, como todas as outras, seria feita de um lugar determinado e objetivamente estabelecido.

Fui criada por uma família mineira que conta histórias sobre bisavós indígenas pegas no laço. Essa condição me provoca sensações ambíguas de incômodo e curiosidade. Me espanta pensar em como se naturaliza a violência dessa história, que é minha e de tantas mulheres. É um discurso que aparece em almoços de família como “causo cômico”. Ao mesmo tempo, me desperta curiosidade a história do que fica para trás quando é dado esse laço, que outros laços foram desfeitos e quais se formaram a partir desse fato quase mítico nas histórias das famílias?

A minha relação de afeto com Dona Elisa “põe sentido” na minha busca por autoconhecimento, nas minhas escolhas acadêmicas e profissionais, no meu posicionamento político e na minha forma de expressão. Posso não estar preocupada com o enxoval, nem em ser uma mulher exclusivamente dedicada ao lar, mas a prática artesanal com minha avó me afetou profundamente e suscitou em mim uma observação mais sensível, artística e reflexiva do mundo.

Certa vez, um professor me disse que passamos a vida inteira estudando a mesma coisa. Essa afirmação atravessou-me como agulha no tecido: talvez eu ainda esteja aprendendo a fazer crochê com a minha vovó.

Figura 1 - Vovó Elisa e eu crochutando panos de prato para a instalação *Ponto alto, ponto baixo, correntinha*



Pinheiro, Margarida Gal. *Ponto alto, ponto-baixo, correntinha*. 2011

Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/3550>>. Acesso em: 7 de junho de 2023.

O meu interesse por História da Arte nasceu da admiração pelos professores dessa disciplina, os quais tive a oportunidade de conhecer durante a minha adolescência, ainda na educação básica. A descoberta da arte contemporânea e de seu caráter subversivo me fez deslocar o sentido das coisas cotidianas, redirecionando também o meu olhar sobre o mundo. Os fazeres têxteis, que antes serviriam apenas para fazer um enxoval, agora ganhavam outras camadas de existência. Isso me levou, inicialmente, à formação em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, pela Universidade de Brasília – UnB, concluída em 2011. Após a graduação, trabalhei em museus e espaços culturais e desde 2013 leciono Arte na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Em toda a minha atuação, é a afirmação dos fazeres e saberes têxteis que motiva aprendizagens, na mesma medida em que busco apresentá-los como uma possibilidade artística e epistemológica legítima.

Por meio da minha experiência profissional e acadêmica, percebi o ambiente escolar como um sistema reprodutor de práticas opressoras da sociedade. Esse entendimento passou a nortear as minhas reflexões e anseios em buscar estratégias didático-pedagógicas capazes de combater tais violências. Sustento a noção de que o sujeito educador está sempre em situação de aprendizagem e interessado em colocar seus saberes à prova, para descobrir o desconhecido durante o processo educacional.

A escolha pelas artes manuais têxteis aconteceu através da identificação do potencial que esses saberes e fazeres, historicamente desvalorizados e invisibilizados, têm de gerar sentido face à luta feminista. Este desafio contempla temas educacionais transversais, indispensáveis ao currículo das Artes, seja como símbolo de resistência, estando associados ao combate à violência de gênero, como ferramenta de empoderamento social, ao serem empregados como fonte de renda, seja servindo de apoio na busca por saúde mental como prática integrativa.

Vinculados ao universo feminino e doméstico, os recursos têxteis ganham novas perspectivas nas linguagens artísticas das artes visuais, teatro, música e dança. Nesta perspectiva, o Instituto Urdume mostrou-se, em um momento de pesquisa e reflexão em minha trajetória, um local com o potencial para me alimentar com referências teóricas e conduções práticas a respeito do universo dos fios. Sua competência e comprometimento ao tratar sobre o assunto abriu-me um enorme leque de possibilidades, viabilizou a divulgação das minhas produções artísticas e propiciou a descoberta de tantos outros criadores têxteis.

Mais adiante, ao entrar em contato com o Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, da Universidade Federal de Goiás (UFG), iniciou-se a possibilidade de aplicar o meu conhecimento e as minhas propostas artístico-pedagógicas. Neste espaço, fiz amigos, estabeleci

relações com colaboradores e aprendi muito sobre teatro. Nele, obtive o acolhimento necessário para me apropriar do papel de pesquisadora em artes e, a partir da generosidade dos colegas, portas se abriram, como por exemplo, a da sala de aula da professora, Leôni Dias, que é integrante do grupo e foi a responsável por aplicar com seus estudantes do ensino fundamental na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília, as experimentações previamente sistematizadas e realizadas no âmbito do grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos.

O desejo de continuar explorando essas técnicas como possibilidades de expressão e produção de sentidos me leva então a sistematizar essas ideias numa pesquisa acadêmica que parta dos princípios de contextualização, fruição e produção, conforme ensina Ana Mae Barbosa (2010), em sua abordagem triangular de ensino das artes. Penso no tecer dos fios, no primeiro ponto, dado pela minha avó Elisa e no seu ensinar do cotidiano. Bordo minha prática docente e, na costura do aprendizado, ato e desato os laços do passado e do presente, para, com a maleabilidade dos fios, fazer e fazer saber novos significados para as artes têxteis.

INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta-se como uma pesquisa-intervenção, que tem como objetivo geral experimentar o fio, simbolicamente e concretamente, como meio de produção de subjetividade na expressão da minha poética pessoal, como elemento de estímulo inventivo para a educação em artes e como dispositivo para criação na linguagem teatral. Ele age nestes três campos por desdobramento de sua aplicação, que ocorreu, concomitantemente, em três ambientes distintos: o Instituto URDUME, o Teatro Ludos e a Escola Parque. Sua estrutura, por sua vez, também, foi dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo discorre sobre a metodologia alternativa criada para justificar o processo de cartografia desenvolvido neste estudo. Este elegeu como inspiração a metodologia amadora criada por Julia Bryan-Wilson (2017) e o estudo do termo amadora, que foi uma classificação, correntemente utilizada para definir a produção de artistas mulheres, no Brasil, durante o século XIX, amplamente analisada por Ana Paula Simioni (2007) ao contextualizar as relações históricas entre arte e gênero no Brasil.

O segundo capítulo faz uma pequena arqueologia dos procedimentos manuais têxteis, abordando suas origens, características e circulações. Ao apresentar algumas narrativas sobre os fios, presentes nas mais variadas culturas e períodos históricos, foram selecionados alguns arquétipos, que ilustram a maneira como seus criadores, fruidores e pesquisadores teceram compreensões sobre o mundo através deles. As referências eleitas dialogam com o caráter autobiográfico e crítico, alinhavado pelas discussões atuais sobre gênero e sexualidade que questionam os padrões de comportamento socialmente impostos aos indivíduos. Esse recorte tem como base a pesquisa da professora Luciana Loponte (2021), que propõe discussões entre as questões gênero, classe e educação.

O terceiro capítulo descreve os processos de criação têxtil, efetuados, nos três espaços diferentes, anteriormente citados, que resultaram em produtos específicos com características particulares em cada uma de suas etapas. Com objetivo de acompanhar o processo da utilização do fio como dispositivo de produção de sentido face ao mundo contemporâneo e à luta contra a opressão de gênero, buscou-se traçar pontos de convergência para mobilizar ações e discussões através da linguagem têxtil e a respeito dessa temática no âmbito da minha produção poética e artística pessoal, da pesquisa acadêmica, e da prática docente.

Primordialmente, como recurso de expressão da minha poética pessoal, concretizada por meio da série de fotografias bordadas nomeada *Interior* e pela vídeo-performance: *fio, fia, neta*, que tiveram sua confecção amparada pelas reflexões e referências teórico-artísticas

propiciadas através do grupo de estudo “O sensível e as artes manuais têxteis”, promovidos pelo Instituto URDUME. Paralelamente, os recursos têxteis foram utilizados como elemento didático voltado para a educação básica, por meio da aplicação da proposta artístico-pedagógica, que culminou na produção do penetrável *Meada* e do evento escolar "A escola é o mundo", no contexto da Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília.

A conexão das três práticas resultou, por fim, como componente teatral materializado através da ambientação cênica do espetáculo *Bordados*, realizado por intermédio de oficinas e laboratórios teórico-práticos, que foram oportunizados pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, da Universidade Federal de Goiás (UFG).

1. CARTOGRAFIA AMADORA

Este estudo foi alicerçado por revisão bibliográfica sobre o campo das artes manuais têxteis e sua concepção buscou conectar os eixos da docência, da produção artística e da pesquisa acadêmica em artes a esse universo. Optei pelo método processual da cartografia¹, do qual me aproprio e nomeio como amadora (Simioni, 2007; Wilson, 2017), na intenção de me inscrever dentro de uma tradição de artistas e artífices que se utilizam dos fios como meio de expressão. O objetivo deste estudo é explorar, experimentar e ressignificar os saberes e fazeres manuais têxteis, buscando o conhecimento teórico e o exercício da produção artística nessa linguagem, como elemento constitutivo de uma poética pessoal e coletiva e como possibilidade didática na educação básica.

Aqui cartografia se apresenta como uma possibilidade de valorização dos processos, na medida em que ela se constitui como um mapeamento de etapas, de partes e de momentos de um trabalho. Essa metodologia parte das ideias de Deleuze e Guattari (1992), que a propõem como um dos princípios do rizoma, refletindo um pensamento em processo, múltiplo e heterogêneo. A dinamicidade, portanto, é a principal característica norteadora do método que orienta este trabalho, podendo este, como um fio tomar formas e direções variadas.

Inspirada pela pesquisa da professora Luciana Loponte (2021), foram tomadas como referências didáticas obras artísticas e têxteis que traçam debates contemporâneos sobre gênero, sexualidade e que questionam os padrões de comportamento impostos socialmente aos indivíduos. Foi problematizado o ideário presente em representações perpetuadas pela arte ocidental, que apresentam as figuras femininas como dóceis, passivas e submissas. O discurso que essas imagens exercem foi nomeado, pela autora, como pedagogias visuais do feminino. Essas obras acabam por servir de estímulo para a manutenção da estrutura patriarcal que naturaliza a violência sexual e a concepção de que o feminino deve ser subalterno ao masculino.

Compreender que a arte (artes visuais, teatro, música, dança) e sua aparente ‘inocência’ contribuem para a perpetuação de sexismos e a naturalização do ‘intolerável’, é uma das lições mais urgentes. Quanto tempo ainda precisamos para perceber a centralidade e relevância destes temas supostamente “marginais” [...]? (Loponte, 2010, p.160)

A partir de uma perspectiva feminista do estudo dos têxteis recorri, como referência poética e teórica, à metodologia amadora criada por Julia Bryan-Wilson (2017), que usa a sua

¹ Parte-se das ideias de Virginia Kastrup (2009) para conceber a metodologia cartográfica aqui aplicada.

experiência autobiográfica com essas técnicas como meio introdutório e relevante para debater os paradigmas dessa linguagem:

Eu honro a experiência leiga, a proficiência pessoal e a inteligência tácita abundantemente exibidas toda vez que vejo pessoas executar o simples gesto, mas eficaz, de esfregar um pano entre os dedos para distinguir textura, espessura, flexibilidade. Passamos uma vida inteira em contato com as propriedades materiais dos têxteis. (Wilson, 2017, p.15. Tradução livre.)

Ao compreender os têxteis como elementos que estão em contato físico próximo a nós em praticamente todos os minutos do nosso dia, a autora desenvolveu esse método que contempla, por exemplo, os conceitos de perícia leiga, proficiência pessoal, inteligência tácita no estudo da textura, espessura e flexibilidade dos materiais constituintes desses elementos e declara que eles, as belas artes e as artes amadoras são mutuamente constitutivos e informam-se constantemente.

Wilson, que é historiadora e pesquisadora de história do artesanato e da arte latino-americana, relata que nas décadas de 1970 e 1980, sua mãe produzia a mão roupas para seus familiares, atividade que era uma necessidade mais comum para a época. Uma outra memória atrelada a essa é a da camiseta com os dizeres bem-humorados e subversivos “Ladies’ Sewing Circle and Terrorist Society”, ou, em livre tradução, “Círculo de Costura Feminina e Sociedade Terrorista”, a qual sua mãe vestia-se com regularidade provocando reações variadas, entre consternação e sorrisos, já que o termo “terrorismo” teria uma conotação perturbadora no contexto de alguns setores conservadores da sociedade norte-americana. Foi essa exposição às práticas manuais têxteis que fez com que ela despertasse para o que significaria imaginar a agulha de costura como uma ferramenta que pode ser tanto politicamente revolucionária, quanto conservadora e a fez refletir para quais propósitos essas técnicas estariam agenciadas em situações específicas.

Figura 2 - Detalhe de camiseta “Círculo de costura das senhoras e sociedade terrorista”



Sally-Jo Bowman (1974-1977).
Coleção de Julia Bryan-Wilson.

O design da camiseta, que se mantém atual nos dias de hoje, surge em 1974, quando mulheres de um grupo de conscientização feminista em Eugene, Oregon, formaram uma organização homônima. Com seu logotipo estampado em camisetas, o coletivo ironicamente imaginou a produção têxtil feminina como uma prática que poderia derrubar convenções, ameaçar estruturas estatais e causar estragos políticos. A camiseta herdada por Julia transformou-se para ela em um objeto emblemático e exemplificativo do que seria uma pré-história do mais recente fenômeno conhecido como “craftivismo²”, que se trata de um movimento difundido nos Estados Unidos e na Inglaterra que proclamava que tricotar, costurar e fazer crochê seria algo tão atual, como voltado para o futuro.

Ao escolher tratar sobre a produção das Arpilleras³ e dos *quilts* para AIDS (o NAMES Project AIDS Memorial Quilt⁴), a pesquisadora, em seu livro *Fray: Art and Textile Politics* (2017), aponta a importância do fazer amador, do fazer como hobby e do fazer anônimo na produção artística e têxtil e como essas produções comportam-se diante dos desdobramentos e interesses capitalistas estando sujeitas, também, a absorver as contradições e complexidades desse sistema.

As Arpilleras são tapeçarias costuradas à mão em um pedaço grosso de estopa bordado e com aplicações de tecidos coloridos. É uma técnica têxtil antiga e popular criada por bordadeiras de Isla Negra, no litoral do Chile. Suas composições que apresentam situações de denúncia da era Pinochet (1973-1990). “As Arpilleras são, em muitos aspectos, estruturadas pelas fricções entre a venda de um souvenir decorativo e o testemunho macabro de uma época sombria.” (Wilson, 2017, p.171. livre tradução). Apesar de seu caráter subversivo, estas são costumeiramente exportadas e vendidas em lojas de presentes no Canadá, Europa e Estados Unidos.

² O termo Craftivismo – união das palavras *craft* e ativismo - surgiu nos primeiros anos do século XXI, com a proposta de promover a relação entre artesanato e ativismo. Junto com a volta da popularidade de técnicas artesanais como o tricô, o crochê e o bordado, a artesã e ativista Betsy Greer, autora do livro, publicado em 2014, *Craftivism: The Art of Craft and Activism*, propõe que a criatividade e o artesanato podem ser utilizados como forma de se posicionar politicamente.

³ Arpillera é uma técnica têxtil antiga e popular criada por bordadeiras de Isla Negra, no litoral do Chile.

⁴ A palavra *quilt* provém do latim *culcita*, uma espécie de colchão ou almofadão preenchido com algo macio e quente (assim como penas, lã ou cabelos) e usado para deitar ou cobrir. As razões para se fazer um *quilt* são diversas: eles podem ser simplesmente algo para manter as pessoas quentes; eles podem ser cópias de velhos *quilts*, celebrando o passado;

Figura 3 - Arpillera de autoria anônima, data desconhecida



Fotografia por Julia Bryan-Wilson.
Coleção do Museu de la Solidaridad Salvador Allende.

O NAMES Project AIDS Memorial Quilt foi concebido em 1985, durante os primeiros anos da pandemia de AIDS, quando o estigma social impedia que muitas vítimas da doença recebessem funerais. Trata-se do maior projeto de arte comunitária do mundo, em operação até os dias de hoje e já conta com mais de 49 mil painéis têxteis individuais realizados por familiares e amigos de pessoas que foram vítimas do vírus HIV. Em sua maioria, essa produção vem de não artistas, que por meio de processos têxteis intuitivos e amadores rememoram as vidas perdidas por essa doença, principalmente, durante sua epidemia na década de 1980. “Não é apenas um objeto *kitsch*, mas também um local *polivocal* de conflito, que se desenrola em uma superfície texturizada.” (Wilson, 2017, p. 250, tradução livre).

Figura 4 - Projeto NAMES – Memorial da AIDS

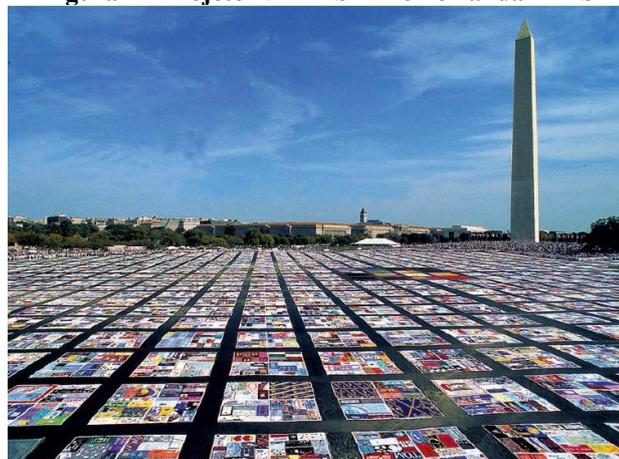


Foto: Colcha, vista aérea, Washington DC (1996)
Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/NAMES_Project_AIDS_Memorial_Quilt
Acesso dia 16 de abril de 2023.

A partir da abordagem de Julia-Bryan Wilson, este estudo atuou na defesa de que, apesar da precariedade de incentivos à arte e à cultura e em contraposição às estruturas de violência presentes em nossa sociedade, a experiência autobiográfica de artistas, artífices e não artistas, aliada à pesquisa e a produção têxtil, mostram-se cruciais para o entendimento, resgate e valorização da história dos oprimidos desvanecida pelos discursos oficiais. Pensar essa linguagem como estratégia didática de forma coletiva e processual dá corpo a um poderoso instrumento de ampliação de consciência, posicionamento político e possibilidade de mudança.

1.1. O Amador *versus* A Amadora

“Gênero é uma categoria primeira de poder.”

(Joan Scotch, 1989)

A etimologia da palavra amador⁵ vem do Latim *amator*, “aquele que ama, que gosta de”. Essa palavra, por sua vez, deriva do Latim *amare*, “amar, gostar de”. Um amador, pela definição do dicionário, escolhe determinada atividade porque gosta dela. Entretanto, o termo "amadora", foi amplamente aplicado a artistas brasileiras acadêmicas como um tipo de classificação durante o século XIX e início do século XX.

A pesquisadora Ana Paula Simioni (2007) analisa esse rótulo correntemente empregado às artistas daquele período. Segundo a autora, esse adjetivo possuía uma conotação negativa que às condenava a serem vistas como indivíduos “menos profissionais” quando comparadas aos homens. Objetivamente, considerava-se que essas artistas não tiveram acesso às instâncias de formação artística, logo, não possuíam as habilidades necessárias para estarem na mesma hierarquia que os artistas homens. Além disso, o termo trazia consigo uma poderosa imagem: para as mulheres a arte seria não uma atividade séria, mas recreativa. Esse pensamento somava-se ao ponto de vista do determinismo biológico, até então vigente, e postulava que as mulheres eram naturalmente inferiores intelectualmente.

Alguns dos principais marcadores históricos dessa dinâmica pontuam o surgimento da dicotomia entre arte e artesanato. Isso ajuda a compreender melhor as controvérsias e discriminações que envolvem as questões de gênero na História das Artes Visuais. Esta separação remonta ao Renascimento italiano, quando as academias foram responsáveis por

⁵ Significados da palavra amador: Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/Q1kP/amador/>>. Acesso em 10 de abril de 2023.

distinguir o trabalho artístico intelectual (arte) do trabalho manual desprezado (artesanato). O conceito de Belas Artes surgiu durante esse período com o objetivo principal de elevar o status social do artista em comparação ao do artesão.

O avanço de instituições similares às academias de Belas Artes por países da Europa e mesmo Brasil e México, onde foram fundadas no início do século XIX, aumentou o abismo entre as artes aplicadas, consideradas de pura execução, sem autoria e de repetição, e as artes liberais (pintura, escultura e arquitetura), baseadas no *designo*, ou seja, feitas pela mão, mas concebidas pelo cérebro de forma racional. Foi assim que a Arte com A maiúsculo, juntamente com a figura do artista que reivindica a autoria de sua obra, se oporia ao que era a realidade do trabalho muitas vezes coletivo e anônimo de artífices, artesãs e artesãos.

Essas instituições foram, fundamentalmente, responsáveis pela exclusão feminina do cânone artístico, já que as mulheres, a princípio, sob a justificativa do pudor cristão, não puderam ocupar esses espaços, que contavam com aulas de modelo vivo e estudo de anatomia do corpo nu em seus currículos. Essas atividades, essenciais para o estudo e produção de pinturas históricas e dos gêneros considerados elevados, ficavam destinadas, exclusivamente aos homens, que por sua vez eram reconhecidos e premiados por suas criações, enquanto às mulheres, destinavam-se apenas os gêneros considerados menores, tais como pinturas de natureza morta, retratos e as artesanias.

Deste modo, as mulheres proibidas de ingressar nas escolas e ateliês de Belas Artes, estariam destinadas à corporação de ofício e cria-se a ideia de que artesanato é coisa de mulher. “Ao longo do século XIX um ciclo tornou-se vicioso: as mulheres eram vistas como inferiores e consideradas apenas capazes de realizar arte feminina, enquanto algumas técnicas eram consideradas inferiores e, portanto, fruto de arte feminina.” (Grandim, 2020, p.74).

Mais adiante, no início do século XX, a Escola alemã de Design Bauhaus, apresenta um exemplo, mais recente, de segregação de gênero em ambiente acadêmico e artístico. Fundada por Walter Gropius, sua proposta possuía uma dimensão estética, social e política em seu projeto. Com a intenção de formar novas gerações de artistas de acordo com um ideal de sociedade civilizada e democrática, em que não haveria hierarquias, ela propunha a revitalização das artes aplicadas de uma maneira vanguardista. "Criemos uma nova guilda de artesãos, sem as distinções de classe que erguem uma barreira de arrogância entre o artista e o artesão⁶", declara o arquiteto germânico e fundador, quando a inaugura, em 1919.

⁶Bauhaus. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo368/bauhaus>. Acesso em: 05 de julho de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Entretanto, enquanto os ateliês de vidro e de metal, definidos como nobres por seus materiais e técnicas modernistas eram ocupados por homens, os de tecelagem e de cerâmica que ocupavam uma posição marginalizada, eram majoritariamente ocupados por mulheres, por serem recorrentemente os únicos permitidos a elas. No caso do ateliê de tecelagem, o acesso era quase exclusivamente feminino. “Há aí uma dupla marginalização⁷, têxteis são considerados inferiorizados por serem ‘trabalhos de mulher’, mulheres são consideradas seres inferiores e por isso os têxteis lhes são mais adequados” (Grandim, 2020, p.75).

A tradicional técnica da tecelagem, ressignificada e revisitada por muitos artistas modernistas renomados, carrega ainda uma outra questão de desprestígio de gênero, já que, em geral, tratava-se de execução feminina de obras que eram concebidas por homens. A execução manual e igualmente intelectual de encomendas masculinas era recorrentemente delegada a mulheres que apesar de serem as responsáveis por criar as soluções técnicas e materializar o projeto não receberam o reconhecimento dessa elaboração e estariam sob a redutora alcunha de colaboradoras. Para Simioni (2007), a feminilização dos meios têxteis, bem como a associação do gênero às atividades menos intelectualizadas dentro do campo artístico (como artesanato, por exemplo), não devem ser naturalizados. Sua gênese encontra-se no modo como a sociedade capitalista do século XIX foi, por meio de práticas diversas, sucessivamente destituindo o trabalho no ramo têxtil de sua condição de criação, reduzindo-o a uma tarefa mecânica, a um labor.

A historiadora Linda Nochlin (1971), em seu texto *Why Have There Been No Great Women Artists?* ou, em livre tradução, “Por que não existiram grandes artistas mulheres?”, traz luz para um questionamento que, segundo a autora, se faz problemático. Para Linda, a nossa percepção está condicionada e deturpada por uma visão oriunda do prisma paradigmático de uma elite dominante e masculina.

[...] não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes aos mesmos." Se existissem, pelo que então as feministas estariam lutando? As coisas nas artes e em outras áreas são desestimulantes e opressivas "para todos aqueles que, assim como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente de classe média e acima de tudo homens", diz a autora. E o problema não estaria em nossos hormônios ou qualquer outro traço biológico ou psicológico, mas sim nas instituições e em nossa educação. (Nochlin, 1971.)

⁷ Apesar do desfavorecimento e segregação feminina ocorrido na Bauhaus, Gunta Stölzl, Anni Albers e Trude Guermonprez, são alguns exemplos de grandes e influentes artistas do design têxtil do século XX que conseguiram conquistar espaço e amplo reconhecimento.

Em uma realidade mais recente e brasileira de exclusão de gênero em instituições artísticas, podemos citar o caso do Museu de Arte de São Paulo (MASP), que até o ano de 2017 possuía apenas 6% de artistas mulheres em seu acervo. Em 2019, esse número cresceu para 12% e sua programação deste mesmo ano foi dedicada ao tema. Destacam-se as exposições *Histórias das mulheres: artistas até 1900* e *Histórias feministas - artistas depois de 2000*. A primeira conta com a curadoria de Julia Bryan-Wilson, Lilia Schwarcz e Mariane Leme e a segunda de Isabell Rjeille.

Figura 5 - Guerrilla Girls. As vantagens de ser uma artista mulher. Versão em português (2017)



Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/editorial/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>>. Acesso em: 08 de março. 2023.

Segundo Luciana Loponte, “as representações de imagens no campo das artes visuais no ocidente perpetuaram por muito tempo e ainda perpetuam a naturalização da violência sexual e da submissão do corpo da mulher a certo olhar masculino” (Loponte, 2020, p.3). Neste contexto, as representações femininas reprodutoras das imagens de musas inspiradoras cumprem o papel de deleite masculino, um olhar que objetifica e institui um padrão estético e comportamental às mulheres.

Os museus e os livros de História da Arte institucionalizam e legitimam o domínio social da compreendida elite intelectual, artística e masculina. Apesar da pretensa ideia de universalidade do artista, museus, ateliês e galerias não integram mulheres, negros ou indígenas. Sua participação nesses espaços se resume, geralmente, à condição marginal, coadjuvante. A cofundadora do Instituto Urdume, Estefania Lima, afirma que “as técnicas manuais têxteis são heranças de corpos não autorizados na esfera pública – mulheres, indígenas e escravizados – e,

portanto, vivem na corda bamba sobre a parte que lhes cabe neste terreno que chamamos de cultura”. (Lima, 2021, p. 6).

Este estudo, ao contextualizar, fruir e produzir arte a partir de uma perspectiva feminina e feminista, manifesta uma postura de acolhimento à possibilidade de contribuir, através de investigações artísticas e docentes dos têxteis, compreendendo estas como atos de resistência, de criação, de pensamento e de tessitura que se unem para revisão e reparação das violências institucionais sofridas por mulheres e pela produção têxtil na academia, nos espaços museais e na História da arte.

2. AS NARRATIVAS DOS FIOS: MUNDIVIDÊNCIA E COSMOVISÃO

Os mitos e as narrativas da mitologia grega revelam o fio na história das Moiras, as fiandeiras do destino, como uma metáfora para o curso de vida dos indivíduos. Para Ariadne, ele serve como um guia espacial e como uma estratégia feminina para encontrar o caminho e a saída do labirinto do Minotauro. Para Penélope, através da materialidade resiliente das tramas – que são feitas, desfeitas e refeitas inúmeras vezes – estão a natureza do processo criativo e artístico e a estratégia de esperteza e sobrevivência da protagonista no seu contexto de silenciamento. Nessas histórias, são encontrados arquétipos que dialogam com as reflexões a respeito de questões de gênero e feminismo e colocam o fio como um recurso de resistência, resiliência e inteligência que remonta à antiguidade.

Para além de uma necessidade de produzir artesanalmente objetos utilitários, a criação de peças manuais têxteis constitui para muitos povos uma tradição, um hábito e um ritual simbólico e nostálgico. O fio, laço metaforicamente situado como uma linha invisível que nos conecta aos aspectos mais vitais, significativos e essenciais para nossa existência, remonta também o mito fundador da Spider Woman, a mulher pensante, que existe entre os povos ameríndios norte-americanos, no qual uma aranha chamada Sus'sistinako haveria criado o universo enviando seus pensamentos para o nada, tecendo o universo com sua mente.

Na cosmovisão Huni Kuin, a figura da jiboia, a grande cobra, representa o ser encantado. Os grafismos, as mensagens e os desenhos daquele povo trazem as imagens tecidas por meio de rituais que estão intimamente ligados à experiência produzida pelo Nixi Pae, também conhecida como ayahuasca, uma bebida psicoativa feita a partir da decoção de duas plantas nativas da floresta tropical. “Os desenhos manifestados no ritual são passados para a tecelagem, e neste processo entra a tecitura, movimento inspirado pela aranha Bansen Puru, que ensina as mulheres a fiar e a tecer” (Melech, 2021, p.49).

Segundo Els Lagrou (2009), os povos originários e os ocidentais não possuem a mesma compreensão a respeito do que nomeamos arte. Para os indígenas, não há uma distinção entre artefato, arte e artesanato, nem há diferenciação entre objetos destinados ao uso utilitário e aqueles destinados apenas à contemplação. Raramente um objeto exerce uma função estritamente estética, ao mesmo tempo, há em tudo, uma dimensão estética. Sendo assim, para os povos originários, predomina uma visão de mundo na qual os artefatos acumulam as funções práticas, rituais e estéticas, fazendo conviver as dimensões da beleza, da utilidade e da magia.

A afinidade entre um artefato, sua forma, a técnica de produção e sua decoração, de um lado, e o ser vivo que lhe serve de modelo, de outro, remete à capacidade agentiva de ambos, artefato e modelo. “Eficácia e utilidade

constituem o objetivo primeiro de toda e qualquer criação, uma vez que coisas inúteis não são produzidas”. (Lagrou, E. *apud.* van Velthem, L. H., 2009, p. 213-236).

A sociedade capitalista e o estilo de vida moderno ocidental, em contraposição às cosmopercepções indígenas, impõem a velocidade e a mobilidade como necessidades ao modo de vida contemporâneo, características essas que trazem como consequência o desenraizamento do indivíduo. Os fazeres manuais têxteis, em paralelo a esse contexto, relacionam-se com vivências não colonizadas. São atividades lentas, repetidas e apaziguantes as quais privilegiam processos coletivos ao invés do individualismo e evocam uma diferente experiência do tempo e do espaço.

A operária, escritora, mística e filósofa francesa Simone Weil, buscou analisar como o processo de industrialização e racionalização do século XX estaria colocando em risco a própria civilização. A autora aponta, como problema, o modelo capitalista de trabalho, a opressão sofrida nesse sistema, o processo ligado à uma educação mecanicista e não reflexiva e a dominação entre povos como alguns dos principais fatores causadores do que Weil nomeia “desenraizamento”, ou seja, a perda contínua e o rompimento dos laços vitais responsáveis por gerar o sentimento de pertencimento dos indivíduos em uma sociedade:

O desenraizamento que está ligado à opressão do ser humano, que é retirado do seu meio de origem, de seus valores éticos e culturais por ele conhecidos e, em contrapartida, lhe são impostos novos que não são por ele absorvidos. Dessa forma, o poder do dinheiro com a consequente dominação econômica de um grupo desencadeia estes fenômenos do desemprego e da falta de instrução (...) O trabalho, para Simone, assume papel de relevo na vida de cada pessoa. Contudo, no meio camponês, ao analisá-lo, Simone Weil verifica as condições em que o mesmo ocorre, nele não existindo prazer nem alegria em realizá-lo. (Gyrao, 2018, p.5).

Esses processos estariam pouco a pouco destituindo o ser humano de sua originalidade e prejudicando-o na forma de se relacionar e perceber o mundo ao estimular e exigir uma racionalidade unicamente focada para o trabalho, cada vez mais automática e menos sensível. Todo o processo de pensamento acabaria por ser convertido para a capacidade produtiva, deixando de lado a necessidade espiritual e intangível de enraizamento, de um senso de territorialidade e de sociabilidade dos indivíduos, ou seja, sua necessidade de se ver pertencente à uma sociedade, à uma estrutura maior, a qual ele tenha uma perspectiva histórica e laços que o envolvam.

Como complemento e alternativa à perspectiva de Weil, que por contemplar uma mundividência com influência judaico-cristã prevê a necessidade da vivência do sofrimento e do amor de Deus como o caminho para a salvação e transcendência dos males terrenos caracterizada, em termos práticos, pela vivência do trabalho, apresenta-se o pensamento de

Ailton Krenak que, ao considerar a cosmovisão indígena, privilegia a horizontalidade e a simetria entre seres humanos e os outros elementos da natureza à visão religiosa de redenção através do sofrimento. Ailton é ativista, ambientalista, escritor e líder indígena. Autor do livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, de 2019. Ele salienta a necessidade de modos de vida não predatórios ao planeta como estratégia de sobrevivência e transcendência.

Segundo Julia Bryan-Wilson, os têxteis ocupam um lugar central nas histórias tradicionais, ao mesmo tempo em que surgem como espaços de resistência a esses mesmos tradicionalismos. “Os têxteis têm sido centrais tanto para as histórias do capitalismo quanto para a resistência organizada contra seus implacáveis sistemas de produção.” (Wilson, 2017, p. 7, tradução livre). Para elucidar essa relação, basta pontuar que a produção têxtil foi a primeira explorada durante a revolução industrial, do século XVIII e que, em meados da segunda década do século XXI, a indústria da moda ocupa a segunda posição como mais poluidora do meio ambiente.

Ao tecer críticas ao cenário atual dos têxteis, a autora expõe uma tendência, nos contextos mais conservadores, do exercício dessas técnicas ser colocado também como uma espécie de devoção. Esse culto possuiria semelhanças entre as celebrações antifeministas, neoliberais de “retorno ao lar” e ao artesanato, numa perspectiva onde há o risco dessas práticas estarem agenciadas para uma doutrinação neoliberal e individualista. O tricô e a costura foram, por exemplo, historicamente mobilizados em momentos de promoção do nacionalismo a favor da guerra, nos Estados Unidos da América.

Figura 6 - Cartazes promocionais dos têxteis em contextos de guerra.



Você pode ajudar - Cruz vermelha americana / W. T. Benda. (1918).

Nossos garotos precisam de meias - Tricote sua parte / Cruz vermelha americana (1918).

Lembre-se de Pearl Harbor - Puxe mais forte (1942).

Museu Nacional de História American

2.1. Circulações das artes manuais têxteis: da invisibilização ao resgate e transformação

Ao contextualizar e problematizar algumas circulações das técnicas manuais têxteis, recorro às questões socioculturais apresentadas por Estefania Lima (2022) para definir o caminho das artes manuais têxteis no Brasil. A autora situa, entre as décadas de 1940 e 1960, um período de tensão entre a demanda de cuidado e manutenção do lar em oposição à ocupação feminina de novos espaços no setor público e de suas conquistas do mercado de trabalho, estimulados pelo advento do feminismo e da contracultura.

Reforçou-se a ideia das manufaturas com fios como um símbolo do confinamento feminino no espaço doméstico e dessas manualidades sendo destinadas, principalmente, às donas de casa. Até meados dos anos 1970, esses trabalhos eram comumente transmitidos, entre mulheres, de geração em geração, e até mesmo incluídos nos currículos da educação formal. O ensino domiciliar das artes têxteis, entretanto, diminuiu nas últimas cinco décadas. Devido ao fato desse tipo de conhecimento não ser mais considerado necessário para a formação de mulheres, de acordo com as habilidades e comportamentos julgados essenciais nessa formação, muitas matriarcas deixaram de ver a necessidade de transmiti-lo.

A partir das décadas de 1980 e 1990 surge um imaginário que coloca esses afazeres cada vez mais como um desvio dos estudos fundamentais para uma profissionalização reconhecidamente de sucesso, os relegando a um estereótipo de passatempo para senhoras aposentadas. Porém, em contrapartida a essa tendência, há pouco mais de uma década, já nos primeiros anos do século XXI, surge um novo cenário que retoma o têxtil e volta a valorizá-lo.

Em agosto de 2011, a capa da Revista São Paulo, da Folha, apresentou Cristiane Bertoluci, que é atualmente um dos principais nomes da renovação das artes manuais têxteis no Brasil, sob o título de *As novas vovós*. Na imagem de divulgação da reportagem, pode ser observado a pesquisadora em têxtil e moda e professora de tricô e crochê, ilustrando uma nova concepção que foge ao estereótipo etarista, geralmente atrelado a essas criadoras.

Figura 7- Cristiane Bertoluci na capa da Revista da Folha de São Paulo (agosto de 2017)



Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/post/carta-aberta-a-cl%C3%A1udia-raia-o-croch%C3%AA-pode-muito-mais-do-que-oprimir-uma-mulher>>.

Acesso em: 2 de março. 2023.

Sobre a matéria, Estefânia Lima (2023) pontua:

A matéria listou ainda três razões para o interesse das jovens na prática do tricô: benefícios terapêuticos, que poderiam ser encontrados também na culinária e jardinagem; a produção de peças exclusivas; e a oposição a um consumismo desenfreado. “Na caracterização da nova geração, a matéria afirmou que a internet, para a nova turma das tricoteiras, era um acessório tão fundamental quanto agulhas e lãs.” (Lima, 2023, p. 15-16)

Dânica Machado (2020) investiga a hipótese que o ressurgimento recente do interesse pelas artes e ofícios feitos à mão apresenta-se mais que a busca por um estilo de vida alternativo ou por um novo hobby. Ele indicaria, também, uma reação aos desafios da vida contemporânea, caracterizada pela exagerada demanda por produtividade, reflexo de uma sociedade baseada no desempenho. Nesta conjuntura, cada vez mais, o mundo virtual torna-se um recurso na busca por afetos e por aprendizagens que, à exemplo das artes têxteis, se desloquem para além das relações exaustivas de trabalho e por atividades que proporcionem distração mental diante do esgotamento cotidiano.

As redes possuem ainda a capacidade de reunir pessoas com os mesmos interesses, encurtando distâncias e facilitando o encontro virtual para quem encontra-se impossibilitado de realizá-lo presencialmente. O canal do Youtube de Cristiane Bertoluci, *Bruxaria Têxtil*, possui cerca de 2,5 mil inscritos e é um dos meios pelo qual, segundo a artista, ela propaga sua crença no autoconhecimento pelas mãos e na magia que é manifestada por meio dos fios.

O famoso coletivo de ensino virtual *Clube do Bordado*⁸ se descreve como 4 amigas que se encontraram ao produzir nessa técnica. Ele, em 2023, possui mais de 300 vídeos disponíveis e conta com a impressionante marca de 254 mil inscritos, em seu canal do Youtube. As possibilidades de interação e conexão proporcionadas pelo avanço tecnológico parecem ser infinitas, o que alimenta o entusiasmo, a busca e a produção de conteúdo sobre os fazeres manuais têxteis.

Outro veículo valioso para a divulgação e reflexão sobre as artes manuais têxteis em conexão com a temática de gênero, sexualidade e sustentabilidade, é o grupo de estudo *Ativismo Delicado*, coordenado por Nina Veiga, que possui cerca de 4,84 mil inscritos em seu canal no Youtube. Atualmente, este propõe como eixo de discussões os tópicos: o tempo, o corpo, a casa, a materialidade, a necessidade e a terra.

Esses exemplos de formas de reflexão e divulgação de saberes manuais têxteis viabilizam experiências de autoconsciência, partilha de conhecimentos, histórias e criações artísticas e, podem ainda, se firmar como importantes aliados dos movimentos de ativismos políticos. São espaços que servem de refúgio e proporcionam reflexões e atividades que valorizam processos e possibilitam uma experiência estética mais sensível, desacelerada e ligada ao corpo e à vida⁹.

2.2. O têxtil¹⁰ na arte contemporânea

Para Julia Bryan-Wilson, o termo têxtil refere-se a desde técnicas manufaturadas, baseadas em agulhas, como bordado e tricô, até a produção industrial de roupas em larga escala, mantendo as importantes distinções entre os vários processos e seus efeitos. A produção com fios¹¹, em categorias na arte, no design, na moda, acarreta conhecimentos técnicos particulares a cada um desses exemplos. Esses contemplam a utilização de fios, fibras e tecidos em sua construção, sendo uma linguagem artística pouco estudada pela história da arte, mas que tem obtido certa visibilidade e abrangência na arte contemporânea (Grippa, 2019).

⁸ Site do *Clube do Bordado*: <www.oclubedobordado.com.br>. Acesso em 22 de junho de 2023.

⁹ *Ativismo Delicado*, coordenado por Nina Veiga. Disponível em <<https://www.youtube.com/@NinaVeiga>> Acesso em 11 de abril de 2023.

¹⁰ O *Glossário colaborativo: Técnicas Têxteis latino-americanas* foi uma iniciativa realizada por meio da parceria entre SESC e Instituto Urdume e contempla uma enorme diversidade de técnicas manuais têxteis. Encontra-se disponível em <https://issuu.com/sescsp/docs/issu_glossario_urdume_789>. Acesso em 4 de maio de 2023.

¹¹ Objetos tecidos, escultura têxtil e *fiber art* são possíveis nomenclaturas para se falar de arte têxtil.

Devido à pesquisa e experimentação artística dos vanguardistas modernos, os procedimentos têxteis voltaram a ser uma possibilidade artística, principalmente no início do século XX. Essa tradição foi herdada por artistas como Arthur Bispo do Rosário, Leonilson, Lia Menna Barreto e Letícia Parente. Ao incorporar tradições culturais não hegemônicas e dialogar com o cotidiano em uma variedade de novos sentidos, essa arte reinventa o erudito e o popular.

Tadeu Chiarelli (2002) observa a produção artística contemporânea brasileira das décadas de 1980/1990, chamada por ele de “inteligência artesanal”, e constata que os artistas os quais se utilizam de materiais tais como linha, tecidos e da técnica da costura, procuram recuperar certa tradição local a fim de fincar uma posição específica da arte brasileira diante de um contexto internacional. Essa seria uma nova atitude dos artistas frente às influências nacionais (Neoconcretismo¹²) e internacionais (Pós-minimal¹³).

Ana Beatriz Bahia introduz no seu texto *Bordadura na arte contemporânea brasileira*, de 2002, a vinculação entre o bordado e a costura com questões marcantes na arte contemporânea. Ela entende esse intuito poético como expressão da necessidade do sujeito de nossa época em firmar sua identidade. Mais recentemente, a artista carioca Adrianna Eu, por exemplo, trata sobre temas como o desvio, a diferença e o desejo de pertencimento. Sua mostra, intitulada *Costura-se para dentro*, aconteceu na Galeria Luciana Caravello, no Rio de Janeiro em 2019. Nela foram expostas criações artísticas que surgem de itens do universo da costura.

Figura 8 - Adrianna Eu. Menino veste azul, menina veste rosa (2019)



Foto: Pepe Schettino / Divulgação Adrianna Eu

¹² O Neoconcretismo é um movimento artístico que surge no final de década de 50, no Rio de Janeiro e manifesta-se no campo das artes plásticas, literatura, escultura, performance. Os neoconcretos defendem a liberdade de experimentação, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade

¹³ O Pós-minimalismo foi um desdobramento crítico do minimalismo, que tem lugar nos Estados Unidos em meados da década de 1960, e cujos principais expoentes são Richard Serra (1939) e Eva Hesse (1936-1970). Os artistas reunidos sob o rótulo pós-minimalismo, ainda que muito diferentes entre si, se detêm no processo de feitura das obras, na pesquisa com a cor e nas substâncias e materiais utilizados. Fonte: PÓS-MINIMALISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3829/pos-minimalismo>>. Acesso em 25 de agosto de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

A seleção de artistas que foram citados neste estudo, observou a tendência de apropriação de técnicas dos fazeres manuais, elementos da cultura popular e da vida cotidiana, em obras de artistas contemporâneos, principalmente a partir de um viés das escritas de si, autobiográficas e de denúncia às opressões de gênero. Trata-se de alguns exemplos que guiam o meu fascínio pela capacidade que a materialidade têxtil possui de contar histórias a partir de elementos ordinários, que em um primeiro momento mostram-se simples e desprezíveis, mas, quando abordados sob uma nova ótica, ganham amplitude metafórica e metamorfoseiam o que inicialmente parecia banal em algo com novas camadas de leitura.

A artista plástica Ana Teixeira, na performance *Escuto histórias de amor*, de 2012, aborda, a relação entre as qualidades têxteis e o sentimento de afeto. Esse trabalho diz sobre a escuta e o esquecimento, sentimentos e ações que se imprimem em tais objetos reafirmando sua dimensão comunitária, tema que se torna profundamente atual em função do período de isolamento social e distanciamento físico imposto pela pandemia de Covid-19.

Figura 9 - Ana Teixeira. *Escuto histórias de amor* (2012)



Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/531072981041396656/>> Acesso em 16 de maio de 2022.

Em seu livro, *Fray: Art and Textile Politics*, Julia Bryan-Wilson, elabora uma potente frase que nos chama a atenção: “têxtil como verbo transitivo”. Essa sentença nomeou um curso ministrado por Estefania Lima em novembro de 2022, o qual estimula a criação de novos caminhos para as reflexões e apontamentos de um novo panorama da história das artes manuais têxteis, onde as fronteiras entre definições e separações conceituais entre os diversos tipos de produção – trabalho manual, arte, artesanato – diluem-se:

Eu prefiro, ao invés de bater na tecla “têxtil é arte”, acabar com a arte enquanto categoria, admitir que existem outras formas de criação e de fazer todo tipo de trabalho interessante. Acontece que quase nunca chega ao nível de visibilidade de arte, que é muito sobre o mito da individualidade, enquanto o têxtil envolve o fazer coletivo (...) seria muito legal focar no processo ao invés do produto final, documentá-los, e também falar do erro, ou seja, como pensamos nas peças inacabadas. (Wilson, 2020, p.12)

A obra *Fairy Tales*, de 1992, do artista belga e residente na Cidade do México, Francis Alÿs, trata sobre a deriva e o caminhar e sucinta uma investigação do espaço e do território a partir do questionamento: Qual é a distância e por quais caminhos poéticos e metafóricos um objeto têxtil pode percorrer?

Figura 10 - Francis Alÿs, Fairy Tales (1992).



Disponível em: <<https://www.stedelijk.nl/en/collection/82244-francis-aly-fairy-tales>>
Acesso em 16 de maio de 2022.

Atualmente, existe um grande movimento que compreende os saberes e fazeres manuais têxteis não mais como sinônimo de aprisionamento da mulher, mas como uma forma de expressão, feminismo e ocupação do espaço público. O manifesto artístico com fios que ficou conhecido como *Yarn bombing*¹⁴ ou *Guerrilha Knitting* (Guerrilha do Tricô, em livre tradução) é um exemplo dessa tendência, que se trata de intervenções com fios munidos de ativismo e de provocação do olhar. Com origem datada em 2006 no Texas, esse movimento tem como fundadora a norte-americana Magda Sayeg, que iniciou sua poética cobrindo pequenos objetos domésticos com tricô e crochê, ao tecer capas em azul e rosa para a maçaneta de seu ateliê.

Com o passar dos anos, a prática tomou novas proporções e passou a ser usada em ambientes urbanos, e assim, inspirou tantos outros artistas que passaram a utilizar fios de maneiras inusitadas para intervir no espaço das cidades. Em 2009, o movimento ganhou força e se espalhou pelo mundo. No Brasil, diversos artistas e artesãs fazem parte e compartilham

¹⁴ Traduzido livremente como *Bombardeio de fios*, *Grafite de tricô*, *Ativismo de lã*.

essa vontade de usar as cidades como suporte para se manifestar e exaltar a potência das manualidades têxteis. Entre elas, estão as artistas Anne Galante e Karen Dolorez.

Há mais de 20 anos, Anne produz com essas técnicas, principalmente crochê e tricô. A artista têxtil é proprietária do ateliê chamado *Srta. Galante* e ministra cursos *online* pelo seu canal no *Youtube* que, em 2023, possui cerca 210 mil inscritos. Anne ficou conhecida, em especial, por seus monumentais trabalhos em crochê e pelo seu inovador projeto com o portal virtual de ensino com fios, Escola de Artes Manuais (EAM).

Figura 11 - Crochê gigante de Anne Galante para nu festival (2017)



Disponível em: <<https://vogue.globo.com/lifestyle/noticia/2017/11/anne-galante-cria-croche-gigante-para-embalar-predio-em-sao-paulo.ghtml>>

Acesso em 1 de março de. 2023.

Karen Dolorez é uma artista têxtil e visual contemporânea que se utiliza, principalmente, da técnica do crochê em sua poética artística. Ao questionar o papel da mulher na sociedade, ela usa a prática vista como feminina e doméstica de forma ressignificada. Seu trabalho aborda temas como amor, feminismo e o corpo feminino. Em meio à sua pesquisa, o resgate da mulher tecelã na história tem grande importância e influência em seus trabalhos. É criada uma relação interna onde o papel da mulher na arte contemporânea dialoga com a mulher da história, ambas utilizando o ato de tecer como forma de expressão. A intenção de seus trabalhos é também fazer com que a interação do público com suas obras proporcione experiências sensoriais reflexivas, através das texturas e do próprio toque (Dolorez, 2021).

Figura 12 - Karen Dolorez. *Foi assim que entendi que vocês se sentiam.* (2019).



Crochê e costura. 120 x 80 cm. Coleção da artista.
Foto: Laís Domingues.

Figura 13 - Karen Dolorez. *A traição da arte* (2020).



Crochê sobre tela instalado sobre parede, 250 x 200 cm.
Coleção e foto da artista.

Disponível em: <<https://followthecolours.com.br/karen-dolorez-arte-croche/>>
Acesso em: 1 de março de. 2023.

No Distrito Federal existe o espaço, chamado “Instituto Proeza”, que atua na profissionalização, fomento ao empreendedorismo e no reconhecimento dos fazeres manuais têxteis. Trata-se de uma organização não governamental localizada na região administrativa do Recanto das Emas¹⁵, que desde 2003, atua com o propósito de transformação social e promoção

¹⁵ A Região Administrativa Recanto das Emas (RA XV) foi criada em 28 de julho de 1993 pela Lei nº 510/93 e regulamentada pelo Decreto nº 15.046/93 para atender o programa de assentamento do Governo do Distrito Federal e erradicar, principalmente, as invasões localizadas na RA I – Brasília. A RA XV está localizada a 25,8 Km da RA Brasília. Disponível em: <<https://www.recanto.df.gov.br/category/sobre-a-ra/informacoes/>> Acesso em 1 de março de. 2023.

da cidadania. Esse local acolhe primordialmente mulheres, considerando que quando esse grupo consegue auxílio financeiro, essa renda é melhor distribuída entre os dependentes da família, influenciando na diminuição da vulnerabilidade social da região.

Figura 14 - Fachada e interior do Instituto Proeza (2022)



Disponível em: <<https://www.proeza.org.br/>>
Acesso em: 1 de março de. 2023.

Essa organização recebe ajuda de fundos particulares através de doações de pessoas civis, bancos e instituições privadas e promove o empoderamento feminino por meio da qualificação profissional, assim como auxilia o acesso de jovens à universidade, oferecendo atividades de orientação educacional, curso preparatório, aulas de costura avançada e modelagem, bordado, crochê, informática, aulas de balé e reforço escolar para as crianças.

Intervir no espaço público é uma forma de não-musealização da arte, promove a inclusão social, permitindo a apreciação desses objetos por mais pessoas. A arte urbana não escolhe o público, todos são espectadores. A resiliência do material têxtil exposto na cidade associa-se à efemeridade da vida. Em suas fibras estarão impressos à sensorialidade do local, os resquícios das intempéries climáticas, o cheiro e as marcas da interação com as pessoas.

Esse tipo de intervenção sensibiliza, modifica o olhar e possibilita uma sensação de carinho, proteção e dedicação aos habitantes do espaço compartilhado. Ao “aquecer”, cobrir e enfeitar muros, postes e árvores, esses procedimentos os personificam, tal qual, em uma outra escala, as “roupinhas” feitas por vovós crocheteiras são usadas para cobrir os eletrodomésticos e móveis da casa.

3. PROCESSOS DE CRIAÇÃO TÊXTEIS

3.1. Instituto URDUME

A invenção implica o tempo. Ela não se faz contra a memória, mas com a memória, como indica a raiz comum a “invenção” e “inventário”.

(Virginia Kastrup, 2007)

O Instituto Urdume foi formado por Estefania Lima, sua idealizadora e cofundadora, Gustavo Seraphim, gestor e cofundador, Nathália Abdalla, designer e cofundadora e Paula Melech, jornalista e cofundadora. Posteriormente, esse grupo desmembrou-se, gerando a “URDUME.e”, oficina editorial dedicada às artes têxteis, gerida por Nathália Abdalla, e a “Subtrama”, um projeto que se trata da continuidade de antigas pesquisas pessoais de Estefania Lima no Instituto.

O Instituto URDUME trata-se de uma organização de pesquisa, comunicação e mapeamento dos saberes e fazeres que compõem os ecossistemas manuais têxteis. Através da missão de conectar manifestações culturais, comunicar suas implicações políticas e sociais e revelar suas potencialidades econômicas realizou o Mapeamento das Artes Manuais Têxteis no Brasil e na América Latina¹⁶. Uma iniciativa para acompanhar e registrar os processos e dinâmicas das manifestações no campo das artes manuais têxteis nesse contexto.

Figura 15 -Elisa Santos. Mapeamento das Artes Manuais Têxteis no Brasil e América Latina (2021)



Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CTpUmPFM06P/>> Acesso dia 31 de maio de 2023.

¹⁶ Optou-se por criar um sistema de autodeclaração, onde os próprios autores foram os responsáveis por suas definições, no intuito de organizar, mas não de delimitar cada manifestação e suas complexidades e implicações. Em um primeiro momento foi utilizado como ferramenta para essa sistematização o *Instagram* @urdume.mapeamento. No dia 10 de setembro de 2021 o meu nome foi divulgado pelo @urdume.mapeamento através do link <<https://www.instagram.com/p/CTpUmPFM06P/>>. Acesso dia 18 de maio de 2022.

Durante o período de 17 de agosto a 7 de dezembro de 2021, o instituto promoveu o grupo de estudos: “O sensível e as artes manuais”¹⁷ do qual fiz parte e contribuí com a produção poética nomeada Interior. Esse trabalho possui um caráter de escrita de si e trata-se de uma série de bordados em fotografias impressas em papel canson do meu acervo pessoal. Nele, realizei um processo labiríntico e intuitivo, no qual ficcionalizei e reelaborei memórias afetivas e de violências vivenciadas. O bordado é, de alguma maneira, um modo de escrever sobre o íntimo. O procedimento de perfuração da folha de papel e seu preenchimento com linhas dá vazão ao meu inconsciente e a repetição do gesto me faz focar na vivência do tempo presente. Um tempo que, por meio dos fios, se materializa lenta e processualmente e me auxilia na compreensão dos meus pensamentos e sentimentos.

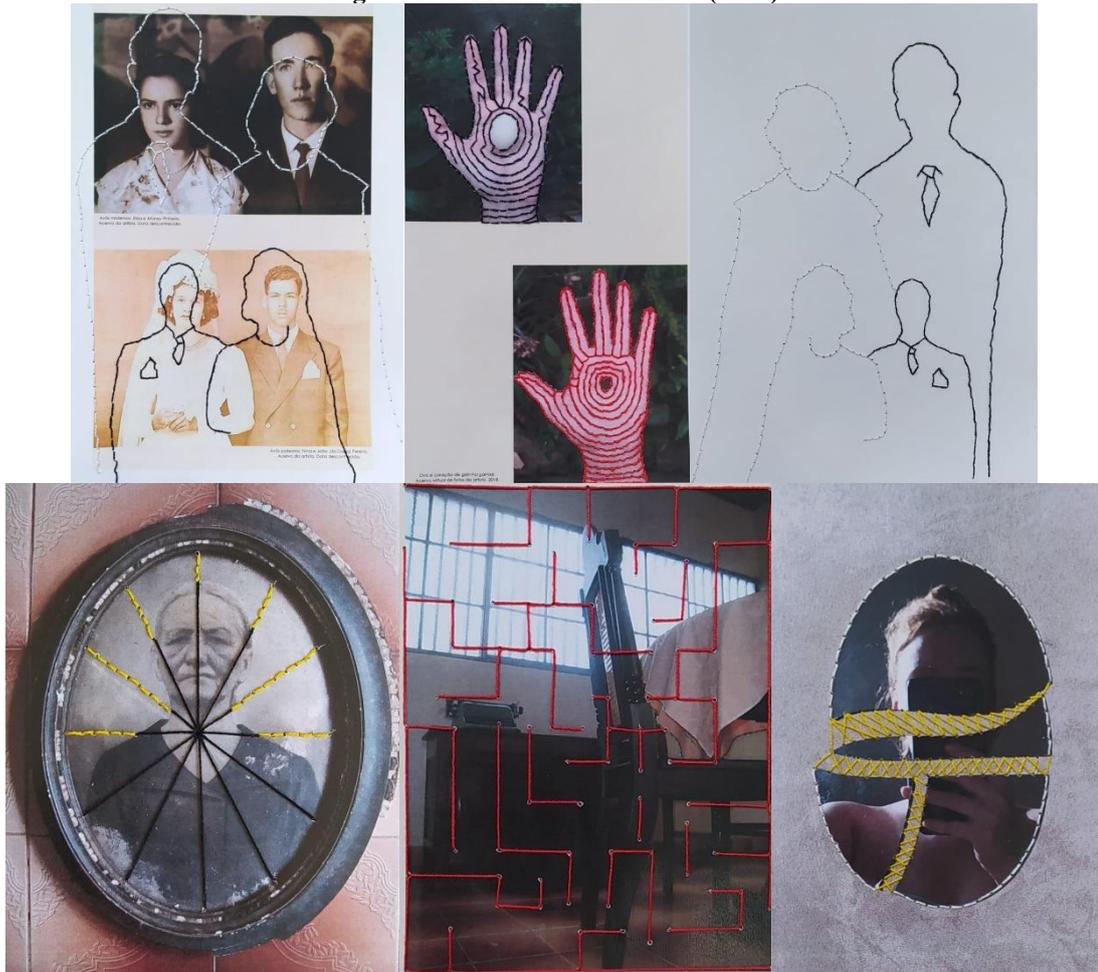
Ao resgatar fotografias de família e redesenhá-las com fios, rememoro e reconstruo histórias que extrapolam o meu campo pessoal, buscando entender os paralelos entre as minhas avós e eu, entre o interior e a vida urbana, entre as artes manuais têxteis e a arte contemporânea, mas, principalmente, o que ainda se encontra pré-estabelecido para as mulheres da minha família e do meu contexto social. A autora, Ecléa Bosi (2007) em sua obra *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*, exalta os idosos, como os guardiões do passado e como a própria fonte de onde jorra a nossa cultura. Ao abarcar a tríade memória, trabalho e velhice, Bosi revela através do relato das lembranças e autobiografias de velhos operários da cidade de São Paulo como o modelo capitalista torna-se opressor aos idosos através da espoliação do direito à memória e da prematura senilidade engendrada pela degradação advinda do trabalho exploratório.

Neste cenário, a memória, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas, evoca, através das lembranças, imagens inconscientes da nossa história individual misturadas à memória coletiva e à história oficial e celebrativa:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (Bosi, 1979, p. 55)

¹⁷ O grupo de estudos: “O sensível e as artes manuais” esteve reunido durante cinco meses por meio de encontros virtuais, mediados por Estefania Lima. Através de leituras específicas, possibilitou o diálogo e o pensamento crítico-sensível sobre o universo têxtil. Nos encontros também se incentivou a construção de propostas que abarcassem o têxtil desde um sentido ampliado, favorecendo a visão particular e a experiência de cada participante no grupo. Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/gruposdeestudo>>. Acesso em 17 de maio de 2022.

Figura 16 - Elisa Santos. *Interior* (2021)



Série de bordados sobre fotografias impressas em papel canson. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1v6HYj3HrXWpujkM84bm7Dtso6zQyk3Za/view?usp=sharing> Acesso em 10 de junho de 2023.

A série *Interior* faz referência ao lugar onde eu identifico que se ancora a minha ancestralidade. No texto *Bordado é coisa de mulher?*, de Elisabeth Cantoni (2021), a autora relata que “Para alguns grupos o bordado vai ser um passatempo, para outros, uma fonte de renda; para alguns grupos vai ser uma forma de opressão, e, para outros, uma forma de subversão da ordem.” (Cantoni, 2021, p.56). Os fazeres manuais são frequentemente uma distração para mulheres brancas, de classe média e alta, enquanto são frequentemente uma fonte precária de renda para mulheres pobres e racializadas. Para todas elas existe a expectativa social de comportamentos considerados "normais" ou "adequados" às mulheres, como atenção à casa, à família, à moral e aos bons costumes.

Produzir a série *Interior* ampliou a minha percepção, contaminada pelo romantismo que envolve a minha relação com o fazer manual têxtil, e para dar um passo adiante na identificação dos fatos, valores e circunstâncias históricas que transbordam a minha experiência pessoal – de mulher, cisgênero, branca, de classe média, acadêmica, que ama os fazeres têxteis e os pratica,

principalmente, por prazer. Serviu também para desvelar um pouco das complexas relações entre o feminino, o doméstico e a manipulação de fios, prática que muitas vezes está em um contexto de trabalho não remunerado, defendido através do perigoso discurso de ser um ato realizado por amor e cuidado com o lar e com a família (Federici, 2018).

A série *Interior* aproxima-se formal e tematicamente do trabalho da artista Rosana Paulino. Pioneira na utilização do bordado sobre imagens fotográficas, ela traz à tona questões estéticas e sociais que ainda costumam ser bastante omitidas pela história da arte e pelos discursos oficiais. Através de sua poética, a artista traça discussões de gênero, raça e feminismo, gerando reflexões a respeito da ideologia vigente em um mundo ocidental, hierárquico, dominado quase exclusivamente por homens brancos da elite.

Em sua série *Bastidores* (1997), Rosana Paulino aplica costuras agressivas com alfinetes propositalmente mal-acabados sobre fotografias de mulheres negras. Esses retratos são manipulados e transferidos quimicamente para o tecido, que por sua vez, é emoldurado no suporte arredondado que nomeia a obra. A ação agressiva da linha de cor preta, sugere suturas sobre a boca, a garganta, os olhos e a testa de mulheres negras, reforçando o silenciamento e a violência destinada a esse grupo social subalternizado historicamente.

Aproximo *Bastidores*, de Rosana Paulino, à série *Interior*, de minha autoria, no que tange a sua “utilização de elementos pessoais como ponto de partida para uma reflexão que é, a um só tempo, social e autobiográfica” (Simioni, 2010, p.11). Mesmo ao utilizar códigos comuns do cotidiano doméstico e feminino, como é o caso da técnica do bordado, ambos os trabalhos subvertem a delicadeza e o virtuosismo que são recorrentemente vinculados a essa prática. As composições resultantes de tais procedimentos acabam por expor os incômodos acerca de experiências íntimas e pessoais de suas criadoras, mas que são também problemas estruturais da sociedade, tais como a presença ostensiva do sexismo no sistema patriarcal, os altos índices de feminicídio e de violências contra as mulheres no Brasil, o controle, a regulação dos corpos, o silenciamento e o apagamento dessas figuras historicamente, bem como a contínua reprodução de discursos conservadores sobre os papéis de gênero que ainda circulam nas ideologias hegemônicas e dominantes.

Ambos os trabalhos estabelecem, por meio de pontos grosseiros e avessos imperfeitos, uma subversão ao sentido de passividade e servidão previsto às mulheres e simbolicamente vinculado ao primor na realização dos bordados. Bem como, uma reação à perpetuação de representações artísticas que reforçam padrões que limitam a diversidade dos sujeitos.

Figura 17 -Rosana Paulino. Série *Bastidores* (1997)



Imagens transferidas sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30cm.

Disponível em: <<https://asminanahistoria.wordpress.com/2015/10/29/rosana-paulino-e-a-mulher-negra-na-arte-brasileira/>>. Acesso em: 12 de agosto. 2022.

Participar do grupo de estudo “O Sensível e as artes manuais têxteis”, promovido pelo Instituto URDUME, e ter o meu trabalho publicado em seu e-book, foi fundamental para que eu pudesse enxergar relevância nas minhas criações. Acredito que boa parte das pessoas que concebem e defendem academicamente as linguagens das artes manuais têxteis, em algum momento, deparam-se com o sentimento de insegurança, insuficiência e inadequação, resultantes da desvalorização da experiência feminina e de sua subjetividade na nossa sociedade e em suas instituições de poder.

Ao refletir sobre a série *Interior*, penso que talvez ela consiga tocar na complexidade das relações decorrentes de uma organização de mundo ocidental advinda de um paradigma colonial, patriarcal e binário, com uma construção simbólica, baseada em pares de oposição, como por exemplo, o feminino e o masculino, o direito e o avesso, o doméstico (privado) e o público, o tradicional e o contemporâneo. Essa lógica dicotômica influencia no processo de formação da subjetividade de cada indivíduo e no valor que sua produção receberá dentro de uma hierarquia imposta a fim de valorizar e privilegiar o considerado masculino, caucasiano, cristão e de alta classe social.

Os trabalhos manuais têxteis são um fazer que, em sua maioria, é realizado por mulheres. Eles estão historicamente ligados ao lar, à manutenção e ao cuidado da vida, porém são subvalorizados, recebendo uma remuneração inadequada e, recorrentemente, inexistente. Silvia Federici é uma historiadora e feminista italiana que, desde a década de 1970, discute em seus textos a respeito da desvalorização das tarefas domésticas. A autora chama atenção para como a estratégia capitalista de depreciação dos trabalhos domésticos permite que o patriarcado controle a vida das mulheres. Desde o início de sua luta, ela vem debatendo sobre a importância de que essas atividades sejam reconhecidas e remuneradas como trabalho, por serem a base do sistema capitalista. Através do pretexto de serem um serviço realizado por amor, na verdade são uma forma de manutenção e cuidado social que não é passível de reivindicações trabalhistas.

Na minha história, eu identifico o têxtil no lugar do afeto de uma avó que compartilhou esse ensinamento, provavelmente seu conhecimento mais refinado e amado, para que eu me preparasse, para o que ela - uma idosa, dona de casa, caucasiana, cristã, do interior de Minas Gerais - considera ser uma vida apropriada e de sucesso. Mas todo esse cuidado e dedicação transmitidos através dos fazeres manuais têxteis transformaram-se em vontade de revolução. Converteram-se em desejo e coragem de usar os meus pontinhos tortos e mal-acabados para questionar a condição dessas práticas como apenas parte de um enxoval e a minha como exclusivamente de noiva e transformaram-se para mim em uma artimanha, um símbolo e uma arma de resistência à um sistema que invisibiliza e oprime mulheres.

3.2. Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos¹⁸

O Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos¹⁹, coordenado pela professora doutora Clarice Costa, estabeleceu o acolhimento inicial que possibilitou a reflexão necessária a respeito da minha atuação como pesquisadora. Esse espaço apoia-se no legado de Paulo Freire e dedica-

¹⁸ O Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, oportunizado pela Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC, da Universidade Federal de Goiás, iniciou suas atividades no segundo semestre do ano de 2016 como um Projeto de Pesquisa e Extensão e tem por objetivo aprimorar a formação de professores para o ensino do teatro, de intérpretes teatrais, de pesquisadores nas artes da cena e a realização de produções cênicas por meio de processos criativos. Atualmente conta com 24 participantes. Disponível em: <<https://www.emac.ufg.br/p/31181-teatro-ludos>>. Acesso em 1 de junho de 2021.

¹⁹ Grande parte das atividades acadêmicas aconteceram por meios virtuais no decorrer do ano de 2021, afetado pela pandemia de Covid-19. Ao longo desse período, o Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos seguiu remotamente com suas atividades, realizando estudos teóricos e montagens de espetáculo. No primeiro semestre de 2021, o grupo deu início aos trabalhos com o estudo sobre o Teatro do Oprimido.

se a estar aberto para discussões sobre as estruturas de poder, opressões e mazelas da sociedade. Suas atividades evidenciam a importância de nos tornarmos protagonistas da nossa história, e sermos capazes de solucionar questões através do afeto, da solidariedade e das alianças com os nossos pares. Como desafio, esse coletivo me propôs contribuir com a construção da ambientação cênica do espetáculo *Bordados*, livremente inspirado em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, que é parte integrante da pesquisa e residência artística *Entre corpos e fios*, também composta pelo espetáculo *Marulhos*, em andamento a partir do ano de 2023.

Nesse contexto, foi despertada a ideia de partir da minha área de formação e atuação, as artes visuais e, mais especificamente, as artes manuais têxteis, que me acompanham desde a infância, para a construção de diálogos e intersecções entre essas e as artes da cena e, assim, compartilhar com o grupo formado por graduandos e pós-graduandos na linguagem teatral, novas referências, técnicas e procedimentos, familiares a mim e ainda desconhecidos para muitos de seus integrantes. A partir de aulas teóricas e conduções práticas foram evidenciando-se elos entre o artístico, o intelectual e a docência.

A partir do compartilhamento dessas experiências e práticas, pretendia-se utilizar a materialidade têxtil como meio expressivo para transbordar as semânticas a respeito das ideias de gênero, do feminino e de suas vivências sociais e da arte como expressão dessas particularidades. Neste contexto, o fio apresenta-se como um dispositivo de provocação performática capaz de suscitar as mais diversas elocuições dos corpos em cena.

3.2.1. Teatro do Oprimido e artes manuais têxteis na criação de uma dramaturgia bordada

A metodologia adotada durante essa etapa da pesquisa contou com exposições teóricas acerca do Teatro do Oprimido e possibilitou a realização do experimento cênico *Sala das Oprimidas*, desenvolvido através da utilização de técnicas do teatro comunitário, elementos propositivos do Teatro-Fórum, arco-íris do desejo e Teatro imagem, criados e desenvolvidos por Augusto Boal e adaptados pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, para a realidade virtual.

Sob orientação de Clarice Costa, a montagem que foi dirigida por Takaiuna Correia, traçou pontos de contato entre o teatro, o universo audiovisual e as artes visuais. As estudantes de graduação Arycia Lopes, Sarah Adrielle e Serena Claus participaram dessa atividade como

atrizes e eu atuei como artista plástica e bordadeira. A produção estética *Sala das oprimidas*²⁰ emergiu a partir dos relatos e percepções acerca do contexto vivenciado durante o primeiro semestre do ano de 2021, das dificuldades acadêmicas enfrentadas durante esse período e de detalhes sobre as trajetórias pessoais das integrantes deste projeto.

Assim, como sugere o Teatro do Oprimido, foi averiguado um ponto de convergência no grupo, uma condição de opressão na qual as participantes se percebessem. Todas nós participantes nos percebemos num contexto de opressões relacionadas ao gênero. A proposta foi realizada durante a pandemia de Covid-19, o que acarretou reflexões a respeito desse período que refletiram no resultado da atividade. Muitas de nós passamos a maior parte do tempo em casa, vivenciando esse espaço de proteção e aconchego. Entretanto, reconhecemos que ele é também um lugar de trabalho (o doméstico, o acadêmico, o *home office*) e passível de uma série de violências físicas e simbólicas (foi um período em que a violência doméstica²¹ cresceu significativamente).

Esse direcionamento gerou a provocação em pensar quem são os mais vulneráveis às opressões domésticas? Quem, majoritariamente, carrega o fardo dessas demandas? Quais são os discursos e as instituições responsáveis por promovê-las? Utilizando os procedimentos plásticos da linguagem do bordado e da colagem foi gerado um produto inicial que se assemelha à técnica artística da assemblagem e sua concepção promoveu soluções imagéticas que foram assimiladas ao produto audiovisual, proporcionando um resultado híbrido de linguagens.

O objetivo principal da proposição foi o de adaptar e aplicar técnicas do Teatro do Oprimido ao contexto do ensino remoto e investigar suas possibilidades poéticas e didáticas quando aliado às linguagens audiovisual e ao bordado. Os objetivos específicos foram utilizar a proposta Triangular de Ana Mae Barbosa²² para mobilizar habilidades de interpretação, fruição e produção artísticas, explorar sua capacidade crítica e transformadora e verificar os aspectos afetivos e emocionais envolvidos e desenvolvidos durante essa atividade.

²⁰ Registro audiovisual do processo disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1CEiHe9v82pTwf5L2UtDAQK3IU9n3nBI3/view>>. Acesso em 8 de abril de 2022.

²¹ De acordo com a terceira edição do relatório *Visível e Invisível: A vitimização das mulheres no Brasil* (2021), elaborado pelo Fórum de Segurança Pública em parceria com o Datafolha, 73,5% da população acredita que este tipo de violência aumentou durante a pandemia. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/violencia-domestica-pandemia/>>. Acesso em 26 de junho de 2023.

²² Ana Mae Barbosa é discípula de Paulo Freire e reconhecida como a pioneira na propagação da arte-educação nas escolas do Brasil. A autora propõe uma aprendizagem em artes na qual o professor tem o papel de ensinar a ver, a analisar e a especular sobre elementos da cultura visual a fim de desenvolver os aparatos cognitivos para a apreensão crítica da realidade.

Foi utilizado como referência teórica e visual, parte do conteúdo da exposição *Transbordar: Transgressões do bordado na arte*. Foram contextualizadas e fruídas obras dos artistas: Arthur Bispo do Rosário, Ana Miguel, Karen Dolorez, Leonilson, Letícia Parente, Lia Menna Barreto, Nazareth Pacheco, Rosana Paulino, entre outros. Ao usar a técnica do bordado, eles expressam e contestam hierarquias estéticas e sociais, tais como o virtuosismo, a delicadeza e a feminilidade, que são comumente atribuídas a essa linguagem.

A mostra *Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte* que ocorreu no SESC Pinheiros em São Paulo, entre os dias 26 de novembro de 2020 e 8 de maio de 2021 possui um recorte curatorial realizado por Ana Paula Cavalcanti Simioni que dialoga com o pensamento da teoria crítica na sua intenção de desvelar o conjunto de estruturas de opressão que também podem ser apontadas na obra de Augusto Boal e Paulo Freire. As obras dos artistas visuais Arthur Bispo do Rosário, Letícia Parente, Rosana Paulino, Arpilleras, entre outros, encontradas na exposição, possibilitam reflexões e análises sobre os diversos tipos de violência tanto física quanto psicológica e emocional pautadas em relações de gênero, etnia, classe, entre outros, e sugerem orientações formais e conceituais capazes de inspirar novas produções artísticas que busquem abordar os conflitos e contradições sociais.

Essa mostra artística foi um desdobramento do processo de pesquisa da curadora, Ana Paula Cavalcanti Simioni, iniciado 15 anos antes, quando ela passou a se questionar sobre a razão do bordado ser tão pouco estudado dentro do campo da história da arte. Simioni foi a referência teórica para guiar esse estudo no que tange a contextualização das relações históricas entre arte e gênero no Brasil. Por meio de seu recorte curatorial, os artistas citados acima, por exemplo, demonstram como a prática do bordado pode ser um meio de renovação, denúncia e subversão, atuando contra as práticas de discriminação de gênero que operam tanto na vida cotidiana quanto dentro das instituições artísticas.

A escolha por essa abordagem para compor o trabalho foi motivada pela crença de que esse ato expressivo, que representa a experiência doméstica e feminina, possui o potencial simbólico de incitar a discussão e a reflexão sobre os temas que atravessam as vidas das participantes – jovens estudantes universitárias, de classe média, porém com diferentes ideologias, etnias, interesses, identidades gênero e orientações sexuais. A partir de uma metodologia alternativa, que valoriza o viés autobiográfico e a diversidade feminina, o bordado torna-se o dispositivo mobilizador para desvelar as estruturas de opressão de gênero, subvertendo os sentidos tradicionais relacionados a essa prática.

O relato de Arycia Lopes guiou a seleção de elementos visuais que foram compostos por mim, através de técnicas de colagem, aquarela e costura sob papel. Segue a livre transcrição dessa narrativa:

A trajetória de Arycia Lopes com o teatro começou por volta de seus oito anos de idade. Ela relata que esta foi a sua época favorita da vida, o que fez esse número tornar-se o seu predileto. Enquanto criança, participou de aulas de dança em uma escola particular. Um espetáculo sobre princesas, contos de fadas e um universo encantado estava por ser montado e ela lembrou-se que a fábula possuía um início no qual tratava-se de uma avó contando histórias para seus netos.

Durante a fase de definição das personagens, Arycia não conseguiu o papel de princesa e logo foi escolhida para o de bruxa. Ela recordou-se de aceitar o papel que lhe causava receio, de errar a coreografia porque ficou nervosa e de ser assediada por outras crianças. Entretanto, a atriz mirim, para ganhar o respeito e a amizade dos colegas, entregou-se à personagem e entrou na brincadeira.

Arycia rememorou a sensação agradável que ela teve ao olhar para o público e para o chão do teatro católico. Em sua cena, representando uma bruxa, ela avança para cima de uma criança, que se assusta e cai no chão. Essa divertida improvisação foi incorporada à peça. Ela destaca ainda que, embora sua mãe opinasse negativamente sobre o teatro, ela arrumou a filha para a apresentação, mas não compareceu para assistir ao espetáculo.

Durante algum tempo, a relação de Arycia com o teatro foi conflituosa. Ela orava para conseguir respostas e ter clareza sobre a decisão de prosseguir com essas atividades. Por volta de seus 13 anos de idade, ela ficou sabendo por meio de um professor sobre a existência do curso universitário de artes cênicas e lembrou-se de ter escrito sobre isso em um diário e decorá-lo com um coração. No dia que ela contou sobre a decisão de seguir atuando, sua mãe chorou, mas novamente não a proibiu.

No ano de 2017, Arycia esteve entre a decisão de ir para uma missão religiosa ou fazer a faculdade de artes cênicas e por um golpe do destino, acabou por ingressar no curso, já que, em tal circunstância, ela não possuía o valor necessário para participar da viagem e acabou não conseguindo a tempo. Atualmente, Arycia, encontra-se próxima de se graduar no curso de artes cênicas pela Universidade Federal de Goiás/UFG e atua como atriz e pesquisadora, pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos.

Figura 18 -Elisa Santos. Assemblagem Sala das oprimidas (2021)

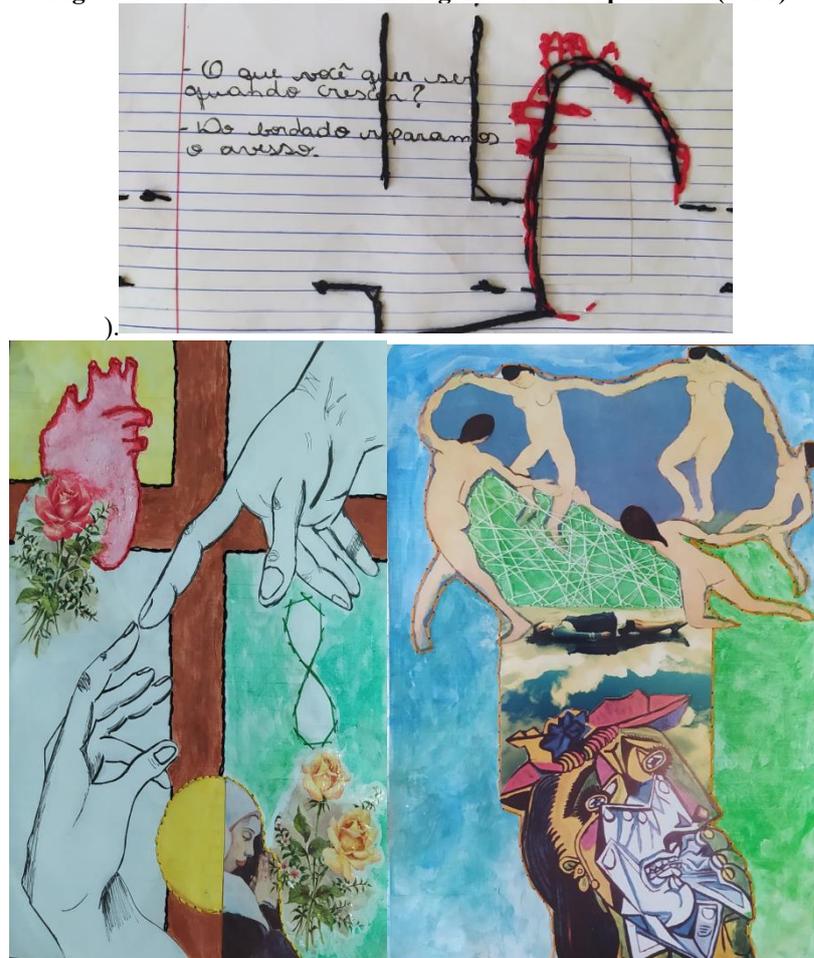


Foto: Elisa Santos

As escolhas metodológicas para a produção da *Sala das Oprimidas* aconteceram determinadas pelo persistente quadro sanitário, político e social, decorrentes da pandemia de Covid-19, e da realidade de estudo remoto resultante dessa circunstância. Por meio de uma perspectiva teórico-crítica, a proposta desdobra-se em atividades, nas quais, o contexto percebido pelas participantes é o ponto de partida para mediar e estimular discussões, análises, fruições e produção artísticas. Essa proposta alinhou-se à temática do Teatro do Oprimido, assumindo um posicionamento emancipatório que utilizou a produção do bordado e a construção dramática como dispositivo para estudo da realidade e como estratégias para produção de novas narrativas de libertação.

O resultado aqui apresentado intencionou estimular um caráter didático e social nas participantes do grupo e o desenvolvimento de aparatos cognitivos para a apreensão crítica da realidade. Indica o ensino-aprendizagem para além do puro exercício de criatividade, associando a esse processo a necessidade de construção do pensamento contestador e transformador para a contextualização histórica e a produção de cultura.

Numa sociedade patriarcal, que se estrutura e se sustenta em torno da misoginia, falar sobre gênero torna-se um ato desafiador e entrelaçado por violências e silenciamentos. É comum as pessoas ficarem incomodadas com esse assunto. Durante o processo, este trabalho foi desvelando paulatina e intuitivamente suas possibilidades. A discussão gerada por ele nos levou a refletir sobre nossa posição dentro de um sistema estruturado em hierarquias e a reconhecer que o primeiro passo na luta política por transformações é a tomada de consciência da opressão que vivenciamos, e também a que reproduzimos dentro do nosso meio.

O estudo assumiu, assim, um recorte guiado pela percepção que as narrativas carregam consigo concepções e discursos que são construções históricas, políticas, sociais, econômicas, ideológicas, estéticas e culturais, e motivou-se pela convicção do potencial poético, didático e transgressor da arte para a construção de relações de afeto, prazer e sensibilização. Ele apresentou-se através da criação audiovisual *Sala das Oprimidas*, pela composição visual da assemblagem e pela produção acadêmica de resumo expandido e comunicação oral apresentada, virtualmente por mim e por Leôni Dias, no X Seminário de Teatro, Direção de Arte e Educação, da Escola de Música e Artes Cênicas, que ocorreu dia 8 de junho, promovido pela Universidade Federal de Goiânia (UFG).

O resultado dessa atividade foi apresentado ao restante do grupo de extensão, promoveu vários apontamentos e culminou no compromisso estabelecido verbalmente pela continuidade das pesquisas e criações em artes, alimentando a esperança de um Brasil no qual a diversidade, a cultura e a democracia sejam respeitadas e valorizadas.

3.2.2. Oficina²³ teórico-prática 1: O bordado na cultura visual – memória, identidade e processo criativo

A segunda etapa da minha partilha sobre as artes manuais têxteis no Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos aconteceu através da realização de uma oficina teórico-prática, oportunizada por meio de encontros virtuais. Essa atividade, solicitada e orientada pela professora doutora Clarice Costa, foi sistematizada e ministrada por mim aos outros integrantes do grupo a fim de criar um círculo de divulgação, produção e debate de informações a respeito desse universo. Esta etapa da pesquisa me proporcionou compreender melhor sobre a dinâmica

²³ O que caracteriza a oficina é ser um espaço de aprendizagem, não apenas de técnicas artísticas, mas de aprendizagem inventiva, no sentido que ali tem lugar processos de invenção de si e do mundo. (Kastrup, 2007-2008).

e o funcionamento dos grupos de pesquisa e extensão acadêmicos, já que era a minha primeira vez participando de um.

Projetos de pesquisa e extensão são aqueles que ampliam a atuação do campus universitário para além das salas de aula, ou seja, promovem a articulação prática do conhecimento científico do ensino e da pesquisa com as necessidades da comunidade onde a universidade se insere, interagindo e transformando a realidade social. Integrante do evento nomeado “VII Cena e Debate: São Bernardo voz, corpo e bordado na construção espetacular”²⁴, a oficina proposta foi uma atividade introdutória que ocorreu durante 3 reuniões, entre os dias 4 de maio e 10 de junho de 2021, e serviu para apresentar referências de produções têxteis e experimentar alguns dos principais pontos da técnica do bordado livre ao grupo. Sendo a técnica do bordado a temática central dos encontros, parte do conhecimento adquirido e dos produtos gerados foram, posteriormente, absorvidos à ambientação cênica do espetáculo *Bordados*, livremente inspirado na obra São Bernardo de Graciliano Ramos.

Dia 24 de abril foi a nossa primeira ação, que se iniciou com o questionamento sobre a familiaridade dos participantes com a técnica do bordado e sobre os hábitos desenvolvidos e incentivados durante o isolamento social, causado pela pandemia de Covid-19, circunstância que parecia afetar, imediatamente, todos no grupo. Essa investigação prévia foi motivada pelo ciclo de aulas anteriores, a respeito da história e os métodos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, que foram ministradas pela professora doutora Clarice Costa e pela mestra em artes cênicas Takaiuna Correia.

No dia 13 de maio, foi apresentado o documentário *Arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência*, que trata sobre as obras políticas têxteis criadas originalmente por mulheres chilenas e sua repercussão no Brasil. Estas usam o bordado como uma ferramenta para denunciar as violações de direitos às quais seus corpos e terras são submetidos. Segundo as autoras (Alves; Esmeraldo e Fernandes, 2018, p.131) diante do desenvolvimentismo capitalista-patriarcal-racista, “as mulheres estão entre a parcela mais invisibilizada e violentada das populações silenciadas”.

²⁴ O curso de extensão “VII Cena e Debate: São Bernardo voz, corpo e bordado na construção espetacular” também contou com atividades de construção do movimento, treino físico e sistematização do corpo para criação de personagem, ministradas por Edmilson Braga e a preparação e reconhecimento da corporeidade da voz para criação de personagem, ministrada por Cláudia Costa. Como produção de corpo para uma das proposições orientadas por Edmilson Braga e Ramon Teles foi produzida para a disciplina experiências artísticas e práticas para o ensino de artes, ministrada pelo professor Jonas Sales, uma partitura corporal a partir do meu nome. O registro do resultado dessa atividade desde então vem sendo utilizado em atividades didáticas pela professora doutora Clarice Costa. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=46Dcjixdt0w>> Acesso em 30 de maio de 2023.

Inspirados por essa produção audiovisual, foi iniciada a primeira prática de ensino do bordado. Começamos aprendendo, remota e virtualmente, um ponto simples, chamado “ponto corrente” e por meio de materiais cotidianos e acessíveis, como agulha de costura ou bordado, linhas variadas e tecidos diversos foi realizado o contorno da mão de cada integrante do grupo. Todos que se comprometeram a realizar essa atividade conseguiram executá-la.

A maior inquietação durante esse estágio, do estudo, foi a de criar maneiras para lidar com o ensino prático das técnicas de bordado estando fisicamente distante dos colegas de grupo. Criar estratégias usando ferramentas tecnológicas e produzir materiais didáticos parecia ser um grande desafio, agravado pela falta de domínio desses meios. Além disso, havia uma ideia que ligava o imaginário do ensino desses fazeres a uma forte dimensão presencial e comunitária. Essa percepção foi ressignificada após a descoberta de canais e grupos virtuais²⁵ já existentes com tutoriais, excepcionalmente instrutivos, que facilitaram a aprendizagem desses conteúdos pelo nosso coletivo.

Figura 19 - Contorno das mãos bordadas pelos integrantes do Grupo de Teatro Pesquisa e Extensão Ludos (2021).



Foto: Elisa Santos

No dia 20 de maio, o material da exposição *Transbordar: Transgressões do bordado na arte* foi apresentado ao grupo. Foram privilegiadas as obras das artistas: Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Lia Menna Barreto, por apresentarem em seus processos criativos o bordado

²⁵ Uma referência que foi de grande auxílio no ensino virtual de técnicas de bordado foi o canal do Youtube *Clube do Bordado* <<https://www.youtube.com/@ClubedoBordado>>. Acesso em 30 de maio de 2023.

como uma forma de evidenciar práticas simbólicas historicamente desprezadas, e como atitude estratégica para alargar os limites e categorias no campo da arte.

Os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário são frequentemente associados aos temas da subversão do bordado na arte contemporânea e utilizados como referência para debates a respeito das implicações sociais que sua obra suscita. Ele foi um homem negro, de origem humilde e sem instrução artística formal. Após ser diagnosticado com esquizofrenia paranoide, ele acreditava ter a missão mística de produzir objetos, bordados e palavras para criar um mundo livre de miséria, doenças e sofrimento. Bispo do Rosário passou cerca de cinquenta anos de sua vida internado em asilos psiquiátricos. No Brasil, apesar do seu trabalho ter sido institucionalizado por terceiros, ele é reconhecidamente um precursor e um dos mais importantes nomes ao utilizar linhas, costuras e bordados em objetos considerados artísticos na contemporaneidade.

Figura 20 - Arthur Bispo do Rosário. Manto da apresentação (sem data)



Costura, bordado e escrita. 118,50 cm x 141,20 cm
 Coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea
 Reprodução fotográfica Rafael Adorjan/Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

O bordado é usado pela artista Rosana Paulino como uma ferramenta para expressar a denúncia e o protagonismo dos marginalizados. Seu foco principal é a posição que as mulheres negras ocupam na sociedade brasileira e as várias formas de violência que essas pessoas enfrentam como resultado do racismo e das marcas da escravidão.

Figura 21 - Rosana Paulino. *Parede da memória* (1994-2015).



Aquarela, manta acrílica e fotocópia sobre papel colado sobre tecido e papel costurados, 173,5 x 724 x 2 cm. Coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Foto: Isabella Matheus

O interesse pela obra da artista Rosana Palazyan surge, principalmente, através do interesse por como ela mobiliza o têxtil para chamar a atenção do que é banalizado e normalizado em nosso tecido social. Palazyan parte, por exemplo, da utilização de objetos domésticos e de delicados bordados para discutir e expor as violências que ocorrem de forma velada no espaço privado do lar.

- Figura 22 - Rosana Palazyan. *MÃEEFILHO* (1996)



Bordado sobre lenço; agulha
37 x 19 x 6 cm. Coleção da artista

Foto: Catálogo da Exposição Transbordar: Transgressões do bordado na arte.

Na obra de Lia Menna Barreto, “artista que revolucionou a prática de bordar utilizando bonecos derretidos, desconstruídos, numa produção autoral única e fortemente expressiva” (Simioni, 2021, p.22), nos chama atenção sua inventividade ao utilizar objetos banais de

plástico que, ao serem derretidos são capazes de simular uma estética que lembra bordados refinados e pinturas elaboradas. Por meio dessas operações formais a artista nos faz lembrar que produzir arte e seus processos de experimentação devem ser, sobretudo, atividades divertidas.

Figura 23 - Lia Menna Barreto. *Pintura de Taiwan* (2003).



Plásticos derretidos e bordados, 150 x 312 cm.
Coleção e foto Galeria Bolsa da Arte.

Ao examinar as obras, notamos as conexões que existem entre a delicadeza e a agressividade, entre o ornamental e o violento, e como essas oposições formais e conceituais nos levam a questionar a suposta fragilidade e inocência que é vista como uma característica "natural" do bordado e, por aproximação, das mulheres que o realizam. As produções realizadas por essas artistas desafiam a noção de que o indivíduo mulher é um ser singular, estável e necessariamente obediente às normas sociais (Simioni, 2021).

No encontro, foram abordados temas como: a conectividade em tempos de isolamento social, sua interferência nas relações pessoais e nas produções culturais mediadas pela virtualidade e realizadas algumas provocações por meio das perguntas: O que eu sei fazer? O que está na minha história? Por que o bordado e a costura são meios tão pouco considerados e em que contexto sua valoração se amplia? Ao final da contextualização e fruição das obras foi proposta a continuidade do bordado do contorno da mão, que resultou na imagem que serviu de divulgação durante esse estágio do processo.

Figura 24 - Bordado Teatro Ludos (2021)



Foto: Kelton Gomes

No dia 27 de maio, terceiro e último encontro do ciclo, assistimos a gravação da peça *Ser José Leonilson*. Uma produção audiovisual e cênica que foi transmitida virtualmente entre os dias 4 e 22 de julho de 2020. Idealizada por Laerte Késsimos, dirigida por Aura Cunha e com dramaturgia de Leonardo Moreira, a obra trata-se de uma costura poética entre a vida de José Leonilson (1957-1993) e a biografia do ator Laerte Késsimos. O espetáculo discute questões sobre gênero e feminismo na arte, as relações de poder na sociedade e nas instituições artísticas, a necessidade reparação histórica e a busca por representatividade.

Figura 25 - Cartaz da peça *Ser José Leonilson*, de Laerte Késsimos, Leonardo Moreira e Aura Cunha. (2020)



Disponível em: <<https://www.ciamungunza.com.br/leonilson>>. Acesso em 29 de maio de 2023.

As obras de José Leonilson materializam através da costura e do bordado, novas atitudes a respeito do que é previsto para os homens. Através da fala do artista ao comparar o seu trabalho ao de Leda Catunda, pode ser observada essa transgressão: (...) eu trabalho com a delicadeza, uma costura, um bordado. Leda trabalha com aqueles colchões, aqueles monstros. Isto é uma ambiguidade em relação a ela como mulher. Assim como os bordados revelam minha ambiguidade na minha relação como homem (Lagnado, 1998, p. 116).

Figura 26 - Leonilson. *Gigante com flores* (1992)



Bordado sobre lençol de algodão. 220 x 210 cm.
Foto: Eduardo Ortega.

De acordo com a crítica Lisette Lagnado (1998) suas peças são como cartas de um diário íntimo e pessoal. Ao pesquisar a si mesmo, o artista estabelece uma forte conexão com muitos de nós e nos inspira a seguir o mesmo caminho. Sua poética me ajudou a pensar o material, o suporte e a técnica do bordado, como registro da minha própria subjetividade e como elemento de denúncia social. Em *Leo não Consegue Mudar o Mundo* (1989), por exemplo, Leonilson expressa sua angústia frente ao sentimento de inconformismo somado ao de impotência.

Figura 27 - Leonilson. *Leo Não Consegue Mudar o Mundo* (1989)



Acrílica sobre lona. 156,00 cm x 95,00 cm. Coleção Dias Reichert. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15194/leo-nao-consegue-mudar-o-mundo>>. Acesso em 14 de junho de 2023.

3.2.3. Oficina teórico-prática 2: A arte têxtil na cultura visual – memória, identidade e processo criativo

Após a assimilação dos encontros ocorridos anteriormente e das constantes revisões bibliográficas foi observada a necessidade de troca do termo “bordado” por “arte têxtil”, atualizando e dilatando, assim, o campo de alcance desta investigação, para que fosse possível ampliar as possibilidades e contemplar novos campos teóricos e processos de experimentação que foram se desenhando durante o decorrer da elaboração deste estudo.

Em 2 de setembro de 2021, começou um novo ciclo de reuniões virtuais. A técnica da tapeçaria foi o seu ponto de partida.²⁶ A segunda oficina/laboratório foi renomeada: *A arte têxtil na cultura visual: memória, identidade e processo criativo*²⁷ e como atividade prática e artesanal foi realizada, individualmente, por cada um dos participantes, a produção de uma trama através

²⁶ TAPEÇARIA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023.

²⁷ Essa nova etapa do projeto foi estimulada pelas aulas teóricas e propostas práticas ministradas por Samantha Canovas através dos cursos de Introdução à Arte Têxtil e Ficar em casa: Laboratório de criação em poéticas têxteis realizados pelo Espaço de Cultura Oribe no ano de 2021.

da construção e utilização do tear de papelão²⁸.

Figura 28 - Construção de trama através do tear de papelão. (2021)



Foto: Pedro Paulo Galdino, 2021.

A reflexão fomentada neste encontro foi a de se pensar sobre a escassez do estudo da tapeçaria no universo acadêmico brasileiro; e qual seria a relação dessa técnica com a da pintura; e por último, pensar a partir das perguntas: O têxtil como técnica artística sempre remonta à tradição, está sempre em caráter de retorno? Por que ele aparenta nunca ser permanente enquanto categoria artística?

A utilização de fibras animais ou vegetais entrelaçados para criar estruturas tem sua origem na finalidade utilitária de transportar crianças, alimentos, pertences e na própria necessidade de vestimenta e proteção para a subsistência do ser humano. Há, entretanto, uma longa tradição, na qual, essa técnica ganhou enorme requinte técnico e foi uma importante forma de arte decorativa, cujo motivos serviam para propagar e promover as ideologias da época.

A técnica artística da tapeçaria floresce durante o período do Renascimento²⁹. Um exemplo, mundialmente conhecido, dessa tradição é a manufatura dos Gobelins, uma fábrica histórica localizada em Paris, na França, que surgiu durante o século XVII e serviu de auxílio para a expansão da imagem do país no exterior a partir do reinado de Luís XIV. Voltada às

²⁸ O tutorial para construção de tear de papelão encontra-se disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fbV5FAcHU-M>>. Acesso em 23 de março de 2022.

²⁹ O “projeto” dessas peças ficou conhecido como “cartão”. Assim, o cartão para tapeçaria foi uma invenção do início do século XVI, tornando-se uma tradição a partir de então, persistindo, inclusive, até o século XX no Brasil. (Cirillo; Mello, 2019, p.20)

demandas da Coroa, ela foi um complexo de oficinas dedicadas à produção de tapeçarias e mobiliário.

Outro marco importante para a tradição nessa técnica artística foi a produção de Jean Lurçat (1892 – 1966), um artista francês que se empenhou em divulgá-la e estabeleceu regras metodológicas e conceituais a defendendo como linguagem autônoma da arte moderna do início do século XX. Lurçat foi um dos principais responsáveis pela consolidação da mais importante mostra internacional dessa linguagem, as Bienais de Lausanne, na Suíça. Inauguradas em 1962, esses eventos perduraram por 33 anos e serviram de importante referência para o estudo da arte têxtil.

A França continuou a ser um epicentro da criação artística em tapeçaria e é de lá que surgem grandes artistas contemporâneos. Entre eles, está Jacques Douchez, que chegou ao Brasil em 1947, e em 1959 criou, com o paulista Norberto Nicola, o Atelier Douchez-Nicola. Juntamente, eles produziram tapeçarias, primeiro planas e posteriormente revolucionaram essa técnica com suas obras tridimensionais, desenvolvendo projetos até meados de 1980. Como referência feminina da tapeçaria na arte moderna brasileira, contamos com a produção de Regina Gomide Graz (1897-1973) que após se formar na Escola de Belas-artes de Genebra introduziu a tapeçaria art déco no Brasil (Simioni, 2007).

Figura 29 - Jacques Douchez. *Eleonor* (1982). Lã em tear manual, c.i.d.



Reprodução fotográfica Domicio Machado

Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9508/jacques-douchez>>.

Acesso em 14 de junho de 2023.

O segundo encontro, dessa nova etapa, aconteceu dia 9 de setembro, sob temática dos mitos e das narrativas sobre o tempo. Os arquétipos da mitologia grega das Moiras, de Penélope e Ariadne, foram usados para explorar e desenvolver processos criativos e experimentais com esse tema. Foram apresentados, também, outros mitos que têm o fio como elemento simbólico, tais como, o mito chinês Akai Ito³⁰ e a tecelagem na cosmovisão³¹ dos povos originários Huni Kuin.

Figura 30 - Elisa Santos. *Tempo*. Fotografia bordada sobre papel canson (2021)

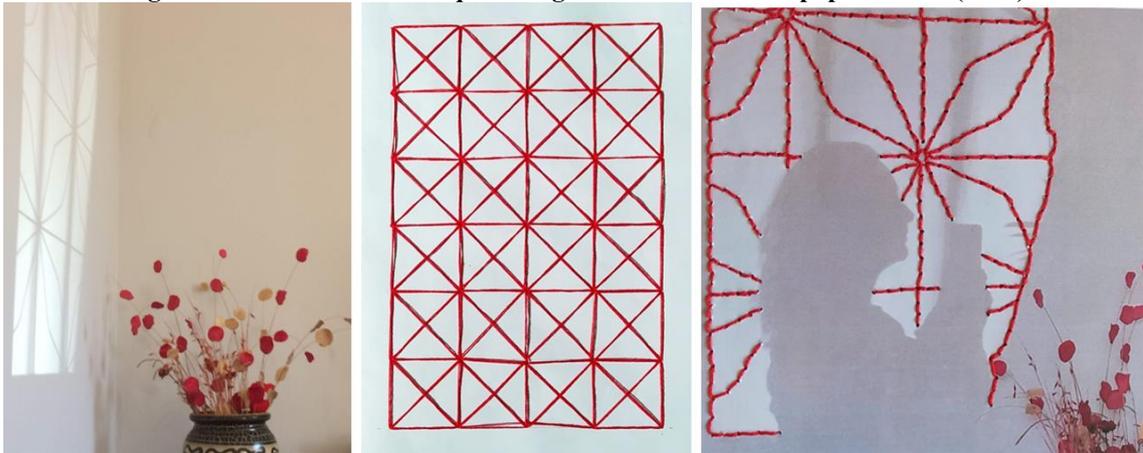


Foto: Elisa Santos, 2021.

A terceira reunião ocorreu dia 16 de setembro e foi abordado sobre as linguagens contemporâneas da performance, instalação e intervenção urbana. Sob o título de *Linhas no corpo e no espaço* foram analisadas obras de artistas nacionais e internacionais que recorrem à materialidade têxtil para diluir fronteiras entre as linguagens e as categorias artísticas, oportunizando ambiguidades e o apagamento de binarismos e dicotomias para a criação de novas pontes formais e conceituais.

Como proposta prática do encontro foi solicitado aos participantes que explorassem e utilizassem fios para ativar movimentos com o corpo, criando formas de lidar com o espaço,

³⁰ Akai Ito, ou a lenda do fio vermelho do destino. Nele, o fio simboliza o amor verdadeiro e a união de duas pessoas que foram destinadas uma para a outra, que são almas gêmeas. O fio vermelho, que é algo metafórico, cria uma conexão invisível, pode se emaranhar, pode se esticar, mas nunca irá se quebrar. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/akai-ito-amor-no-fio-vermelho-do-destino/>>. Acesso em 24 de março de 2022.

³¹ A socióloga feminista nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí introduziu no debate acadêmico o apelo em prol da descolonização do conceito de “cosmovisão” (Weltanschauung), que considerou eivado de eurocentrismo. Ao que parece, o termo foi empregado filosoficamente pela primeira vez por Emmanuel Kant em sua Crítica do Juízo no sentido de “intuição do mundo como fenômeno”. A resistência ao conceito de cosmovisão e a sua substituição pelos correlatos “cosmo-sensação” ou “cosmopercepção” seriam, portanto, atitudes mais inclusivas e fariam jus às sensibilidades não-europeias. (João Carlos Nara Júnior, 2020) Disponível em <<https://santarita.hypotheses.org/3374>>. Acesso em 23 de maio de 2022.

paralelamente com o mundo, e consigo mesmos. A proposição foi um convite às linguagens contemporâneas da performance e da instalação. Nela, a intenção foi aproximar as fronteiras entre as artes visuais, o têxtil e o teatro, indo da bidimensionalidade plana de tecidos e da linearidade dos fios para o campo ampliado do espaço (Krauss, 2007) e do movimento corporal.

Neste momento foi apresentada ao grupo a obra intitulada *Divisor*, da artista neoconcretista, Lygia Pape, que se utiliza de um grande tecido para ativar a movimentação em seus participantes, que unidos e separados ao vesti-lo coletivamente, criam uma interação orgânica, que gera uma espécie de movimento ao mesmo tempo organizado que também apresenta certo desordenamento.

Figura 31 - Lygia Pape. *Divisor* (1968).



Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=741>>
Acesso dia 16 de junho de 2023.

Para finalizar esse ciclo de encontros foi apresentado o registro do espetáculo de 2019, *O Legado de Eszter*, no dia 23 de setembro. Adaptado e dirigido por Claudine Duarte, esta peça baseia-se no livro homônimo, de Sándor Márai, o qual aborda as ambiguidades do crepúsculo da vida da protagonista. Ela foi escolhida como referência estética por possuir concepção dramaturgica e ambientação cênica fundamentada em procedimentos e fazeres manuais têxteis e possuir em sua trama situações que dialogam com as questões das opressões de gênero abordadas neste estudo.

Figura 32 - Claudine Duarte. *O Legado de Eszter*. Distrito Federal (2019)



Disponível em <<https://www.instagram.com/legadoeszter/>>. Acesso em 5 de junho de 2023

As reflexões, proposições e experimentações desse ciclo de encontros geram a vídeo-performance que se nomeia: *fio, fia, neta*³² e utiliza-se da técnica do tricô de braço como elemento cênico disparador do movimento corporal. Criada por mim e editada por Pedro Ivo Pinheiro, o registro foi compartilhado pelo *Instagram* do Instituto Urdume obtendo mais de 8.000 visualizações e cerca de 182 comentários. O retorno positivo dos internautas assinala um relevante momento em que a minha pesquisa ganha visibilidade através da plataforma virtual e demonstra a identificação desse público com a poética abordada pelo trabalho.

Figura 33 - Elisa Santos. *fio, fia, neta*. videoperformance (2021)



Disponível no Instagram: @institutourdume. Acesso em 16 de maio de 2022.

³² A videoperformance encontra-se disponível e legendada através do link: <<https://www.youtube.com/watch?v=HXSJInIjMEw&t=20s>> Acesso dia 19 de maio de 2022.

A crise pandêmica e sanitária causada pela Covid-19 trouxe para o Grupo de Pesquisa e Extensão fatores dificultosos, tais como a virtualidade como único meio possível de integração e produção coletiva durante quase todo o período entre os anos de 2020 e 2021. Em contrapartida, nos fez perceber que poder ficar isolados em nossas casas repensando esse ambiente e os meios virtuais como ponto de partida para a produção artística e didática é um dado que informa muito sobre a nossa classe social e expõe a nossa privilegiada experiência durante esse terrível episódio mundial.

Da caminhada entre o entendimento do bordado como uma técnica utilitária, presente no plano bidimensional e restrita ao universo feminino e doméstico até a descoberta das multifacetadas e plurissensoriais proposições artísticas dos neoconcretistas foram tramadas reflexões e estratégias capazes de reconfigurar compreensões das categorias das linguagens artísticas e proporcionar uma série de reflexões a respeito das estruturas institucionais que promovem exclusões, fortalecem estereótipos e disseminam violências de gênero, classe e etnia.

3.2.4. Oficina/Laboratório presencial *NóS* – O braço de tricô como dispositivo performático

Após o início das vacinações contra a Covid-19 e a flexibilização do isolamento social, o Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos realizou seu primeiro encontro presencial no dia 26 de setembro de 2021. As atividades de manipulação de fios e experimentações coletivas estiveram aliadas à proposta pedagógica de composição de corpos cênicos, inspirada nos princípios das diretivas das artes marciais russa e no *Systema*, ministrada pelo preparador físico e educador em artes Edmilson Braga, dentro do laboratório 4 da EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

A princípio, foi ensinada a técnica do tricô de braço ao grupo com novelos de lãs coloridas e barbantes. Essa atividade serviria, mais tarde, para construções de cenas, conectando o corpo ao material e despertando a performatividade nos participantes.

Figura 34 - Teatro Ludos. Experimentações com os fios (2021).



Na sequência: Arycia Lopes, Pedro Galdino e Leôni Dias.
Foto: Elisa Santos

Segundo a percepção do experimentador e integrante do grupo Ludos, Pedro Paulo Galdino, houve a dificuldade em pegar os primeiros pontos e a percepção de que a linha de lã não havia produzido um efeito cênico tão interessante quanto o do barbante. Após esse encontro em Goiânia foi dada continuidade, em Brasília, individual e coletivamente a uma nova fase de exploração de diversos tipos de fios, chegando à decisão atual pela utilização do fio de malha. Essa escolha desdobrou-se na proposição artístico-pedagógica que ocorreu na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília e que será descrita no próximo tópico.

Figura 35 - Experimentos com fios de malha na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília (2021).



Na sequência: Edmilson Braga e Leôni Dias.
Foto: Elisa Santos

Esse foi o momento de compartilhar o ensinamento das técnicas do tricô de braço e da correntinha com os companheiros de mestrado, pós-graduandos e pesquisadores do Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos. Essa etapa serviu para pensar a viabilidade da utilização dos fios como atividade didática voltada para o ensino e aprendizagem de artes no âmbito da

educação básica e formas para adaptar os procedimentos têxteis para esse público. Por meio dessa evolvente e divertida cooperação percebemos que o fio de malha, além de ser um acessível e viável recurso artístico e educativo é também fonte fecunda de produção de discursos geradores de reflexões.

Começou a se desvelar aqui, a partir desse momento de partilha presencial, o quanto foi essencial para a pesquisa individual e coletiva dos colegas acadêmicos essa influência mútua, e que, em consonância dessa contaminação e assimilação do outro a nossa atuação ampliou-se em termos de refinamento pedagógico e artístico, na mesma medida em que influenciou no nosso amadurecimento pessoal e coletivo.

A atividade evoca a obra *Baba Antropofágica*, da artista neoconcretista, Lygia Clark, tanto através de sua visualidade, quanto em sua proposição. Lygia foi uma das fundadoras desse movimento artístico brasileiro, das décadas de 1960/1970, que possui como principais características a interatividade entre público e obra de arte e a busca por subjetividade, expressividade, liberdade, experimentalismo, abstracionismo e transcendência através das criações artísticas.

Figura 36 - Lygia Clark. *Baba Antropofágica* (1973)



Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/234/baba-antropofagica>>.

Sua pesquisa se concentrou, principalmente, no uso de objetos tridimensionais, em experiências corporais e em suas potencialidades terapêuticas. Em *baba antropofágica*, de 1973, os participantes levam carretéis de linha de diferentes cores à boca e os desenrolam lentamente com as mãos para cobrir o corpo de uma pessoa deitada no chão. No final, todos ficam emaranhados. A obra faz referência aos rituais antigos de canibalismo, que são entendidos como um processo de absorção e ressignificação do outro.

3.3. Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília – Projeto Meada: A escola é o mundo³³

A proposta artístico-pedagógica aqui apresentada foi fruto da metodologia sistematizada a partir de experimentações e de procedimentos pautados nos saberes e fazeres manuais têxteis. As técnicas correntinha e tricô foram experienciadas, previamente, no âmbito do Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e, posteriormente, adaptadas para turmas do 5º ano do ensino fundamental da Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília. De 22 de outubro a 25 de novembro de 2021, a professora Leôni Dias e eu, munida de minha experiência docente, organizamos e implementamos o planejamento, coordenado pela professora doutora Clarice Costa.

Nessa ocasião, a pedagogia experimental e o legado ético-estético do artista neoconcretista, Hélio Oiticica, foram assimilados como referência teórica e didática para nortear a sequência pedagógica que teve como dispositivo a manipulação de fios de barbante e malha em atividades lúdicas e educativas. Essa proposição buscou revelar possibilidades de uso das práticas artesanais como meio de engajar os estudantes, a partir, da exploração das características sensoriais do material, desencadeando assim, novas percepções da cor em movimento e como um convite para pensar o corpo e o território da escola.

Ao longo da década de 60, Hélio Oiticica desenvolveu o seu Programa ambiental, que se trata de um programa político de manifestação total, integra, do artista, nas suas criações. No qual através de proposições de interação direta entre espectador e obra e da derrubada das antigas modalidades de expressão artísticas (pintura-quadro, escultura) seria realizada a reunião indivisível de todas as modalidades disponíveis à criação: cor, palavra, luz, ação, construção (Oiticica, Hélio, p. 103-105).

Inspirada pelos parangolés, bólides e penetráveis, do artista, a proposta atrelou o desejo do resgate de memórias e vivências relacionadas aos fazeres artesanais com fios ao intuito de convidar o estudante/espectador a abandonar o lugar de passividade, ou atitude meramente contemplativa, e a ocupar o lugar de participante na constituição da atividade criadora. Privilegiando experiências coletivas, ao ar livre e que partissem da brincadeira e da invenção, foi assim, gerado e experimentado, o penetrável *Meada*, que ativou em seus fruidores tanto ações performáticas quanto processos de subjetivação que tendem a reverberar dentro e fora da escola.

³³ O nome desse projeto foi retirado do texto *Hélio Oiticica, Paulo Freire e Augusto Boal: Proposições antropológicas e interculturais para a formação de professores*, da autora Ivete Souza Silva. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/CD2013/pdf/8707_5864.pdf>. Acesso em 12 de fevereiro de 2022.

Em um primeiro momento, em sala de aula, foi realizada uma ação de contextualização histórica e sensibilização dos estudantes, apresentando a eles o conceito de artesanato e debatido sobre o impacto que a revolução industrial tem sobre o nosso estilo de vida contemporâneo. Essa primeira abordagem foi seguida da elaboração de um mapa visual coletivo, com palavras e formas escritas na lousa para registrar as primeiras impressões das crianças sobre as artesanias têxteis, identificando os lugares que essas práticas ocupavam em seus cotidianos e imaginários. Indagou-se, também, o interesse da turma em aprender algumas dessas técnicas, em especial as que envolviam manejo de fios. Peças de crochê e tricô foram apresentadas, citando os possíveis usos desses recursos em situações diversas.

A primeira atividade prática da proposta aconteceu na semana seguinte, com a utilização de fios de barbantes coloridos que se encontravam disponíveis na escola. Ensinou-se o ponto básico do crochê, a correntinha, sem recorrer, contudo, a agulhas, garantindo a segurança e estimulando os estudantes a usar seu próprio corpo para a confecção do ponto. Com a turma organizada em roda, sentada no chão do pátio, o laço foi demonstrado pelas professoras. Com a ação das mãos sobre os fios, foram produzidas pulseiras coloridas e aqueles que apresentaram maior desenvoltura começaram, naturalmente, a auxiliar os colegas com alguma dificuldade.

Figura 37 - Confecção de correntinhas com estudantes da Escola Parque 210/211 Sul, Brasília (2021).



Foto: Leôni Dias

Na semana subsequente, a operação se complexificou, demandando mais dedicação na sua realização, uma vez que propôs uma ampliação do movimento e maior integração com o material. O barbante foi substituído por fios de malha e a técnica apresentada, nessa etapa, foi o tricô, que utilizou os braços como instrumentos para sua elaboração. A ação de alternar os fios de um membro para o outro sem agulhas produziu um movimento rítmico que incentivou

uma concentração fluida e focada ao mesmo tempo. Conforme esse gesto foi sendo repetido, gerou-se uma trama que sugere o formato de uma rede de pesca ou teia, fruto da inteligência corporal que foi desenvolvida pelos estudantes naquele momento.

Figura 38 - Confeção do tricô de braço com estudantes da Escola Parque 210/211 Sul, Brasília (2021)



Foto: Elisa Santos, 2021.

No final da prática foi realizada uma provocação sobre a ideia de resiliência e desapego, uma vez que a finalidade da proposição não era gerar um produto utilitário de imediato, mas estimular a percepção do valor existente nessa vivência compartilhada e na aprendizagem dessa habilidade, que poderá ser reformulada inúmeras vezes no futuro. Sendo assim, foi então instruído que os estudantes desfizessem o que havia sido tricotado e organizassem novamente os fios em novelos. Refletimos sobre as frustrações geradas ao desmanchar o trabalho e sobre a importância de compartilhar aquele material com as turmas que ainda viriam a realizar a tarefa.

Nas duas últimas semanas de novembro foi dado início ao processo de construção do penetrável *Meada*³⁴. Essa instalação foi parte integrante do evento nomeado *Percurso Poético: O museu é o mundo*³⁵, concebido para exibir as produções desenvolvidas durante o semestre letivo da escola. Essa obra foi produzida através de colaboração entre estudantes e professores, que teceram um suporte de aproximadamente vinte metros de comprimento de fio de malha, valendo-se do ponto correntinha que fora ensinado nas semanas anteriores. Ao longo da

³⁴ Registro em vídeo da fruição do penetrável Meada, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1WG3mCL1GI0>. Acesso em 9 de maio de 2022.

³⁵ Reportagem sobre o evento Percurso poético: O museu é o mundo, disponível em: <https://www.sinprodf.org.br/o-museu-e-o-mundo/>. Acesso em 9 de maio de 2022.

estrutura, foram pendurados fios do mesmo material, em cores primárias, medindo aproximadamente três metros cada.

O enorme e colorido objeto³⁶ com efeito de franja foi posicionado nas vigas de madeira do teto de um dos corredores da escola, formando um caminho em ziguezague, criando uma espécie de labirinto colorido de fios pendentes do teto ao chão. Esse penetrável pôde ser fruído por todos os transeuntes desse espaço durante os dias de culminância do evento, que também contou com diversas outras atividades e proposições inspiradas pela inventividade da produção do artista Hélio Oiticica. Artista, que possuía uma visão da arte como experiência e acreditava que a obra não era algo estático, mas que deveria ser participativa e plurissensorial. Ao provocar o espectador a interagir e fazer parte da obra, este sairia transformado e mobilizado para agir no mundo.

Figura 39 - Penetrável *Meada*, Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília (2021)



Foto: Leôni Dias.

O projeto realizado deu ensejo a uma sequência didática com potencial de dialogar com temas contemporâneos relevantes, como por exemplo, os critérios hierárquicos construídos sócio-historicamente que estruturam as relações de gênero, de classe e de raça, bem como aqueles que definem a diferença entre a arte erudita e o artesanato. Outro ponto suscitado pela atividade foi a possibilidade de se pensar ações em que o conhecimento não se separa da dimensão afetiva do fazer, valendo-se dessa conexão para potencializar novas relações de ensino-aprendizagem, assumindo como método a inventividade e a experimentação, ressaltando-se a importância da repetição do gesto na corporificação do conhecimento e na sensibilização estética.

Ao ressignificar as práticas e os materiais tradicionais das aulas de artes, questionam-

³⁶ O penetrável *Meada* foi um dos elementos de cena do espetáculo *Bordados* que será descrito no capítulo a seguir.

se noções há muito cristalizadas sobre o território da escola e sobre a capacidade dos indivíduos. Paralelamente, diluem-se fronteiras entre sujeitos, produtos artísticos, artesanais e o mundo. Durante todo processo, os estudantes apresentaram interesse e curiosidade nas atividades propostas. Mesmo os que apresentaram alguma resistência inicial (frequentemente manifestando compreensões estereotipadas sobre as relações de gênero) aos poucos se permitiram vivenciar as práticas sugeridas, experimentando as dimensões artísticas e afetivas que os fazeres têxteis oportunizam.

Respeitar o caráter progressivo das etapas de aprendizagem da sequência didática potencializou os resultados positivos do projeto. Os estudantes que estiveram presentes em todas as fases da atividade manifestaram um vínculo maior com o fazer manual e com os temas abordados. Como refinamento da proposta, restou a vontade de discutir em futuras aplicações dessa atividade, mais a respeito das características visuais sensoriais e simbólicas do material e dos pontos. O termo corrente, por exemplo, pode referir-se a um objeto que aprisiona, mas também, como um signo de resistência e força. A ideia de trança, rede, teia carregam consigo a multiplicidade de elos, algo poderoso, que conecta, multiplica e une.

Pensar a psicodinâmica das cores e seus significados em nossa cultura, como elas afetam a psique humana, o nosso humor e comportamento, tal qual, enfatizar a percepção que temos dos fios quando estes interagem entre si e com o meio ao redor. A pesquisa de Hélio Oiticica, ao retirar o pigmento da virtualidade do quadro e trazê-lo para a experiência, traça pontos de contato que também dialogam com esse interesse.

Ainda sobre as cores, realizar a análise de quais delas são as privilegiadas pelos estudantes, e qual seria a motivação por trás dessas escolhas. Já que, preconceções do que é adequado a cada gênero são expressas desde a infância. Essa discussão, estaria alinhada com a pesquisa da professora Luciana Loponte, que enfatiza a importância do papel docente na desconstrução das pedagogias de gênero e possibilitaria uma conversa aprofundada sobre esses padrões e interessada na desconstrução de tais estereótipos.

Ao final do projeto, ficou evidente a integração que o penetrável gerou na escola, já que todos seus frequentadores, independentemente de sua ocupação na estrutura desse espaço, transitaram por ele. Desde aqueles curiosos que buscavam interagir e perguntar sobre a função que o objeto estaria exercendo naquele contexto, até os que realizaram observações desestimulantes, como a de que os estudantes destruiriam em minutos a estrutura que ainda estava sendo montada, fato que, satisfatoriamente, não aconteceu.

Felizmente, boa parte dos indivíduos que não compreenderam inicialmente o objetivo daquela atividade, surpreenderam-se com o seu resultado visual e com a oportunidade de fruir esse trabalho. Essa surpresa pode ser averiguada em uma fala de um educador que comparou a

instalação a uma pintura do movimento artístico *Op Art*, que se caracteriza pelos efeitos ópticos e visuais que conduzem o espectador para dentro da obra, compondo o movimento desta com seus olhos a partir da sua combinação de cores e formas.

Foi expresso também, através de alguns relatos dos estudantes, a compreensão de que aqueles afazeres estariam permitindo experimentar o tempo de uma maneira desacelerada. Mayra Aiello (2019) nos explica que a produção consciente manual exige uma pausa estratégica, uma pausa para respirar, parar, observar, elaborar, refletir, sentir a textura e fazer com as mãos. Trata-se de uma prática que pressupõe a escuta de si mesmo e do outro. Nesse sentido, tecer com fios é útil para trabalhar com vínculos, porque os laços, fios e nós correspondem à formação dessas conexões em sua simbologia.

Por último, há que se pontuar o interesse comunicado por alguns dos estudantes em utilizar as técnicas aprendidas para gerar renda para si e para a família e igualmente o de presentear pessoas queridas, o que demonstra o desejo da continuidade da aplicação do conhecimento assimilado.

3.4. Espetáculo *Bordados: Entre corpos e fios*

*Bordados*³⁷ é um espetáculo livremente inspirado em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. A escolha por uma ambientação cênica construída por corporeidades e fios justifica-se pela minha pesquisa desenvolvida no bojo do grupo de pesquisa e extensão Teatro Ludos da Universidade Federal de Goiás (UFG). Em sua construção destacam-se duas personagens, Paulo Honório e Madalena, materializadas em sistema coringa, de Augusto Boal e interpretadas por diversos graduandos e pós-graduando integrantes do grupo.

O texto aborda a temática da espoliação e reificação do sistema capitalista usando técnicas ficcionais. Paulo Honório, o protagonista e narrador que, após o suicídio de sua esposa Madalena, uma professora que defende a justiça e a benevolência, decide contar sua história encarnada por uma melancólica, violenta e dominadora perspectiva patriarcal. Essa narrativa serviu como um impulsionador de reflexões a respeito das complexas estruturas sociais brasileiras que resultaram na nossa brutalizada sociedade e foi o argumento ideal para levantar

³⁷ Elenco: Dayanne Toko, Gabriela Silva, João Vitor Frazão, Marian Eduarda de Almeida, Matheus Gomes, Pedro Galdino, Pâmela Caixeta, Wande Moraes, Wanessa Ketlyn; Produção de Arte: Laura Linhares, Karen Veríssimo, Júlia Barbosa, Marina Bastos, Luisa Couteiro; Trabalho de corpo: Edmilson Braga, ; Concepção da ambientação cênica: Elisa Mariana Santos; Trabalho de voz: Cláudia Costa, Cassiel Freitas; Concepção de iluminação: Marcus Pantaleão; Operação de luz: Dayanne Toko; Direção: Clarice Costa; Assistência de direção: Takaiuna Correia, Leônix, Edmilson Braga; Instrutor de shibari: Welberson Teles.

temas urgentes como a violência ostensiva neste sistema, o controle, a regulação dos corpos, o silenciamento e o apagamento das mulheres historicamente e as questões sociais do êxodo rural e da pobreza generalizada. Trata-se de um enredo que tem como plano de fundo a situação dramática do Nordeste brasileiro, afetado pelas secas periódicas, sobretudo, as das primeiras décadas do século XX,

Sua concepção e ambientação cênica vem sendo concebida desde o ano de 2021, início da pesquisa Arte de fibra: tecendo experiências artístico-pedagógicas com fios. Esta traçou conexões entre eixos de ensino, pesquisa e extensão, através do desafio de estimular a produção e a fruição artística e artesanal dessa linguagem como possibilidade, desde o nível de ensino básico até o universitário. Foram realizadas oficinas teórico-práticas, laboratórios e residências artísticas, virtuais e presenciais para alimentar os estudantes universitários e atores com atividades práticas e referências teóricas que subvertem os estereótipos e contestam as hierarquias estéticas e sociais ligadas à linguagem têxtil.

Para a concretização do espetáculo, além dos encontros virtuais realizados semanalmente, foram empreendidas duas residências artísticas presenciais, em Goiânia, na Universidade Federal de Goiás (UFG). A primeira, aconteceu nos dias 13, 14 e 15 de julho de 2022 e no seu decorrer foram realizadas experimentações de partituras corporais com fios. Essa atividade foi ministrada por Edmilson Braga e esteve aliada a uma proposta pedagógica de composição de corpos cênicos, inspirada nos princípios das diretrizes das artes marciais russa e no *Systema*, na antropologia teatral de Eugenio Barba, e na técnica de improvisação teatral *Viewpoints*.

Figura 40 - Cartazes das residências artísticas: Criação poética da cena em São Bernardo: entre corpos e fios (2022)



Design gráfico: Kelton Gomes e Wandre Moraes

A capacidade de fazer o tricô de braço e a correntinha do crochê foi aprimorada pelo grupo nestas residências artísticas. O espetáculo *Bordados* incluiu os produtos criados por essas habilidades e os movimentos corporais que eles desencadearam às suas cenas.

Figura 41 - Experimentações com os fios de malha (2022)



Foto: Takaiuna Correia, 2022.

Nos dias 16, 17, 18 e 19 de novembro aconteceu a 2ª Residência Artística do grupo Teatro Ludos, momento, em que, por sugestão da diretora Clarice Costa o método de amarração e imobilização de corpos, de origem japonesa, conhecido como Shibari foi integrado ao processo de experimentações e selecionado como componente do ato final do espetáculo. Performado em casal por Pedro Galdino (Paulo Honório) e Gabriela Silva (Madalena), essa prática que se utiliza de cordas de juta, apresentada em cena criou uma visualidade erótica, violenta e desconfortável.

Figura 42 - Experimentação com técnica de shibari (2022)



Foto: Gabriela Silva

Ao longo do processo, duas grandes mandalas brancas de crochê com fios de malha pendentes também foram criadas para exercer função de objetos cênicos. Os intérpretes as manipularam em cena, de forma intuitiva e intensa, gerando uma dança circular que desencadeou o aspecto de uma espécie de transe. Logo após essa ação, esses artefatos são posicionados na lateral do palco, sugerindo uma lua cheia.

Figura 43 - Produção e processo criativo de manipulação de mandalas (2022)



Foto: Gabriele Silva

Por último, o penetrável *Meada*, produzido, previamente, durante a aplicação da proposta artístico-pedagógica, realizada na Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília foi instalado na entrada do local de apresentação do espetáculo, o qual pôde ser adentrado pelos espectadores no momento de sua chegada ao teatro.

Figura 44 - Montagem e fruição de penetrável *Meada* (2022)

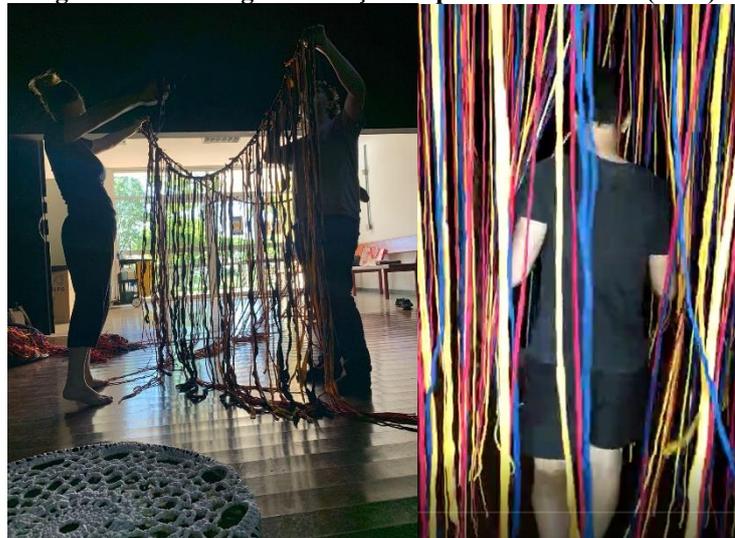


Foto: Gabriele Silva, 2022.

A estreia do espetáculo *Bordados* ocorreu no festival universitário FUGA, no dia 19 de novembro, às 17 horas no teatro La Cena, da Universidade Federal de Goiás (UFG) e sua relevância encontra-se no seu posicionamento emancipatório construído através de uma proposta metodológica ativa e coletiva, que une os fazeres manuais têxteis, enquanto técnicas ancestrais, tradicionais, mas também contemporâneas e subversivas ao texto consagrado e atemporal, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, para estudo e revisão das contradições, conflitos e oposições presentes na construção histórica do Brasil.

Figura 45 - Espetáculo *Bordados* (19/11/2022)



Foto: Dayanne Toko, 2022.

O Teatro Ludos se caracteriza como um grupo universitário de pesquisa e extensão que valoriza a pluralidade cultural e a diversidade de seus participantes. Pratica o ensino e a produção artística como fonte de expressão, resistência e oportunidades para o crescimento pessoal e comunitário a despeito do precário sistema de políticas públicas de incentivo à cultura em nosso país. Nossa equipe conta com a colaboração de generosos parceiros, tais como os professores Francisco Guilherme, Cláudia Costa, Rafaela Blanch Pires, e o artista e iluminador Marcus Pantaleão. Nós exaltamos e agradecemos os espaços que acolhem, apoiam e divulgam a produção de artistas independentes e de produtores dos fazeres manuais têxteis, tais como a da URDUME.e, que recentemente, publicou o registro do espetáculo *Bordados* em sua rede

social, arrematando mais um ciclo dessa pesquisa.

Figura 46 - Divulgação do espetáculo *Bordados*, pelo Instagram da URDUIME.e. (2023)



Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CrQWd1iusFq/>> Acesso dia 18 de junho de 2023.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experimentações, as oficinas e reflexões realizadas para este estudo apresentam-se como uma pesquisa intervenção gerada, e estimulada, pelo processo de cartografia da minha produção poética pessoal, que ocorreu concomitantemente, a sua aplicação em três locais de produção de conhecimento, o Grupo de Pesquisa “O sensível e as artes manuais têxteis”, o Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e a Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília. Com intenção de observar as intersecções existentes entre “ser” (existir e viver) e “conhecer e fazer” (intervenção), este mapeou e registrou a minha trajetória individual e coletiva de experimentações pautadas nas artes manuais têxteis, entre os anos de 2021 e 2022.

Agindo nos campos da educação, da produção artística e da pesquisa nessa linguagem, que se trata dos eixos que, complementarmente, guiam minha maneira de atuar política e sensivelmente no mundo, ele teve como objetivo geral experimentar o fio simbólica e concretamente na busca pelo autoconhecimento através do processo pedagógico, artístico, pessoal e coletivo. Foram desenvolvidas e aplicadas, atividades que buscaram mobilizar as capacidades inventiva, crítica e didática, estas foram sistematizadas e aprimoradas, por meio das vivências oportunizadas pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos e pelo espaço da Escola Parque 210/211 Sul, em Brasília.

A busca por equilíbrio emocional e afetos tem levado ao aumento na procura por atividades manuais, artesanais e práticas integrativas. Os fazeres com fios, neste contexto, são alternativas que mobilizam o corpo de forma mais integralizada e funcionam como uma compensação à condição contemporânea na qual a visão torna-se o sentido mais privilegiado. A educação e a experimentação artística são ferramentas poderosas para promover a diversidade e a inclusão. Além de questionar as normas sociais e ampliar a compreensão sobre o mundo, as artes podem ser espaços de troca, de desenvolvimento das habilidades motoras, cognitivas e emocionais, além de promover a criatividade, o pensamento crítico e a autoexpressão, as quais contribuem para a dissolução de dicotomias limitantes.

Nesta perspectiva, a formulação da cartografia amadora justifica-se como a metodologia criada para chegada ao objetivo de desvelar os fatores que criam as estruturas sociais, que historicamente, agem em favor de uma hegemonia excludente e são os responsáveis, por invisibilizar dentro das instituições artísticas, os saberes e fazeres associados aos grupos sociais subalternizados, assim como, para auxiliar na mobilização contra esses mesmos sistemas.

O Instituto Urdume proporcionou importantes referências teórico-práticas ao apresentar artistas, artífices, teóricos, iniciativas e cosmopercepções que por meio de recursos, tais como,

o bordado, a tecelagem e o tricô, contestam hierarquias estéticas e sociais, diluem fronteiras entre as linguagens e oportunizam a criação de novas pontes formais e conceituais.

Através da contextualização, fruição e produção de objetos têxteis foi possível reconhecer a potência que essa linguagem possui de produzir rupturas no tecido sensível das percepções cristalizadas e desencadear novos sentidos e afetos face aos desafios do mundo contemporâneo e das lutas das mulheres.

O grande mestre Paulo Freire ao criar uma teoria crítica da educação visava a emancipação dos sujeitos. Ao propor métodos não convencionais e assumir como estratégia as escritas de si, a inventividade e a experimentação, este estudo assumiu uma postura Paulo-freiriana, que alia teoria à prática em suas sequências didáticas e valoriza a contextualização histórica para análise da realidade social dos estudantes gerando tanto produções artísticas, quanto diálogos críticos.

Alimentada pelas referências teórico-práticas, oportunizadas pelo Instituto URDUME, e pela minha prévia experiência com os fios, foi desenvolvida a sequência didática aplicada aos discentes de graduação do curso de artes cênicas pertencentes ao Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos, que ocorreu por meio de oficinas, laboratórios e residências artísticas, em encontros tanto presenciais quanto virtuais. Essa sequência didática, por sua vez, foi refinada e adaptada para os estudantes do 5º ano do ensino fundamental da Escola Parque 210/211 Sul, gerando o penetrável *Meada* e o evento escolar *A escola é mundo*.

Os produtos e experimentações concebidos em ambos os contextos educacionais foram assimilados como elementos de disparação performática e objetos para a ambientação cênica do espetáculo *Bordados*, resultado material e culminância desta pesquisa. Seus desdobramentos geraram, também, a série de fotografias bordadas, nomeada *Interior*, produzida no âmbito do Grupo de estudos “O sensível e as artes manuais têxteis” e a vídeo performance *fio-fia, neta*, como fruto da minha produção individual com os fios.

Por muito tempo, minha falta de habilidade nas técnicas de desenho e pintura me fizeram acreditar que eu não era uma pessoa criativa e que não possuía o "dom" para ser artista. Porém, percebi que o que produzo, mesmo não sendo sempre considerado artístico, possui valor e significado. Como professora, sempre fui dedicada, e agora com a tomada de consciência dos fatores causadores da exclusão de mulheres na arte, meu olhar ampliou-se. Descobri que posso acolher a criança que fui, que adorava fazer tranças e bordados, a educadora em artes esforçada e reconhecer nesses dois lugares, também, a minha potência poético, criadora e artística.

As universidades e escolas da educação básica, apesar de serem espaços de ensino e produção de conhecimento, assim como todas as outras instituições (família, igreja, estado),

são locais, nos quais apresentam-se cotidianamente as estruturas opressivas da sociedade. O curso de licenciatura, neste caso, em artes, possui a função de capacitar os docentes que serão os responsáveis por combater e questionar, já na base do sistema educacional e em sua linha de frente, os estereótipos e preconceitos a respeito de gênero, classe e etnia. Neste sentido, torna-se urgente que estejamos preocupados e atentos ao tipo de conteúdo e práticas que estão sendo privilegiadas em nossos currículos e salas de aula, para que não continuemos a perpetuar uma série de violências simbólicas e históricas.

As artes têm o poder de mudar formas de pensar, expor ideias que divergem do senso comum, estabelecer novos pontos de resistência às estruturas de poder e causar rupturas. Por isso, a iniciativa de implementar, entre universitários do curso de arte cênicas oficinas e laboratórios em poéticas manuais têxteis buscou promover a divulgação, valorização e inserção desses fazeres na academia, assim como a possibilidade de promover conexões entre as diversas linguagens artísticas e possíveis diálogos entre as esferas da cultura erudita, popular e da vida cotidiana e doméstica.

No ensino básico, a aplicação da proposta didática priorizou uma forma de experimentação, da manipulação dos fios, na qual o desenvolvimento das habilidades de coordenação motora e de alfabetização nos elementos básicos da linguagem visual (linha, ponto, cor, textura, movimento) foram o foco. Já no ensino superior o caráter autobiográfico, crítico e conceitual foi mais imediatamente acessado para alimentar a construção dramaturgica. Entretanto, em ambas as situações o manuseio dos fios suscitou a criatividade, o diálogo e a diluição de fronteiras entre as áreas do conhecimento formal e informal, proporcionando a produção de novas narrativas de libertação, através do processo de autoconsciência. Nessas ações, nas quais a produção de conhecimento não esteve separada da dimensão coletiva, novas relações de ensino-aprendizagem foram tecidas e uma nova tomada de posição foi feita em direção a uma nova imaginação política.

A linguagem têxtil apresenta-se atualmente, para mim, principalmente, como uma artimanha da inteligência feminina, de indivíduos que por necessidade e astúcia escrevem com fios, seja no recôndito dos seus lares, em seus grupos de apoio, na internet, nas ruas o que não é para eles permitido expressar em espaços de poder institucionalizado e de tomada de decisão. Este estudo se posiciona contra a hegemonia patriarcal capitalista que invalida suas vivências, que institui como inapropriado seus posicionamentos e reafirma o valor das agulhas, dos fios e das tramas como ferramentas de resistência, denuncia e criação de um mundo mais coletivo, sensível e fértil.

Posto isso, este estudo investigou e aplicou as técnicas têxteis para o fortalecimento e

afirmação dessa linguagem dentro do universo das artes, da academia e do ensino básico com a finalidade de dar mais um passo rumo à uma trajetória de reparação histórica para as produções que foram invisibilizadas por serem ligadas à subjetividade feminina e aos fazeres vinculados a ela.

REFERÊNCIAS

Aiello, Mayara. O processo de autoconhecimento na tecelagem terapêutica. Revista URDUME, Curitiba/PR, v.1, n. 3, p.60, ano. 2019.

Alves, Marina; Esmeraldo, Gema e Fernandes, Beatriz. Socializando as artes-políticas que retratam denúncias das mulheres atingidas por barragens em territórios nordestinos. 2020. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeprivado/article/view/3250>>

Bahia, A. B. Bordaduras na arte contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson. Disponível em: <https://www.academia.edu/15584173/Bordaduras_na_Arte_Contempor%C3%A2nea_brasileira_Edith_Derdyk_Lia_Menna_Barreto_e_Leonilson>. Acesso em 30 de junho 2023.

Barbosa, Ana Mae; Cunha, Fernanda P. da (Org.). A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez, 2010.

Bosi, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. 14.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Bryan-Wilson, Julia. Fray: Art + textile politics. Chicago: University of Chicago, 2017.

Brayan-Wilson, Julia. O têxtil como verbo transitivo. [Entrevista concedida a] Cristiane Bertoluci. Revista URDUME, Curitiba/PR, v. 2, n.5, p. (11-15), ano de 2020.

Cantoni, Elisabeth Lara Ferreira. O bordado é coisa de mulher? Grupo de estudos O Sensível e as artes manuais têxteis. Instituto URDUME. 2021. Disponível em: <<https://www.urdume.com.br/outraspublicacoes>>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Chiarelli, Tadeu. Arte internacional brasileira. São Paulo: Lemos, 2002.

Cirillo, A. J.; Mello, J. Artes da Fibra - (a escultura têxtil no Brasil - edição revista e ampliada). 2. ed. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2016. v. 1. 142p.

Clube do Bordado. Clube do Bordado. Disponível em: <<https://oclubedobordado.com.br/>> Acesso em 27 de Junho de 2023.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. Rizoma-Introduccion. [S. l.]: Pre-Textos, 1992. ISBN 9788485081028.

Frederici, Silvia. O ponto zero da revolução. Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. 1 ed. São Paulo: Editora Elefante, 2018, 388p.

Grandim, Isabel. O papel dos têxteis para as mulheres das artes. Revista URDUME, Curitiba/PR, v.2, n.5, p. 74-77, 2020.

Grippa, Carolina. Arte têxtil. Revista Arte ConTexto. 2014. Disponível em <<http://artcontexto.com.br/portfolio/arte-textil-carolina-grippa/>> Acesso em 26 de maio de 2022. ARTEISSN 2318-5538 V.6, nº15, marc., ano 2019.)

Gyrão, M. L. S. Reflexões sobre o Pensamento de Simone Weil. CADERNOS DA ESCOLA DA MAGISTRATURA REGIONAL FEDERAL DA 2ª REGIÃO, v. 11, p. 62-69, 2018.

Kastrup, Virgínia; Passos, Eduardo; Escóssia, Liliana. (Orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

Krauss, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In: Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins fontes, 2007.

Krenak, Ailton. Ideias para Adiar o Fim do Mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Lagnado, Lisette. Leonilson - São Tantas as Verdades. São Paulo: DBA-Melhoramentos e SESI/SP, 1998.

Lagrou, E. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Ed. C/Arte: Belo Horizonte, 2019.

Lima, Estefania. A invisibilidade das mulheres (e do têxtil) nos museus. Revista URDUME, Curitiba/PR, v.1, n. 4, p.54-59, janvier /juin 2007 - janeiro / junho 2007. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Lima, Estefania. Algumas questões socioculturais que definiram o caminho das artes manuais têxteis no Brasil. URDUME.e, 11 de jul. de 2022. Disponível em <<https://www.urdume.com.br/post/algumas-quest%C3%B5es-socioculturais-que-definiram-o-caminho-das-artes-manuais-t%C3%AAs-no-brasil>>. Acesso dia 27 de junho de 2023.

Lima, Estefania. De ponta cabeça 13 projetos em tricô top down por Cristiane Bertolucci URDUME.e, 1ªedição, 2023.

Lima, Estefania. Direito ao sensível. Revista URDUME, Curitiba/PR, v.3, n. 8, p.6-7, 2021.

Loponte, Luciana. Gênero, arte e educação: resistências e novas paisagens do possível. Cartema, v. 8, n. 8, 13 jan. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.52583/cartema.v8i8.248458>. Acesso em 27 junho 2023.

Loponte, Luciana. Gênero, visualidade e arte: temas contemporâneos para a educação. In: Icle, Gilberto (org.). Pedagogia da art: entre-lugares de criação. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

Machado, Dânica Vasques Fagundes. Artes manuais têxteis, política e cultura das redes: um estudo sobre os processos de criação de Alexandre Heberte e Karen Dolorez. 2020. 124 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

Melech, Paula. Cosmovisão têxtil. Revista URDUME, Curitiba/PR, v n.7, ano 3, p. 46-55.

Nochlin, Linda. Why there be no great women artists?. In: Nochlin, Linda. Art and Sexual Politics. New York: Macmillan Publishing Co., 1973, 2ª ed. (1971, 1ª ed.)

Oiticica, Helio. Programa ambiental. In Cat. Helio Oiticica, p.103-105

SESC (São Paulo). Transbordar: Transgressões do bordado na arte. Curadoria de Ana Paula Cavalcanti Simioni e Jordana Braz (assistente). Catálogo. São Paulo: SESC, 2020.

Simioni, Ana Paula. As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões, labrys, études féministes/ estudos feministas. Jun. 2007.

Simioni, Ana Paula. Bordado e transgressão; questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan, Revista Proa, nº02, vol 01, 2010. Disponível em: <<https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2375/1777>>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Simioni, Ana Paula. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (45), p. 87-106. 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i45p87-106>>.

Veiga, Nina. Ativismo delicado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@NinaVeiga>> Acesso em 27 de Junho de 2023.

ANEXOS

Cronograma de atividades

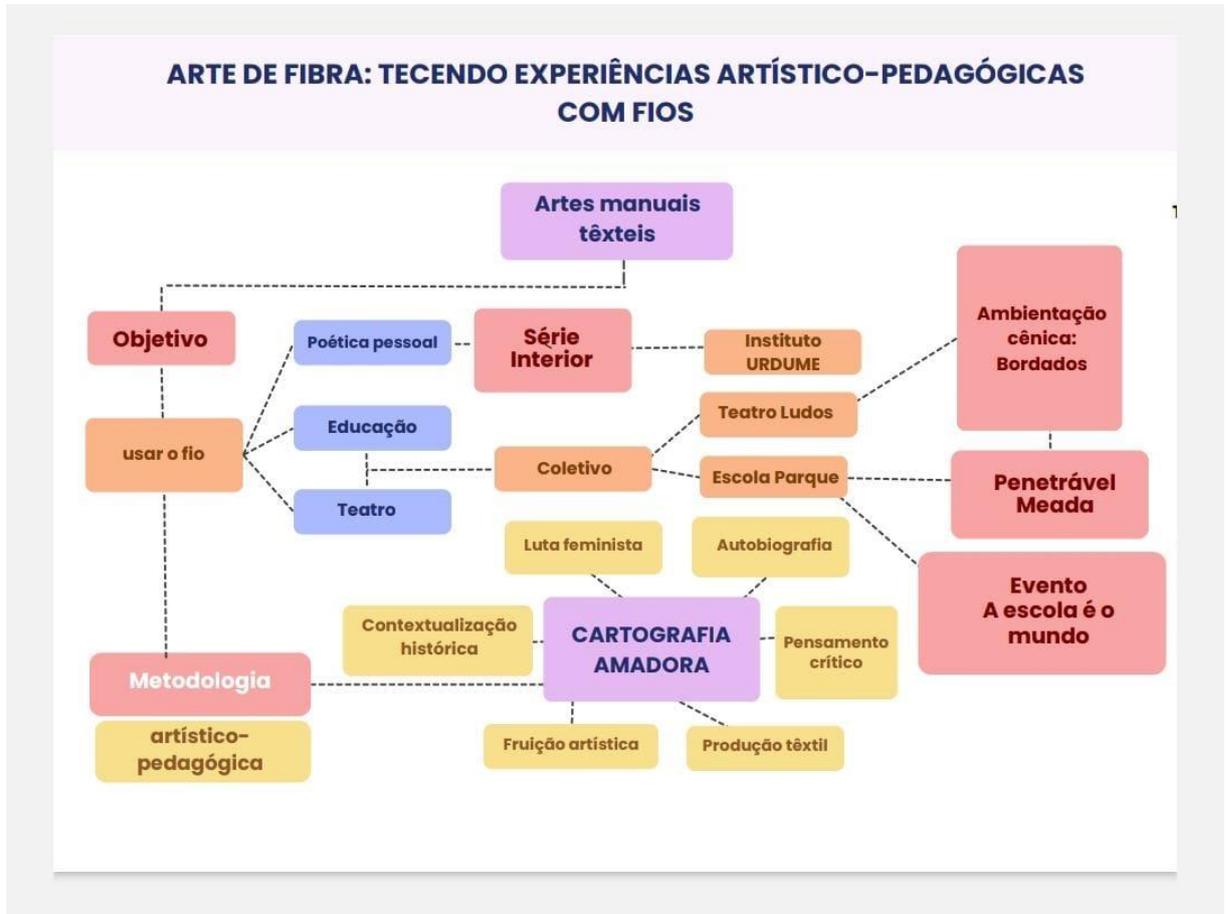
Atividades de experimentação com fios realizadas pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos nos anos de 2021 e 2022.

1º Semestre de 2021		
Atividades realizadas virtualmente através de vídeo-chamadas síncronas.		
Dia	Horário	Estudos sobre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal
07/04/21 (quarta-feira) 14/04/21 (quarta-feira) 21/04/21 (quarta-feira)	08h30 às 11h.	Ensaio em grupo, ministrado por Takaiuna Correia com temática: Teatro imagem, dramaturgias e bordados.
27/04/21 (terça-feira)	08h30 às 11h.	Apresentação da produção audiovisual Sala da Oprimidas ao Grupo de Pesquisa e Extensão Teatro Ludos.
08/06/2021 (terça-feira)	08h30 às 11h.	Apresentação da produção escrita: A Sala e os Oprimidos: Dramaturgias e bordados para a construção de cenas em espaços virtuais, de autoria de Elisa Mariana Santos, Takaiuna Correia da Silva e Clarice Costa. Evento Seminário de Teatro, Direção de Arte e Educação (UFG).
São Bernardo: Voz, Corpo e Bordado na construção espetacular		
O Bordado na Cultura Visual: memória, identidade e processo criativo		Oficina teórico-prática 1
13/05/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Arpilleras: Aprendendo o ponto corrente.
20/05/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Apresentação da Exposição Transbordar: Transgressões do bordado na Arte.
27/05/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Peça virtual: Ser José Leonilson, de Laerte Késsimos.
1º Semestre de 2021		
Atividade realizada virtualmente através de videochamada síncrona.		
01/06/22 (quarta-feira)	08h às 11h	Apresentação de comunicação oral do trabalho Projeto Meada: A escola é o mundo no evento XI SEMINÁRIO DE TEATRO, DIREÇÃO DE ARTE

		E EDUCAÇÃO. Com a colaboração de Leôni Dias e Clarice Costa.
Atividades realizadas presencialmente.		
03/06/22 (sexta-feira)	14h às 17h	Sensibilização estética e apresentação da vídeo-performance fio, fia neta aos estudantes da Escola Parque 210/211 Sul em Brasília.
Escola Parque – 210 Sul, em Brasília		
25/06/21 (sexta-feira)	09:30h às 14:30h	Experimentação com fios, em colaboração com Edmilson Braga e Leôni Dias.
2º Semestre de 2021		
Atividade realizada presencialmente.		
13/07/21 (terça-feira) 14/07/21 (quarta-feira) 15/07/21 (quinta-feira)	total de 12H	Residência I Local: EMAC -UFG
A arte têxtil na cultura visual: memória, identidade e processo criativo		Oficina teórico-prática 2
Atividades realizadas virtualmente através de videochamadas síncronas.		
02/09/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Tapeçaria: Histórias e provocações.
09/09/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Mitos: Narrativas sobre o tempo.
16/09/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Linhas no corpo e no espaço: As linguagens da performance, instalação. Registro de experimentação com elementos da arte têxtil.
23/09/21 (quinta-feira)	8h30 às 11h	Registro do espetáculo “Legado de Ezter”, de Claudine Duarte.
26/09/21 (domingo)	8h30 às 11h	Oficina-laboratório presencial Nós: O tricô de braço como dispositivo performático.
Laboratório Experimentais		
18/09/21 (sexta-feira)	Virtualmente	Divulgação do vídeo performance: fio, fia, neta, pelo Instagram do Instituto URDUME.
Atividades realizadas presencialmente.		Escola Parque 210/211 Sul em Brasília
14/10/21 (quinta-feira)	09:30h às 14:30h	Experimentação com fios, em colaboração com Edmilson Braga e Leôni Dias.
21/10/21 (quinta-feira) 22/10/21 (sexta-feira)	14h às 17h	Sensibilização estética e produção do Penetrável Meada.
28/10/21 (quinta-feira) 29/10/21	09:30h às 14:30h	Sensibilização estética e produção do Penetrável Meada.

(sexta-feira)		
05/11/21 (sexta-feira)	14h às 17h	Sensibilização estética e produção do Penetrável Meada.
25/11/21 (quinta-feira) 26/11/21 (sexta-feira)	14h às 17h	Culminância do Projeto A Escola é o Mundo.
2º Semestre de 2022		
Atividades realizadas presencialmente.		
13/07/22 (quarta-feira) 14/07/22 (quinta-feira) 15/07/22 (sexta-feira) 16/07/22 (sábado)	Total de 18h	Residência II Local: EMAC -UFG espaço La Cena
16/11/22 (quarta-feira) 17/11/22 (quinta-feira) 18/11/22 (sexta-feira) 19/11/22 (domingo)	Total de 12h	Residência III Local: Lab. 04 / EMAC – UFG e espaço La Cena
19/11/22 (domingo)	17:00h	Apresentação do espetáculo Bordados no Teatro La Cena, da Universidade Federal de Goiás – UFG.
25/11/21 (sexta-feira)	18:00h	Apresentação do espetáculo Bordados no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás – UFG.

Mapa Conceitual



Trilha sonora do espetáculo *Bordados*

Preparadores vocais do elenco: Claudia Costa e Cassiel Feitas

Noites Goianas
Marcelo Barra

Tão meigas, tão claras
Tão belas, tão puras
Por certo não há
São noites de trovas
De beijos e juras
As noites de cá

Em Nice, em Lisboa
Na Itália famosa
Tais noites não há
São noites somente
Da pátria formosa
Do índio Goyá

As noites goianas
São claras, são lindas
Não temem rivais
Goianos, traduzem
Doçuras infindas
As noites que amais

São noites somente
Da pátria formosa
Do índio Goyá

Roda Gigante
Biquini Cavado

Quero aprender a amar
Para fazer as pazes
Até a noite chegar

Quero aprender a amar
Em todos os detalhes
Para te decifrar

Quero aprender a amar
Pra cometer pecados
E depois me perdoar

Quero aprender a amar
Em todas as palavras
Para te sussurrar

Só quero o amor das grandes paixões
Ser como crianças no parque de diversões
Aquele amor que em menos de um instante
Faz a vida girar numa roda gigante

Quero aprender a amar
Para fazer as pazes
Até a noite chegar

Quero aprender a amar
Em todos os lugares
Para te sussurrar

Só quero o amor das grandes paixões
Ser como crianças no parque de diversões
Aquele amor que em menos de um instante
Faz a vida girar numa roda gigante