

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

BEATRIZ TOMIE KANAYAMA

BORDADO CONTEMPORÂNEO: CAMINHOS PARA UMA POÉTICA

BAURU

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

BEATRIZ TOMIE KANAYAMA

BORDADO CONTEMPORÂNEO: CAMINHOS PARA UMA POÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.

BAURU

2024

K16b	Kanayama, Beatriz Tomie Bordado contemporâneo : caminhos para uma poética / Beatriz Tomie Kanayama. -- Bauru, 2025 96 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru Orientadora: Joedy Luciana Barros Marins Bamonte 1. Bordado. 2. Processo criativo. 3. Arte têxtil. I.
------	--

Título.
Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor(a).

BEATRIZ TOMIE KANAYAMA

BORDADO CONTEMPORÂNEO: CAMINHOS PARA UMA POÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte (Orientadora)

FAAC/UNESP/Bauru

Prof.^a Dr.^a Thais Regina Ueno Yamada

Mestranda Elisa Rocha Bueno

Bauru, Novembro de 2024.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte, pelo apoio, paciência, orientação constante e pela confiança no meu potencial, que foram essenciais para a conclusão deste estudo.

À minha família, pelo amor, compreensão e incentivo ao longo de toda minha trajetória acadêmica. Sem o apoio incondicional de vocês, este momento não seria possível.

Aos meus amigos, pela companhia, pelas conversas enriquecedoras e pelo suporte emocional durante esse processo, tornando os momentos de desafios mais leves e agradáveis.

Aos professores e colegas do curso de Artes Visuais, pelas trocas de ideias e pela construção de um ambiente de aprendizado tão enriquecedor.

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, por me proporcionar a oportunidade de estudar e crescer como profissional e ser humano.

As membras da banca examinadora, Prof.^a Dr.^a Thais Regina Ueno Yamada e Mestranda Elisa Rocha Bueno, pela atenção dedicada, pelos comentários construtivos e pelo tempo dispensado para avaliar este estudo.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, sendo parte fundamental do meu caminho até aqui.

RESUMO

O presente trabalho busca evidenciar o potencial expressivo da linguagem do bordado na atualidade, por meio de pesquisa bibliográfica, análise de artistas contemporâneos e da criação de uma série de cinco obras utilizando a técnica. O estudo passa por uma breve contextualização histórica, desde as origens do bordado até suas manifestações contemporâneas, identificando as transformações e as novas linguagens que emergiram ao longo do tempo. A partir das leituras de Ostrower (2014), Salles (2004) e Dondis (2003), desenvolvi as obras explorando o bordado como meio de expressão, com ênfase na construção da minha poética pessoal. A análise das referências artísticas e do meu processo criativo revela a potencialidade do bordado como linguagem artística, capaz de expressar emoções, narrativas e conceitos. Conclui-se que, além de ser uma técnica artesanal milenar, o bordado se apresenta como uma ferramenta relevante no cenário das Artes Visuais.

Palavras-chave: Bordado contemporâneo, processo criativo, arte têxtil.

ABSTRACT

This study aims to highlight the expressive potential of embroidery as a contemporary language through bibliographic research, analysis of contemporary artists, and the creation of a series of five works using this technique. The study includes a brief historical contextualization, from the origins of embroidery to its contemporary manifestations, identifying the transformations and new languages that have emerged over time. Based on the readings of Ostrower (2014), Salles (2004), and Dondis (2003), I developed the works exploring embroidery as a means of expression, with an emphasis on building my personal poetics. The analysis of artistic references and my creative process reveals the potential of embroidery as an artistic language, capable of expressing emotions, narratives, and concepts. It is concluded that, in addition to being an ancient craft technique, embroidery proves to be a relevant tool in the field of Visual Arts.

Keywords: *Contemporary embroidery, creative process, textile art.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Colar floral bordado da tumba de Tutancâmon, Egito.....	14
Figura 2 - Pano com iconografia estrutural e bordada.....	14
Figura 3 - Fragmento de bordado chinês da tumba nº 1 Chu em Mashan, Jiangling, província de Hubei. Período dos reinos combatentes (Warring States Period), 475 - 221 a. C.. Desenho de tigre em ponto corrente.....	15
Figura 4 - Exemplo da nova linguagem originada pela mistura de culturas proporcionada pela Rota da Seda.....	15
Figuras 5 e 6 - “Morte de Haroldo, parte da Tapeçaria de Bayeux” e “Detalhe do bordado na Tapeçaria de Bayeux”.....	16
Figura 7 - Chasuble (Opus Anglicanum), 1330 - 1350.....	17
Figura 8 - Retrato de Mary Cornwallis, Condessa de Bath, de George Gower (1580) - Vestimenta com o bordado blackwork.....	17
Figura 9 - Blackwork na manga da blusa espanhola, 1700-1750.....	18
Figura 10 - Huipil Mesoamericano.....	18
Figura 11 e 12 - Sashiko Jacket, segunda metade do século XIX, 129.9 x 125.7 cm (costas) e Sashiko Jacket, segunda metade do século XIX, 129.9 x 125.7 cm (frente)	19
Figura 13 - Cartão perfurado do tear de Jacquard.....	20
Figura 14 - Tear com o sistema de Jacquard.....	21
Figura 15 - Painéis bordados, 1902 - 1904 (Margaret Macdonald).....	23
Figura 16 - “Anonymous was a Woman”, 1976 (Miriam Schapiro).....	24
Figura 17 - Empty man (Homem vazio), 1991 (Leonilson).....	25
Figura 18 - Máquina de bordar, 1999 (Lia Menna Barreto).....	26
Figura 19 - Sem Título, obra de 1997 (Rosana Paulino).....	26
Figura 20 - Da série : "...uma história que você nunca mais esqueceu?" 2000/2007 (Rosana Palazyan).....	27
Figura 21 - Exposição Transbordar.....	29
Figura 22 - Fado indesejado, 2013/2016, Fábio Carvalho. Xale industrial bordado à mão.....	30
Figura 23 - Manto de Apresentação, de Bispo do Rosário.....	31
Figura 24 - Obra de Sonia Gomes na 35ª Bienal de São Paulo.....	32
Figura 25 - Poppies Detail 3, bordado à máquina, 2018 (Amanda McCavour).....	33
Figura 26 - Poppies, 20x30', fio de poliéster, 2018 (Amanda McCavour).....	35
Figura 27 - Poppies Detail 2, 12"x40"x30", bordado à máquina, 2018 (Amanda McCavour).....	35
Figura 28 - How the Light Gets In, 24"x24", costurado à mão, colagem de seda sobreposta tingida à mão, 2019 (Carolyn Nelson).....	36
Figura 29 - December, 12"x12", costurado à mão, colagem de seda sobreposta tingida à mão, 2017 (Carolyn Nelson).....	37
Figura 30 e 31 - Saudade, 2014, 36"x 54", costurado à mão, múltiplas camadas de	

seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson) e Fernweh, 2015, 36"x 54, costurado à mão, múltiplas camadas de seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson).....	38
Figura 32 - Detalhe Fernweh, 2015, 36"x 54, costurado à mão, múltiplas camadas de seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson).....	38
Figura 33 - Detalhe do trabalho com a técnica "marouflage of feathers", Reflets, 2020 (Clémentine Brandibas).....	39
Figura 34 - Detalhe da obra "Murmures et Rugissements", 2021, bordado de agulha e pena em seda tingida (Clémentine Brandibas).....	40
Figura 35 e 36 - Écumes, 2018 (Clémentine Brandibas) e detalhe da obra Terres Promises, 2016 (Clémentine Brandibas).....	40
Figura 37 - "Para Davi y Ale", 2016, 57 x 38 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona de gabardina de algodão com seda (Gabriela Martínez Ortiz)...	42
Figura 38 - Duelo, 2017, 63 x 47 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre linho (Gabriela Martínez Ortiz).....	42
Figura 39 - Civilizaciones, 2016, 29 x 18 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona xadrez de algodão (Gabriela Martínez Ortiz).....	43
Figura 40 - Parte da obra Isla, 2018, 1.20 x 20cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona de linho com algodão (Gabriela Martínez Ortiz).....	43
Figura 41 - Pachamama, bordado elaborado sobre o tecido de linho azul, com fios em diversas texturas nacionais e importados. Técnica bordado livre, sob os desenhos de Demóstenes Dumont Vargas.....	44
Figura 42 e 43 - Dançando, bordado sobre o tecido de shantung, técnica bordado livre, sob os desenhos de Demóstenes Dumont Vargas e Entrelinhas, bordado sobre tecido brim, integra a ilustração de um livro de contos, de Luciana Diniz, Editora Livro Objeto, 2009.....	45
Figura 44 - Detalhe da obra "exposed", 2022 (Junko Oki).....	46
Figura 45 - Moon and chrysalis 05, 2017, ferro, bandagem, cera de abelha, cânhamo, 100.2 × 101 × 2.8 cm (Junko Oki).....	47
Figura 46 - Mother, 2022, algodão, cânhamo, seda, bandagem, madeira, e cera de abelha, 100.2 x 70.3 x 8.2 cm (Junko Oki).....	48
Figura 47 - Da série Triptychos (Lisa Smirnova).....	49
Figura 48 - Peça bordada por Lisa Smirnova para a marca GO (Olya Glagoleva)....	49
Figura 49 - Detalhe da obra "Mask of love", 30x30 cm, 2022 (Lisa Smirnova).....	50
Figura 50 e 51 - "The inside", 10", linho, 2020 (Litli Ulfur) e "Home", 25 cm, linho, 2021 (Litli Ulfur).....	51
Figura 52 e 53 - "Connection", 10", linho, 2020 (Litli Ulfur) e "the light", 10", linho, 2020 (Litli Ulfur).....	52
Figura 54 - Tomoharasharashibigorei, 33 cm x 43 cm, 2012, linha e tecido de bordado (Takashi Iwasaki).....	52
Figura 55 - Pkapkatogeshakin, 45.5cm x 45.5cm, 2011, linha e tecido de bordado, bordado à mão (Takashi Iwasaki).....	53
Figura 56 - Parte de obra realizada em 2018 (Yuri Miyazaki).....	54
Figura 57 e 58 - Parte de obra de 2017 (Yuri Miyazaki) e parte de obra de 2017, fio de lã sobre seda (Yuri Miyazaki).....	55

Figura 59 - Parte de alguns trabalhos realizados em 2019 (Yuri Miyazaki).....	56
Figura 60 - Pintura base.....	60
Figura 61 - Aquarela sobre o algodão cru.....	61
Figura 62 - Ponto cheio utilizado no Trabalho I.....	61
Figura 63 - Sequência do processo, Trabalho I.....	62
Figura 64 - Testes sobre o tule.....	63
Figura 65 - Trabalho II foto 1.....	64
Figura 66 - Trabalho II foto 2.....	64
Figura 67 - Trabalho II foto 3.....	65
Figura 68 - Trabalho II foto 4.....	66
Figura 69 - Trabalho II foto 5.....	66
Figura 70 - Trabalho II foto editada para visualização.....	67
Figura 71 - Sequência do processo, Trabalho II.....	68
Figura 72 - Trabalho II finalizado.....	69
Figura 73 - Ponto aresta utilizado no Trabalho III.....	70
Figura 74 - Sequência do processo, Trabalho III.....	71
Figura 75 - Sequência Trabalho III, diversas perspectivas.....	73
Figura 76 - Trabalho IV foto 1.....	74
Figura 77 - Trabalho IV foto 2.....	74
Figura 78 - Trabalho IV foto 3.....	74
Figura 79 - Sequência Trabalho IV, detalhes.....	76
Figura 80 - Teste de sobreposições de tule.....	77
Figura 81 - Trabalho V foto 1.....	78
Figura 82 - Trabalho V foto 2.....	78
Figura 83 - Trabalho V foto 3.....	79
Figura 84 - Trabalho V foto 4.....	80
Figura 85 - Trabalho V esboço.....	80
Figura 86 - Trabalho V foto 5.....	80
Figura 87 - Trabalho V detalhe.....	81
Figura 88 - Trabalho V foto 6.....	81
Figura 89 - Trabalho I.....	82
Figura 90 - Trabalho II.....	83
Figura 91- Trabalho III.....	84
Figura 92 - Trabalho III Suspenso.....	84
Figura 93 - Trabalho IV.....	85
Figura 94 - Trabalho IV Suspenso.....	85
Figura 95 - Trabalho V.....	86
Figura 96 - Trabalho V Detalhe.....	86

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CONTEXTUALIZANDO O BORDADO.....	13
3 INFLUÊNCIAS NA ARTE TÊXTIL CONTEMPORÂNEA.....	33
3.1 Amanda McCavour.....	33
3.2 Carolyn Nelson.....	35
3.3 Clémentine Brandibas.....	39
3.4 Gabriela Martínez Ortiz.....	41
3.5 Grupo Matizes Dumont.....	44
3.6 Junko Oki.....	45
3.7 Lisa Smirnova.....	48
3.8 Litli Ulfur.....	50
3.9 Takashi Iwasaki.....	52
3.10 Yuri Miyazaki.....	54
4 SOBRE A POÉTICA E O PROCESSO CRIATIVO.....	57
4.1 Trabalho I.....	59
4.2 Trabalho II.....	63
4.3 Trabalho III.....	69
4.4 Trabalho IV.....	73
4.5 Trabalho V.....	77
4.6 Série finalizada.....	82
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

Acompanhando a crescente abertura de espaços nos museus, galerias e feiras de arte para os artistas que trabalham com o têxtil, a presente pesquisa busca investigar o potencial expressivo da técnica do bordado nas artes visuais contemporâneas.

Tendo em vista os inúmeros trabalhos que tratam da temática, não há dúvidas quanto à importância de se refletir sobre os estigmas associados à técnica, os quais, segundo Dias (2019), estão diretamente ligados às questões de classe, gênero e raça. Esse fator foi um dos motivos pelos quais o bordado não recebeu o devido reconhecimento e valor como linguagem geradora de processos criativos e poéticos.

Felizmente, como diz Cunha (2021):

Os bordados produzidos por artistas contemporâneos, com forte significado social, têm vindo a quebrar estereótipos e a abrir novos discursos plásticos e percursos tecnológicos. Se no passado foi um meio remetido para o meramente decorativo, o doméstico e o artesanal, o bordado tem nas últimas décadas sido utilizado em outros contextos e assumido como meio expressivo privilegiado por vários artistas (Cunha, 2021, p.4).

Sendo assim, a pesquisa em arte, com propósito exploratório e abordagem qualitativa, buscou ampliar a visibilidade sobre as artes têxteis, sobretudo a técnica do bordado, com interesse para a versatilidade presente na linguagem. Para isso, o levantamento de dados bibliográfico e iconográfico foi seguido pela produção poética pessoal composta por cinco obras, com o intuito de explorar o potencial expressivo da técnica, utilizando materiais que ainda não usados dentro do universo autoral, no qual me coloco como artista, além de mesclar outras técnicas ao processo.

O capítulo 2 trata da contextualização do bordado, desde a sua origem até a atualidade, perpassando por diversas culturas, mostrando a sua diversidade e particularidades. Ao final do capítulo são abordadas exposições e artistas que romperam com a visão tradicional do bordado, dentre eles, a artista Rosana Paulino (1967) e a artista Sonia Gomes (1948).

O capítulo seguinte, traz uma breve análise sobre dez artistas têxteis, mencionados como referências para a realização da parte prática do trabalho. Foram selecionados de acordo com o meu interesse enquanto artista, seja pelo processo criativo, pelos materiais ou cores que, de alguma maneira, tornaram-se referências para mim.

Seguindo para o último capítulo, ao enfatizar meu processo criativo, comento sobre como começou a minha relação com a técnica do bordado, de onde surgiu a ideia do trabalho, o porquê da escolha desses materiais. Além disso, trato do processo de cada obra, como foi o seu desenvolvimento do início até a sua finalização, por meio de registros fotográficos feitos durante a elaboração da série.

2 CONTEXTUALIZANDO O BORDADO

Segundo Leslie (2007, p. 78, tradução nossa), o bordado pode ser definido de maneira objetiva como “a arte de ornamentar materiais com pontos decorativos”¹. No entanto, transcendendo a definição inicial de simples decoração, ao longo da história fica nítida a sua importância para a compreensão do mundo e de como a sociedade transformou-se no decorrer dos anos.

De acordo com Barber (1995), a expansão do desenvolvimento humano foi, em grande parte impulsionada por uma única ideia, há cerca de vinte a trinta mil anos atrás, durante o Paleolítico Superior. Nesse período, indivíduos descobriram que ao torcer um punhado de pequenas e frágeis fibras, poderiam criar um fio resistente. Esse evento marcou o início da história do artesanato em fibra e sua relação com a mulher e a sociedade. Apesar desse início não corresponder ao bordado como o conhecemos atualmente, reconhecemos tal feito como o princípio. Sendo assim, podemos afirmar que desde a pré-história a agulha e a linha fazem parte da vida dos humanos, já que agulhas de osso e grânulos de sementes foram descobertos nas cavernas da Europa Ocidental. Naquela época, a necessidade de se proteger do frio levou as pessoas a criarem vestimentas com peles de animais, dando origem à costura com seus primeiros pontos (Dumont, [2023?]).

Como afirma Leslie (2007, p. 78, tradução nossa), “o bordado começou quando pontos básicos usados na costura foram aplicados para copiar padrões de tatuagem através das linhas”². Isto posto, retomando a questão decorativa, tais padrões com o tempo foram muito utilizados para comunicar tanto a identidade individual quanto a de povos. A técnica ancestral continuou com a função de enfeitar, mas com o tempo adquiriu novas utilidades, sendo também um meio para expressar *status* político, econômico e social. Ademais, como forma de expressão artística, está ligada a tradições culturais de cortejo, casamento e morte (Leslie, 2007).

Assim, a peça bordada mais antiga que se tem conhecimento foi encontrada no Egito, na tumba de Tutemés IV (1412 - 1364 a. C.) e Tutancâmon (1334 - 1325 a. C.), remetendo a, aproximadamente, 1300 a. C. (figura 1). Deslocando para as

¹ No original: “The art of ornamenting material with decorative stitches.”

² No original: “Embroidery began when basic stitches used in plain sewing were applied to mirror tattoo patterns in thread.”

Américas, há descobertas na costa peruana na necrópole de Paracas que datam de 300 a. C., aproximadamente (figura 2). Outros artefatos descobertos são os primeiros têxteis domésticos gregos e roupas de lã bordadas na Idade do Bronze (3300 a. C. até 1200 a. C.), bem como os bordados mais antigos islâmicos da Europa Ocidental e do Oriente Médio, que remontam a cerca de 700 a 1100 d. C. (Harris, 1995; Leslie, 2007).

Figura 1 - Colar floral bordado da tumba de Tutancâmon, Egito.



Fonte:

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/techniques/embroidery/general-embroidery/brief-history-of-hand-embroidery>. Acesso em: 11 abr. 2024.

Figura 2 - Pano com iconografia estrutural e bordada



Fonte: <https://mnaahp.cultura.pe/colecciones/textiles-0>. Acesso em: 14 abr. 2024.

Legenda: Item do conjunto têxtil oriundo de três cemitérios descobertos por Julio C. Tello na península de Paracas (Cerro Colorado, Arena Blanca e Wari Kayan) escavados entre 1925 e 1928.

Escavações na China também revelaram um bordado feito de seda em uma tumba em Mashan, na província de Hubei, do período Zhanguo (séc. V-III a. C.). Mas existem vestígios do bordado chinês desde o Neolítico (aproximadamente 10000 a. C. - 5000 a. C.). A maioria possuía a seda como matéria prima, uma vez que foram os chineses que começaram a produzir esse produto têxtil, que com o passar dos anos foi sendo aprimorado, refinando-se o processo até culminar na abertura da “Rota da Seda” (114 a. C.), durante a dinastia Han. A expansão comercial para o Oriente Médio pela Ásia Central criou uma grande troca de culturas que, posteriormente influenciou as produções de bordados, de forma que a estética chinesa foi mesclada à arte persa e árabe, formando um novo padrão em motivos florais e geométricos (Hunan Museum, [200-?]; Leslie, 2007; Textile Research Centre, 2017).

Figura 3 - Fragmento de bordado chinês da tumba nº 1 Chu em Mashan, Jiangling, província de Hubei. Período dos reinos combatentes (Warring States Period), 475 - 221 a. C.. Desenho de tigre em ponto corrente.



Fonte: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/regional-traditions/east-asia/china/chinese-embroidery>. Acesso em: 11 abr. 2024.

Figura 4 - Exemplo da nova linguagem originada pela mistura de culturas proporcionada pela Rota da Seda



Fonte: <https://www.cocoaandjasmine.com/zine/mayank-kaul-mansingh-curator-of-exhibition-crossroads-by-ritu-kumar>. Acesso em: 14 abr. 2024.

A palavra “bordado” tem suas raízes na prática de decorar as bordas das roupas na França, adquirindo esse nome muito tempo depois de sua criação. Contudo, para além da beleza, é importante ressaltar a relevância dos registros feitos por meio da agulha e da linha, pois estes contribuem para a compreensão da história, sendo um rico material de estudo para diversas áreas. Um exemplo notável é a Tapeçaria de Bayeux, com seus quase setenta metros de comprimento e cinquenta centímetros de largura, representa a Batalha de Hastings de 1066, tendo sido encomendada para comemorar a conquista normanda da Inglaterra, sendo um importante documento imagético da Idade Média. Apesar de ser nominada como tapeçaria, historiadores como Dominique Barthélemy e Lewis Thorpe têm a peça como um trabalho de bordado, pelo fato de as figuras terem sido costuradas posteriormente no pano, ao invés das imagens serem intrínsecas aos fios (Ferrarese; Reis; Zierer, 2015).

Figuras 5 e 6 - “Morte de Haroldo, parte da Tapeçaria de Bayeux” e “Detalhe do bordado na Tapeçaria de Bayeux”



Fonte: <https://www.worldhistory.org/image/9471/death-of-harold-bayeux-tapestry/> e <https://www.worldhistory.org/image/9463/stitching-in-the-bayeux-tapestry/>. Acesso em: 15 abr. 2024

Partindo do registro histórico para a questão do *status* social, na Inglaterra foi criado o *Opus Anglicanum* (1330), bordado que caracterizava peças religiosas e sagradas com uma mistura de fios de prata e ouro sobre o veludo. Tais exemplares demonstravam poder e riqueza, simbolizando a economia medieval inglesa, graças ao minucioso trabalho realizado para bordar as obras e à matéria prima utilizada. De acordo com Hunter (2019), tanto os bordadores profissionais (homens e mulheres), quanto as mulheres da nobreza e freiras eram recompensados por seu trabalho com

bordados eclesiásticos. As nobres podiam alcançar prestígio social e espiritual, enquanto as freiras recebiam contribuições financeiras para suas comunidades religiosas, acumulando graça espiritual para a vida após a morte.

Figura 7 - Chasuble (*Opus Anglicanum*), 1330 - 1350



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466660>. Acesso em: 02 maio 2024.

Seguindo para outro estilo de bordado que simbolizava o poder, o *blackwork* tem como característica o contraste entre as linhas bordadas em preto sobre o fundo branco ou creme. De acordo com Leslie (2007), o estilo tem origem no norte da África, o que justifica a influência da arte islâmica sobre as primeiras produções que apresentam padrões geométricos, típicos da região. No entanto, foi no continente Europeu que o *blackwork* ganhou maior reconhecimento, introduzido pelos mouros inicialmente no sul da Espanha, e popularizado na Inglaterra, no século XVI, quando Catarina de Aragão se casa com Henrique VIII em 1509.

Figura 8 - Retrato de Mary Cornwallis, Condessa de Bath, de George Gower (1580) - Vestimenta com o bordado *blackwork*



Fonte:

https://www.domestika.org/pt/blog/4699-historia-do-bordado-de-tutancamon-ao-seculo-xxi?utm_source=youtube&utm_medium=referral&utm_campaign=media_historiade_&utm_content=media_historiade_bordado_ptYOU#gallery5578057. Acesso em: 15 abr. 2024

Figura 9 - *Blackwork* na manga da blusa espanhola, 1700-1750



Fonte: Leslie (2007, p. 20). Disponível em:
<https://www.scribd.com/doc/85815671/23629062-Needlework-Through-History-1>. Acesso em: 12 abr. 2024.

Em contraponto ao refinamento do bordado europeu, cita-se o huipil, na Mesoamérica, o qual tem sua origem no período clássico (250 - 900 d. C.). Embora fosse utilizado pelas mulheres da cultura *teotihuacán*, asteca e maya há séculos, até hoje seus descendentes continuam com a cultura de tecer a vestimenta, a qual, dependendo do tecido, das cores e das imagens bordadas determinam de qual região e para quais ocasiões deve ser utilizada. Assim, é notável a importância do bordado para esses povos, pois a ornamentação das vestes ultrapassa os valores estéticos, uma vez que, enquanto representação de uma cultura, constitui a expressão de sua identidade (García, 2009).

Figura 10 - Huipil Mesoamericano



Fonte:
https://www.domestika.org/pt/blog/4699-historia-do-bordado-de-tutancamon-ao-seculo-xxi?utm_source=youtube&utm_medium=referral&utm_campaign=media_historiade_&utm_content=media_historiade_bordado_ptYOU. Acesso em: 15 abr. 2024

No norte do Japão, o *Sashiko* surgiu no início do século XVII, em uma tradução literal, “pequeno espinho” ou “pequena picada de agulha”. A técnica teve a sua origem pautada pela escassez de recursos da época, além da necessidade da população proteger-se do frio, já que apenas algumas famílias tinham a permissão para usufruir de tecidos feitos com algodão. Os camponeses criaram a técnica para reforçar e preencher os buracos das suas vestimentas feitas de cânhamo, uma fibra mais dura e grossa, que não conseguia reter o calor por conta das suas características. Assim, o *sashiko* surgiu como um método prático, sem fins decorativos e artísticos, mas recentemente alguns artistas têm explorado a técnica nesse viés (Zhang, 2021).

O *sashiko* tradicional era realizado apenas com uma linha branca sobre o tecido indigo, por conta da “*Frugal Law*”, no período Edo, a classe de baixa renda era proibida de usar vestimentas com cores mais vibrantes e com grandes estampas. Mas, em 1868, com a Era Meiji, as restrições foram abolidas e aos poucos novas cores foram sendo utilizadas, ganhando maior diversidade a partir do final do século XIX com as tintas e tingimentos sintéticos (Zhang, 2021).

Figura 11 e 12 - *Sashiko Jacket*, segunda metade do século XIX, 129.9 x 125.7 cm (costas) e *Sashiko Jacket*, segunda metade do século XIX, 129.9 x 125.7 cm (frente)



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/50805>. Acesso em: 02 maio 2024.

Por todo o mundo, as tradições dos bordados são influenciadas pela cultura local, assim como o contato entre diferentes técnicas acabam por produzir autênticas obras, feitas de materiais e formas variadas. Podemos citar algumas regiões em que se utilizam materiais específicos, como a ráfia e búzios, na África,

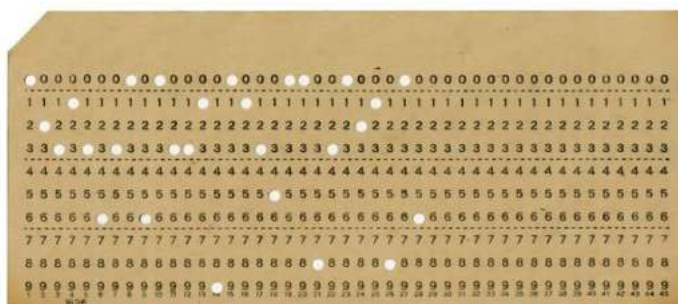
pele de peixe e penas de porco espinho (*Quill*) na América do Norte e asas de besouro e espelhos no Subcontinente Indiano (Leslie, 2007).

Diante disso, observa-se que a técnica do bordado transcorre por todas as camadas sociais. Se antes eram exclusividade das igrejas, no período da Idade Moderna (1453 - 1789) ocorre certa ampliação dos trabalhos com as linhas, como vistos nos exemplos das vestimentas. No entanto, permanecia mais acessível à camada privilegiada da sociedade, devido ao fato das linhas serem artigos caros na época. O elevado preço do material se dava em virtude da produção ser inteiramente manual, da confecção à tintura. Tal dinâmica muda somente após a mecanização dos processos, com a chegada da industrialização no final do século XIX. No Brasil, as primeiras fábricas de linhas chegaram por volta de 1880 por meio de imigrantes alemães, na região do Vale do Itajaí, em Santa Catarina (Dumont, [2023?]).

A introdução dos teares à indústria acelerou toda a cadeia produtiva, revolucionando não apenas o universo têxtil, mas a sociedade como um todo. O primeiro tear mecânico foi inventado e projetado pelo francês Joseph Marie Jacquard, em 1801, daí o nome tear de Jacquard. Foi desenvolvido mediante a elaboração do sistema de cartões perfurados, em que cada cartão era responsável por uma linha do desenho a ser tecido, proporcionando a criação de complexos padrões, diversificando e acelerando a produção.

A chave do sucesso do tear foi o uso de cartões perfurados intercambiáveis contendo diferentes combinações de perfurações ou buracos, onde a presença ou ausência de um buraco correspondia aos comandos ligar ou desligar (on/off), analogamente a um código binário (1 e 0) e que, no contexto do tear, correspondia a permitir ou não a passagem da linha para formar o tecido (López, 2020).

Figura 13 - Cartão perfurado do tear de Jacquard



Fonte:

<https://gec.proec.ufabc.edu.br/profissao-cientista/o-que-tem-a-ver-um-tear-com-a-era-dos-computadores/?lang=en>. Acesso em: 09 set. 2024.

Deste modo, Jacquard desenvolveu o sistema que veio a ser utilizado pelos telégrafos e até mesmo pelos primeiros computadores, pois os cartões perfurados funcionavam a partir de códigos binários que armazenam informações, a base para as tecnologias desenvolvidas no futuro.

Figura 14 - Tear com o sistema de Jacquard



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=445463172926698&set=a.445462706260078>. Acesso em: 17 abr. 2024.

À medida que as máquinas se tornam predominantes nas fábricas de todo o mundo, o bordado manual, que até então apresentava-se como símbolo de *status* e visto como arte, acabou perdendo esse espaço, sendo vinculado ao ambiente doméstico, local que simboliza a mulher. Durante séculos, a sua vida foi voltada para a casa, para os cuidados com os filhos e marido. Nela, aprendeu diversos afazeres, dentre eles, o bordar. Portanto, nota-se que a figura da mulher está intimamente ligada ao lar (Bamonte, 2004).

À mulher grega era reservado o gineceu, espaço privado da casa, onde a “vida ritual” era administrada por ela desde o nascimento até a morte, em um universo contido no domínio do sagrado, local onde se dava sua aprendizagem e iniciação. À dona da casa era concedida uma autoridade religiosa sobre o conjunto de mulheres que habitavam o *oikos* (organização familiar grega), sendo ali seu domínio. Fora dali, somente as escravas podiam realizar trabalhos (Bamonte, 2004, p. 108).

Dessa forma, estudar a técnica do bordado passa também a ser um estudo sobre gênero. Nas palavras de Bamonte:

O trabalho têxtil feminino enfrentava uma série de contradições. Ao mesmo tempo que existia nos momentos econômicos mais difíceis, em outros estava pronto a repudiá-lo. Era claro que só existia como recorrência extrema, muito a contragosto dos empregadores em geral, tanto que, em 1688, houve uma legislação artesanal, publicada por Adrian Beier, que expulsava definitivamente as mulheres dos ofícios profissionais medievais [...] (Bamonte, 2004, p. 111).

Além disso, a questão social também influenciava na relação que se tinha sobre a técnica. Se para as classes mais baixas era necessário saber costurar, remendar, por conta da dificuldade em comprar roupas na época (século XVIII), para a aristocracia o ato de bordar e costurar era apenas uma diversão, uma atividade para ocupar o tempo (Bamonte, 2004).

Para as meninas bem nascidas, o trabalho é visto como ocupação sadia, um remédio para o ócio e mentes vazias. Já para as meninas de escolas de caridade, as atividades significam a possibilidade de um ofício, uma condição honesta que lhes garanta salvação espiritual, já que, na condição de operárias, não poderiam vir a comprar sua carta de maestria (Bamonte, 2004, p. 113).

Já no fim do século XIX e começo do século XX, após longos anos de exploração do trabalho feminino, “[...] surgia uma consciência política, que as impelia a lutar, tendo o socialismo como aliado. Leis foram surgindo para garantir os direitos do trabalhador, mas sua execução ainda era questionável” (Bamonte, 2004, p. 115).

A partir desse período, devido a melhores condições financeiras das mulheres da aristocracia, estas conseguiram desfrutar de uma educação formal, tendo acesso a atividades que desenvolviam suas habilidades e sensibilidade, permitindo sua expressão, mesmo que de maneira limitada, uma vez que seus desenhos e pinturas eram reproduções de modelos (Bamonte, 2004).

No entanto, como exemplo de uma maior aproximação do bordado com a arte, temos o caso do Departamento de Bordado da Escola de Arte de Glasgow. Conforme Hunter (2019), foram eles que colaboraram para que a técnica estabelecesse como arte, devido a maneira como exploraram a materialidade, eles não a utilizaram para registrar *status*, ou honrar tradições, nem como forma de enviar mensagens. Concentraram-se nas experimentações entre técnicas, pensando nas possibilidades dos tecidos, cores e texturas. Destaque para a artista Margaret Macdonald (1864 - 1933), que sobressaiu aos demais por incorporar aos seus bordados, cordas, contas, papelão, tranças e couro.

Figura 15 - Painéis bordados, 1902 - 1904 (Margaret Macdonald)



Fonte:

<https://gsaarchives.net/2013/06/margaret-macdonald-mackintosh-embroidered-panels-return-from-japan/>. Acesso em: 04 nov. 2024.

Contudo, as transformações sociais levaram as mulheres de classes artesanais ao mercado de trabalho, profissionalizando ofícios que antes eram transmitidos de geração em geração no âmbito familiar. A transição marcou o declínio da organização familiar de trabalho e contribuiu para uma descontinuidade nas formas de aprendizado feminino (Bamonte, 2004).

Em vista disso:

A figura visível de mulher trabalhadora, agora assalariada, passou a incomodar. O que antes era doméstico, amador, ou desvalorizado, passa a ser legalizado. Dá-se a separação do lar e do trabalho, com raízes no período pré-industrial, quando o sistema cooperativo familiar era preponderante. Com a industrialização capitalista, o trabalho feminino se formaliza e as atividades consideradas “do lar”, principalmente as relacionadas à agulha, são expandidas para o trabalho assalariado (Bamonte, 2004, p. 119).

Em síntese, a inserção das mulheres no mercado de trabalho, promoveu a valorização de práticas domésticas como a costura e o bordado, elevando-as à categoria de expressão artística. Na compreensão de Bahia (2002), essa mudança foi impulsionada pelo romantismo, que contrapôs a produção industrial em massa à valorização do trabalho manual e da individualidade. Assim, a costura (ou bordado), antes associada exclusivamente ao âmbito doméstico, passou a ser reconhecida gradualmente como uma forma legítima de expressão artística.

De modo a exemplificar essa nova etapa dentro do mundo artístico, a americana Miriam Schapiro (1923-2015) destacou-se como uma das primeiras artistas a subverter as hierarquias, questionando os preconceitos colocados sobre as produções femininas, consideradas apenas decorativas, atreladas ao doméstico, artesanal e por isso destituídas de valor artístico. Sua obra “*Anonymous was a Woman*” (1976) busca trazer as artes que há muito desenvolviam-se dentro dos domicílios por milhares de mulheres - como as toalhas de mesa, guardanapos e outros tecidos bordados - para o ambiente do museu, espaço até então inacessível às artes “domésticas”. A artista então coleta vários desses trabalhos e faz uma composição remetendo à famosa produção manual do *quilt*, espécie de colcha feita com vários pedaços de tecidos (Simioni, 2010)

Além da presença estética particular das criações coletadas por Schapiro, o conceito por trás do título da obra está na questão dos silenciamentos, aos quais as criadoras sofreram por não receberem o devido reconhecimento perante seus trabalhos manuais. Uma vez que nesse meio só é considerado artista aquele que tem uma assinatura, aquele que passou pelos critérios excludentes, portanto, o “anônimo era uma mulher”, resume essa questão, já que normalmente as obras artesanais não têm o nome de quem as confeccionou (provavelmente uma mulher) (Simioni, 2010).

Figura 16 - “*Anonymous was a Woman*”, 1976 (Miriam Schapiro)



Fonte: <https://manhattanarts.com/when-textile-crafts-become-fine-art/>. Acesso em: 07 maio 2024.

Igualmente, aqui no Brasil, artistas como Leonilson (1957-1993) e Lia Menna Barreto (1959), despontaram com produções que resgataram práticas têxteis nos anos de 1980 e 1990. Esse período foi caracterizado por uma ressurgência de práticas tradicionais domésticas, como cestaria, trabalho com agulha e linha, e cerâmica (Bahia, 2002). Sob influência tanto nacional (neoconcretismo) quanto internacional (*minimal* e pós-minimalismo), ocorreram mudanças no processo criativo dos artistas, que passaram a integrar tais práticas em seu fazer artístico (Chiarelli, 1996). Vale ressaltar que tais experimentos com esses materiais e técnicas pré-industriais iniciaram um novo capítulo da arte, de acordo com Bahia (2002), os artistas propuseram-se a compreender profundamente a lógica interna de cada prática. Isso se reflete em um processo criativo que é, ao mesmo tempo, metódico e exigente, demandam uma paciência comparável à de um artesão habilidoso. Essa abordagem demonstra um entendimento, seja ele intuitivo ou consciente, de que cada material e prática artística possui suas próprias regras e potenciais que devem ser respeitados e incorporados ao trabalho artístico.

Figura 17 - *Empty man* (Homem vazio), 1991 (Leonilson)



Fonte:

<https://bordadologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/leonilson-bordado-empty-man-bordadologia.jpg>. Acesso em: 09 set. 2024.

Figura 18 - Máquina de bordar, 1999 (Lia Menna Barreto)



Fonte:

<https://acervo.margs.rs.gov.br/materiais-graficos/lia-menna-barreto-a-boneca-sou-eu-trabalhos-1985-2021/>. Acesso em: 09 set. 2024.

As artistas Rosana Paulino (1967) e Rosana Palazyan (1963) vieram logo em seguida, de maneira crítica, alterar os rótulos de delicadeza sobre os trabalhos que utilizam a técnica do bordado, historicamente atrelada à feminilidade. Suas criações buscam provocar os espectadores por meio da inversão do senso comum para com a linguagem, rompendo com a imagem submissa das práticas artesanais, promovendo a revisão dos significados atribuídos ao feminino.

Figura 19 - Sem Título, obra de 1997 (Rosana Paulino)



Fonte: <https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2024/07/Rosana-Paulino-Malba-1.png>. Acesso em: 09 set. 2024.

Figura 20 - Da série : "...uma história que você nunca mais esqueceu?" 2000/2007 (Rosana Palazyan)



Fonte: <https://rosanapalazyan.blogspot.com/2015/04/linguagens-do-corpo-carioca-vertigem-do.html>.

Acesso em: 7 out. 2024.

Legenda: Texto Bordado em torno da peça -

"...Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar. Eu tava vendendo droga, minha mãe tava perto. A polícia apareceu, eu disse que era tudo meu. Mas ela xingou eles. Meu sonho é estar com minha mãe. Ela pra mim é mãe e pai....."

Diante disso:

[...] a temática das desigualdades me parece estar relegada ao segundo plano, em benefício da temática das identidades. A construção de si e o desenvolvimento pessoal me parecem uma prioridade para todos os indivíduos neste final de século XX (Del Priore, [201-?], p.148).

Assim como, no entendimento de Bahia (2002), a costura "atende uma carência simbólica de nossa época", visto que na contemporaneidade as relações tornaram-se supérfluas. Para a autora, as práticas manuais são símbolos de união e continuidade, já que o ato de costurar/bordar faz ligações além de remeter a um histórico cultural compartilhado. As obras de Leonilson (1957-1993) mostram essa profunda conexão entre passado e presente, o íntimo e o universal, oferecendo ao espectador uma experiência que é simultaneamente pessoal e compartilhada, caracterizando o que, segundo Chiarelli (1996) é a linguagem contemporânea, que pede envolvimento ativo e subjetivo sobre as obras, tornando os observadores co-autores destas. Assim, as práticas de tradição cultural não hegemônicas se tornam mais do que ferramentas criativas, são o elo que amarra o indivíduo a sua história e identidade, respondendo a uma necessidade de pertencimento e memória,

em um mundo onde as relações são efêmeras e os laços sociais, muitas vezes, frágeis.

Portanto:

A sociedade contemporânea é marcada pela individualidade e o consumo está fortemente atrelado ao desejo de diferenciação. Segundo Barbosa (p.22), “o critério para a aquisição de qualquer coisa passa a ser a minha escolha. É o império da ética do self, em que cada um de nós se torna o árbitro fundamental de suas próprias opções”. Toda essa dinâmica no consumo, em que o indivíduo tem a necessidade de consumir produtos que sejam cada vez mais personalizados e que representem os seus ideais, alinhada aos movimentos político-sociais, especialmente o feminismo, criam um terreno fértil para a expansão e valorização do bordado e de outras práticas artesanais. Pois numa sociedade onde a produção em massa ocorre para o consumo em massa, o fazer manual adquire um peso e um caráter de individualidade e unicidade muito maiores (Gomes, 2019, p. 24).

Logo, o contemporâneo tem apresentado uma abertura para com as práticas manuais, devido a sua dinâmica, como apresentada na reflexão anteriormente citada. Juntamente à gênese da internet e das redes sociais até a expansão de ambas, criou-se um cenário favorável à disseminação dos trabalhos artesanais, até mesmo a sua valorização por parte da sociedade. São inúmeros *blogs*, *sites*, tutoriais no *YouTube* que ensinam o passo a passo da técnica do bordado, além de plataformas de estudo *online* que disponibilizam cursos na área da criatividade por preços acessíveis, fora oficinas e cursos presenciais que ampliam e colaboram para que a linguagem se renove e ganhe novos adeptos.

Hoje, as bordadeiras se apropriam do bordado com uma percepção diferente do seu lugar no mundo e, por não mais necessitar cumprir um papel social pelo seu fazer, exploram novas narrativas e aplicações da técnica que condizem com o espaço que ocupam (Sousa, 2019, p. 77).

Neste sentido, segundo Buszek (2011), os artistas iniciantes possuem uma liberdade para criar como nunca existiu na história da arte, podem explorar inúmeros materiais e suportes, porém, toda essa liberdade infelizmente não foi acompanhada pelo sistema artístico na mesma velocidade, uma vez que museus, revistas e programas acadêmicos ainda não costumam contemplar artistas que estão explorando suas poéticas em torno das práticas artesanais.

Apesar desse descompasso, ultimamente o bordado tem tido um certo destaque através de algumas exposições e participações de artistas em mostras e bienais. Como exemplo, trago a exposição realizada pelo Sesc Pinheiros, que dedicou uma mostra inteira sobre o bordado, intitulado “Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte”, em 2020. A curadoria feita pela professora e pesquisadora Ana

Paula Cavalcanti Simioni, reuniu mais de cem obras de trinta artistas que têm o bordado como linguagem expressiva, contestando as hierarquias estéticas e sociais que rodeiam o meio. A exposição trouxe nomes já conhecidos no meio artístico, como já citados neste trabalho, Leonilson, Lia Menna Barreto, Rosana Palazyan e Rosana Paulino, que compõem parte da mostra. Dividida em dois módulos, “Artificando o bordado” e “Transbordamentos”, apresentaram obras de artistas pioneiros na arte têxtil, como Regina Gomide Graz (1897-1973) e a estilista Zuzu Angel (1921-1976), além de trazer um panorama sobre as produções contemporâneas que começaram a aparecer no fim dos anos 1980, destacando a obra de Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), respectivamente. Também, cabe ressaltar que o conjunto de trabalhos selecionados colaborou para que o público refletisse sobre a temática da violência, seja de gênero, racial ou contra LGBTQIA+, mostrando assim, o caráter político que os artistas costumam abordar em suas poéticas por meio da linha e da agulha (Simioni, [2020?]).

Figura 21 - Exposição Transbordar



Fonte:

<https://sbsociologia.com.br/exposicao-transbordar-transgressoes-do-bordado-na-arte-26-de-novembro-de-2020-a-8-de-maio-de-2021-no-sesc-pinheiros/>. Acesso em: 09 set. 2024.

Figura 22 - Fado indesejado, 2013/2016, Fábio Carvalho. Xale industrial bordado à mão.



Fonte: Carvalho, Fábio.

<https://www.sescsp.org.br/editorial/transbordar-transgressoes-do-bordado-mostra-inedita-esta-em-cartaz-no-sesc-pinheiros/>. Acesso em: 09 set. 2024.

Como afirma Paulino ([2020?]), apesar da pintura, escultura, desenho e gravura necessitarem igualmente das mãos dos artistas para ganharem formas, sendo assim equiparadas às práticas consideradas artesanais como a costura, o bordado e a cerâmica, historicamente foram selecionados pelo meio artístico como produção artística erudita. Mas, como vimos anteriormente, a arte contemporânea vem quebrando essas construções e podemos ver cada vez mais a incorporação dos fazeres manuais, à poética de diversos artistas. Segundo Paulino ([2020?]), uma das principais artistas que contribuiu para a inserção das materialidades artesanais no circuito erudito foi Louise Bourgeois (1911-2010). Mais reconhecida pelas suas famosas esculturas em grande escala, fez da costura uma de suas expressões artísticas. A maneira como se apropriou de tais materialidades está muito atrelada a sua história de vida, encontrando nelas o meio ideal para a transmissão das suas criações, despertando o interesse da esfera artística sobre tais meios até então excluídos do campo de estudo.

O caso de Arthur Bispo do Rosário, um dos artistas que mais influenciou o bordado na atualidade, torna-se inusitado, uma vez que este nunca considerou-se um artista, nem teve como objetivo produzir com algum intuito estético, no entanto, foi incorporado ao mundo da Arte. No ano de 1982, o crítico Frederico Moraes expõe alguns itens no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, já em 1989, após o falecimento de Bispo, é realizada uma exposição bem maior, com quinhentas produções, na Escola de Artes Visuais, Rio de Janeiro. Em 1993, o crítico faz uma individual no MAM, novamente no Rio de Janeiro. Além do mais, Bispo pertencia a

dois segmentos marginalizados pela sociedade brasileira, pois era negro e vivia com transtornos mentais, tendo passado a maior parte de sua vida em hospitais psiquiátricos. Diante disso, seus materiais eram objetos do cotidiano, o que estava disponível, como lençóis, toalhas, latas, além dos uniformes dos internos que eram a fonte das linhas para produzir seus bordados que comporiam uma espécie de inventário do mundo, pois acreditava que no dia do Juízo Final encontraria Deus e representaria o homem e as coisas existentes utilizando um manto que havia confeccionado. Sendo assim, todo o seu trabalho era realizado por essa crença (Itaú Cultural, 2023).

Figura 23 - Manto de Apresentação, de Bispo do Rosário



Fonte:

<https://jornal.usp.br/cultura/oficina-de-bordado-na-usp-lembra-a-obra-de-arthur-bispo-do-rosario/>.

Acesso em: 09 set. 2024.

Dentre os artistas brasileiros que trabalham com têxtil, cito também a artista Sonia Gomes (1948), que assim como o Bispo teve o seu reconhecimento de maneira pouco usual, já que somente após participar de exposições no exterior é inserida no circuito nacional. Sua primeira mostra fora do país ocorreu na Suíça, no ano de 2013, na Art Basel; logo mais, em 2015, ganha maior notoriedade por ter sido a única brasileira convidada a expor na Bienal de Veneza. Recentemente marcou presença na 35ª Bienal de São Paulo - coreografias do impossível, além da exposição “Sonia Gomes: sinfonia das cores” feita para o Projeto Octógono Arte Contemporânea da Pinacoteca Luz. A artista utiliza-se de tecidos, linhas, fios e objetos, aos quais vão ganhando formas por meio de inúmeras técnicas, como o bordado, tecelagem, renda e a costura. A memória se faz presente em roupas, retalhos e objetos que as pessoas conhecidas ou não da artista vão enviando para o

seu ateliê, que logo ganham novos significados nas mãos de Gomes. Suas produções também incorporam elementos da cultura afro-brasileira e propõem novas visões sobre o fazer escultórico, a relação das suas criações com o espaço, o público e a própria materialidade vão na direção oposta das concepções até então hegemônicas (Sonia [...], 2023).

Figura 24 - Obra de Sonia Gomes na 35ª Bienal de São Paulo



Fonte:

<https://www.otempo.com.br/adobe/dynamicmedia/deliver/dm-aid--c34fb3c8-9455-49c8-8fca-58f3e96ea4e4/entretenimento-bienal-de-sao-paulo-palacio-das-artes-1718729274.jpg?preferwebp=true&quality=90&width=1200>. Acesso em: 09 set. 2024.

Portanto, ao desconstruir e desafiar os limites de técnicas manuais, os artistas contemporâneos promovem uma reinvenção das práticas tradicionais, criando novas linguagens e significados. Essa abordagem busca estabelecer uma relação dialógica entre passado e presente, sem hierarquizar uma em relação à outra (Vieira; Pfützenreuter, 2020).

Por fim:

Ao reconfigurar as narrativas convencionais de produção artesanal através da escolha deliberada de modos de fazer lentos, comprometidos e (auto)expressivos, os artistas reclamam e postulam uma presença ativa e participativa na produção da obra. Considerando que o objeto artístico é uma manifestação cultural tradutora de um determinado contexto, contemplar reflexivamente os bastidores de produção é também ter a possibilidade de construir uma visão crítica sobre a atuação humana no mundo e sobre os seus modos de funcionamento cultural, social e político (Vieira; Pfützenreuter, 2020).

3 INFLUÊNCIAS NA ARTE TÊXTIL CONTEMPORÂNEA

A partir da compreensão do contexto histórico, com ênfase para o caráter social, traçado sucintamente no capítulo anterior, serão mencionados dez artistas têxteis escolhidos por serem referências importantes para a fase poética da presente pesquisa, iniciando assim o uso da primeira pessoa do singular para a abordagem do processo criativo.

A seleção teve como critério contemplar diversas estéticas dentro desse universo têxtil, e que, além disso, me intrigaram e inspiraram. As escolhas foram cruciais para o desenvolvimento do meu próprio trabalho, pois me permitiram identificar elementos e técnicas que enriqueceram e colaboraram para o entendimento do meu próprio processo criativo. Os artistas serão mencionados de maneira objetiva, destacando-se a apresentação das características principais de suas obras.

3.1 Amanda McCavour

A artista vive no Canadá e é reconhecida pelos seus bordados, que compõem instalações em grande escala. Utiliza a máquina de costura para criar as peças das instalações, que são feitas sobre tecidos hidrossolúveis, os quais, ao se dissolverem na água, mantêm somente a unidade estruturada pelos fios, com os espaços vazados entre as linhas, ganhando uma estética única.

Figura 25 - Poppies Detail 3, bordado à máquina, 2018 (Amanda McCavour)



Fonte: <https://amandamccavour.com/>. Acesso em: 17 mar. 2024.

A foto da figura 25 é parte da instalação “*Poppies*” de 2018, na Galeria Stratford, Ontario. A partir dela podemos visualizar melhor as estruturas que o tecido hidrossolúvel proporciona à criação da artista.

McCavour (1985) explora, através das obras alguns conceitos como conexões com a casa, com as fibras do corpo e o acúmulo das linhas, a dualidade presente na técnica que carrega a delicadeza em contraponto à estrutura elaborada, além da sutileza presente em cada peça *versus* o acúmulo nas suas instalações. Nas palavras da artista:

[...] estou interessada nas propriedades do fio; sua delicadeza, como ele pode ser uma linha. Estou interessada em como o bordado pode se relacionar com o toque e como o meu trabalho é uma acumulação de tempo e material para criar um produto final³ (McCavour, 2019, p. 48, tradução nossa).

Sobre as suas instalações, por serem *sites-specifics*, são pensados especificamente para cada local que vai expor seus trabalhos, a escolha por suspender as centenas de peças confeccionadas sempre acaba convidando o público a se deitar e passar um tempo contemplando a vista. A relação entre o espaço e a instalação ganham outras dimensões pensando-se na iluminação, gerando sombras que marcam as paredes e o chão. Além do mais, para a artista é importante e intencional fazer com que as pessoas caminhem pelo local e olhem sob diferentes ângulos seus trabalhos, trazendo seus pontos de vista, tornando-se uma parte da instalação, completando a proposta da artista que se interessa em incluir as perspectivas e interpretações de cada visitante (McCavour, 2019).

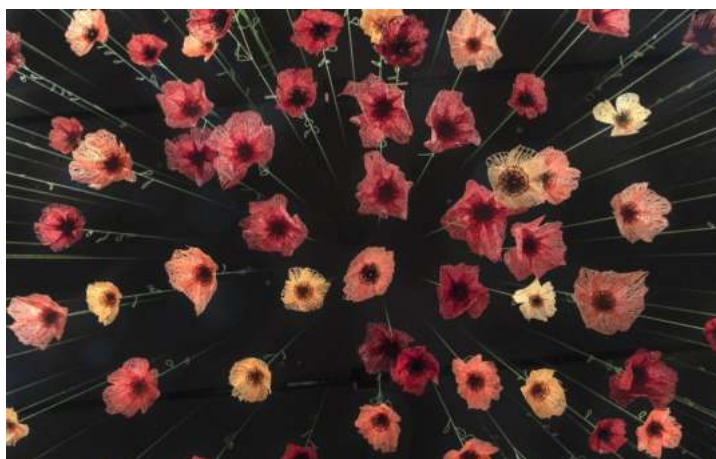
³ No original: “[...] I am interested in the properties of thread; its delicacy, how it can be a line. I’m interested in how embroidery can relate to touch and how my work is an accumulation of time and material to create a final product.”

Figura 26 - Poppies, 20x30', fio de poliéster, 2018 (Amanda McCavour)



Fonte: <https://amandamccavour.com/>. Acesso em: 17 mar. 2024.

Figura 27 - Poppies Detail 2, 12'x40"x30", bordado à máquina, 2018 (Amanda McCavour)



Fonte: <https://amandamccavour.com/>. Acesso em: 17 mar. 2024.

“*Poppies*” (figura 26 e 27) é fruto de uma encomenda para comemoração do centenário do fim da Primeira Guerra Mundial. Inicialmente seria composta por uma centena de flores representando cada ano, entretanto, a criação acabou por inserir mais elementos, centenas de flores suspensas, criando uma atmosfera fantástica, na qual as papoulas simbolizam as lembranças (McCavour, [2022]).

3.2 Carolyn Nelson

Artista norte-americana que se autodenomina uma costureira obsessiva, acumuladora de linhas e caçadora de luz, entregou-se à linguagem do bordado no

ano de 2004. Foi um momento marcante para Nelson, uma espécie de “virada de chave”. Quando estava na zona rural da França, à beira de um campo de trigo, escutou um “chamado interior” e a partir daquela data tornou-se artista (Nelson, [201-?]).

Na infância, cresceu rodeada por campos, onde a tradição dos saberes manuais eram compartilhados pelas mulheres da família. Sendo assim, a agulha, as linhas e os tecidos sempre foram muito familiares, um universo de conforto para a artista, que se tornou cada vez mais significativo, à medida que foi amadurecendo (Nelson, [201-?]).

O trabalho da artista envolve outros processos além do bordar, como o tingimento de tecidos e linhas que compõem as suas criações. A transparência dos tecidos tingidos permite a brincadeira de sobreposições e possibilita novos tons, que, segundo a artista, enriquece a qualidade das cores. Observando as obras, é visível a profundidade adquirida através das camadas dos tecidos que, reunidos ao bordado conseguem transmitir as nuances das luzes sobre o campo (Artistic [...], 2019).

Figura 28 - How the Light Gets In, 24”x24”, costurado à mão, colagem de seda sobreposta tingida à mão, 2019 (Carolyn Nelson)



Fonte: <https://www.carolynnelsonart.com/hand-stitched-light-gallery-i>. Acesso em: 25 mar. 2024.

Figura 29 - December, 12"x12", costurado à mão, colagem de seda sobreposta tingida à mão, 2017
(Carolyn Nelson)



Fonte: <https://www.carolynnelsonart.com/hand-stitched-light-gallery-i>. Acesso em: 25 mar. 2024

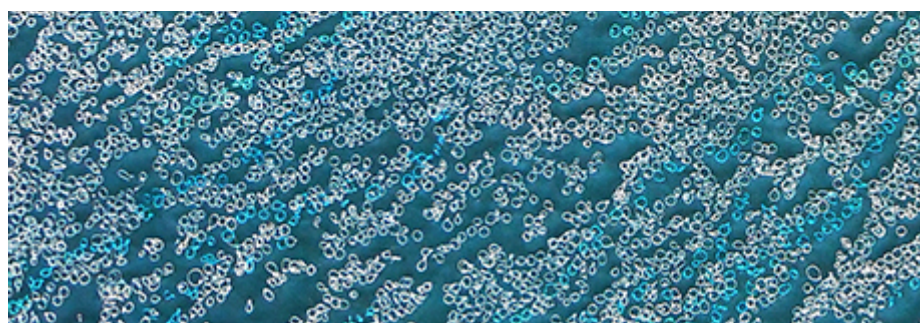
Nas figuras 28 e 29, vemos a série "*Stitching light*", são representações abstratas do campo aberto, tema recorrente da artista. Explorando a luz e o movimento observados em tais paisagens, Nelson transmite o frescor desses ambientes através das sobreposições de tecidos e densidades e direções variadas de linhas bordadas.

Figura 30 e 31 - Saudade, 2014, 36"x 54", costurado à mão, múltiplas camadas de seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson) e Fernweh, 2015, 36"x 54, costurado à mão, múltiplas camadas de seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson)



Fonte: <https://www.carolynnelsonart.com/pattern-markmaking-hand-stitched-gallery-ii>. Acesso em: 25 mar. 2024

Figura 32 - Detalhe | Fernweh, 2015, 36"x 54, costurado à mão, múltiplas camadas de seda tingida à mão sobre o linho (Carolyn Nelson)



Fonte: <https://www.carolynnelsonart.com/pattern-markmaking-hand-stitched-gallery-ii>. Acesso em: 25 mar. 2024

As figuras 30 e 31 são parte da série “*Marking space*”, ao qual a artista repete milhares de vezes um único motivo, criando seu próprio campo aberto. Novamente os adensamentos e os espaços entre os pontos criam sensação de movimento, tornando as obras dinâmicas e ainda mais intrigantes. Segundo Nelson, essa repetição de padrões sempre lhe agradou, no entanto, assim como muitos processos, o fazer dessas peças passa por diversas etapas que, muitas vezes, não

são agradáveis. Exige coragem e determinação para atravessar o desenvolvimento lento de criações que envolvem padrões repetidos, começando com a imagem que se tem sobre o que quer desenvolver. Com isso, enfrenta-se a frustração, a dúvida, a negação. Reinicia, vem o tédio, até chegar ao ímpeto final de quando a artista começa a acreditar no que está vendo (Nelson, [201-?]).

3.3 Clémentine Brandibas

Artista francesa, possui DMA (*Diplôme des Métiers d'Art*) no têxtil, com especialização no bordado, pela *École Duperré*, em 2011. Brandibas (1989) domina muitas técnicas que utilizam a agulha, além de tingimento e pintura em seda. Seus trabalhos possuem inspiração na natureza, do micro ao macrocosmo. Tem como material distinto as penas, que são incorporadas às criações, juntamente às linhas. Essa junção fez com que a artista desenvolvesse uma técnica própria, “*marouflage of feathers*”, explorando a matéria por meio dos cortes e tonalidades (Brandibas, [201-?]).

Figura 33 - Detalhe do trabalho com a técnica “*marouflage of feathers*”, Reflets, 2020
(Clémentine Brandibas)



Fonte: <https://www.clementinebrandibas.com/reflets>. Acesso em: 18 mar. 2024.

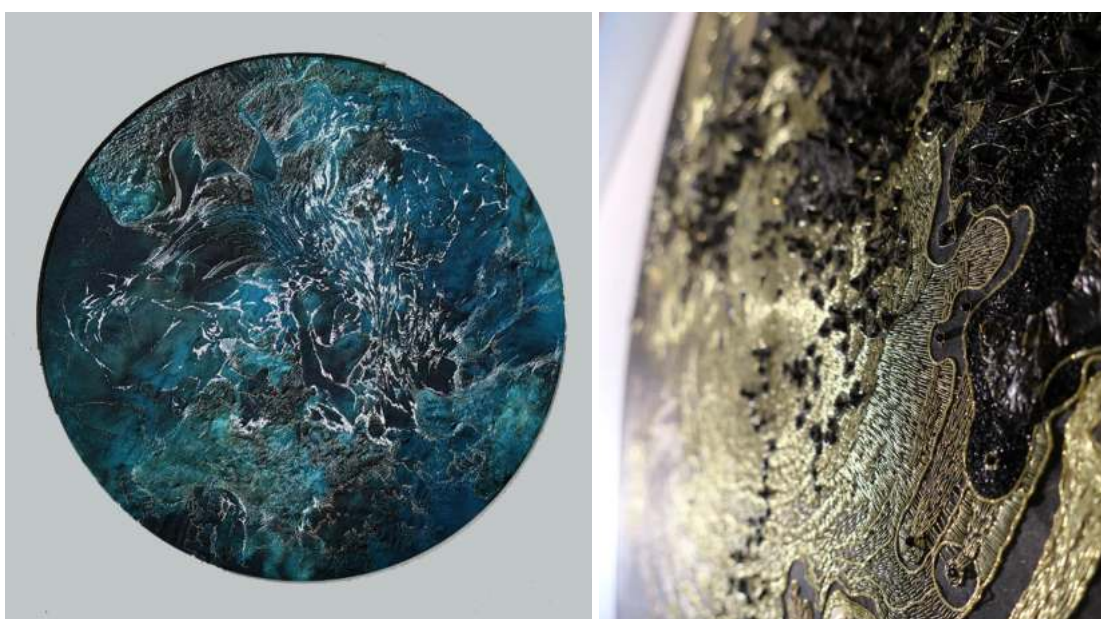
Figura 34 - Detalhe da obra “Murmures et Rugissements”, 2021, bordado de agulha e pena em seda tingida (Clémentine Brandibas)



Fonte: <https://skinofnature.co/blogs/news/the-indissoluble-bond-between-art-and-nature>
Acesso em: 18 mar. 2024.

A partir das fotos nas figuras 33 e 34, é possível notar a extrema habilidade que a artista tem sobre a materialidade e as técnicas que emprega nas suas criações. Pode-se perceber a utilização das penas, o bordado e o tingimento realizado na seda, resumindo o conjunto de habilidades dentro de uma mesma composição.

Figura 35 e 36 - Écumes, 2018 (Clémentine Brandibas) e detalhe da obra Terres Promises, 2016 (Clémentine Brandibas)



Fonte: <https://www.collectionlatil.com/wp-content/uploads/2019/02/Clem01.jpg> e
<https://www.festivaldulin.org/programmation-artistique-2023/>. Acesso em: 18 mar. 2024.

Brandibas enxergou no bordado, a linguagem perfeita para transmitir as imagens que tinha em mente sobre o infinito das constelações e o oceano (macrocosmo), junto dos elementos microscópicos naturais (microcosmo), suas fontes de inspiração.

O tratamento particular dado aos mais variados pontos em cada obra é o que destaca e eleva o nível das suas produções, que recebem outros elementos além das linhas, como algumas pedrarias, as penas já mencionadas e lantejoulas. O resultado final é surpreendente. Surgem relevos e novas texturas, cada detalhe é realizado com muita minúcia. A artista realmente nos faz pensar que estamos diante de fotos aéreas ou visualizando o mundo por meio de lentes microscópicas.

3.4 Gabriela Martínez Ortiz

Designer e artista têxtil mexicana, Gabriela Martínez Ortiz é criadora da marca “Ofélia & Antelmo”, que tem como proposta a criação de arte vestível e têxtil. Utiliza técnicas tradicionais, como o bordado, trazendo este para o contemporâneo, sempre priorizando o tempo de produção exigido pela técnica.

O bordado trouxe inúmeros ensinamentos a Ortiz, principalmente, como mencionado anteriormente na sua relação com o tempo. Num mundo onde a velocidade é valorizada, os trabalhos manuais requerem dedicação, exigem uma pausa no ritmo acelerado do nosso cotidiano, tornando-se assim, uma forma de protesto contra esse *status quo*. Nas palavras da artista: *“En protesta hacia la velocidad del siglo XXI, propongo una velocidad justa que los procesos artesanales exigen y así, encontrar nuevas dichas en el hacer con las manos”* (Ortiz, [201-?]).

Suas inspirações provêm, em sua maior parte, da natureza e a partir da observação, da atenção às texturas e padrões existentes, que Ortiz realiza as suas obras. A fotografia entra como meio de registrar lugares, composições e cores que captaram seu olhar no dia a dia e que depois acabam alimentando ideias para futuros projetos (Ortiz, 2018).

Figura 37 - “Para Davi y Ale”, 2016, 57 x 38 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona de gabardina de algodão com seda (Gabriela Martínez Ortiz)



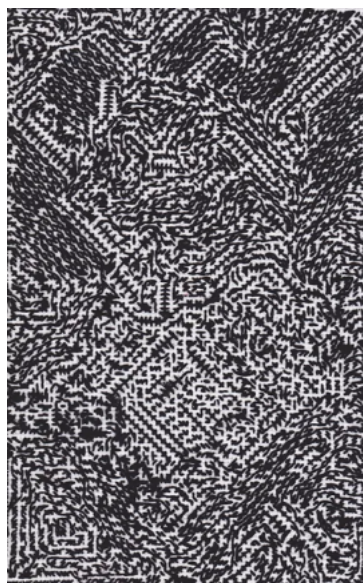
Fonte: <https://www.gamaor.com/arte-textil?lightbox=datatem-jb8mfdrm3> Acesso em: 18 mar. 2024

Figura 38 - Duelo, 2017, 63 x 47 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre linho (Gabriela Martínez Ortiz)



Fonte: <https://www.gamaor.com/arte-textil?lightbox=datatem-jhb6ym5v> Acesso em: 18 mar. 2024

Figura 39 - Civilizaciones, 2016, 29 x 18 cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona xadrez de algodão (Gabriela Martínez Ortiz)



Fonte: <https://www.gamaor.com/arte-textil?lightbox=datalttem-jb8mfdm1>. Acesso em: 18 mar. 2024.

Figura 40 - Parte da obra Isla, 2018, 1.20 x 20cm, bordado à mão com linha de algodão sobre lona de linho com algodão (Gabriela Martínez Ortiz)



Fonte: <https://www.gamaor.com/arte-textil?lightbox=datalttem-jkn6iv84> Acesso em: 18 mar. 2024

Apesar dos pontos utilizados serem simples, nota-se a repetição exaustiva, a formação de padrões que trazem complexidade às obras. O dinamismo e o ritmo também são características marcantes nas criações da artista. A somatória dos elementos visuais trabalhados por Ortiz é planejada, de forma que tem por objetivo reter a atenção das pessoas para que estas parem um pouco e desacelerem, a fim de que possam contemplar o presente com mais frequência.

O processo da artista não segue regras. Muitas vezes surge de primeiro sentir o material e a partir dessa sensação, guia cada trabalho. Sendo assim, as obras

apresentam uma estética abstrata que evidencia a liberdade presente no fazer manual (Ortiz, 2018).

3.5 Grupo Matizes Dumont

Os artistas da mesma família, Antônia Zulma Diniz Dumont (mãe), Demóstenes (filho) e as filhas Ângela, Marilu, Martha e Sália compõem o Matizes Dumont. Oriundos de Pirapora, Minas Gerais, trabalham com o bordado há mais de trinta anos. Ao longo de todos esses anos desenvolveram uma linguagem própria, que quebra com o tradicional, bordando de maneira espontânea, abrindo espaço para a expressividade e expansão da técnica têxtil. Para além, transmitem toda essa bagagem por meio do Instituto Cultural Antônia Dumont (ICAD), fundado em 2004 pelo grupo, com o intuito de levar a cultura brasileira por meio da arte, visando o desenvolvimento humano de pessoas em situação de vulnerabilidade. Ainda, oferecem oficinas que são vivências pedagógicas nomeadas de “(A)Bordar o Ser”, no qual o potencial criativo e a sensibilidade dos participantes são estimulados (Matizes Dumont, [200-?]).

As inspirações vêm da natureza, da observação atenta às linhas, cores e texturas presentes no Cerrado, da diversidade da cultura brasileira, das vivências e de reflexões sobre si mesmos.

Figura 41 - Pachamama, bordado elaborado sobre o tecido de linho azul, com fios em diversas texturas nacionais e importados. Técnica bordado livre, sob os desenhos de Demóstenes Dumont Vargas.



Fonte:

<https://www.matizesdumont.com/collections/mulheres/products/colecao-mulheres-quadro-pachamama>
Acesso em: 19 mar. 2024.

Figura 42 e 43 - Dançando, bordado sobre o tecido de shantung, técnica bordado livre, sob os desenhos de Demóstenes Dumont Vargas e Entrelinhas, bordado sobre tecido brim, integra a ilustração de um livro de contos, de Luciana Diniz, Editora Livro Objeto, 2009



Fonte: <https://www.matizesdumont.com/collections/mulheres/products/dancando/> / <https://www.matizesdumont.com/collections/mulheres/products/entrelinhas>. Acesso em: 19 mar. 2024.

O trabalho das texturas e das cores enriquecem as composições das obras, as quais em sua maioria passam a sensação de movimento. Os pontos seguem uma linha e ritmo que podem variar de tamanho, aproximando ou distanciando-se.

Percebe-se também a diferença dos pesos entre cada criação. Algumas são densamente preenchidas com as linhas, ganhando em textura e passando uma mensagem visual mais carregada. Outras apresentam mais áreas de respiro, com espaçamentos entre pontos maiores e linhas mais finas, ocasionando imagens mais delicadas, mas que não perdem na potência do que está ali representado.

3.6 Junko Oki

Artista japonesa que explora o bidimensional e o tridimensional por meio da linguagem do bordado, Junko Oki (1963) começou suas experiências com a arte têxtil a partir de linhas e tecidos antigos herdados de sua falecida mãe. Assim, desenvolveu sua própria maneira de bordar, de forma instintiva, rejeitando a estrutura tradicional da técnica.

Suas criações são moldadas pelas suas memórias de infância, experiências de vida, relações humanas, sobretudo as familiares, que ganham forma por meio do processo repetitivo do ato de atravessar e marcar os tecidos com a agulha e a linha. Esse fazer manual, segundo a artista é impulsionado por duas forças: o amor e a morte, que somados aos temas tratados, englobam o desenho automático (*automatist drawing*), surrealismo, poesia, arte bruta e feminista (Office Baroque, 2019).

Figura 44 - Detalhe da obra “exposed”, 2022 (Junko Oki)



Fonte: https://artscape.jp/artscape/eng/focus/2212_01.html. Acesso em: 21 mar. 2024.

Figura 45 - Moon and chrysalis 05, 2017, ferro, bandagem, cera de abelha, cânhamo, 100.2 × 101 × 2.8 cm (Junko Oki)



Fonte: <https://twitter.com/zaki48/status/881411854089691136/photo/1>. Acesso em: 21 mar. 2024.

Como observado nas fotos das figuras 44 e 45, as texturas são proeminentes e resultam da repetição de pontos realizada por Oki em determinadas áreas de suas obras, uma vez que borda em ambos os lados do tecido. Além disso, procura incorporar os nós que sempre resolvem aparecer durante o fazer. Ao invés de soltar os emaranhados a artista continua seu processo, entendendo o aceitar como parte importante dos trabalhos bordados.

Analisando o conjunto das suas obras, as cores mais presentes são os tons de vermelho, amarelo, azul, além do preto e branco. A variação das cores na mesma peça é sutil, uma vez que percebemos uma predominância de uma mesma cor em uma área, surgindo ao redor dela alguns pontos e “manchas” que destacam, criam contraste, acentuando esses locais e colaborando para a sensação de maior volume. Também é possível notar algumas repetições, como as formas circulares.

O excesso de linhas e a forma como Oki se propõe a produzir resulta em um visual bem denso. Os tecidos se contorcem, enrugam e ganham novas dimensões e significados. Outro ponto a se destacar é a diversidade na maneira como os trabalhos são expostos, estando alguns dentro de caixas de madeira, outros presos em espécies de molduras de madeira ou ferro.

Figura 46 - Mother, 2022, algodão, cânhamo, seda, bandagem, madeira, e cera de abelha, 100.2 x 70.3 x 8.2 cm (Junko Oki)



Fonte: <https://ocula.com/art-galleries/kosaku-kanechika/artworks/junko-oki/mother/>. Acesso em: 22 mar. 2024.

3.7 Lisa Smirnova

Artista russa, graduada pela “*Moscow College of Theater Arts*”, encontrou na linguagem do bordado um meio instigante de se expressar, mesclando seus conhecimentos sobre o desenho e pintura, criando obras ricas em cores e movimentos que nos revelam o seu interior. Interessa-se por explorar a si mesma, seus medos, traumas, sonhos e memórias da infância, mergulhando nos seus pensamentos sente prazer ao buscar uma forma gráfica que traduza os seus sentimentos (Smirnova, 2021).

Para Smirnova (1992), o ato de desenhar é como uma terapia, transporta-nos para uma outra realidade, é uma atividade que consegue captar as mudanças que ocorrem na vida, de forma que os traços, técnicas e materiais que utilizamos também acompanham tais modificações. São espelhos dos momentos em que estamos vivendo. Após um *insight*, a artista começa a desenhar por meio do bordado (Smirnova, 2021).

Figura 47 - Da série Triptychos (Lisa Smirnova)



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/62395805/triptychos>. Acesso em: 26 mar. 2024.

Figura 48 - Peça bordada por Lisa Smirnova para a marca GO (Olya Glagoleva)



Fonte: <https://lizasmirnova.com/projects/artist-at-home/>. Acesso em: 26 mar. 2024.

A textura que as linhas e os pontos dos bordados oferecem à artista inspiram suas criações, e aos poucos o aspecto das obras vão se transformando. Com o tempo, Smirnova vem se aperfeiçoando e experimentando novos aspectos da materialidade. Ultimamente, tem se dedicado a peças mais volumosas, com pontos

mais longos, além de estar adicionando outros elementos, como miçangas (Smirnova, 2021).

Figura 49 - Detalhe da obra “Mask of love”, 30x30 cm, 2022 (Lisa Smirnova)



Fonte: <https://lizasmirnova.com/textile/mask-of-love/>. Acesso em: 26 mar. 2024.

Observando as diversas espessuras de linhas utilizadas pela artista, é possível perceber uma preferência por “traços” mais fortes, que preenchem uma área maior com apenas um ponto, comparado ao desenho e a pintura, Smirnova possui essa característica bem marcante. Por conta das linhas mais grossas, as composições são mais texturizadas, ora cobrem por completo a superfície de trabalho ora percebemos uns vazios que criam ilusões de estarem preenchidos por completo, como nas pinturas impressionistas. O domínio das técnicas de pintura proporciona essa mescla de saberes, sendo bem interessante a maneira como se apropria, como passa tal técnica para outra mídia.

3.8 Litli Ulfur

A artista iniciou sua exploração com o bordado recentemente no ano de 2018 por meio de tutoriais na internet, que a capacitaram a trabalhar o básico da técnica, até que no ano de 2019 passou um longo período imersa na prática e assim, pôde perceber uma grande conexão com o que estava fazendo. Descobriu na linguagem do bordado uma maior liberdade para se expressar, já que o fazer manual

proporcionou momentos de reflexão para a artista, “[...] eu me conecto com meu mundo pessoal de imaginação e possibilidades”⁴ (Ulfur, 2020).

Figura 50 e 51 - “The inside”, 10”, linho, 2020 (Litli Ulfur) e “Home”, 25 cm, linho, 2021 (Litli Ulfur)



Fonte: <https://www.artemorbida.com/interview-with-litli-ulfur/?lang=en> e <https://thursd.com/articles/mossy-mazes-and-dense-forest-embroideries-by-litli-ulfur>. Acesso em: 23 mar. 2024

Seu processo é influenciado por estímulos, impressões e reações, sendo de extrema importância o contato com a natureza, para que a artista consiga refletir com maior clareza sobre o porquê faz, o que faz e o que sente. Como forma de expressar essa conexão com o natural, Ulfur investe nos mais variados tons de verde, além das incríveis texturas alcançadas por meio de pontos tradicionais como o nó francês, mas também por meio de pontos autorais que surgem no meio do processo. Ao fazer, a artista deixa fluir o processo, definindo o que deve entrar na peça em desenvolvimento, entendendo aos poucos o que aqueles pontos vão formar. Muitas produções remetem a vistas aéreas, além de padrões que avistamos nas folhagens. A escolha pelo abstrato vem por conta da liberdade em se expressar, sendo a maneira que melhor reflete as percepções sobre o que vê (Thursd, 2022).

Um outro elemento importante a ser ressaltado é o volume alcançado pelos seus trabalhos, visto que adicionam níveis de informação visual e complexificam ainda mais as obras. É a soma desses detalhes que nos fazem ficar por um bom tempo com os olhares fixos sobre seus bordados, que nos convidam a momentos de contemplação e reflexão.

⁴ No original: “[...] I connect with my own personal world of imagination and possibilities”.

Figura 52 e 53 - “Connection”, 10”, linho, 2020 (Litli Ulfur) e “the light”, 10”, linho, 2020 (Litli Ulfur)



Fonte: <https://mymodernmet.com/litli-ulfur-embroidery/> e <https://thursd.com/articles/mossy-mazes-and-dense-forest-embroideries-by-litli-ulfur>. Acesso em: 23 mar. 2024.

3.9 Takashi Iwasaki

Artista japonês, Takashi Iwasaki (1982) é formado em Belas Artes pela Universidade de Manitoba no Canadá, e se destaca pelas criações de obras abstratas multicoloridas, que surgem como reflexos do seu dia a dia, apropriando-se de maneira bem particular sobre a técnica do bordado.

Figura 54 - Tomoharashashibigorei, 33 cm x 43 cm, 2012, linha e tecido de bordado (Takashi Iwasaki)



Fonte: https://www.textilecurator.com/wp-content/uploads/2015/08/tomoharashashibigorei_33cmx43cm_2012.jpg. Acesso em: 24 mar. 2024.

Figura 55 - Pkapkatogeshakin, 45.5cm x 45.5cm, 2011, linha e tecido de bordado, bordado à mão (Takashi Iwasaki)



Fonte:

http://takashiiwasaki.info/takashiiwasaki/embroidery/pkapkatogeshakin_45.5cmx45.5cm_20111122.html. Acesso em: 24 mar. 2024.

Iwasaki encontra inspirações no seu cotidiano, nas suas conversas, em revistas, livros, comida, plantas, tratando as suas criações como se fossem um diário. A partir da junção de mundos imaginários existentes na sua mente com as suas vivências, resulta em complexas composições que encham os nossos olhos e alimentam a nossa imaginação.

Quando observamos alguns de seus trabalhos, começamos a perceber que certas formas e elementos se repetem, marcando uma estética enraizada no processo de criação do artista, o qual afirma ter algumas formas e cores recorrentes, que possuem significados importantes, já que representam e refletem o estado da sua mente em determinados momentos (Iwasaki, [201-?]).

Os pontos utilizados são o ponto cheio/cetim⁵, pelo acabamento brilhoso que proporciona às obras, além do ponto cestaria/tecelagem⁶ que possibilita a criação de padronagens em xadrez (Iwasaki, [201-?]).

A maioria das obras possui um fundo mais neutro, preto e creme, que acaba destacando melhor as figuras, sempre bem coloridas. Apesar de ter testado a cor vermelha e outros tons mais suaves, segundo o artista, estas não foram

⁵ Ponto exemplificado no capítulo 4 (Sobre a poética e o processo criativo) na página 61 (figura 62).

⁶ <https://oclubedobordado.com.br/web-stories/ponto-cestaria/>

experiências que o agradaram, mas não exclui a ideia de testar outras cores novamente (Iwasaki, [201-?]).

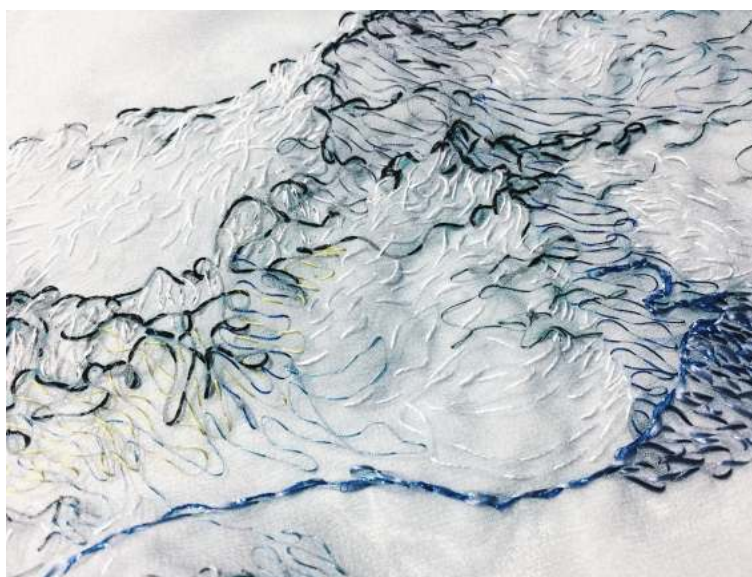
Sobre o processo de criação, Iwasaki realiza esboços anteriormente e passa os desenhos para as telas antes de bordar, mas, no começo costumava fazer a costura de forma direta. Com o tempo, espera combinar as duas maneiras e voltar um pouco para como bordava no início. A maior facilidade e proximidade com a técnica parecem ter enrijecido o seu processo, no quesito de ter mais controle sobre o material. Entretanto, não que transpareça de uma forma ruim no seu trabalho, pelo contrário, percebe-se o refinamento da técnica comparando com suas peças desenvolvidas no começo.

Para além do bordado, o artista também trabalha com outras mídias, como esculturas, pinturas, desenhos e colagens, no entanto, foi com as linhas que Iwasaki sentiu ter atingido visualmente o que busca transmitir às pessoas, além de ser uma atividade que permite organizar seus pensamentos.

3.10 Yuri Miyazaki

Artista japonesa, graduada pela *Kanazawa College of Art*, Yuri Miyazaki iniciou seus estudos sobre bordado em 2014 e desde então vem aprimorando a sua poética, principalmente utilizando tecidos translúcidos (Miyazaki, 2014).

Figura 56 - Parte de obra realizada em 2018 (Yuri Miyazaki)



Fonte: <https://www.yurikero.com/embroidery-2017?lightbox=dataitem-ju879k0p1>. Acesso em: 25 mar. 2024.

Figura 57 e 58 - Parte de obra de 2017 (Yuri Miyazaki) e parte de obra de 2017, fio de lã sobre seda (Yuri Miyazaki)



Fonte: <https://www.yurikero.com/embroidery?lightbox=dataltm-jcez6ydl1> e <https://www.yurikero.com/embroidery?lightbox=dataltm-jcez6ydm3>. Acesso em: 25 mar. 2024.

Seus trabalhos se destacam quanto à fluidez que as linhas apresentam sobre os tecidos, parecem estar flutuando, como se estivessem escorregando. Elas ganham maior destaque por conta dos tecidos transparentes, ressaltando cada entrada e saída da superfície. Frente e verso se conectam e dão uma outra dimensão às composições.

Nota-se uma certa repetição de motivos, como o que aparentam ser topos de montanhas, além de alguns bordados mais figurativos de animais. Suas inspirações parecem vir da observação de paisagens, das linhas orgânicas presentes na natureza, além da própria fauna e flora.

Nas palavras da artista:

Mesmo que eu tente fazer um esboço antes de começar a bordar, o resultado final nunca é previsível, já que certamente será afetado pela textura do tecido e do fio. Eu gosto de ver a singularidade de cada peça do meu trabalho⁷ (Miyazaki, 2018, tradução nossa).

⁷ No original: “Even if I try to make a sketch before punching in my needle, the actual result is never predictable as it would surely be affected by the texture of the fabric and the thread itself. I enjoy seeing the uniqueness from every piece of my work.”

Figura 59 - Parte de alguns trabalhos realizados em 2019 (Yuri Miyazaki)



Fonte: <https://www.yurikero.com/embroidery-2018?lightbox=datattem-ju7vs9xt>. Acesso em: 25 mar. 2024.

4 SOBRE A POÉTICA E O PROCESSO CRIATIVO

Após uma contextualização sobre a história do bordado e de como ele chegou até a atualidade, passando pelos artistas referências que pesquisei para realizar a série de obras que me propus a fazer, começo finalmente a contar um pouco de como a ideia da pesquisa teve início.

Pesquisando as referências bibliográficas e artísticas para realizar o trabalho, pude perceber que a maioria dos autores possuíam uma relação bem próxima diante da temática do bordado, tendo membros da família que sempre praticaram a manualidade ou outros fazeres relacionados, como a costura e o crochê. São pessoas que vêm de núcleos familiares no qual essas práticas são tradição, passadas de geração para geração, sendo assim, cresceram com muitas referências ao redor delas. Ao contrário, minha história com o bordado não tem a característica familiar como destaque, já que não cresci vendo minha mãe, ou minhas avós e tias costurando ou realizando trabalhos com agulhas e fios, apesar de saber que em algum momento da vida delas elas aprenderam ou se aventuraram em algum tipo de atividade manual.

Diante disso, o meu interesse pelo artesanal, em específico pelo bordado, veio das redes sociais. Não me recordo como ocorreu especificamente, mas houve uma época em que as customizações em roupas estavam em alta (pelo menos era o que estava aparecendo para mim naquele momento) e, a partir de fotos e de vídeos da internet, comecei a me interessar em aprender a bordar, pois queria personalizar minhas peças de roupas ou então, quem sabe, vender, conseguir gerar alguma renda com o aprendizado da técnica.

Nesse primeiro momento eu tentei aprender de maneira improvisada, com camisetas velhas que tinha em casa, algumas linhas e agulhas que tinha à disposição, porém não levei a tentativa adiante, visto que não fui atrás dos materiais adequados e nem tinha o discernimento para procurar tutoriais adequados na internet. Então, acabei abandonando a ideia, contudo, depois de uns anos, minha irmã mais velha apareceu com todo o material para começar a bordar, pois ela estava aprendendo por meio de vídeos do *YouTube* (na época o canal mais conhecido era o Clube do Bordado) e perguntou para mim se eu gostaria de aprender também. A partir daí, finalmente consegui desenvolver a habilidade

manual, aprendendo os pontos básicos, sendo o primeiro, o ponto haste⁸. O tipo de bordado que tenho praticado desde então é o “Bordado Livre”, que pode ser definido como:

[...] uma maneira de bordar dissociada de qualquer formalismo prévio, como se observa em outros tipos de bordados. Os pontos, materiais e suportes variam, podendo gerar peças para decoração ou vestuário. Nesta técnica, alia-se o conhecimento de pontos variados com a imaginação da bordadeira, podendo incluir até mesmo técnicas de pintura, como a aquarela, por exemplo (Sesc, 2021, p.32).

O caráter livre permite maior autonomia na hora da criação, um aspecto que despertou meu interesse em continuar a prática. O ato de bordar também me deixava concentrada, mais focada no presente, tornando-se uma espécie de momento relaxante comigo mesma.

Em resumo, inicialmente foi o caráter decorativo que me chamou mais a atenção, foi o que me engajou, o que me despertou para as diversas possibilidades criativas que as linhas poderiam me proporcionar. Além do mais, já dentro da faculdade, ao participar do grAVA, Grupo de Pesquisas Poéticas em Artes Visuais - Arte Têxtil Contemporânea, liderado pela Prof.^a Dr.^a Joedy L. B. M. Bamonte, comecei a compreender a profundidade dos trabalhos realizados em têxtil, as questões que envolvem esse universo que por muito tempo (e até a atualidade) enfrenta certa dificuldade para adentrar espaços legitimados pelo circuito artístico.

Desse modo, com a prática e a partir do contato com as diversas áreas das artes visuais na faculdade, percebi um apreço pelo artesanal, uma preferência pela arte tradicional, já que as experiências com a arte digital não me agradaram. Mas, antes mesmo dessas vivências já tinha uma noção da minha dificuldade com tecnologias. Talvez não tenha tido tanta paciência para experimentar criar com ferramentas como Photoshop, Illustrator e demais *softwares* que muitos artistas dominam, o que pode acontecer no futuro até, mas hoje me concentro em atividades manuais.

Durante esses anos pude notar a minha afinidade com técnicas e materiais que necessitam de certa paciência com relação às suas etapas de produção, como por exemplo a aquarela, que dependendo da aplicação, necessita esperar a secagem por completo para continuar o processo da pintura. A xilogravura também

⁸ “Esse ponto é usado para hastes de flores, contornos, etc. Pode também ser usado como uma cobertura; carreiras de Ponto de Haste feitas bem juntas dentro de um desenho até cobri-lo completamente”.

me interessa, mas nesse caso o ato de cavar a matriz também demanda longos períodos de dedicação até a sua finalização.

Por conseguinte, a minha identificação com tais técnicas revela o meu eu, uma vez que é intrínseca a identidade do artista como trabalha a sua poética por meio das materialidades e processos. Para mim, cada etapa do trabalho é importante. Enquanto estou imersa na criação das minhas obras sinto uma conexão com o material, existe sempre uma troca, por isso vejo que com determinadas linguagens a minha relação costuma ser maior quando passo mais tempo realizando minhas criações. Além disso, esse período me ajuda a pensar, refletir sobre a obra, particularmente aprecio esse tipo de processo, pois consigo sentir uma imersão maior, que somente os fazeres manuais nos proporcionam.

Portanto, a escolha do bordado como temática do presente trabalho é resultado dessa trajetória que começou há alguns anos atrás, uma consequência das minhas experiências, da vontade de explorar novos materiais, de expandir minhas habilidades e de testar novos suportes.

A série de cinco trabalhos que me propus a realizar, foi realizada em decorrência de uma imersão na técnica do bordado livre. Através de um processo criativo, livre e espontâneo, busquei explorar as infinitas possibilidades que os tecidos e as linhas podem oferecer. Durante o desenvolvimento dos trabalhos procurei me orientar pela materialidade, incorporando e mesclando outras técnicas e materiais, explorando novas possibilidades expressivas. Em concordância com Salles (2004, p.67), “A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria.”

Antes de tudo, para a elaboração da série apoiei-me sobre os elementos básicos da comunicação visual, sendo eles: o ponto; a linha; a forma; a direção; o tom; a cor; a textura; a escala ou proporção; a dimensão e o movimento (Dondis, 2003).

A seguir, apresento o desenvolvimento de cada obra por meio de registros fotográficos que fiz enquanto trabalhava, além das minhas percepções sobre o fazer.

4.1 Trabalho I

O primeiro trabalho é a reprodução de uma obra que fiz para a disciplina de “Laboratório de Linguagem Pictórica Contemporânea”, ministrada pela Prof.^a Dr.^a

Eliane Patricia Grandini Serrano. A escolha pela reprodução e não criação nesse primeiro momento veio da dificuldade em começar a explorar o material e a técnica de maneira mais expressivas. Sendo assim, comecei meu processo definindo qual obra reproduziria com a técnica do bordado. Após a escolha parti para a definição da dimensão, que inicialmente foi um tamanho confortável para uma primeira experiência, aproximadamente 12cm x 17cm. Optei pelo algodão cru, tecido que já estava acostumada a trabalhar. A seguir, pensei na aquarela para fazer o fundo da pintura, então depois de pintar o tecido fiz o desenho delimitando as áreas onde bordaria.

Figura 60 - Pintura base



Fonte: Acervo pessoal

Figura 61 - Aquarela sobre o algodão cru

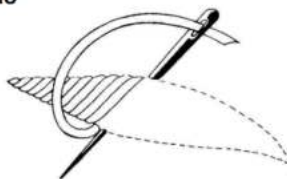


Fonte: Acervo pessoal

Para este trabalho, utilizei diversas variações de tons de azul de linhas de meada, de acordo com a pintura base e acabei optando pelo ponto cheio (Figura 62), pois para preencher as áreas seria a melhor opção, dando um efeito parecido com o da pintura. Além das linhas e da aquarela, acrescentei algumas miçangas ao final, complementando a composição da obra e adicionando mais texturas ao trabalho.

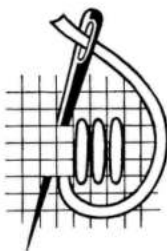
Figura 62 - Ponto cheio utilizado no Trabalho I

12a Ponto Cheio



Borde como se fossem Pontos Retos feitos bem unidos de lado a lado de um desenho, conforme mostrado no diagrama. Se preferir faça primeiro um enchimento de Ponto de Alinhava ou de Ponto Cadeia por baixo,. Isto dá um efeito de relevo.
É necessário que a beirada fique perfeita. Não faça os pontos muito longos, para que não sejam puxados para fora de lugar.

12b Ponto Cheio



Este ponto pode ser trabalhado da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita. O número de fios sobre os quais os pontos são trabalhados, depende do efeito desejado.

Fonte: <https://portalidea.com.br/cursos/9be045eafab7f8f810994a3a92938c2c.pdf>. Acesso em: 08 out.

2024.

Em seguida apresento a sequência de fotos que ilustra o processo da confecção deste primeiro trabalho:

Figura 63 - Sequência do processo, Trabalho I



Fonte: Acervo pessoal

A confecção dessa primeira obra acabou demorando mais por estar dividindo o tempo com outros trabalhos de outras matérias, foram alguns meses até a conclusão, que no fim foi bem satisfatória. Gostei bastante do resultado final.

Mesmo após um tempo debruçada sobre a produção deste trabalho, não consegui refletir ou pensar muito sobre como faria as próximas obras, quais tipos de pontos utilizar, quais as cores ou se gostaria de trabalhar com texturas diferentes, o

que queria transmitir, comunicar, quais caminhos seguir? Acho que por estar apenas reproduzindo uma obra finalizada não tive tantos *“insights”*, novas ideias para tentar explorar mais a linguagem, não tive tanta abertura nesse primeiro momento. Mas, ao começar a estudar os artistas que são referências para mim, foram surgindo ideias de materiais para serem testados e explorados. Comecei a refletir sobre os suportes do bordado já que, na maioria das vezes, só havia usado o tecido, em específico, o algodão cru. Então, fiquei pensando nos tecidos transparentes, como o tule, que trazem uma outra perspectiva, tirando a relação da frente e do verso, é tudo visível, não tem como esconder as linhas e os nós. Com isso, segui com essas ideias para o próximo trabalho.

4.2 Trabalho II

Depois de finalizar a primeira obra fiz alguns testes no tule (figura 64). No entanto, para o segundo trabalho decidi continuar no suporte da obra anterior: o algodão cru. Mas, diferente do primeiro, iniciei de maneira bem livre, sem desenhar sobre o tecido, pois queria fazer um trabalho sem rigidez, que transmitisse fluidez.

Figura 64 - Testes sobre o tule



Fonte: Acervo pessoal

Portanto, escolhi trabalhar diretamente sobre o suporte, apenas sentindo o material, despretensiosamente, como pode ser verificado adiante, em fotos do processo de sua elaboração:

Figura 65 - Trabalho II | foto 1



Fonte: Acervo pessoal

Figura 66 - Trabalho II | foto 2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 67 - Trabalho II | foto 3



Fonte: Acervo pessoal

Em primeiro lugar, pensei nas cores que usaria, selecionando o azul, o laranja e o rosa neon. Assim, como comentei anteriormente, não preparei nenhum rascunho ou qualquer tipo de ideia antes de começar a bordar, só havia pensado em trabalhar com diferentes densidades de pontos e de quantidade de fios de linhas, além de variações nos tamanhos dos pontos e direções, com o objetivo de criar uma sensação de movimento, trazendo dinamismo para a obra.

Até a conclusão da etapa da foto da figura 67, tive dúvidas se continuaria com a ideia, de modo que me afastei por um tempo dessa produção. Retomando após um período, decidi expandir a área que tinha bordado, a qual era de, aproximadamente 11 cm de diâmetro. Mostro suas imagens a seguir:

Figura 68 - Trabalho II | foto 4



Fonte: Acervo pessoal

Figura 69 - Trabalho II | foto 5



Fonte: Acervo pessoal

Como tinha me comprometido em produzir de maneira mais livre, o tempo me ajudou a formar a obra aos poucos. Originalmente, a composição veio sem nenhum roteiro, mas a partir de um ponto, comecei a sentir uma necessidade de elaborar as áreas que seriam preenchidas com as linhas. Então, parti para a utilização de alguns recursos que geralmente utilizo nos meus trabalhos quando percebo uma dificuldade de seguir adiante. Trata-se das fotos, que servem como um rascunho, pois através

do editor de fotos do celular consigo traçar as minhas ideias com a vantagem de poder apagar e testar até chegar numa composição que me agrade.

Isto posto, resgatando o primeiro experimento, da aquarela sobre o tecido, pensei em aplicá-lo novamente, mas o cenário já era outro, uma vez que o bordado já estava feito. Mesmo assim, quis arriscar complementar a composição com alguns pontos de tinta, pois somente a cor do algodão cru estava me trazendo um certo desconforto. Diante disso, testei algumas cores no editor de fotos. Claramente, não iria ficar como estava lá, mas como disse, tratava-se de uma maneira que encontrei de visualizar minhas ideias.

Figura 70 - Trabalho II | foto editada para visualização



Fonte: Acervo pessoal

Sequência de fotos resumindo as etapas da finalização do Trabalho II, apresentando os detalhes:

Figura 71 - Sequência do processo, Trabalho II



Fonte: Acervo pessoal

Figura 72 - Trabalho II finalizado



Fonte: Acervo pessoal

Fiz os testes com tinta aquarela e tinta de tecido, sendo o verde a aquarela e o azul bem claro, a tinta de tecido. A ideia era “quebrar” a cor monótona do fundo, acrescentando, em certos pontos, as cores de maneira que não “brigassem”, entrassem em conflito com as partes que já estavam bordadas, por isso optei por cores mais claras, que trouxessem uma luminosidade, na tentativa de criar contornos realçando as linhas.

4.3 Trabalho III

Após algumas experimentações no tule, encontrei, durante pesquisas sobre tipos de pontos, o ponto aresta ou pena (figura 73), muito utilizado para fazer arbustos e folhagens nos bordados. No momento em que decidi por essa escolha, trabalhei sobre o tule, pensando em desconstruir a forma linear do ponto aresta, criando espaçamentos irregulares e direcionando o bordado de maneira orgânica, além de alternar a quantidade de linhas, variando de duas a quatro, buscando efeitos de maior e menor densidade dentro da composição.

Figura 73 - Ponto aresta utilizado no Trabalho III

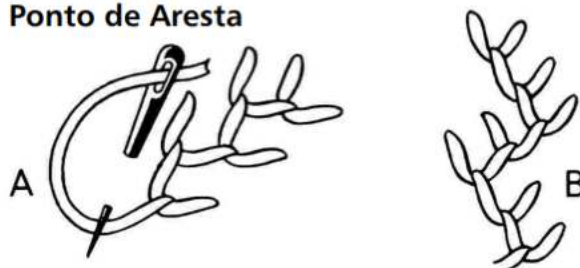
30 Ponto de Aresta

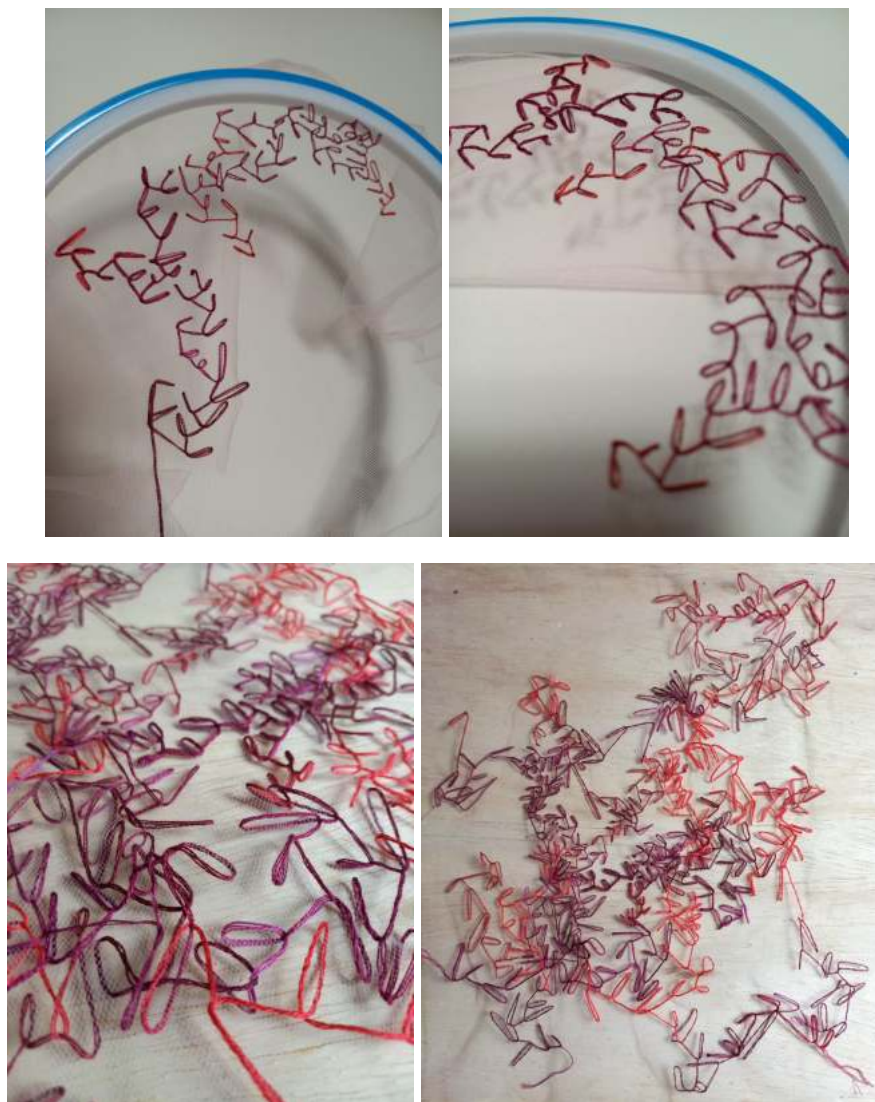
Fig. A - Puxe a agulha no centro superior do desenho, mantenha o fio para baixo com o polegar esquerdo, introduza a agulha um pouco à direita no mesmo nível e faça um pontinho para baixo até o centro, conservando a linha por baixo da ponta da agulha. A seguir, introduza a agulha um pouco à esquerda no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

Fonte: <https://portalidea.com.br/cursos/9be045eafab7f8f810994a3a92938c2c.pdf> . Acesso em: 08 out. 2024.

Nesse trabalho, tentei ampliar um pouco o tamanho, utilizando o bastidor de 22 cm de diâmetro e escolhi a linha de meada mesclada⁹ pois achei interessante as possibilidades que as diferentes colorações das linhas poderiam acrescentar à criação. A seguir, fotos do processo:

⁹ A linha de meada é a mais utilizada para bordar, possui 8 metros e é composta por 6 fios, pode-se utilizar de 1 a 6 fios dependendo do tecido e da técnica trabalhada. A meada mesclada possui uma mescla de cores ao longo dos 8 metros de fio.

Figura 74 - Sequência do processo, Trabalho III



Fonte: Acervo pessoal

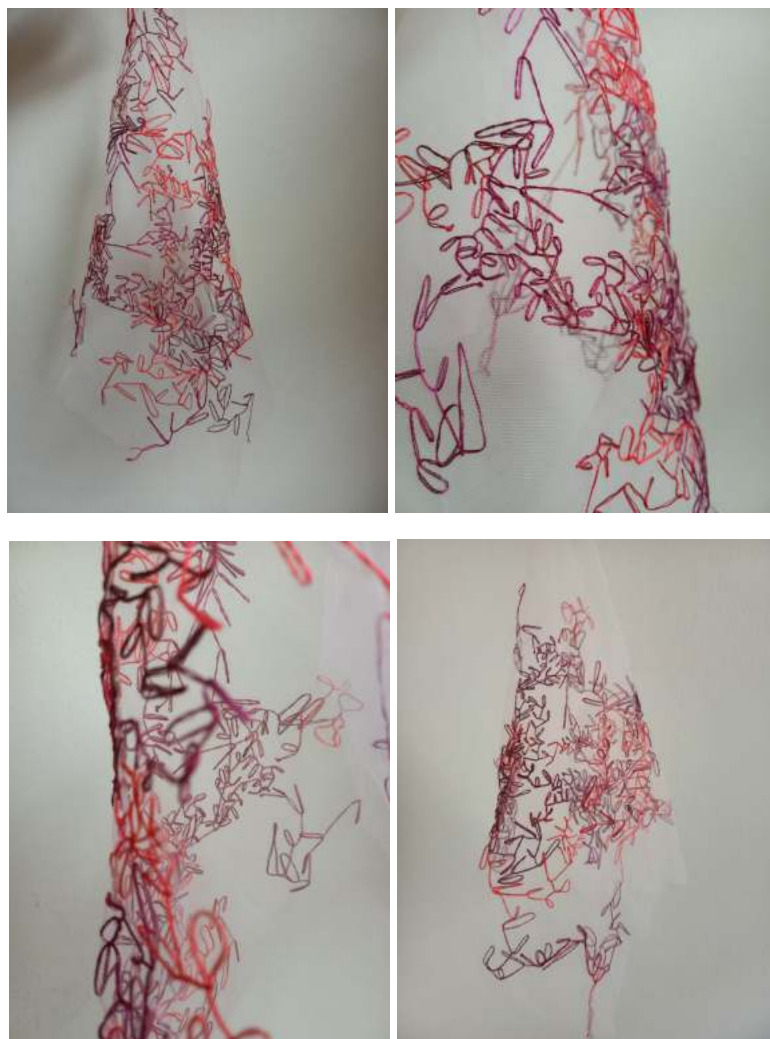
Durante o tempo em que estive produzindo essa obra, fui percebendo que a cada vez que a pegava para dar continuidade, novas ideias surgiam. Dependendo de como estava no dia, os pontos saíam de maneiras diferentes da que tinha feito nos dias anteriores.

De certa forma, o processo me lembrou uma espécie de quebra-cabeça, o qual em diversos momentos me pegava com certa dificuldade para dar continuidade. Por onde seguir? Onde “devo” acrescentar mais linhas? Dessa maneira, em alguns pontos já não estava seguindo mais a ideia inicial de produzir despretensiosamente, sem seguir um desenho prévio ou qualquer elaboração anterior, visto que cada vez que retomava o bordado, levava um tempo refletindo sobre quais espaços iria

preencher, visando um “desenho” que agradasse ao meu olhar. Sendo assim, mais para perto do final do bordado, como no trabalho anterior (Trabalho II), resolvi recorrer a alguns recursos tecnológicos que tenho costume de utilizar. Geralmente, em certas etapas da minha criação fico com muitas dúvidas de como seguir adiante, com receio de acabar perdendo o trabalho que fiz até então. Acabo ficando travada sem conseguir sair do lugar, então, para driblar esses bloqueios, faço fotos do que tenho até o momento e, a partir desses registros crio supostas ideias no próprio editor de fotos do celular ou *tablet*, bem improvisado, sem nada muito elaborado, mas apenas para me guiar, me ajudar a pensar nas possibilidades.

Daí em diante, consegui seguir produzindo até finalizar, mas agora com “um guia”, o rascunho que fiz no editor de fotos do celular. Contudo, fazendo uma simples reflexão, o material me permite “errar” e voltar atrás se sentisse que tinha feito algum ponto de maneira equivocada, pois assim é possível desfazer as marcações com certa facilidade. Mas, mesmo assim ainda sentia essa necessidade de não errar. Percebo que sempre existe esse embate durante as minhas produções, um medo que às vezes acaba me travando, mas aos poucos tenho compreendido e contornado melhor a situação. De acordo com Ostrower (2014), essa minha questão pode se encaixar no problema da tensão psíquica, que ocorre em qualquer área de criação. Ao longo da produção dos trabalhos, não importa o tempo, vamos experimentar diversas emoções que vão ser processadas, e que de alguma forma podem inspirar o artista, enriquecendo as suas obras. Adiante, sequência de fotos com uma disposição diferente:

Figura 75 - Sequência Trabalho III, diversas perspectivas

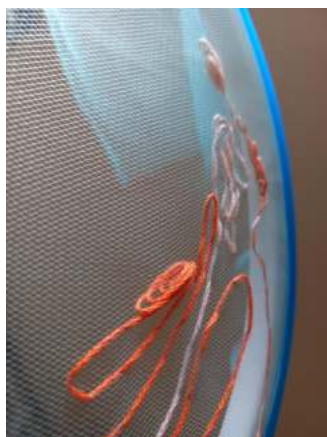


Fonte: Acervo pessoal

4.4 Trabalho IV

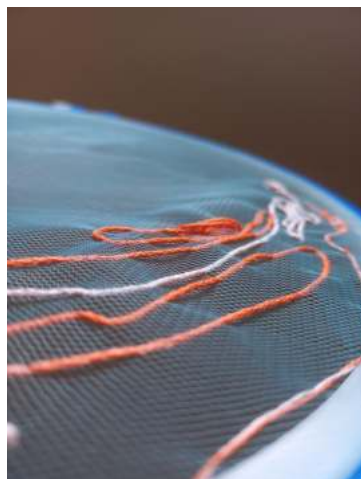
No trabalho IV, é bem perceptível a influência da terceira obra (Trabalho III), uma vez que utilizei como suporte o microtule, com a linha meada mesclada, conforme pode ser observado nas fotos do início da criação:

Figura 76 - Trabalho IV | foto 1



Fonte: Acervo pessoal

Figura 77 - Trabalho IV | foto 2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 78 - Trabalho IV | foto 3



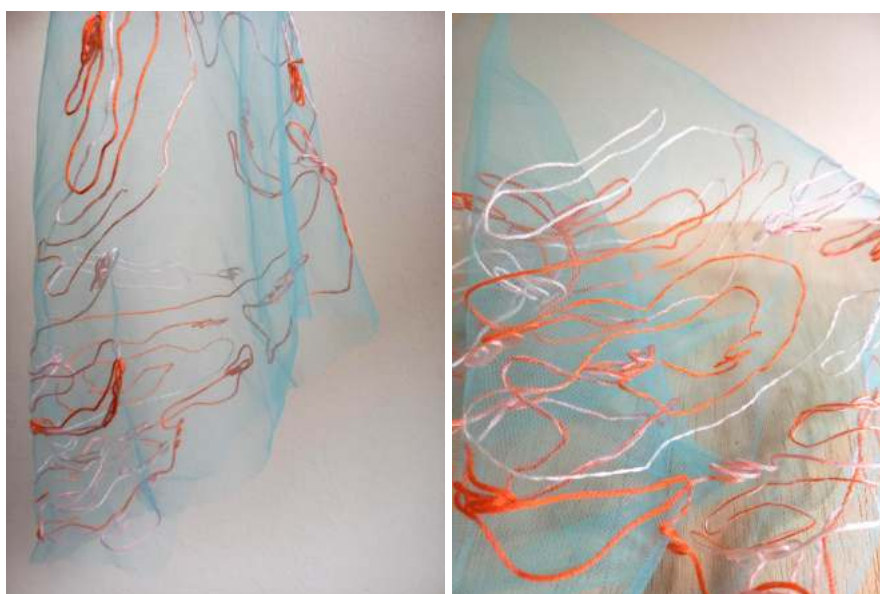
Fonte: Acervo pessoal

Na busca por voltar à ideia de criar de maneira solta, com maior liberdade, sem rascunhos prévios, apenas sentindo o material e o momento, surgiu a quarta obra da série. Dessa vez não busquei por nenhum tipo específico de ponto, priorizei a espontaneidade, deixando a linha “flutuar” sobre o tecido. Assim, como relatado em trabalhos anteriores, sempre que parava e retomava a produção, sentimentos e novas ideias vinham à tona, mas conseguia sempre refletir se tais ideias eram compatíveis com o que venho elaborando, se vai “conversar” com a linguagem que venho construindo, preocupando-me em manter uma unidade coesa em cada obra. Sendo assim:

Ao retomar a obra em vias de ser criada e, no ato, recuperar todo um clima afetivo e mental, de tensão dirigida, o indivíduo exerce sua seletividade interior. De acordo com sua personalidade, sua estrutura íntima sensível, será o próprio indivíduo a determinar as possibilidades e as formas em que efetua a retomada do trabalho. Será ele, dentro de sua seletividade, a discriminar o caminho, os avanços e os recuos, as opções e as decisões que o levarão a seu destino (Ostrower, 2014, p.75).

Na sequência, apresento os registros do trabalho e seu detalhes:

Figura 79 - Sequência Trabalho IV, detalhes



Fonte: Acervo pessoal

Em comparação aos demais trabalhos, acredito que este foi o que consegui deixar fluir melhor, apesar de que mais para o fim usei a edição de fotos para uma parte, mas foi bem pouco em relação aos demais.

Analisando a obra, talvez ainda tenha algumas partes nas quais gostaria de acrescentar mais linhas, carregando mais em algumas áreas, mas considerei que estava em um “ponto” bom para dar como finalizado. Na compreensão de Salles (2004, p.78), “O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. O objeto ‘acabado’ pertence, portanto, a um processo inacabado.”

4.5 Trabalho V

Durante meses de produção e pesquisa, muitas ideias foram surgindo e, entre elas escolhi explorar mais o tule, pensando sobre a sua transparência. Por que não tentar sobreposições de tecidos? A inserção da aquarela nas obras trouxe a questão de camadas e a possibilidade de trazer isso para a série.

Figura 80 - Teste de sobreposições de tule



Fonte: Acervo pessoal

Em vista disso, fiz uns testes de sobreposições com pedaços de tules que havia comprado, até que optei pela junção do rosa e do azul.

Escolhi trabalhar apenas com uma cor de linha. Seleccionei a linha neon, visto que queria utilizá-la em algum trabalho, pensei que seria interessante usá-la sobre as camadas. Como em quase todas as obras anteriores comecei sem um rascunho,

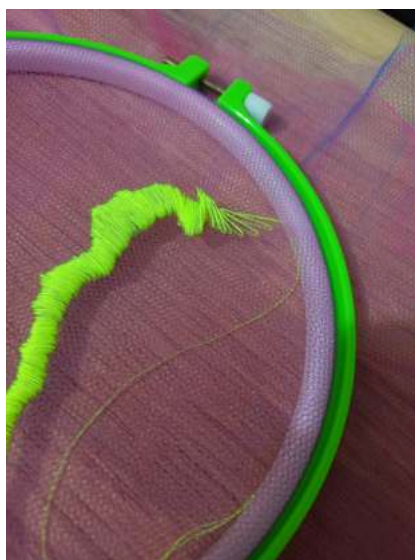
essa também não foi diferente. Iniciei com o ponto cheio (o mesmo utilizado para a primeira obra), sem ideia de onde queria ir com isso. No começo não estava gostando do resultado, mas decidi continuar mesmo assim e cheguei aos seguintes resultados, inicialmente:

Figura 81 - Trabalho V | foto 1



Fonte: Acervo pessoal

Figura 82 - Trabalho V | foto 2



Fonte: Acervo pessoal

Figura 83 - Trabalho V | foto 3



Fonte: Acervo pessoal

Com o tempo, percebi que o que estava me incomodando era a rigidez dos pontos, um aglomerado denso de linhas, sem movimento, estava conferindo um aspecto pesado à obra. A busca por uma solução me levou a experimentar curvas mais acentuadas que, por sua vez, criaram espaços vazios entre os pontos, proporcionando uma sensação de leveza e respiro. Essa descoberta me permitiu encontrar novos caminhos para o trabalho.

Divergindo dos demais, a quinta obra necessitava de uma estrutura mais definida, levando-me a elaborar um desenho, um esboço que me guiasse de forma a concluir a peça, garantindo a coesão da composição. Durante o processo, pensei em fazer diversas linhas bordadas que viriam a se conectar, no entanto, optei pela ideia de seguir um caminho contínuo, ligando o começo do bordado ao final dele, por isso, a criação do esboço fez-se necessária.

A seguir, foto do esboço e das etapas seguintes da conclusão da peça:

Figura 84 - Trabalho V | foto 4



Fonte: Acervo pessoal

Figura 85 - Trabalho V | esboço



Fonte: Acervo pessoal

Figura 86 - Trabalho V | foto 5



Fonte: Acervo pessoal

Figura 87 - Trabalho V | detalhe



Fonte: Acervo pessoal

Figura 88 - Trabalho V | foto 6



Fonte: Acervo pessoal

4.6 Série finalizada

Figura 89 - Trabalho I



Fonte: Acervo pessoal

Legenda: Sem título | 2023 | Aquarela e bordado sobre o algodão cru | 12x17cm

Figura 90 - Trabalho II



Fonte: Acervo pessoal

Legenda: Sem título | 2024 | Aquarela, tinta de tecido e bordado sobre o algodão cru | 21x26cm

Figura 91- Trabalho III



Fonte: Acervo pessoal

Legenda: Sem título | 2024 | Bordado sobre microtule | 32x35cm

Figura 92 - Trabalho III | Suspenso



Fonte: Acervo pessoal

Figura 93 - Trabalho IV



Fonte: Acervo pessoal

Legenda: Sem título | 2024 | Bordado sobre microtule | 35x35cm

Figura 94 - Trabalho IV | Suspenso



Fonte: Acervo pessoal

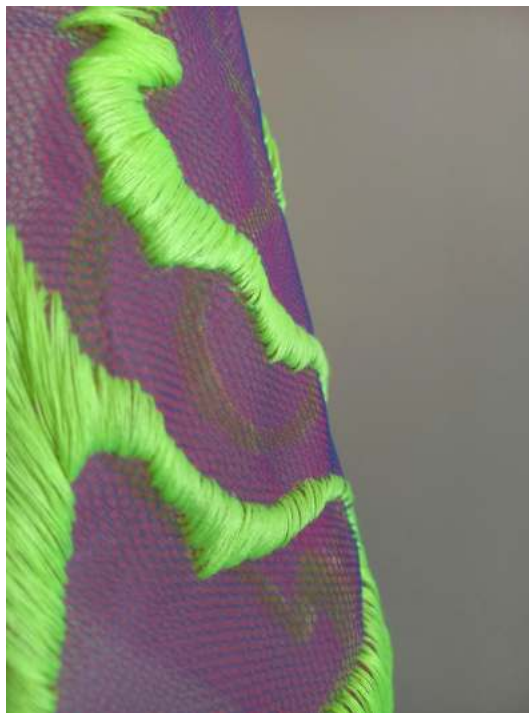
Figura 95 - Trabalho V



Fonte: Acervo pessoal

Legenda: Sem título | 2024 | Bordado sobre sobreposição de tule | 29x30cm

Figura 96 - Trabalho V | Detalhe



Fonte: Acervo pessoal

Concluindo, o resultado da confecção da série de cinco obras foi satisfatória. Visualizar o conjunto me fez perceber as particularidades de cada trabalho, ainda que utilizando técnicas e materiais semelhantes, cada processo foi único.

Desse modo, como mencionado no início deste capítulo, o tempo, a dedicação sobre o fazer, além do contato com o material foram essenciais para o desenvolvimento/elaboração da série, visto que de ponto em ponto percebia uma particularidade do material que direcionava os caminhos a serem seguidos por cada obra. Nas palavras de Salles (2004, p. 32), “O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador.”

Apesar das dificuldades e dúvidas sobre como me apropriar dos materiais e da técnica, em vista de inseri-las à minha poética, a pesquisa sobre outros artistas que estão explorando o bordado, que tem se dedicado às artes manuais, colaboraram para que ideias fossem aflorando a minha mente, juntamente as leituras dos livros “Sintaxe da linguagem visual” de Dondis (2003), “Gesto Inacabado processo de criação artística” de Salles (2004) e “Criatividade e processos de criação” de Ostrower (2014).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, aprofundou-se a compreensão do potencial expressivo do bordado nas artes visuais contemporâneas. A revisão bibliográfica evidenciou a trajetória histórica e cultural do bordado, revelando sua desvalorização em determinados períodos e sua importância como ferramenta de resistência e afirmação identitária para diversos grupos sociais. A análise de artistas contemporâneos que utilizam o bordado como meio de expressão demonstrou a versatilidade da técnica, que transcende os limites do artesanato tradicional e se configura como uma linguagem artística.

A produção da série de obras permitiu uma imersão profunda no universo do bordado, possibilitando a experimentação de novos materiais e técnicas. Essa experiência revelou um vasto campo de possibilidades a serem exploradas em futuras pesquisas.

Conforme destacado por Ostrower (2014, p.142), "Criar é tanto estruturar quanto comunicar-se, é integrar significados e é transmiti-los". A criação artística, portanto, é um processo de autoconhecimento e de conexão com o mundo. Ao produzir as obras, vivenciei essa experiência de forma intensa, sentindo-me parte de uma tradição artística rica e diversificada.

Conclui-se que o bordado, além de sua tradição artesanal, é uma ferramenta contemporânea relevante para a criação artística. É fundamental que a comunidade artística valorize e promova essa técnica, reconhecendo seu potencial para a construção de narrativas inovadoras e a promoção da diversidade.

REFERÊNCIAS

ARTISTIC Impressions | Carolyn Nelson - By Needle and Thread. Produção: Needle and Thread. Entrevistada: Carolyn Nelson, 3 dez. 2019. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Arkansas Valley Digital Imaging. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3XV_xNa1DYI. Acesso em: 25 mar. 2024.

BAHIA, Ana Beatriz. Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). **Periscope Magazine**, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: 20 abr. 2024.

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. “**Legado**” - gestações da arte contemporânea. Leituras de imagens e contextualizações do feminino na cultura e na criação plástica. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Estética do Audiovisual) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. doi:10.11606/T.27.2017.tde-07112017-153142. Acesso em: 20 abr. 2024.

BARBER, Elizabeth Wayland. **Women’s Work** : The First 20.000 Years : Women, Cloth, and Society in Early Times. New York: Norton, 1995.

BRANDIBAS, Clémentine. About. **Clementine brandibas**, [201-?]. Disponível em: <https://www.clementinebrandibas.com/presentation>. Acesso em: 18 mar. 2024.

BUSZEK, Maria Elena. **Extra/Ordinary** : Craft and Contemporary Art. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

CHIARELLI, Tadeu. **15 artistas brasileiros**: colocando dobradiças na arte contemporânea. In 15 artistas brasileiros, [4-7]. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1996. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110500#?c=&m=&s=&cv=2&xywh=-217%2C696%2C2560%2C1433>. Acesso em: 04 jan. 2025.

CUNHA, Ana Rita Fernandes de Araújo. **Bordar hoje**: As perspectivas sobre bordado de seis artistas contemporâneos. Orientador: Prof. Dr. Pedro Pereira e Prof. Dr. Helder Dias. 2021. Dissertação (Mestrado) - Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior de Educação, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ipv.pt/handle/20.500.11960/2718>. Acesso em: 23 nov. 2022.

DEL PRIORE, Mary. **Mulher, mulheres**: ontem e hoje. [201-?]. p. 133-153. Disponível em: https://academiacearensedeletas.org.br/revista/Colecao_Diversos/Mulher_Literatura/ACL_A_Mulher_na_Literatura_15_Mulher_mulheres_ontem_e_hoje_MARYDEL_PRIORE.pdf. Acesso em: 04 nov. 2024.

DIAS, Marina de Aguiar Casali. Bordado e subjetividade: o bordado como gesto cartográfico. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 23, p. 50–61, 2019. DOI: 10.5965/2175234611232019050. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13278>. Acesso em: 21 dez. 2022.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução de: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUMONT, Marilu. **Bordado à mão**: O nobre caminho de um ofício atemporal. [2023?]. Disponível em: <https://bordadoarte.matizesdumont.com/bordado-a-mao-o-nobre-caminho-de-um-oficio-atemporal/>. Acesso em: 5 abr. 2024.

FERRARESE, Lúcio Carlos; REIS, Jaime Estevão; ZIERER, Adriana. As fábulas na Tapeçaria de Bayeux: inter-relações entre margem e centro na narrativa da conquista da Inglaterra no século XI. **Mirabilia**, Vitória, v. 20, n. 1, p. 1-27, 2015. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/297150/386094>. Acesso em: 3 set. 2024.

GARCÍA, Alejandra Jiménez. **Indigenas del Mundo Moderno**: Aculturación de las etnias mexicanas ejemplificadas por medio de los textiles. 2009. Trabajo Final de Grado - Diseño Textil y de Indumentaria, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Palermo, 2009. Disponível em: https://www.palermo.edu/dyc/pgraduacion/archivos_bajada/mejores_pg/2009-1/

GanadoresCarrera/MPG20091DMJimenezAlejandra.pdf. Acesso em: 4 set. 2024.

GOMES, Adriana Pereira. **Bordar a si**: uma análise sobre o fazer artístico nas obras de Pedro Luis. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharel em Design-Moda, do curso Design-Moda, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/55589>. Acesso em: 20 abr. 2024.

HARRIS, Jennifer. **5000 Years of textiles**. British Museum Press: London, 1995.

HUNAN MUSEUM. **Damask Gown with “Xin Qi” Embroidery**. Hunan: HNM, [200-?]. Disponível em: <https://www.hnmuseum.com/en/zuixintuijie/damask-gown-%E2%80%9Cxin-qi%E2%80%9D-embroidery#xgpl>. Acesso em: 11 abr. 2024.

HUNTER, Clare. **Threads of Life**: A History of the World Through the Eye of a Needle. Abrams: New York, 2019.

ITAÚ CULTURAL. **Bispo do Rosário**: eu vim - aparição, impregnação e impacto. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. PDF: 320p. Disponível em: <https://issuu.com/itaucultural/docs/catalogo-bispodorosario-euvim>. Acesso em: 05 nov. 2024.

IWASAKI, Takashi. **Takashi Iwasaki**. [Entrevista cedida a]: Textile Curator. Textile Curator Waking up the World to Contemporary Textile Art, [201-?]. Disponível em: <https://www.textilecurator.com/home-default/home-2-2/takashiiwasaki/>. Acesso em: 24 mar. 2024.

LESLIE, Catherine Amoroso. **Needlework through history**: an encyclopedia. London: Greenwood Press, 2007. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/85815671/23629062-Needlework-Through-History-1>. Acesso em: 12 abr. 2024.

LÓPEZ, Mônica. O que tem a ver um tear com a era dos computadores?. **Guia dos entusiastas da ciência**, v.3, n.2, p.3, 2020. Disponível em: <https://gec.proec.ufabc.edu.br/profissao-cientista/o-que-tem-a-ver-um-tear-com-a-era-dos-computadores/>. Acesso em: 9 set. 2024.

MARY M. TORGGLER FINE ARTS CENTER. **Flora | Fauna | Fiber: Textiles in Contemporary arts**. [S. l.: s. n.], [2022?]. Disponível em: <https://amandamccavour.com/wp-content/uploads/2022/08/Flora-Fauna-Fiber-Catalogue.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2024.

MATIZES DUMONT. **Oficinas** - Matizes Dumont. Matizes Dumont, [200-?]. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/pages/oficinas-matizesdumont>. Acesso em: 19 mar. 2024.

MATIZES DUMONT. **Os Artistas**. Matizes Dumont, [200-?]. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/pages/osartistas>. Acesso em: 18 mar. 2024.

MCCALOUR, Amanda. Fragile Strength. Entrevista cedida a: Mary Bennellick. **Be Creative**, Exeter, p. 48-52, dezembro, 2019. Disponível em: https://amandamccavour.com/wp-content/uploads/2022/08/Be-Creative_-_Inspiring-Textile-Art-and-Needlecraft.pdf. Acesso em: 27 mar. 2024.

MIYASAKI, Yuri. **About**. Yuri m., 2014. Disponível em: <https://www.yurikero.com/about>. Acesso em: 25 mar. 2024.

MIYASAKI, Yuri. Embroideries by Yuri Miyazaki. [Entrevista cedida a]: Jas Tse. **Obscura**, Hong Kong, December 2018. Tradução de: Iris Heung. Disponível em: <https://www.obscura-magazine.com/all/stories/craft/embroideries-by-yuri-miyazaki/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

NELSON, Carolyn. **About Carolyn Nelson**. [201-?]. Disponível em: <https://www.carolynnelsonart.com/read-me>. Acesso em: 25 mar. 2024.

OFFICE BAROQUE. **Junko Oki**: Truly Indispensable. Brussels: Office Baroque, 2019. Disponível em: <https://officebaroque.com/junko-oki-truly-indispensable>. Acesso em: 21 mar. 2024.

ORTIZ, Gabriela Martínez. **bio / contato**. Gabriela Martínez Ortiz, [201-?]. Disponível em: <https://www.gamaor.com/about>. Acesso em: 18 mar. 2024.

ORTIZ, Gabriela Martínez. **Craft With Conscience**: Gabriela Martínez Ortiz of Ofelia & Antelmo. Entrevista cedida a: Sarah Benning. Sarah K. Benning, 24 out. 2018. Disponível em: <https://sarahkbenning.com/craft-with-conscience/craft-with-conscience-gabriela-martnez-ortiz-of-ofelia-amp-antelmo>. Acesso em: 18 mar. 2024.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PAULINO, Rosana. Costurando sentidos: o uso de bordados e costuras na discussão de gênero e etnia em uma poética contemporânea. In: **TRANSGRESSÕES DO BORDADO NA ARTE**. São Paulo: Sesc, [2020?]. p. 31-43. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/transbordar_catalogo_poscovid_digital_1_-_co_rta_d. Acesso em: 16 jun. 2024.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**: Processo de criação artística. 2 ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SANTOS, Elisa Mariana. **Entrelaçados Socioculturais**: uma história crítica do bordado. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu - a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22301/1/2018_ElisaMarianaSantos_tcc.pdf. Acesso em: 29 abr. 2024.

SESC. **Glossário Colaborativo**: técnicas têxteis latino-americanas. São Paulo: Instituto Urdume, 2021. p.32. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/issu_glossario_urdume_789. Acesso em: 08 out. 2024.

SESC. **"Transbordar: Transgressões do Bordado"**: mostra inédita está em cartaz no Sesc Pinheiros. São Paulo: Sesc São Paulo, 2020. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14893_TRANSBORDAR+TRANSGRE

SSOES+DO+BORDADO+MOSTRA+INEDITA+ESTA+EM+CARTAZ+NO+SESC C+PINHEIROS. Acesso em: 16 jun. 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Transgressões do bordado na arte. In: **TRANSGRESSÕES DO BORDADO NA ARTE**. São Paulo: Sesc, [2020?]. p. 7-29. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/transbordar_catalogo_poscovid_digital_1_-_co_rta_d. Acesso em: 16 jun. 2024.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 2, n. 00, p. 1–20, 2010. DOI: 10.20396/proa.v2i00.16429. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16429>. Acesso em: 28 maio 2024.

SMIRNOVA, Lisa. Life illustrated: discover the work of the russian illustrator & embroiderer Lisa Smirnova. [Entrevista cedida a]: [The textile art magazine embroidery]. **The textile art magazine embroidery**. p. 26-31, May June 2021. Disponível em: https://lizasmirnova.com/images/uploads/2024/01/2021_The_textile-art_magazine-1704545006.pdf. Acesso em: 26 mar. 2024.

SONIA Gomes: sinfonia das cores. In: PINACOTECA DE SÃO PAULO. [S. l.: Pinacoteca de São Paulo], 2023. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/sonia-gomes/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

SOUSA, Juliana Padilha. **Tramas invisíveis**: bordado e a memória do feminino no processo criativo. Orientadora: Benedita Afonso Marins. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11443>. Acesso em: 07 fev. 2023.

TEXTILE RESEARCH CENTRE. **Brief History of Hand Embroidery**. Leiden: TRC Needles, 2017. Disponível em: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/techniques/embroidery/general-embroidery/brief-history-of-hand-embroidery>. Acesso em: 11 abr. 2024.

THURSD. **Mossy Mazes and Dense Forest Embroideries by Litli Ulfur.**

2022. Disponível em:

<https://thursd.com/articles/mossy-mazes-and-dense-forest-embroideries-by-litli-ulfur>. Acesso em: 23 mar. 2024.

ULFUR, Litli. Meticulously Stitched Embroideries Look Just Like Mossy Forest Floors. [Entrevista cedida a]: Margherita Cole. **My Modern Met**. 2020.

Disponível em: <https://mymodernmet.com/litli-ulfur-embroidery/>. Acesso em: 23 mar. 2024.

VIEIRA, Flávia; PFÜTZENREUTER, Edson de Prado. Os novos lugares ou dimensões do fazer manual na arte contemporânea. **Manuscritica: Revista de Crítica Genética**, São Paulo, Brasil, n. 40, p. 33–49, 2020. DOI:

10.11606/issn.2596-2477.v1i40p33-49. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177975..> Acesso em: 17 maio 2024.

ZHANG, Hui. Traditional Embroidery Sashiko: From Functional to Decorative.

International Journal of Social Sciences in Universities, Shandong, v. 4, n. 3, p. 131-133, september, 2021. Disponível em:

[http://www.acadpubl.com/Papers/Vol%204,%20No%203%20\(IJSSU%202021\).pdf#page=139](http://www.acadpubl.com/Papers/Vol%204,%20No%203%20(IJSSU%202021).pdf#page=139). Acesso em: 4 set. 2024.