

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE
JULIANE FÁVERO DA SILVA

PARA ALÉM DOS PANINHOS: AS POSSIBILIDADES NARRATIVAS DO BORDAR
CRÍTICO

Campo Grande/MS

2022

JULIANE FÁVERO DA SILVA

**PARA ALÉM DOS PANINHOS: AS POSSIBILIDADES NARRATIVAS DO BORDAR
CRÍTICO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação, área de concentração Formação de Educadores, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande-MS, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a) Keyla Andrea Santiago Oliveira

Campo Grande/MS

2022

S58p Silva, Juliane Fávero da

Para além dos paninhos: as possibilidades narrativas do bordar crítico /
Juliane Fávero da Silva. – Campo Grande, MS: UEMS, 2023.
114 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* -
Mestrado Profissional em Educação – Universidade Estadual de Mato
Grosso do Sul, 2023.

Orientadora: Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira

1. Teoria Crítica 2. Bordado 3. Justiça Social I. Oliveira, Keyla
Andrea Santiago

II. Título

CDD 23. ed. - 301.01

Elaborada pela Bibliotecária Elaine Freire Lessa – CRB-1/0699p
Biblioteca Central da UEMS

JULIANE FÁVERO DA SILVA

PARA ALÉM DOS PANINHOS: AS POSSIBILIDADES DO BORDAR CRÍTICO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande-MS, como requisito para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Formação de Educadores.

APROVADA EM ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Keyla Andrea Santiago Oliveira (Orientador)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Prof. Dr. Marcos Antônio Bessa-Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Prof^ª. Dr^ª. Jaqueline Aparecida Matins Zarbato
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

Este trabalho mostra as possibilidades narrativas e a busca por justiça existente na prática do bordado crítico com alunos do ensino fundamental. Utilizando autores da Teoria Crítica, como Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Nancy Fraser, a partir de uma pesquisa bibliográfica e documental, fiz uso de uma metodologia constelatória, articulando o bordado com os conceitos de História de Benjamin, de Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer, realçando as contradições e crises no capitalismo e o conceito de justiça social, desenvolvidas por Fraser. Outros autores e autoras foram trazidos à baila, como Mary Del Priore, Michelle Perrot. O bordado é um fazer lento e popular, que entrelaça a sua própria história com a história das mulheres e de toda a sociedade. Faz-se necessário mostrá-lo como potente meio de denúncia e de registro de histórias que clamam por uma sociedade mais autônoma, emancipatória e libertadora.

Palavras chave: Bordado Livre, Teoria Crítica, Justiça Social.

ABSTRACT

This paper aims to show the possible narratives and the search for justice existing in the practice of critical embroidery with elementary school students. Referring authors of Critical Theory, such as Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer and Nancy Fraser, from a bibliographical and documentary research, I'll be using a constellation methodology, articulating embroidery with the concepts of Benjamin's History, Industrial Culture from Adorno and Horkheimer, highlighting the contradictions and crises in capitalism and the concept of social justice, developed by Fraser. Other authors will be brought to this paper like Mary Del Priore, Michelle Perrot, Rafael Martins. Embroidery is a slow and popular culture, which intertwines its own history with the history of women and the entire society. It is necessary to show it as a powerful way of denouncing and registering stories that seeks for a more autonomous, emancipatory and liberating society.

Palavras chave: Embroidery, Critical Theory, Social Justice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Árbol de La Vida, 1963
- Figura 2** – ¿Dónde están nuestros hijos?, 1978
- Figura 3** – Salas de Torturas. Violeta Morales. Chile, 1992
- Figura 4** – Vestido de noiva
- Figura 5** – Detalhes vestido de noiva
- Figura 6** – Ninguém
- Figura 7** – Coleção do Movimento Atingidos por Barragens
- Figura 8** – Coleção do Movimento Atingidos por Barragens
- Figura 9** – Bordado Linhas de Sampa
- Figura 10** – Bordado Linhas do Rio
- Figura 11** – Bordado Linhas de Sampa
- Figura 12** - Corre Cotia
- Figura 13** - Bordado Linhas de Sampa
- Figura 14** - Bordado Linhas de Sampa
- Figura 15** - arquivo pessoal
- Figura 16** - arquivo pessoal
- Figura 17** - arquivo pessoal
- Figura 18** - arquivo pessoal
- Figura 19** - arquivo pessoal
- Figura 20** - arquivo pessoal
- Figura 21** - arquivo pessoal
- Figura 22** - arquivo pessoal
- Figura 23** - arquivo pessoal
- Figura 24** - arquivo pessoal
- Figura 25** - arquivo pessoal
- Figura 26** - arquivo pessoal
- Figura 27** - arquivo pessoal
- Figura 28** - arquivo pessoal
- Figura 29** - arquivo pessoal
- Figura 30** - arquivo pessoal
- Figura 31** - arquivo pessoal
- Figura 32** - arquivo pessoal

Figura 33 - arquivo pessoal

Figura 34 - arquivo pessoal

Figura 35 - arquivo pessoal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Capítulo I

Ponto atrás: a história das mulheres e a história do bordado entrelaçadas

- 1.1 A história das mulheres
- 1.2 As crises e contradições no capitalismo
- 1.3 As arpilleras
- 1.4 Zuzu Angel
- 1.5 Leonilson
- 1.6 As arpilleras do MAB
- 1.7 Coletivos de bordado livre

Capítulo II

Ponto haste: os desafios do bordado na era da Indústria Cultural

- 2.1 Autenticidade ou reprodutibilidade
- 2.2 O bordado como fazer artístico

Capítulo III

Ponto matiz: a importância do bordado e suas possibilidades crítico-criativas no contexto escolar

- 3.1. O imaginar
- 3.2 Uma experiência

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

APÊNDICE - Projeto de Intervenção

PLATAFORMA BRASIL

INTRODUÇÃO

O bordado é um fazer manual que existe de diferentes formas e em diferentes contextos históricos. Seja para costurar ou adornar as roupas, seja para decorar as mesas e as paredes, com toalhas ou quadros. Em geral, é produzido por mulheres. Nesta pesquisa vamos falar, sobretudo, de um bordado crítico, isto é, criado a partir de uma reflexão que busca contar e transformar a sua realidade, por meio de uma luta por justiça social. Apesar de pouco conhecido, esse tipo de bordado existe, estando presente em movimentos femininos de luta social. Esse bordado crítico não é apenas uma repetição de pontos e formas, mas possui um significado cultural, social e político.

Como base para analisar esse objeto vamos utilizar a Teoria Crítica e o método constelatório, epistemologia de Theodor W. Adorno que rompe com a teoria tradicional, que pretendia, principalmente, realizar uma descrição da sociedade. Na teoria crítica é necessário analisar a realidade da sociedade, as suas contradições e as formas de transformá-la, objetivando uma *práxis* que tem como resultado a luta por justiça social e a emancipação das pessoas.

O procedimento constelatório expõe diagnósticos e objetos, como composição, os conceitos na constelação passam a guardar uma retórica daquilo que se deseja interpretar. A constelação permite o desvelar dos objetos de uma forma que o conceito isolado não seria capaz de demonstrar. O método permite a compreensão do objeto considerando uma infinidade de variações de elementos, conceitos e tempo (SILVA, 2006). O pensamento na constelação não é linear, como tese-antítese-síntese, mas é organizado em constelação, distribuindo os conceitos e elementos do objeto, não tomando um início, meio e fim. O pensamento mantém uma negatividade, tensão e criticidade. Sendo assim, a constelação permite observar o objeto de forma universal, e ainda pode ser capaz de expor a sua primazia. É possível compreender a sociedade, o tempo, a partir da articulação dos conceitos com o objeto.

Nesse sentido, o método de constelação expõe os diagnósticos e objetos conforme compreende a dinâmica entre os elementos. Além disso, consegue reconhecer a sensibilidade do objeto, vai tecendo teias de conceitos em sua volta, de forma dialética, criando diálogos entre todos esses os elementos. Sabendo que não é possível analisar um objeto em sua completude, busca por meio dos conceitos que o cerca, responder as questões levantadas, mantendo a todo o momento uma reflexão crítica.

No centro da constelação construída ao longo deste trabalho, fica o bordado, considerando a materialidade histórica, as variações conceituais, as contradições na sociedade e a sua estrutura, busca-se tecer o universal com o particular por meio da constelação.

Os bordados a serem analisados são as produções dos movimentos sociais brasileiros, como os Linhas do Rio e Linhas de Sampa, esses são grupos que ocupam as praças e ruas para produzir e expor os seus bordados, tocam em temas políticos e sociais. O Movimento Atingidos por Barragens (MAB), que está presente em todas as partes do país, iniciou com um grupo de mulheres a criação de *arpilleras*, uma forma narrativa de bordar, com o objetivo de expressar suas dores e violações sofridas, em decorrência, sobretudo, da expansão das indústrias. O MAB, foi inspirado nas *arpilleras* chilenas, movimento que durante a ditadura militar (1973-1990) conseguiu denunciar para o mundo os horrores da ditadura.

Ainda, foram escolhidos dois artistas para fazer parte das análises, como José Leonilson Bezerra Dias (1957-1993) e Zuzu Angel (1921-1976). Ambos utilizaram o bordado em momentos e por motivos específicos em suas vidas, tratando de temas sensíveis e íntimos, e ainda sim, é possível a partir desses compreender questões sociais e políticas de seus respectivos contextos históricos. Seus bordados permanecem até hoje disponíveis em acervos e museus para acesso ao público. Essas produções foram escolhidas para demonstrar as mais diversas possibilidades de expressão e intenção que o bordado pode se transformar e transmitir.

Essa dissertação é construída em três capítulos. No primeiro capítulo, pretende-se pensar historicamente o bordado e os diversos movimentos sociais e artísticos que utilizam esse fazer manual como uma forma de expressão política, de luta e de resistência. Ao trazer esse pensar histórico para a negatividade da teoria crítica, não é possível apenas descrever esses movimentos sociais e seus respectivos contextos, mas é necessário refletir o passado a partir do tempo presente, não utilizando uma história linear e estática. Para isso, utilizamos os escritos de Walter Benjamin sobre história. E, também, de Theodor W. Adorno, para refletir sobre a importância de elaborar o passado e levá-lo para sala de aula. Para compreender o tempo presente e suas nuances e estruturas, utilizamos o texto de Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020), que escrevem sobre o capitalismo, suas crises e contradições.

No segundo capítulo será introduzido o conceito de Indústria Cultural, desenvolvido por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. Aqui percebemos que a cultura também pode ser carregada de barbárie e cooptada pela estrutura dominante, levando a uma reificação da sociedade. O bordado, por ser um fazer manual e lento, não corresponde às expectativas de

produção rápida e em massa, dessa forma, demora mais para ser cooptado e os seus interesses vão de encontro a uma produção em série, típica da indústria cultural.

No terceiro capítulo, escrevo sobre as possibilidades narrativas do bordado crítico dentro das escolas, e a partir de uma oficina realizada com uma turma do sexto ano do Ensino Fundamental, na escola Nossa Senhora da Abadia, na cidade de Sidrolândia, MS, que já configura minha intervenção. Nessa oficina foi trabalhado o tema “direitos na infância”, sendo apresentada uma série de bordados que serviram como inspiração aos estudantes. Cada aluno tinha como objetivo escolher o direito que acreditava que todas as crianças deveriam ter acesso e, então, elaborar um desenho que seria bordado. Ao serem apresentados a um fazer manual antigo e completamente novo para a maioria, tendo um ritmo tão diferente daquele habitual presente nas redes sociais e *streamings*, os alunos vivenciaram novas sensações e formas de explorar sua criatividade. E, nesse momento, os estudantes tornaram-se os protagonistas na fala e defesa de seus direitos. Bordaram temas acerca do direito à educação, à família, ao cuidado e, também, o direito de brincar, de imaginar e da liberdade.

Capítulo I

Ponto atrás: a história das mulheres e a história do bordado entrelaçadas



O ponto que inicia esse capítulo é utilizado principalmente para criar pequenos detalhes, sobretudo curvas. Ele sai do avesso do pano com uma distância de um ponto do início do desenho e entra no lado direito no começo do desenho. Depois, com a distância de um ponto sai do avesso e entra no direito se encaixando no mesmo espaço onde terminou o ponto anterior e segue assim até o final. Parece confuso, mas após algumas repetições é fácil compreender, inclusive esse é considerado um dos pontos básicos para os iniciantes.

A história é vista do momento em que estamos, para o passado, escolhi esse ponto justamente por fazer esse movimento de sair após o início e depois voltar por ele. Tudo o que é pesquisado e falado sobre o passado surge a partir dos interesses, contextos sociais e políticos que enfrentamos no tempo presente. Walter Benjamin (1900) demonstra que a história não é linear, toda história é contemporânea, ela parte do agora. Logo, entendemos que a história é importante não apenas para compreender o que já foi, mas também para compreender e refletir sobre o que ocorre no momento presente, como sociedade, no agora. Nesse sentido, Benjamin (1985) afirma na tese VIII Sobre o Conceito de História:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, p. 222. 1985).

O contexto benjaminiano é de guerra mundial, fascismo, nazismo, regimes totalitários. O texto *Sobre o conceito da história* é um de seus últimos escritos e representa a

sua ânsia e seu desespero diante das vitórias e avanços nazistas pela Europa, que já não temia nenhuma resistência. Benjamin (1985) demonstra a necessidade de se afastar de uma historiografia tradicional da classe dominante. A ideia de progresso da humanidade está ligada à ideia de um progresso técnico, fazendo parecer que apenas esse progresso levaria a melhores condições de vida, no entanto, esse mesmo progresso afasta os indivíduos da prática e leva a uma alienação.

Após esse contexto, seguiram-se realidades ainda marcadas pela exploração, desigualdade, regimes ditatoriais e perseguição às minorias. Portanto, a ideia de progresso continua seu caminho ao lado dessas barbáries. No texto de Benjamin (1985) não há uma contrariedade aos avanços tecnológicos, mas é questionada a fé cega no progresso e o esquecimento das minorias perseguidas e exploradas. O progresso segue sendo colocado em nome e em benefício de poucos. E a história não deve assombrar-se com as barbáries, mas deve seguir firme e reabrir os acervos e resgatar os esquecidos. Esse deve ser o contínuo “estado de exceção”.

As barbáries não aconteceram apenas por conta da ideia de progresso, mas também, pelo silêncio e indiferenças de muitos. Por isso, afirmar que a repetição do que ocorreu no século XX, com a perseguição sistemática de determinados grupos, não é apenas um assombro filosófico, mas é uma realidade que está o tempo todo à espreita.

Cabe ao historiador o papel de rememorar todos esses acontecimentos e questioná-los em suas injustiças, sendo necessário fazer esse trabalho de forma crítica e consciente das contradições de cada período. Walter Benjamin (1985) escreve sobre a necessidade de compreender que tudo que acontece na história deve ser levado em conta, mas apenas uma sociedade redimida poderá se apropriar desse passado, ou seja, é necessário a criticidade de compreender os desdobramentos das injustiças e das barbáries que aconteceram no passado, para que então a sociedade possa citar e apreender esse passado. E assim, não permitir a manutenção e a não punição das injustiças. Nesse sentido, Benjamin (1985) escreve na tese III:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* - e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, p. 220. 1985).

Theodor Adorno (2020) escreve sobre o que seria elaborar o passado, em um contexto pós Alemanha nazista, a ideia de apenas apagar o passado poderia resultar em uma

fragilidade que poderia expor novamente o país a movimentos parecidos. Adorno (2020) afirma que muitas pessoas remetem a um tipo de complexo de culpa ao falar sobre a perseguição e desaparecimento de judeus, inclusive utilizam de expressões atenuantes e eufemistas. De acordo com o autor, há uma tentativa de negar ou minimizar o ocorrido e esses que o fazem “[...] não se envergonham de usar um argumento como o de que teriam sido assassinados apenas cinco milhões de judeus, e não seis.” (ADORNO, 2020, p. 33). Além de ser horrível a tentativa de minimizar o acontecido utilizando número ou comparando com outras barbáries, tentam buscar motivos para justificar as perseguições e assassinatos. Adorno (2020) afirma:

Às vezes os vencedores são convertidos em responsáveis por aquilo que os vencidos praticaram quando eles próprios ainda se encontravam por cima, e os crimes de Hitler seriam de responsabilidade daqueles que teriam tolerado seu assalto ao poder, e não daqueles que o apoiaram. A idiotice de tudo isso constitui efetivamente sinal de algo que não foi trabalhado psiquicamente, de uma ferida, embora a ideia de ferida coubesse muito mais em relação às vítimas.” (ADORNO, 2020, p. 33).

Nesse sentido, Adorno (2020) questiona o complexo de culpa que existe entre aqueles que foram coniventes ou de alguma forma buscam se afastar do que aconteceu. As consequências das perseguições foram sentidas pelas vítimas, e os verdadeiros culpados procuraram explicações para se afastar. O passado acaba sendo convertido em algo inocente que existiu apenas na imaginação. Outro fator apontado por Adorno (2020) e que foi decisivo para esse processo e tem relação com uma sociedade sobrecarregada de estímulos e vinculada aos princípios burgueses:

A sociedade burguesa encontra-se subordinada de um modo universal à lei da troca, do “igual por igual” de cálculos que, por darem certo, não deixam resto nenhum. Conforme sua própria essência, a troca é atemporal, tal como a própria razão, assim como, de acordo com sua forma pura, as operações da matemática excluem o momento temporal. Nesses termos, o tempo concreto também desapareceria da produção industrial. [...] O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional, do mesmo modo como a racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência no ofício. Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento. (ADORNO, 2020, p. 35)

Nesse sentido, é possível perceber que apagar o passado, ou minimizá-lo, pode fazer parte de um processo e um contexto específico que é produzido pela própria sociedade burguesa, que se encontra sobrecarregada de estímulos e com seus ideais de progresso. Essa sociedade em desenvolvimento se afasta da experiência do ofício, se fecha aos diálogos e aprendizagens e cada vez se aproxima mais de uma alienação da própria memória coletiva.

É necessário encontrar uma forma de trazer o passado ao presente como uma forma de compreender a sociedade que vivemos. Adorno (2020) afirma que nós não somos meros espectadores da história, não somos imunes a ela, e o tempo não está imune a nós. Essa ideia faz parecer que o próprio tempo pode resolver e melhorar a situação, mas isso não acontece. Em determinadas conjunturas é disseminada uma ideia de que o tempo ou a história irá resolver ou trará respostas para questões políticas e sociais, no entanto, o tempo e a história não possuem, sozinhas, esse poder. A educação deve se apropriar de uma pedagogia do esclarecimento, tornando seus participantes indivíduos emancipados, que tenham criticidade e autonomia. A pedagogia não deveria ser um falatório melancólico, ou expor a violência, mas “[...] refletir sobre si mesmo e sobre a relação com os outros que costumam ser os destinatários dessa violência” (ADORNO, 2020, p. 50). Em outro momento Adorno (2020, p. 51) afirma que o verdadeiro antissemita é “[...] definido pela completa incapacidade de fazer experiências, por ser inteiramente inacessível”. Nesse contexto, o antissemitismo não existe por conta da vítima, mas existe por conta do violador, sendo necessário voltar-se para os próprios sujeitos que praticam a violência ou propagam as ideias violentas.

Seria preciso tornar conscientes neles os mecanismos que provocam neles próprios o preconceito racial. A elaboração do passado como esclarecimento é essencialmente uma tal inflexão em direção ao sujeito, reforçando a sua autoconsciência e, por essa via, também o seu eu. (ADORNO, 2020, p. 51)

É necessário inserir uma reflexão que parte em um trabalho de inflexão pessoal, para que o sujeito compreenda em si o próprio ódio. É necessário um trabalho em conjunto com psicólogos e pedagogos para realizar o que pretende Adorno (2020), uma prática de esclarecimento subjetivo. Mas só isso não seria suficiente para uma elaboração definitiva do passado, sendo importante considerar também os interesses que embasam esse ódio ao outro. Nesse sentido, Adorno (2020, p. 53) afirma: “O passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou. O encantamento do passado pôde manter-se até hoje unicamente porque continuam existindo suas causas”.

Ou seja, é necessário que o esclarecimento resulte em uma busca da compreensão não só individual dos sujeitos, mas também das causas para aqueles sentimentos de ódio ao outro. Compreender todos os mecanismos que estão em volta e seguem carregando e gerando a necessidade de haver um contexto de barbárie, só assim seria possível chegar a uma emancipação de sujeitos.

Embora Adorno (2020) e Benjamin (1985) tenham tratado especificamente do contexto nazista, é possível estender a sua discussão para outros contextos de barbárie que a sociedade segue vivenciando. Ambos os autores corroboram com a tarefa de manter a

memória viva, bem como de estarmos atentos e combatentes diante das barbáries, recusando o papel inerte e indiferente.

No ocidente, as mulheres sempre foram as culpadas pelo mal que existe no mundo. De Pandora a Eva, as mulheres carregam o peso da acusação da Igreja Católica de cometer o pecado original e a naturalização da desigualdade por parte dos filósofos antigos. Nesse sentido, Mary Del Priore (2020, p. 25) afirma que: “Na Idade Moderna, a religião projetava sobre a sexualidade feminina uma luz, revelando que era lugar de conflito, começado nas origens do mundo, entre as forças do maligno e a potência de Deus”.

Esse imaginário que colocava sobre as mulheres a culpa de todos os males chegou no século XV na América Latina com os colonizadores. E essa realidade de desconfiança, posse, violência e tentativas de submissão sobre as mulheres segue até hoje. Vale ressaltar que, assim como em todos os momentos em que houve tentativa de subjugar as mulheres, concomitantemente sempre ocorreu resistência diante de todas as tentativas. Mesmo que não em forma de regra geral.

Quando Ulisses partiu para a guerra, por muito tempo Penélope permaneceu à espera de seu amado. Todos insistiam que Ulisses havia morrido e que Penélope deveria casar novamente. No entanto, essa não era sua vontade e para ganhar tempo, propôs tecer um dossel e, quando terminasse, escolheria um dos pretendentes. Ao longo dos dias Penélope tecia e bordava, mas durante a noite, desfazia os pontos. Muitas vezes, em seu cotidiano, Penélope não podia nem falar com os convidados em sua própria casa, pois logo era repreendida por seu filho e mandada de volta para o seu quarto, para bordar e permanecer em silêncio. O mito de Penélope retrata uma mulher que criou formas de lidar com sua realidade e ainda fazer o que era de seu interesse, apesar de ser constantemente oprimida. Sozinha, ela bordava. Bordava sua realidade, sua solidão, seus pensamentos e tudo que vivia. E então desfazia. E depois refazia. O bordado para ela, naquele momento, era uma proteção e a garantia de sua liberdade.

Outra história presente na mitologia grega é a de Tereu, filho de Marte, que era casado com Procne, e violou sua cunhada, Filomena. Para que ela não contasse o que aconteceu, Tereu cortou sua língua. De nada adiantou. Filomena bordou toda a violação e enviou para sua irmã. Assim como a história de Penélope, Filomena sofreu uma violação, foi reprimida, mas ambas criaram formas de atravessar essas imposições. Nesse sentido, Marjorie Agosin (1985) afirma que:

Bordar, tecer, passar, são trabalhos domésticos femininos, foram e seguem sendo, através da história, meios de expressão vital para as mulheres em seus quartos de

costura das grandes casas ou em suas tensas de barro onde silenciosamente trabalham. (AGOSIN, 1985, p. 523)

É possível perceber que as mulheres, sejam as reais ou da mitologia - às quais muitas vezes se misturam - conseguem encontrar formas de buscar sua autonomia e forma de se manifestar. Utilizando, inclusive, o bordado. Essa forma de expressão sempre foi associada ao fazer feminino, à submissão ou movimentos e desenhos repetitivos, no entanto, reduzir o bordado dessa forma é também desconsiderar a história das mulheres.

O costurar, o tecer, o bordar, são e representam escrituras femininas que contam o que as palavras e o falar não podem dizer. Essas artes representam escrituras que utilizam o corpo como meio de moldar essa expressão: dedos, unhas, braços. Assim, as mulheres que bordam ou costuram abandonam o rol tradicional de consumidoras de arte para converter-se em produtoras que transcendem a ordem que as colocou na marginalidade para incorporar ativamente ao processo de produção de cultura. (AGOSIN, 1985, p. 523)

Nesse sentido, Agosin (1985) afirma que as mulheres se tornam protagonistas de suas histórias, por meio do bordado. O bordado sempre existiu em diversas sociedades e de diferentes formas. A linha e a agulha são capazes de costurar e adornar os mais diversos materiais. Quase sempre um trabalho associado à feminilidade. Talvez, por isso, esteja sempre desvalorizado, sendo considerado um subproduto, quase sempre ignorado. Mesmo em contextos históricos em que as mulheres eram impedidas de ocupar os espaços públicos, era com o bordado no espaço privado que as mulheres tinham a liberdade para criar e contar as suas histórias.

Quando o bordado deixa de ser uma repetição de pontos para formar quaisquer desenhos ou palavras e passa a ser um fazer consciente e resultado de uma reflexão, torna-se um bordado crítico. Esses bordados são feitos a partir das experiências concretas e vivenciadas, contando suas próprias histórias. Como veremos ao longo deste capítulo, o bordado esteve presente com as mulheres em diversas lutas e reivindicações, por muito tempo passando despercebido, mas sempre como um meio de expressão que corroborou para as mudanças significativas na sociedade.

Dentro da mitologia, há ainda a história das Moiras, as três irmãs que determinavam os destinos de todas as pessoas, inclusive dos deuses. Elas fabricavam, teciam e cortavam o fio da vida. Em seu tear de roda, subiam e desciam o fio que traria bons ou maus momentos para cada indivíduo. Os romanos as conheciam como Parcas, e eram responsáveis pela gestação, nascimento, desenvolvimento e a morte dos humanos. Esse mito também demonstra a presença do bordado e do fiar desde a antiguidade, bem como sua importância na sociedade.

Os mitos são histórias que de diferentes formas representam a realidade da sua sociedade, no seu tempo. Sempre coube às mulheres o papel de criação e cuidado dos

indivíduos, bem como o trabalho de educação e transmissão de comportamentos e normas. Mesmo em um contexto em que as mulheres já estão inseridas no mercado de trabalho, o trabalho de reprodução social¹ segue pertencendo a elas, criando a sua volta ainda mais exploração e opressão.

A constelação nos permite desenvolver vários conceitos no entorno do objeto, neste capítulo irei trabalhar a história das mulheres e o bordado, bem como a crise do capitalismo e da reprodução social. Esses conceitos mantêm a negatividade que a metodologia constelatória exige.

1.1 A história das mulheres

Vivemos em uma sociedade patriarcal, portanto a violência contra a mulher, a opressão e a exploração fazem parte da realidade. Até pouco tempo atrás, no Brasil, existia o crime de legítima defesa da honra, caso o homem assassinasse a sua companheira e a motivação fosse um possível adultério ou um comportamento que ferisse a honra do homem, sua pena seria extinta. Essa realidade colocava a honra masculina como um bem maior que a vida de uma mulher. Uma lógica sustentada e apoiada pela sociedade machista e patriarcal. Nesse sentido, Mary Del Priore (2020) fala sobre o conceito de patriarcado:

A partir dos anos 1970, o conceito passou a ser utilizado pelo feminismo para designar um sistema social de opressão das mulheres pelos homens. Começou, então, a ser criticado e contestado. Causa de todos os males, “patriarcado”, assim como o adjetivo “patriarcal”, passou a ser usado para classificar relações desiguais e as sociedades em que homens exploram, desrespeitam e maltratam mulheres. (DEL PRIORE, 2020, p. 13)

Atualmente, a maioria das mulheres trabalham para obter um salário, vendendo seu tempo e força de trabalho, seja em um trabalho formal ou não. Em seguida, trabalham em suas casas, a maior parte, cuidando de seus filhos, educando, alimentando e ensinando. Esse trabalho de criação e cuidado é a base da sociedade, mas é - e sempre foi - extremamente desvalorizado e atribuído quase exclusivamente ao papel feminino.

Assim, quando pensamos na história das mulheres temos que reconhecer que é um campo novo de pesquisa e que surgiu a partir da ascensão dos movimentos feministas e a entrada das mulheres nas universidades. A historiadora Michelle Perrot (2019) fala sobre o momento em que se interessou nessa área de pesquisa e junto com outras historiadoras criou, em 1973, um minicurso com um título que já demonstrava as suas incertezas: “As mulheres têm história?”. As pesquisas cujo “objeto” seria a história das mulheres surgem após a

¹ Todo o trabalho de cuidado, criação e formação das crianças.

influência de fatores científicos, sociológicos e políticos. O primeiro fator, de acordo com Perrot (2019) ocorre por conta das renovações das alianças disciplinares, quando a “história alia-se à antropologia e redescobre a família, cuja demografia histórica, em plena expansão, serve de medida a todas as dimensões” (PERROT, 2019, p. 19). O segundo fator, o sociológico, é quando as mulheres se tornam presentes nas universidades, primeiro como estudantes e em seguida como docentes, mesmo que “indesejáveis” por muito tempo. O último fator, político, é o contexto de 1970, com o movimento de “liberação das mulheres”, de início, as intelectuais estavam em busca de:

“Ancestrais e legitimidade, por seu desejo de encontrar vestígios e torná-los visíveis, começou um ‘trabalho de memória’ que continua a desenvolver-se desde então no seio da sociedade em conjunto. Pretendia criticar os saberes constituídos, que se davam como universais a despeito de seu caráter predominantemente masculino.” (PERROT, 2019, p. 19)

É possível compreender que o interesse no estudo da história das mulheres só foi possível após um contexto muito específico. Primeiro, foi necessária uma ruptura epistemológica no próprio campo de pesquisa historiográfico, com a Nova História, como é chamada a terceira geração dos *Annales*², que buscava uma “história vista de baixo”, rompendo com a lógica cientificista e racionalista do documento escrito, passando a considerar novas fontes históricas e aceitando os seus significados e valores. Inclusive, a própria memória começa a ser um objeto de pesquisa e a ter seu valor reconhecido. Para Michel Pollak (1992), a memória pode até ser individual, e possuir o seu sentido mais íntimo, mas ela também é coletiva e social. A memória possui uma característica flutuante que perpassa o indivíduo e alcança o todo que está em sua volta ou até no passado. Nesse sentido, Pollak (1992) escreve:

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (Michel Pollak, 1992, p. 2)

A memória é capaz de carregar os acontecimentos pessoais, mas de forma intrínseca pode carregar também os acontecimentos políticos, sociais e econômicos. Nesse sentido, podemos observar nos bordados o seu caráter narrativo, essa narração, por vezes pode

² A escola dos *Annales* foi um movimento historiográfico do século XX, essa corrente historiográfica valorizava novas fontes históricas para a pesquisa de seus objetos que iam além da escrita. (DOSSE, 2003)

carregar também a memória e é possível por meio dela observar não só o indivíduo, mas também o todo social, político e histórico. O ato de recordar é também de reconstruir, ao rememorar um período somos capazes de captar novos sentimentos e novos significados.

Após esse processo de mudança na forma da escrita da história, a partir de 1970, a presença das mulheres nas universidades começou a aumentar. Nas décadas seguintes a luta por emancipação feminina se intensificou (PERROT, 2019). Foi necessário todo esse processo para que as mulheres pudessem ser consideradas parte relevante da história, não apenas como coadjuvantes ou sujeitos submissos. Foi necessário buscar novas formas de olhar para o passado, para que assim fosse possível colocá-las na história, não mais apenas como submissas e presas ao espaço privado.

Perrot (2019) cita algumas dificuldades em encontrar fontes históricas femininas, como diversas estatísticas, a exemplo, das de participação em greves, que não consideravam os sexos; as mulheres ao casar perdiam os seus sobrenomes; os papéis e documentos das mulheres eram preteridos em relação aos documentos masculinos. Na própria gramática há regras em corroboram com a dificuldade em encontrar as mulheres, quando há uma mistura de gêneros, predomina o uso dos artigos masculinos. Perrot (2019) cita o exemplo das greves mistas, e a própria língua faz com que se ignore a presença feminina, sempre se referindo a *elas*, sem distinção ou especificidades. Outro exemplo: quando é necessário buscar as linhagens das mulheres há mais empecilhos - as mulheres perdem o sobrenome. Inclusive, nos próprios acervos as produções femininas em geral eram desconsideradas. Perrot (2019) afirma que “[...] todas essas razões explicam que haja uma falta de fontes não sobre as mulheres nem sobre a *mulher*; mas sobre sua existência concreta e sua história singular” (PERROT, 2019, p. 22). Por conta do imaginário patriarcal, tudo o que envolve o feminino foi por muito tempo ignorado e apagado, a própria forma que a pesquisa se organizou por muito tempo fez com que a história das mulheres tivesse dificuldade de emergir como um campo de pesquisa.

A história das mulheres, em um sentido singular, sempre foi mais difícil de ser encontrada. Realidade que contrasta com as produções em massa de literatura, pintura, músicas sobre mulheres, que em geral são feitas por homens. Por muito tempo as mulheres ficaram à mercê de um silenciamento, como se não existissem na história. Acontece que as mulheres participaram, estiveram presentes, fizeram seus relatos e essas fontes estão pelo mundo, misturadas com diversas outras fontes. Em seus relatos, sejam cartas, diários ou entrevistas, as mulheres mostram as condições da vida privada e as suas próprias vidas e de suas famílias (PERROT, 2019). Pensando no contexto de colonização do Brasil, Mary Del Priore (2020) afirma que:

Apesar de uma mentalidade patriarcal e misógina que via na mulher um ser inferior física e mentalmente, os fermentos da colonização resultaram em outra receita: famílias que tiveram à frente mulheres enérgicas, donas de forte personalidade que se distinguiram como esposas, filhas e amantes e viúvas, muitas delas detentoras de propriedades, bens, terras e escravos, com autoridade consagrada por aqueles de quem se ocupavam. (DEL PRIORE, 2020, p. 59)

As historiadoras Del Priore (2020) e Perrot (2019) demonstram que a regra geral, por muito tempo, foi uma tentativa de imposição da submissão perante as mulheres, sob uma lógica patriarcal. No entanto, para toda regra há exceções e muitas mulheres as fizeram. E como é possível observar, fatores científicos, sociológicos e políticos influenciam nas pesquisas e em seus objetos.

Nessa dissertação, penso o bordado crítico, entre outras formas, como uma fonte histórica, que pode narrar a vida singular dessas mulheres, a vida em família e faz transparecer a realidade social e política. Por meio desse objeto de pesquisa, é possível chegar em lugares até então pouco explorados na historiografia.

Walter Benjamin (1900) fala sobre a necessidade de “escovar a história a contra pelo”, ou seja, pensar a história por meio daquelas minorias e daqueles que são esquecidos. Não devemos corroborar para a manutenção daquele senso comum em que se destacam apenas os vencedores. Quem faz isso, conforme Benjamin (1900), participa, junto com os dominadores de hoje, do cortejo triunfal sobre os corpos daqueles que foram vencidos. Para Benjamin (1900), o historiador deve ter consciência de que a história não é um simples contar de rosário, como ele mesmo diz, não deve apenas enumerar e lembrar os acontecimentos, mas compreender toda a sua configuração. Compreender que um fato histórico não se torna histórico por si só, mas pela importância que existe em seu momento atual, no tempo presente. O tempo da história também é o tempo de agora. Por isso a importância em entender o contexto histórico do passado até o tempo presente. Nesse sentido, Benjamin (1985), na tese VII sobre o conceito da História, escreve:

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teólogos medievais, a *acedia* era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: "*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage*"³. A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal,

³ Tradução: poucos imaginaram o quão triste foi trazer Cartago de volta à vida.

em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe.” (BENJAMIN, 1985a, p. 225)

O trabalho do historiador é o tempo todo colocar-se no lugar do outro, sobretudo, para não cair em anacronismos, ou simplismos que levam a um estereótipo de outros contextos históricos. No entanto, é necessário refletir qual o caminho dessa empatia, afinal, a história é repleta de vencedores e vencidos. Caso sua empatia esteja próxima aos vencedores, a historiografia realizada estará privilegiando os próprios dominadores, que perpetuaram o caminho até o tempo presente próximo aos vencedores. Por exemplo, o estereótipo da divisão de trabalho durante diferentes contextos históricos; quando não há uma criticidade diante da conjuntura e lógica dominante do tempo presente, é muito possível replicar essas lógicas em relação ao passado. Posto isto, a necessidade de manter o “estado de exceção” como proposto por Benjamin (1985a), deve ser a regra geral e não um assombro filosófico. O tempo presente e o passado, assim como todo o processo histórico entre eles, deve ser considerado e contextualizado, para assim compreender as perspectivas diante dos “vencedores” e “vencidos”.

O bordado é um trabalho manual sempre associado às mulheres. O seu fazer é sempre relegado ao espaço privado, aos paninhos de prato, mesa e decoração da casa. Os trabalhos de ponto cruz, de renda que costumam enfeitar os enxovais de bebê ou de casamento e que cabe às mulheres o seu fazer, o seu cuidado e a sua organização. Todas essas associações ao bordado corroboram para perpetuar a sua desvalorização. Em geral, o seu valor final não corresponde ao valor real do esforço para ser feito. O apreço aos pontos feitos à mão pouco são valorizados, relacionados com a ideia de que são apenas paninhos. Muitas vezes são esquecidos dentro das próprias casas. E mais uma vez, o fazer feminino, assim como os diários, cartas e memórias são esquecidos.

No entanto, os bordados presentes nessa dissertação possuem seus aspectos de criticidade que transcendem ao espaço privado. Eles estão presentes nas ruas, nas praças, em desfiles de moda, exposições de arte e narram os acontecimentos pessoais, políticos e sociais. É possível observar esses bordados como uma fonte histórica que nos levam até grupos que naturalmente seriam ignorados ou esquecidos. Por exemplo, as próprias sufragistas na Inglaterra utilizaram os conhecimentos do bordar para criar seus cartazes, *banners* e panfletos para se organizar e se manifestar. Bordando palavras de ordens e também flores em ponto cruz e detalhes delicados com fitas de cetim.

Como já dito, a regra geral associa o bordado às mulheres, mas toda regra carrega também suas exceções. Existem muitos artistas homens que utilizam o bordado, aqui será

apresentado o trabalho do artista Leonilson, um trabalho carregado de subjetividade, sensibilidade e sentimentos. Os movimentos sociais do tempo presente possuem a participação de bordadeiros homens, apesar dos bordados desses movimentos não receberem o nome do artista, a maioria sendo divulgados de forma anônima. Nada os impede de bordar, no entanto, pode haver uma pressão, justamente por conta da associação do bordado com um fazer feminino e sua suposta delicadeza. Nas redes sociais, muitos artesãos são questionados e criticados pelos seus fazeres⁴, recebem comentários maldosos e preconceituosos. Os olhares pejorativos em direção aos homens que bordam são consequências diretas da sociedade machista e patriarcal, que não subjuga apenas as mulheres, mas todos aqueles que rompem com os papéis esperados. Diante da lógica machista, um trabalho manual como o bordado, associado à delicadeza e feminilidade não deveria ser associado à masculinidade e à força esperada de um homem.

Nesse sentido, serão apresentados alguns movimentos e artistas da América Latina que utilizam o bordado para expressar de forma poética suas histórias, reivindicações e busca por justiça social. Ao longo do capítulo, esses artistas e movimentos serão apresentados e contextualizados de forma breve, o objetivo é relacionar as suas lutas e as crises conjunturais, demonstrando assim as contradições, as barbáries que nos cercam.

Os movimentos sociais e artistas estão em diferentes períodos e contextos históricos, começando pelo período de ditaduras militares da América do Sul até momentos sociais do tempo presente. Não há a intenção de criar uma linha do tempo ou de se aprofundar em contextos históricos específicos. A intenção é compreender o bordado como uma fonte narrativa da luta e anseios desses sujeitos e por meio do bordado, como um objeto artístico e de expressão, perceber a tensão crítica que existe nele. Relacionando seus anseios e sentidos às discussões sobre as crises e contradições que existem no capitalismo, descritos por Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020).

1.2 As crises e contradições no capitalismo

A primeira parte da constelação que pretendemos formar contempla diversos movimentos e artistas, presentes em diferentes contextos históricos, políticos e sociais. Todos utilizam o bordado para expressar seus anseios, suas vivências, violações sofridas e também a sua busca por justiça social. Agora, vamos dispor na constelação as estruturas sociais, políticas e econômicas que fazem parte do sistema que vivemos, em uma realidade ocidental e

⁴Cf: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/02/05/garoto-que-tece-nas-redes-e-e-alvo-de-preconceito-croche-nao-tem-sexo.htm>. Acesso em: 02 nov. 2023.

com um capitalismo globalizante. Para Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020), a teoria crítica pede uma visão que abarca as estruturas e os processos que se originam na sociedade capitalista. Dessa forma, aborda-se o ponto de vista dos agentes que vivenciam os processos e também participam da luta social. Por isso há a necessidade em não apenas falar sobre ou criticar as estruturas políticas, sociais, econômicas e culturais, mas apreciar as produções dos agentes que participam e buscam transformar os processos sociais e políticos, bem como a necessidade de compreender as estruturas de forma integral. O capitalismo deve ser pensando em seu sentido mais amplo, ao falar sobre cultura, coletividade e até o meio digital, as autoras afirmam:

Há uma citação antiga de Horkheimer na qual ele diz: “O economicismo [...] não consiste em tornar o fator econômico importante demais, mas em torná-lo demasiadamente restrito”. Em outras palavras, não devemos nos afastar da economia, e sim tentar repensar a economia e seu papel na sociedade num sentido mais “amplo”. [...] Numa abordagem orientada pela prática, a economia e suas instituições são compostas por um subconjunto de práticas sociais que estão inter-relacionadas, de várias formas, com outras práticas que, tomadas em conjunto, formam parte do tecido sociocultural da sociedade. Esse modo de pensar tem o benefício de evitar a oposição entre o “cultural” e o “econômico”, uma dicotomia que não considero particularmente útil.” (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 21).

O capitalismo, no nosso contexto, é como um fio que acaba sendo tecido de forma inseparável de todos os aspectos da vida em sociedade, desde a cultura, o meio digital, a coletividade e as questões identitárias. O capitalismo está presente no todo, por isso a sua crise se torna tão ampla e parte para várias direções. Sendo assim, é possível perceber o capitalismo como um importante fio presente dentro da nossa constelação.

Fraser e Jaeggi (2020) afirmam que estamos passando por uma sensação difusa de “uma crise profunda e ampla - não só uma crise setorial, mas uma que abarca os principais aspectos de nossa ordem social” (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 15). Essa crise não envolve apenas a distribuição ou uma questão meramente econômica, nesse sentido, afirmam que:

Questões igualmente fundamentais giram em torno do aumento das tensões sobre a vida familiar: por que e como as pressões do trabalho assalariado e do endividamento estão alterando as condições de criação dos filhos, dos cuidados dos idosos, as relações domésticas e os vínculos na comunidade - em suma, toda a organização da reprodução social. (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 15).

A reprodução social, que garante a manutenção da vida da sociedade, está sofrendo em consequência do aumento da exploração dos seres humanos. Há ainda os problemas extrativistas com a exploração da natureza. As autoras afirmam que o capitalismo trata a natureza tanto como “[...] uma ‘torneira’ de energia e matéria-prima quanto como uma ‘pia’ que absorve o nosso lixo” (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 15). Outra perspectiva em crise no capitalismo é a questão política e o esvaziamento da democracia pelas forças de mercado em

dois níveis: “De um lado, a captura corporativa dos partidos políticos e das instituições públicas no nível do Estado territorial; de outro, a usurpação do poder político de tomar decisões no nível transnacional pela finança global, que não presta contas a nenhum demos.” (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 16). É possível perceber que a crise não é apenas econômica, há um déficit de cuidado, desdemocratização e ainda há uma crise climática.

Nesse sentido, Fraser e Jaeggi (2020) constroem uma imagem do capitalismo que permite contemplá-lo de forma integral e histórica. Para isso, elas sintetizam o capitalismo em dois planos, no primeiro, o plano oficial, encontram-se práticas econômicas, isto é, a produção econômica, a natureza humana e a exploração das pessoas. Os trabalhadores têm sua força de trabalho e tempo expropriadas pelo capital, que paga apenas uma parcela “necessária” e se apropria do “excedente”, processo conhecido como a mais-valia.

O plano de fundo é considerado não econômico, mas é a base e o que sustenta o plano oficial do capitalismo, também dividido em três tópicos. Nesse plano, está a reprodução social, ou seja, todo o processo de reproduzir, criar, formar e cuidar, é o que faz a roda da natureza humana e da própria exploração, dentro do capitalismo, girar. Depois, há a natureza não humana, aquilo que há muito tempo, no imaginário, foi separado da natureza humana, e submetido a intenso extrativismo e exploração, como se fosse inesgotável. Por fim, para que a exploração seja possível, há a expropriação de pessoas, processo em que a força de trabalho não recebe pagamento, não há uma troca igual. Nesse sentido, as autoras escrevem sobre esse plano:

O capitalismo é mais bem concebido não como um sistema econômico ou como uma forma de vida ética reificada, e sim como uma *ordem social institucionalizada*, assim como o feudalismo, para dar um exemplo. Essa formulação sublinha suas divisões e suas separações institucionais. A meu ver, quatro dessas divisões são constitutivas. Em primeiro lugar, a separação institucional entre “produção econômica” e “reprodução social”, marcada por um gênero que fundamenta formas especificamente capitalistas de dominação masculina, mesmo que também possibilite a exploração capitalista do trabalho, que fornece a base desse modo oficialmente sancionado de acumulação. Em segundo, a separação institucional entre “economia” e “política” que expulsa assuntos definidos como “econômicos” das agendas políticas dos Estados territoriais, ao mesmo tempo que liberta o capital para transitar numa transnacional terra de ninguém, na qual ele recolhe os benefícios de uma ordenação hegemônica, enquanto escapa do controle político. Terceiro, a divisão ontológica entre seu plano de fundo “natural” (não humano) e seu (aparentemente não natural) primeiro plano “humano”, que é anterior ao capitalismo, mas intensificado sob ele. Por fim, temos a distinção institucionalizada entre exploração e expropriação, que fundamenta formas especificamente capitalistas de predação imperialista e opressão racial (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 70).

O capitalismo é histórico e se modifica ao longo do tempo, mas esses planos se mantêm e se articulam em todos os contextos. A produção, por exemplo, figura como plano

oficial, mas tem como plano de fundo a reprodução social. Ou seja, para manter o ritmo capitalista de produção é necessário todo um mecanismo de seres humanos se reproduzindo. Essa reprodução social abarca também toda a formação, socialização e cuidado que cada indivíduo necessita. Na sociedade ocidental, esse trabalho sempre foi entregue às mulheres de cada família. Inclusive, para as duas teóricas, a unidade familiar vai com o tempo diminuindo e se tornando uma instituição especializada na reprodução social, afirmando que:

Central aqui é o trabalho de socialização dos jovens, de construção de comunidades e de produção e reprodução de significados compartilhados, disposições afetivas e horizontes de valor que sustentam a cooperação social, incluindo os modos de cooperação vinculados à dominação que caracterizam a produção de mercadorias. Em sociedades capitalistas, a maior parte dessa atividade (ainda que não toda) ocorre fora do mercado - em ambientes domésticos, vizinhanças, associações da sociedade civil e num conjunto de instituições públicas, incluindo escolas e centros de cuidado de crianças e idosos - e não assume a forma de trabalho assalariado. Entretanto, a atividade reprodutiva é absolutamente necessária à existência do trabalho assalariado, à acumulação de mais-valor e ao funcionamento do capitalismo como tal. Afinal, o trabalho assalariado não poderia existir nem ser explorado na ausência do trabalho doméstico, da criação das crianças, da formação escolar, do cuidado afetivo e de um conjunto de outras atividades que produzem novas gerações de trabalhadores, repõem as gerações existentes e mantêm vínculos sociais e compreensões compartilhadas. Assim como a “acumulação original”, portanto, a reprodução social é uma condição de fundo indispensável da produção capitalista. (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 46)

No contexto mais contemporâneo, onde as mulheres também exercem o trabalho formal fora de casa, a reprodução social passa a ser terceirizada para outras mulheres, de classes mais baixas. E os filhos dessas mulheres ficam sob responsabilidades de outras mulheres, de classe ainda mais baixa e com a remuneração menor. Assim, o trabalho de reprodução social torna-se cada vez mais precarizado. Isso demonstra uma das crises do capitalismo, a de reprodução social. Esse trabalho existe, é essencial para a manutenção do capitalismo, mas é negligenciado por ele. O trabalho de reprodução segue desvalorizado e invisível. Inclusive, a maioria das mulheres trabalhadoras não têm condições de terceirizar a reprodução social, por isso enfrentam acúmulos de trabalho.

Outro contexto que sintetiza o primeiro e segundo plano do capitalismo é a questão sobre a natureza humana como plano oficial, e a natureza não humana, como plano de fundo. Para Fraser e Jaeggi (2020), a sociedade humana se separa daquilo que é natural, como se fosse algo diferente e distante, e então deixamos de considerar a natureza como um ser histórico, colocando-a como algo explorável e inesgotável. Essa exploração acontece de diversas formas em diferentes contextos históricos, dependendo dos interesses dos governos e do sistema econômico. Mas a sua exploração, de forma direta, quase sempre interfere e ameaça a vida de diferentes comunidades. Podemos observar essas intercorrências nos bordados criados pelo MAB. Com as construções das barragens, muitas mulheres perderam

suas casas, suas vizinhas ou seus trabalhos informais, como manicure ou vendedoras. Ao buscar indenização na justiça, essas mulheres foram informadas que seus laços ou perdas não poderiam ser traduzidos em capital e por isso tiveram mais dificuldade ou não conseguiram receber as indenizações. As produções dos bordados surgem nesse contexto de perda e dor, conseguindo materializar essas subjetividades e narrar as realidades vivenciadas.

Outros elementos que Fraser e Jaeggi (2020) colocam como parte sistemática do capitalismo são a exploração, como plano oficial, e a expropriação, como plano de fundo. Para as autoras, as duas “exs” (exploração e expropriação) estão sistematicamente imbricadas, são essenciais para o acúmulo de capital e a primeira depende da segunda. Para Fraser e Jaeggi (2020), não existe exploração sem expropriação, pois a última reduz os custos de reprodução do “trabalho livre”. A exploração mantém um viés mais econômico, em que o capital assume os custos da reposição do trabalho que emprega na produção - os quais não assume na expropriação. Essa transferência de valor é feita na forma de livre troca contratual, além do trabalho, dos animais, da terra, ferramentas, capacidades sexuais e reprodutivas, dos seres humanos e de seus filhos.

Na expropriação, além do capital não assumir os custos, os trabalhadores expropriados não possuem direitos políticos e nem acesso à proteção do Estado, ficam sujeitos à predação e violência. São populações racializadas, sem proteção política na sociedade capitalista e podem ser consideradas “inerentemente expropriáveis”. Esses trabalhadores expropriados ficam com subempregos, com salários inferiores, tendo acesso apenas a juros mais altos. Além do próprio capital, o Estado também é responsável por essa expropriação. Apesar das duas “exs” parecerem bem separadas, atualmente há o entrelaçamento entre elas. De um lado, há uma massa crescente de trabalhadores expropriáveis e desamparados, enquanto do outro, há uma diminuição dos trabalhadores-livres. Entre os dois extremos há os trabalhadores formalmente livres e muito vulneráveis, se tornando cada vez mais uma norma. Para esses, a remuneração já deixa de ser suficiente para a própria reprodução social, ficam dependentes de subempregos. A sua maioria, em todo o mundo, segue sendo de pessoas racializadas, apesar de não ter mais esse fator como diferencial. (FRASER; JAEGGI, 2020).

O capitalismo já deixou de ser um sistema econômico, podemos observá-lo como uma “ordem social institucionalizada”, ela abarca todos os aspectos da vida humana, do cotidiano e da natureza. A tentativa de separar a “política” da “economia”, na verdade, só deu mais espaço para esse sistema econômico se expandir em formas de transnacionais que escapam do controle político. Esse processo, no entanto, resultou em novas formas de

explorar comunidades de diferentes partes do mundo, por empresas que buscam sempre novas naturezas baratas para explorar, e quando já não são suficientes, essas empresas se retiram e o que resta é a própria comunidade. Enquanto isso, as empresas, com sedes em países “desenvolvidos” não sofrem consequências. Mesmo com as tentativas de incutir essa separação de política e economia, uma pode influenciar a outra, como ocorreu no contexto da Guerra Fria e as ditaduras militares na América Latina, podemos observar as suas consequências nas *arpilleras* chilenas, na primeira parte deste capítulo.

Diversos estágios⁵ já foram vistos no capitalismo, a mudança de um para outro não acontece de forma aleatória ou sem motivos. Para Fraser e Jaeggi (2020), ao se depararem com um problema concreto, os atores sociais enfrentam a questão de como rearranjar possibilidades de um novo sistema. Não há uma solução ou superação dos problemas, mas apenas uma mudança que traz novos problemas. Assim, a história do capitalismo é repleta de regimes que tentam resolver os problemas dos regimes anteriores, quando não são capazes de resolver um problema, eles tendem a ser substituídos por outros. O que presenciamos é um sistema com sucessivas crises, que vão se expandindo. Atualmente, presenciamos uma crise econômica, política e social.

Como já dito, é possível observar o capitalismo como uma “ordem social institucionalizada”, deixando de ser um sistema econômico, mas procurando de todas as formas se mesclar a todas as nuances da vida humana e não humana, sobretudo, por meio da dominação. Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020) discorrem sobre as chamadas lutas de fronteiras, que ultrapassam a luta de classes. No contexto de lutas de fronteiras, é possível observar a dominação de gênero diante da separação entre produção e reprodução social. A dominação de raça e nacionalidade se manifesta diante da separação de expropriação e exploração, incluindo as dominações entre centro e periferia. Nesse sentido, as autoras afirmam que: “Vistas desse modo, as lutas contra o racismo, o imperialismo e o sexismo respondem a formas de dominação tão reais, tão injustas e profundamente arraigadas na sociedade capitalista quanto aquelas que dão origem às lutas de classe”. (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 186)

Ao pensar no processo de dominação presente no capitalismo, é necessário refletir como afetam aqueles que escapam ao conflito de trabalho e capital, visto que essa exploração se faz presente, inclusive, em contexto de trabalho não assalariado e na expropriação. Fraser e Jaeggi (2020) esclarecem que o conceito de lutas de fronteiras não é nem uma exclusão e nem

⁵ Como, por exemplo, o mercantil que foi suplantado pelo capitalismo liberal, em seguida substituído pelo capitalismo financeirizado e neoliberal.

uma adição ao conceito de lutas de classe, mas é uma expansão na forma de observar as manifestações de dominação na sociedade capitalista. Considerando que as lutas de fronteiras estão entrelaçadas nas lutas classe.

Usar a expressão “lutas de fronteira” é enfatizar como o conflito social se centra em (e contesta as) separações institucionais do capitalismo. Utilizar o conceito (expandido) de lutas de classes é, por contraste, enfatizar as divisões de grupos e as assimetrias de poder correlatas a essas separações. Em muitos casos, senão em todos, uma mesma luta social pode ser vista produtivamente das duas perspectivas. [...]Vê-la exclusivamente pelas lentes da classe (ou mesmo de gênero ou de raça) é não enxergar as características estruturais-institucionais subjacentes das sociedades capitalistas com as quais a dominação está entrelaçada e por meio das quais é organizada. Mas o inverso também é verdadeiro. Ver tal luta apenas da perspectiva de fronteira é não enxergar as linhas sociais problemáticas e as relações de dominação originadas por essas divisões institucionais. (FRASER, JAEGGI, 2020, p. 188)

A busca por justiça social no contexto de capitalismo globalizado, para Fraser (2002), pode ser considerada bidimensional. Há de um lado uma luta de redistribuição e por outro lado uma luta por reconhecimento. O contexto fordista, de produção em massa, de sindicatos fortes e com o salário familiar, promovia uma luta por redistribuição igualitária. Isto é, uma busca por divisão justa do lucro e das riquezas. Agora, no contexto de capitalismo globalizado, há uma produção de nichos de mercado, diminuição da força dos sindicatos e o trabalho feminino fora de casa. Essa nova realidade enfatiza as diferenças e tende a hierarquizar, por isso há uma diminuição da luta por distribuição e a promoção da luta por reconhecimento, que abrange questões de identidade - incluindo diferença sexual, de “raça”, de etnicidade, de sexualidade, de religião e nacionalidade. Muitas vezes as duas lutas aparecem como antagônicas e excludentes, no entanto, Fraser (2002) busca colocá-las sobrepostas e intrinsecamente importantes.

Essa perspectiva bidimensional de luta social pode ser observada na questão da desigualdade de gênero, que tem dimensões diferentes. De um lado há o trabalho “produtivo”, que fica para os homens, e o trabalho “reprodutivo”, que é desvalorizado e com baixa ou nenhuma remuneração e direcionado às mulheres. Isso demonstra uma injustiça de redistribuição e uma face econômico-política. A injustiça de reconhecimento é quando os aspectos masculinos são valorizados e os femininos desvalorizados, o que resulta em danos variados, como violência doméstica ou sexual, assédios e desqualificação, representações banalizadas, humilhantes ou objetificadas, a exclusão de centros de discussões e decisões, gerando menos proteção e direitos igualitários. Para essas injustiças é necessária uma luta por reconhecimento que tem uma face cultural-valorativa. Fraser (2006) afirma que essas duas faces estão entrelaçadas e se reforçam, as normas culturais com o sexismo e o androcentrismo

acabam institucionalizadas no Estado e na economia, o que acaba restringindo a participação feminina nas esferas públicas, na vida cotidiana e a sua participação na economia acaba sendo desvalorizada. Torna-se um ciclo vicioso de subordinação cultural e econômica. Nesse sentido, a luta por justiça social e participação deve estar disposta para as duas direções.

Historicamente, o bordado foi um fazer feminino, que se relacionou com sua submissão e exclusão do espaço público. No entanto, o bordado subversivo torna-se, para os movimentos sociais e artistas, uma voz que grita injustiças, violações e dores, e ressoa por toda a sociedade. Nas *arpilleras* chilenas e nos bordados da Zuzu Angel vemos o Estado que deixa de cumprir o que deveria ser a sua função, e então persegue, sequestra e censura sua população, e como resposta há os bordados que materializam as denúncias dessas injustiças e violências e concretizam isso para o mundo ver. Os bordados do artista Leonilson traduzem aquilo que há de mais íntimo e subjetivo: o medo, a solidão, a vida. Um sujeito que enfrentou a homofobia e a exclusão. Uma luta por reconhecimento que dura até hoje. As *arpilleras* do MAB mostram a realidade e o resultado das ações de empresas transnacionais, que se apropriam da natureza e das comunidades, lutam por redistribuição e por reconhecimento.

Todos os bordados aqui reunidos dialogam com as questões levantadas pelas autoras Nancy Fraser e Rahel Jaeggi (2020), porque ver política separada da economia, assim como natureza humana da não humana e reprodução de produção, são realidades denunciadas pelos bordados. A separação é vendida pelo sistema, para que não haja responsabilização e o bordado reverte essa visão, ele mostra que todas essas questões estão imbricadas. Quando se vende a ideia de que economia não tem nada a ver com política, há margem de manobra para que grandes empresas, o capital financeiro faça o que quiser, como está fazendo, a exemplo do que ocorreu nas barragens. Quando se diz que a reprodução está a cargo das mulheres, elas não precisam ser remuneradas e continuarão a ser exploradas e expropriadas, assim como os em seus corpos e em seus direitos. Essa separação da natureza das pessoas, diz respeito aos territórios, às matas, aos rios e esses espaços são lugares livres dos quais se poderiam, em tese, abusar sem pensar nas consequências.

Essas questões culturais não estão separadas das econômicas, e as questões culturais se comunicam entre si. No caso da barragem, por exemplo, é tudo junto, mulheres, política e natureza. Analisar o capitalismo como forma de vida ou como ordem social institucionalizada é isso, ele está em tudo, mas em paralelo com as questões de identidade, de raça, de gênero, de meio ambiente, elas não são menos importantes, não são separadas, são uma estrutura, como a questão econômica. Por isso, é apresentada uma visão expandida do capitalismo.

1.3 As arpilleras

Arpillera é o nome de um estilo de bordado chileno, que surgiu em uma comunidade de pescadores. Em períodos em que a pesca diminuía e não era possível sustentar a família, as mulheres passavam a vender seus bordados, assumindo mais um importante papel na família. Elas utilizavam como tela tecidos como juta, os sacos de batata, para bordar, já para costurar usavam restos de tecidos, lãs e diferentes linhas. Com esses materiais elas costuravam suas histórias e o tamanho das obras dependia sempre do tamanho dos sacos e sua disponibilidade (BACIC, 2015).

As *arpilleras* ficaram conhecidas nacionalmente quando Violeta Parra se dedicou a esse fazer, produzindo algumas obras que estão disponíveis em seu Museu, também no formato digital. Parra foi uma folclorista, poeta e musicista, suas obras valorizavam a cultura popular chilena e as discussões importantes de sua época. Quando adoeceu, por um tempo, ficou impedida de cantar e se dedicou aos fazeres manuais, como pintura e bordado. Parra descreve as *arpilleras* como canções que se pintam, relacionando três expressões artísticas.

Na figura 1, feita em 1963, Parra bordou a *Árbol de la Vida*, na parte inferior do bordado tem o rosto de uma mulher, dela sai o tronco da árvore, que está carregada de folhas, do outro lado seu braço sustenta um pequeno pássaro. Há aqui uma união da natureza e da mulher. Como se ela estivesse abraçando e fazendo o contorno do todo. No centro do bordado, está o tronco da árvore que com seus diversos galhos, carregam as folhas, em tons verdes mais claro, demonstrando altivez. O pássaro que simboliza liberdade e canto, aparece em meio ao emaranhado de galhos, mas ele aparenta ainda estar cantando e a partir do seu canto e da sua forma, as suas cores expandem para o resto da árvore, tocando quase todos os galhos e folhas. Todos os elementos da obra - a mulher, a mão, o pássaro, a árvore - estão ligados, carregando uma ideia de ciclo. A obra relaciona a vida - com as folhas da árvore e o canto do pássaro - com o seu findar - a mulher caída no chão. Tudo está ligado na natureza, ali ela produz a vida, oferecendo a sua própria, como se formassem um ciclo contínuo onde tudo está entrelaçado.

Figura 1 - *Árbol de La Vida*, 1965



Fonte: Museu Violeta Parra

É possível relacionar essa obra com uma de suas músicas, “*La infancia*”, em que Violeta fala sobre a passagem do tempo, das responsabilidades e dificuldades com a escola, e também sobre seus sonhos com anjos e pássaros e sua felicidade genuína quando está próxima da natureza e da música. Ambas as obras abraçam diversos aspectos sobre o tempo, a vida e a natureza, a mulher caída ao chão dá um leve sorriso, mas ainda consegue sustentar o pássaro e a árvore. O trecho a seguir da música de Parra, demonstra essa ligação com a natureza, a imaginação sonhando com anjos, sua felicidade ao lado dos pássaros e o desejo de ser uma árvore:

Como nació pat'e perro
ni el diablo me echaba el guante
si con la escuela inconstante
constante para ir al cerro.
Lo paso como en destierro
feliz con los pajaritos
soñando con angelitos.
Así me pillá fin de año
sentada en unos escaños.
¡Quisiera ser arbolito!⁶

Violeta Parra foi uma grande folclorista chilena, muito admirada e lembrada até hoje. Seu trabalho foi de grande importância para a defesa do patrimônio cultural chileno,

⁶ <https://pt-br.facebook.com/linhasdesampa/>

valorizando o estilo tradicional da música, com os ritmos, danças e canções populares. Além de ser musicista, Parra também era artista plástica, foi a primeira artista latino-americana a ter uma exposição individual no Museu do Louvre. E dentro do país foi muito influente, inclusive a *arpillera* se tornou mais conhecida por todo o país após suas produções. Foi durante o período da ditadura militar chilena que os movimentos femininos começaram a utilizar o bordado para, primeiro, conseguir recursos financeiros, e então para denunciar as violações e lutar por justiça. A ditadura militar de Augusto Pinochet (1915-2006), que teve início em 1973, após um golpe militar contra o governo de Salvador Allende (1908-1973), durou até 1990. A ditadura foi um período marcado pela perseguição política e social, qualquer organização ou movimentos de oposição corriam perigo de sequestros, tortura e morte (BACIC, 2015). Nesse sentido:

Muitas arpilleras fazem referência aos valores consolidados da comunidade e aos problemas políticos e sociais que esta enfrenta. Tornaram-se uma forma de comunicar ao mundo exterior, no país e fora dele, o que estava acontecendo, e ao mesmo tempo, uma forma de atividade cooperativa e fonte de renda. Graças às arpilleras, muitas mulheres chilenas puderam denunciar e enfrentar a ditadura desde fins de 1973. As arpilleras mostravam o que realmente estava acontecendo nas suas vidas, constituindo expressões da tenacidade e da força com que elas levavam adiante a luta pela verdade e pela justiça. Além disso, cada uma destas obras pôde quebrar o código de silêncio imposto pela situação então vivida no país. Hoje, são testemunho vivo e presente, e uma contribuição à memória histórica do Chile. (BACIC, 2015, pág. 6)

Nesse contexto de ditadura e perda de liberdades individuais, o desemprego, a falta de direitos para os trabalhadores, a falta de moradia e a fome era uma realidade constante para a maioria da população. Assim, os movimentos culturais e de resistência aumentaram. As mulheres começaram a se organizar e de forma coletiva passaram a criar suas *arpilleras*. Com a ajuda da Igreja Católica conseguiam vender suas obras para outros países, principalmente na Europa, dessa forma, conseguiam chamar atenção e denunciar a realidade de tortura e perseguição. Assim, a Igreja organizou vicariatos, que são instalações intermediárias, entre paróquias e dioceses, em que as mulheres teriam espaço para se reunir e bordar.

O cardeal chileno na época, monsenhor Raúl Silva Henríquez, pediu autorização urgente ao papa Paulo VI para criar o Vicariato de Solidariedade em razão da necessidade de ajudar as vítimas de violações dos Direitos Humanos. Essa organização eclesiástica começou a operar em 1º de janeiro de 1976 e concluiu seus trabalhos em 31 de dezembro de 1992. O Vicariato foi a entidade que prosseguiu a tarefa iniciada pelo Comitê de Cooperação para a Paz no Chile, que foi obrigado a se dissolver por causa das fortes pressões do governo militar. Porém, a Fundação Social de Ajuda das Igrejas Cristãs (Fasic) continuou essa tarefa sob a proteção da Igreja Metodista, mantendo até hoje trabalhos em prol dos Direitos Humanos no Chile. (BACIC, 2015, p. 7)

A princípio quase não houve interesse de censurar essas mulheres, afinal, eram apenas mulheres bordando dentro da Igreja. Quando começaram a chamar atenção do governo foram chamadas de “tapeçarias da difamação”. Após muita divulgação da mídia nacional e internacional e muita pressão contra o governo militar, conseguiram, por exemplo, que o Chile assinasse a Convenção Contra Tortura, em 1984 (BACIC, 2015). É possível afirmar que esse movimento de bordadeiras:

[...] foi uma organização efetiva que exerceu pressão constante para que o Chile assinasse a Convenção Contra a Tortura, em 1984, e para que se estabelecesse a Comissão Nacional sobre Prisão Política e Tortura, em 2004. Um total de 35.868 pessoas se apresentaram perante essa Comissão, e 27.255 foram reconhecidas como vítimas de tortura pelo Estado. (BACIC, 2015, p. 8)

As *arpilleras* chilenas, feitas por mulheres do movimento contra a ditadura, são resultado de um processo de muita dor e terror. Para observar as obras é necessário compreender o seu contexto histórico e ter muita sensibilidade. Muitas obras possuem bolsos na parte de trás e levavam consigo bilhetes relatando as violações. Outras eram feitas com as roupas dos desaparecidos, o que torna a obra ainda mais significativa e sensível. Essas mulheres tiveram seus pais, irmãos ou filhos sequestrados, torturados, mortos e alguns nunca foram encontrados.

Figura 2 – ¿Dónde están nuestros hijos? (1978)⁷



Fonte: Anônima.

No centro desta *arpillera*, figura 2, tem dois pés acorrentados e abaixo duas mulheres que choram, representando as mães que buscam os seus filhos desaparecidos, como retratado no nome da *arpillera*. Uma das mulheres está ajoelhada em prantos, suas lágrimas se

⁷ <https://www.instagram.com/linhasdesampa/>

destacam sobre um tecido marrom escuro, que deixa a obra mais tensa, como se estivessem em meio à lama. No centro do corpo da mulher que chora é possível notar uma marca em que escorre algo vermelho, como se fosse um machucado, a dor tornando-se física. Ao lado de cada mulher há dois homens vestidos com o que aparenta ser um uniforme, no lugar de suas bocas há um X vermelho, são as vítimas de tortura e possível morte, vemos a uniformização como sinal de aprisionamento, apagamento de suas identidades, singularidades, aparentam ser a mesma pessoa e igualmente calados, impedidos de falar, se expressar e existir. Na memória de suas mãos eles figuram como seres uma vez amados e nunca esquecidos. O gesto corporal deles parece buscá-las, mas jazem sem socorro real. Nesse mesmo quadro marrom, há ainda dois enormes olhos pretos com o centro vermelho, de uma forma assustadora, observando tudo, como acontece em governos autoritários e com grande repressão. Há uma quebra dessa tensão na parte de cima da obra, um céu azul, com três pássaros brancos, livres em pleno voo.

Esta *arpillera* retrata mais uma das atrocidades ocorridas durante a ditadura, que ficou conhecida como “*Fornos de Lonquén*”, quando 15 homens de uma comunidade rural foram detidos e mortos, seus corpos foram escondidos e encontrados cinco anos depois, em 1978. Esse acontecimento abalou todos os chilenos, e aqueles que tinham parentes desaparecidos tiveram mais certeza que seus entes poderiam estar mortos. A *arpillera* conseguiu dar vida a esses personagens, os desaparecidos, que não tiveram chances de se defender. Foram descaracterizados de suas individualidades, silenciados e mortos. E após terem seus corpos encontrados, puderam, de alguma forma, ter uma liberdade. Mas, ainda nesse plano terrível, marcado pelo tom marrom, permaneceram as mulheres, chorando e resistindo.

Figura 3 – Salas de Torturas



Fonte: Violeta Morales. Chile, 1992

Essa *arpillera*, figura 3, foi feita por Violeta Morales enquanto procurava seu irmão desaparecido, dedicou-se a ouvir os testemunhos de diversos sobreviventes das torturas. Encontrou, por meio do bordado, uma forma de descrever graficamente a experiência da tortura. O fundo todo em preto, destaca a escuridão, como um grande vazio que transmite medo e insegurança. Com cores claras, que contrastam com o escuro do fundo, formam-se silhuetas de vários corpos. Não existe mais a individualidade dos sujeitos. Perdem suas características, perdem a sua humanidade. A *arpillera* consegue trazer a sensação de medo, de vazio, desespero. Sobretudo, observar a caixa e os corpos amontoados, traz uma sensação de sufocamento. Uma falta de ar quase instantânea. Faz-se pensar sobre o que passaram aqueles que foram vítimas da repressão do Estado, guiado por interesses de uma elite dominante. No contexto de ditaduras da América Latina, a prática da tortura foi muito comum nesses países, inclusive no Brasil. A borda vermelha no entorno da *arpillera* só pode representar uma coisa: sangue; sangue dos torturados que costumam suas vidas hermeticamente violadas. Desumanizados em suas cores, as silhuetas, que sugerem corpos humanos vítimas de tortura, aprisionados, amarrados, pendurados, figuram como fantasmas; não parece haver esperança para eles, apenas a morte ou mais indícios de dor. Tão concisa, a *arpillera* consegue transmitir tamanho sofrimento; ela grita dos calabouços, dos lugares fechados a tragédia da violação de vidas.

1.4 Zuzu Angel

A ditadura civil-militar brasileira é anterior à ditadura chilena, mas ambas são resultado de um mesmo processo. O historiador Eric J. Hobsbawm (1995) afirma que o período posterior ao fim da Segunda Guerra Mundial é marcado por uma polarização de duas potências mundiais. A chamada Guerra Fria (1947-1991) é caracterizada pela oposição entre o comunismo, com a União Soviética, e o capitalismo, com os Estados Unidos. Para esses dois grandes impérios, a guerra permaneceu no campo ideológico, no entanto, os países que se aliaram com um ou com o outro vivenciaram impactos diretos. Na América Latina, sobretudo na América do Sul, países como Brasil, Uruguai, Argentina e Chile passaram a receber intervenções e como consequência houve conflitos internos que levaram a governos militares ditatoriais, esses utilizando o argumento de impedirem que seus países se tornassem comunistas. De acordo com Luiz Alberto Moniz Bandeira (2011), a partir de 1960 na América Latina se tornaram comuns os golpes de Estado, dessa vez não somente por fatores

internos, mas caracterizados por um fenômeno de política internacional resultado da Guerra Fria.

Moniz Bandeira (2011) afirma que os Estados Unidos, com o pretexto de combater sublevações, utilizou a CIA para criar conspirações e realizar intervenções em diversos países da Ásia, e África e após a Revolução Cubana se concentrou nos países da América Latina, sobretudo, os países sul-americanos, que demonstravam uma tendência mais à esquerda. Em dezembro de 1960, a Junta Interamericana de Defesa (JID), após sugestão dos EUA, criou a Resolução XLVII, que considerava as Forças Armadas como a única instituição estável e confiável na América Latina. Em 1961, John F. Kennedy foi eleito presidente nos EUA e anunciou sua intenção de acabar com qualquer ideia de subversão na América. A política de Kennedy não reconheceu governos provenientes de golpes ou revoluções à esquerda. No entanto, foi durante seu governo que houve enorme estímulo para que os militares interferissem na política interna e rompessem com as ordens constitucionais de seus países, sempre com o pretexto de conter o avanço do comunismo.

E foi com essa lógica que a América Latina vivenciou um período de graves repressões, violências, perseguições e censuras. Em contrapartida, não faltaram movimentos sociais, culturais e políticos de subversão e resistência. Utilizando bordados que falavam diretamente sobre a ditadura é possível encontrar as produções da estilista Zuzu Angel. Durante a ditadura brasileira, o seu filho e a sua nora, Stuart e Sônia Angel, foram mais dois dos diversos desaparecidos desse período. Desesperada e sem ter para onde falar, por conta das censuras, foi por meio da moda e do bordado que Zuzu conseguiu traduzir a sua dor e revolta.

Com uma moda de protesto, ela bordou nos vestidos pássaros engaiolados, quepes, tanques de guerra e realizou um desfile em Nova York. Suas obras até então ricas em leveza e brasilidade, escancararam um outro Brasil, muito mais sombrio e compatível com a realidade. Zuzu, assim como seu filho e nora, acabou sendo assassinada pelas forças militares brasileiras. O registro da *causa mortis*, de mãe e filho, só foi retificado em 2019, quando foi reconhecida a participação do Estado em suas mortes (BERNARDO, 2021).

Figura 4 – Vestido de noiva



Fonte: Acervo digital Zuzu Angel.

Figura 5 – Detalhes vestido de noiva



Fonte: Acervo digital Zuzu Angel.

Zuzu compôs um desfile-protesto, com várias peças confeccionadas por ela, enquanto seu filho ainda estava desaparecido, após participar de um protesto no Rio de Janeiro. Os elementos bordados podem ser facilmente associados a uma leveza e infantilidade, utilizando ainda cores alegres. O vestido de noiva, que deveria transmitir toda a delicadeza e amor, carrega em sua totalidade um cenário assombroso, que revela um momento de terror. Zuzu Angel perdeu o seu único filho para a repressão do Estado. Uma costureira, que também era mãe, conseguiu forças para criar e utilizar os meios conhecidos para denunciar ao mundo as violações ocorridas no país que era sua casa. O vestido pode transmitir essa ligação de memória e ligação de mãe-filho, os elementos dispostos no vestido são muito comuns no imaginário infantil masculino, os brinquedos na forma de aviões, soldadinhos, tanques, barcos poderiam traduzir apenas isso, mas de maneira crítica a costureira estimula

nosso olhar para outros aspectos: um vestido de noiva não deveria carregar tais elementos, eles dialogam diretamente com a realidade social e particular que ela queria retratar, denunciando a falta de seu filho, sua ausência que poderia inclusive ter sido preenchida com brinquedos desse tipo. Assim como no Chile, a pergunta era a mesma: onde estava seu filho?

1.5 Leonilson

Outro artista brasileiro que utilizou do bordado para se expressar foi José Leonilson Bezerra Dias (1957-1993). Mais conhecido como Leonilson, um artista que se tornou ícone da década de 80. Suas obras são como biografias, trazem sua intimidade e sentimentos, de forma simples traduzem sua vivência em poesia e arte. Criou esculturas, pinturas, instalações e foi só no final de sua vida e após descobrir ser portador do vírus HIV, que passou a utilizar o bordado para compor suas obras (BONJOUR, 2017).

As décadas de 1980 e 1990 foram um período de epidemia de HIV, a doença recém descoberta se alastrou e as poucas informações da época apenas reforçaram os estereótipos. Nesse período, também não havia tratamento, logo o positivo para a doença era uma sentença para a morte. Os soropositivos enfrentavam a doença e também o preconceito. A Igreja Católica sinalizou a doença como uma punição divina, como se aquelas pessoas fossem culpadas da própria doença. Isso causou ainda mais preconceito e exclusão. Reforçou também o preconceito contra pessoas LGBTQIA+, termo que não existia na época. Mas fato é que essas pessoas viviam com esses estigmas, que resistem até hoje (PUTTI, 2019). O Brasil tornou-se pioneiro no tratamento e distribuição de medicamentos contra HIV/AIDS. Graças ao Sistema Único de Saúde, todas as pessoas têm acesso a testagem, tratamento e acompanhamento gratuito.

Hoje existem muitas informações e tratamentos, diferentemente das décadas vivenciadas por Leonilson. O artista ao receber o diagnóstico e apresentar os primeiros sintomas, passou a se dedicar ao bordado, pois as tintas já faziam mal a ele. Suas obras se tornaram mais simples, mas mais dilacerantes. Fazem transparecer a dor, a solidão, o silêncio, o vazio e a sua intimidade.

Figura 6 – "Ninguém".



Fonte: Itaú Cultural

Nessa obra, que apresenta certa sutileza, Leonilson utiliza como base uma fronha branca, com bordados da mesma cor, e no canto superior esquerdo está bordado a palavra “ninguém”, com linha da cor preta. Como uma forma de desabafo, demonstra sua solidão e a presença de ninguém ao seu lado na hora de se deitar. Uma obra cheia de vazio e silêncio, mas carregada de melancolia e poesia. (BONJOUR, 2017). As letras contrastam com o fundo branco e com a delicadeza dos bordados brancos. A palavra, escrita em um canto, com letras pequenas, quase como para ser escondida. O travesseiro que é vestido pela fronha guarda esse lugar que é ocupado por ninguém, a cama onde até então poderia estar preenchido por alguém, se encontra vazia.

Os pontos e laços brancos, delicados, sutis, formam um bailado, estão harmonicamente distribuídos e bordados juntos uns dos outros acentuam o contraste com a palavra que vibra o isolamento em sua cor escura. É assim que ele se sente, em uma sociedade que à primeira vista é tão acolhedora para com o outro, que prega a convivência de todos na diversidade de cores, sentimentos, formas e tamanhos, mas não é assim que a realidade de fato se mostra. O diferente sofre e é isolado, muitas vezes cava mais fundo o abismo que o separa dos demais. Na sociedade de consumo, que celebra todos, desde que paguem o preço de seus produtos e não sejam mais do que isso: consumidores. Ser diferente, denunciar as tramas contraditórias da vida pode ser um peso, um valor arrastado para as bordas, para as margens, longe da alegria sem fim da alienação: o valor da consciência é por demais cobrado de quem não se verga ao estar no calor da coletividade.

As obras de Leonilson desse período expõem o íntimo e os estigmas da doença, o seu desejo de ter alguém e também a convivência dessa falta. Em uma entrevista ele afirma

que começou a utilizar as palavras em seus desenhos quando estava tão apaixonado que escrever só em cadernos já não era suficiente.

1.6 As arpilleras do MAB

No Brasil, há mais de 20 anos o Movimento Atingidos por Barragens luta por justiça social e respeito aos direitos humanos, em uma lógica em que a vida e natureza são empecilhos para a produção. Até 2015 mais de 1 milhão de pessoas foram despejadas de suas casas em prol da construção de barragens em várias partes do Brasil (BACIC, 2015). Esse número evidencia o sofrimento e violência para muitas famílias, mas fica ainda pior para as mulheres que correm um risco muito maior de não receber indenizações. Isso acontece, sobretudo, pelo motivo de o título das casas estar no nome dos maridos e a perda de empregos formais dos maridos. O trabalho doméstico é completamente desconsiderado, bem como os trabalhos informais exercidos por mulheres, como manicures, doceiras e artesãs. Essas mulheres acabam sendo ignoradas pelo Estado e pelas empresas (ARAÚJO, 2021).

O Conselho Nacional de Direitos Humanos e o Conselho Nacional de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana investigam as violações sistemáticas que essas comunidades sofrem desde o início da construção das barragens. Para as construções há a mobilização de muitos trabalhadores e os dados demonstram o aumento da violência doméstica, além de estupro e homicídios. Há também um aumento da população e ao fim da construção, muitas crianças ficam sem os pais.

Não são apenas violências físicas ou perda financeira que as mulheres sofrem, elas também perdem os laços afetivos e de confiança que construíram em suas comunidades. A criação dos filhos poderia ser dividida com as vizinhas, após os despejos, esses laços acabam perdidos. O laço simbólico e de memória que existe com a terra também se perde (ARAÚJO, 2021).

Desde a constituição do MAB a pauta feminina era levantada, mas a participação de homens era maior. Em 2011 foi realizado o I Encontro Nacional das Mulheres Atingidas, que reuniu mais de 500 participantes. Entre as ações houve um fomento internacional para a organização do movimento e denúncias das violações, e também foram organizadas as oficinas de *arpilleras* em 11 estados brasileiros, contando com a participação de mais de 900 mulheres. Elas passaram a se organizar da mesma forma que as mulheres chilenas, se reuniam, conversavam e bordavam. Em 2013 teve início o projeto intitulado “*Arpilleras* bordando resistência”. Essas obras apareceram em exposições pelo país e também foram transformadas em documentário com o mesmo nome (BUSQUETS, 2020).

Figura 7 – Coleção do Movimento Atingidos por Barragens



Fonte: Vinicius Denadai (MAB, 2013).

As mulheres que por muito tempo foram silenciadas, agora se reúnem para criar diálogos e ocupar os espaços públicos e de arte. Os seus bordados são como narrativas, demonstram a dor e as diferentes faces do conflito e das violações, mas também apontam caminhos para uma sociedade mais justa e igualitária.

Nesta *arpillera*, é possível ver o contorno do Brasil, na cor amarela em um tom vivo e alegre, no entanto está sobre um tecido marrom, como uma grande poça de lama. Há um grande aviso escrito “Privado”, sobre um quadrado preto. A palavra já demarca uma situação em que aquele espaço já não é mais de todos, mas que foi um ambiente desapossado e ocupado por alguns. Sobre as casas, as árvores e a plantação, há dois grandes “X” em linhas vermelhas, reafirmando aquele grande aviso. Agora, esses elementos foram retirados e já não podem mais ser como eram.

As mulheres aparecem apenas como pequenos rostos, em um cantinho do Brasil, sem muita expressão e uma com os olhos vendados e a boca com um X marcado em vermelho, representando o seu silenciamento. No topo do desenho, com um fundo azul há uma pergunta: “onde estão nossos direitos?”. Essa *arpillera* foi construída de forma coletiva por mulheres da Coordenação Nacional do MAB, as cenas dentro do mapa são algumas das violações sofridas,

como a perda do sustento e vínculo com a terra e com a comunidade, aumento da violência contra as mulheres e privatização dos rios e dos modos de vida.

A história dos direitos das mulheres pode ser assim revelada, elas denunciam por meio do bordado a verdadeira face de um Brasil que não é de todos: foram violadas em seus corpos, suas mentes, sua voz, não tem mais morada, trabalhos e fonte de vida e o calor da comunidade onde plantaram suas sementes, deram sua força de trabalho e suas alegrias. As leis que deveriam protegê-las muitas vezes, burocraticamente, impedem que a justiça seja feita, uma vez que não cooperam para a justiça, mas morosamente vão lhes tirando quaisquer possibilidades de reaver o que poderia ser seu, deveria ser público e de todos. A vida não pode esperar e a justiça, cega, não chega e insiste em demarcar um lugar para as mulheres que cobram por visibilidades, abaixo da lama, no canto de um mundo chamado Brasil, e o som de seus gritos de lá parecem não ecoar.

Figura 8 – Coleção do Movimento Atingidos por Barragens



Fonte: Vinicius Denadai (MAB, 2013).

Essa *arpillera* é a história de vida da Dona Creuzilene, na primeira parte do bordado a boneca aparece feliz, com as árvores, o rio com peixe e sua casa colorida. Ao lado da casa ainda há uma placa avisando que “vende-se polpa”. Já na segunda parte não há tantas cores e nem espaço para árvores ou rios. A boneca já não transmite a sensação de felicidade.

Assim como no Chile e como dito por Violeta Parra, as *arpilleras* são como canções que se pintam. Essas composições tão sensíveis carregam dor, luta e resistência. Elas atravessam as fronteiras e inspiram aqueles que são igualmente sensíveis. Esse bordado, em sua simplicidade, transborda uma denúncia de vida pessoal que ao mesmo tempo dialoga com uma realidade tão brasileira de expropriação da natureza. Onde foram parar o rio, os peixes, as árvores e a riqueza natural que traduzia para Dona Creuzilene a sensação de vida, por

consequência a ideia de alegria e a razão para sorrir? Havia trabalho e busca por dias melhores, que marcados pela destruição, projetam apenas cores esmaecidas, tristeza e várias perdas. Como continuar vivendo cercada de lama, para onde quer que se olhe divisa-se morte e uma onda de mazelas: uma história triste de antes e depois é desenhada aqui, a denúncia enquadrada que denota profunda consciência da necessidade de mudança.

1.7 Coletivos de bordado livre

Em 2013 o Brasil presenciou um levante de manifestações com reivindicações difusas, que ficou conhecido como Jornadas de Junho. Começou com protestos contra o aumento da tarifa de ônibus, depois contra a corrupção e a defesa de serviços públicos como a educação e saúde. Entre os resultados desse período está a descentralização das organizações políticas, na época ditas apartidárias. Apesar do esvaziamento das pautas, os anos seguintes foram marcados por outros protestos. As redes sociais tiveram um papel singular para organizar e divulgar as manifestações e os movimentos. Nesse período se apropriaram e ressignificaram a campanha de uma multinacional, cuja frase de efeito era o “vem pra rua”. Nesse momento, havia muita gente na rua, mas pouca definição das pautas, os grupos de direita aproveitaram e conseguiram se multiplicar e crescer. No ano seguinte, por exemplo, foi criado o Movimento Brasil Livre e os Revoltados Online, esses grupos não aceitaram o resultado das eleições, que elegeram Dilma Rousseff (1947-). Esses grupos criticavam as políticas públicas propostas ou ampliadas pelo governo petista, como o programa Bolsa Família ou as cotas raciais (OLIVEIRA, 2021).

No mesmo ano, houve o rompimento da barragem de Fundão em Mariana - MG. O despejo de 19 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério de ferro contaminou a Bacia do Rio Doce e levou a vida de 19 pessoas, além de destruir várias comunidades. A partir desse acontecimento novos circuitos de manifestações utilizavam sobretudo a *hashtag* “*Não foi acidente*” (FREITAS, 2020).

No final de 2015 ainda teve início o processo que levou ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff (1947-), na época a *hashtag* utilizada por seus apoiadores era chamada de “Não vai ter golpe” e em 2016 era “Fica, querida”. Já os seus opositores utilizavam a *hashtag* *tchau, querida*, uma referência a um áudio vazado pelo juiz Sérgio Moro durante a operação Lava Jato que julgava, entre outras pessoas, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (1945-). Esses áudios, mesmo não tendo nada de fato incriminador, foram ao ar, em horário nobre, por mais de 10 minutos (CASTRO; NUNES; NETTO, 2016).

E foi nesse contexto que surgiu o Coletivo Linhas do Horizonte, mulheres e homens de classe média e com profissões variadas, desde jornalistas, professoras, profissionais da saúde, aposentadas, donas de casa. O coletivo divulga suas produções por meio das redes sociais e na descrição já demonstra o seu intuito: um coletivo de gente de esquerda que borda política e luta por direitos. Os bordados abordam pautas pertinentes com frases e desenhos, como panfletos bordados, que podem ser pendurados nas roupas ou bolsas. Os bordados seguem as pautas que o grupo considera importantes, como a defesa dos direitos humanos e da natureza, defesa da democracia, liberdade e educação. Em geral, esses bordados podem ser feitos de forma rápida, então conseguem acompanhar os debates e acontecimentos presentes. (CINTRA; MESQUITA, 2020). A seguir, na figura 10, é possível ver um dos primeiros bordados do coletivo Linhas do Horizonte, em que afirmam que “juiz é para julgar e não para fazer política”, nesse momento o contexto era o impeachment da presidenta Dilma e o trabalho do juiz Sérgio Moro. Para o coletivo, o juiz não possuía a imparcialidade necessária para o seu cargo, por conta das atitudes e da forma midiática como todo o processo ocorreu.

Figura 9 – Bordado Linhas de Sampa



Fonte: Instagram “Linha de Sampa”

Todas essas produções foram compartilhadas nas redes sociais e em pouco tempo começaram a aparecer novos coletivos por todo o país. Entre eles o Linhas de Sampa, Linhas do Rio, Linhas do Mar, Linhas de Santa, BordaLuta, Linhas Livres, Mulheres da Resistência no Exterior, entre vários outros. Não é possível encontrar muitas produções acadêmicas ou

jornalísticas sobre esses coletivos, mas suas produções são divulgadas de forma orgânica nas redes sociais.

Durante a pandemia, em 2019, esses coletivos trabalharam em conjunto e construíram um mural demonstrando o luto e fazendo uma homenagem a centenas de vítimas da doença. Quando os bordados ficaram prontos, foram levados ao Senado, que na época presidia a CPI da Covid-19, que tinha o intuito de compreender as falhas e omissões do governo (COSTA, 2021).

A seguir, a figura 11, é uma parte do mural construído no projeto que reuniu vários coletivos, intitulado *Memória não morrerá: vítimas da covid-19 em solo brasileiro*. Na figura é possível observar o nome de algumas vítimas bordadas. A bandeira do Brasil nas cores preta e branca e a frase “memória não morrerá”.

Figura 10 – Bordado Linhas do Rio



Fonte: Facebook Linhas do Rio

Esses coletivos mostram uma nova forma de se manifestar e se organizar. Juntam as redes sociais e a ocupação dos espaços públicos para discutir política e conjunturas, para expor suas artes e também para bordar. Eles denunciam violações e lutam por justiça e memória.

A memória carrega muitos significados, desde a musa da mitologia grega Mnemosyne. Para o historiador Michael Pollak (1989) a memória é viva, é individual, mas também é coletiva. É construída a partir do presente e com aquilo que foi herdado, tanto no ambiente mais familiar e privado, quanto no ambiente público e político. Considerando as interpretações e flutuações que a memória sofre, ela é seletiva, pois nem tudo é gravado e

lembrado. As preocupações e o contexto em que é articulada também é um elemento constitutivo da memória, como se o presente interviesse na memória. Assim, Pollak (1989) sugere também que a memória é um fenômeno construído social e individualmente, de forma consciente ou não. Nesse sentido, os bordados conseguem articular os acontecimentos do tempo presente e aquilo que já passou.

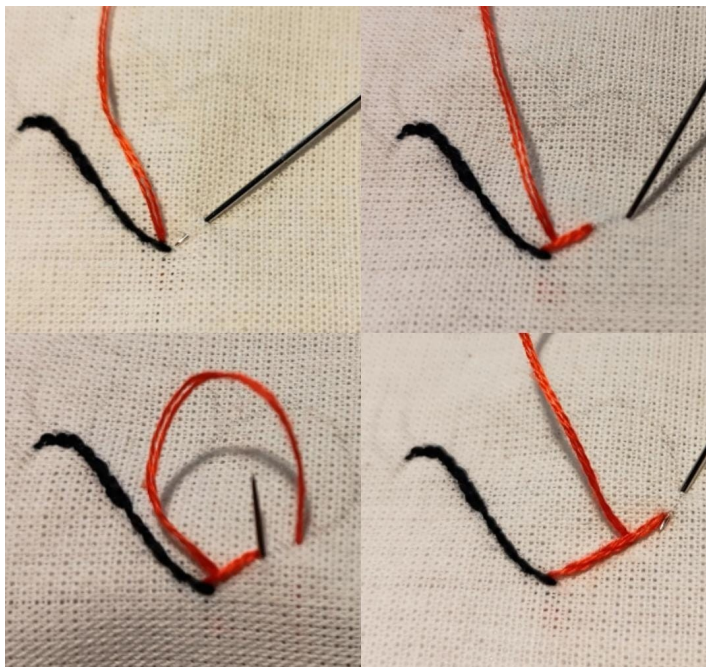
Como já dito, não há muitas produções jornalísticas ou acadêmicas a respeito desses coletivos, mas é possível encontrar suas produções nas redes sociais, no *Facebook*⁸ e *Instagram*⁹.

8 <http://www.bordadosdepassira.com.br/#artesas>

9 <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?view=noticia&id=1&idnoticia=744&busca=1&t=ponto-ibge-mostra-um-pais-bordadeiras>

Capítulo II

Ponto haste: os desafios do bordado na era da Indústria Cultural



O ponto haste é usado principalmente para fazer grandes áreas que não necessitam de muitos detalhes. Ele sai do início do desenho e pula um espaço de um ponto e meio, e ao sair do avesso, vai para o início daquele que seria o meio ponto. E depois segue indo apenas meio ponto para frente e voltando onde o último ponto terminou. Uma curiosidade é que o avesso do ponto haste é o ponto atrás, como se um completasse o avesso do outro, permanecendo ligados, mesmo em oposição.

Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), no livro *Dialética do Esclarecimento*, apresentam o termo indústria cultural que aparece como uma crítica à ideia de cultura de massa. Antes disso, Adorno e Horkheimer (1985) exprimem o conceito de esclarecimento, que seria o equivalente ao iluminismo ou a busca da razão. Esse pensamento se mantém como uma ideologia na sociedade moderna e acabaria por minar todas outras formas de pensar que não seja a racional.

A crítica ao pensamento racional vem de uma série de fenômenos que separam o sujeito da natureza e daquilo que era tradicional. E as novas formas de pensar e viver são submetidas ao critério da calculabilidade e da utilidade, tudo o que escapa desse crivo é considerado suspeito. Nesse sentido, Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que o ideal nesse sistema é que todas as coisas podem ser deduzidas, testadas e comprovadas, como no empirismo. E, aquilo que não é, pouco importa.

O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu *em-si* torna *para-ele*. Nessa metamorfose, a essência das coisas constitui a unidade da natureza. Assim como a unidade do sujeito, ela tampouco constitui um pressuposto da conjuração mágica. Os ritos do xamã dirigiam-se ao vento, à chuva, à serpente lá fora ou ao demônio do doente, não a matérias ou exemplares. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 21)

Nesse sentido, é possível afirmar que os grupos humanos e as sociedades por meio dos mitos e da magia, buscavam relatar, denominar, explicar as origens e os motivos, de todas as coisas. Adorno e Horkheimer (1985) mostram que o mito converte-se em esclarecimento e a natureza em objetividade e o resultado é a alienação sobre o que exerce o poder. Todo esse processo leva a uma desmitologização e valorização das equações e números, onde tudo deve ser quantitativo e se reduzir ao uno, ou então, transforma-se em ilusão. Quando o esclarecimento se estabelece a magia torna-se o que seria o mal.

Adorno e Horkheimer (1985) utilizam o mito de Ulisses para compreender o processo de formação do esclarecimento. Ulisses é a alegoria do sujeito esclarecido. Sua história representaria a luta homérica com o raciocínio lógico predominante nas sociedades europeias. Entre suas aventuras, Ulisses luta contra os lotófogos, que saboreiam as flores de lótus e permanecem em um estado de torpor e alegria, esquecendo completamente da realidade. Para Adorno e Horkheimer (1985), os lotófogos representam a utopia e felicidade, o qual o homem esclarecido busca desfazer. A seguir, Ulisses deve lutar contra o ciclope Polifemo, que é enganado por Ulisses, como um homem esclarecido, utilizando de artimanhas intelectuais para escapar das acusações do ciclope. Ao ser ferido, o ciclope busca ajuda e repete que foi atacado por “ninguém”, pois foi assim que Ulisses se apresentou. Adorno e Horkheimer (1985) veem no ciclope a representação dos homens sem lei e “não civilizados”, representados quase como forma bestial, enquanto Ulisses seria o homem inteligente que é engrandecido. Já a representação das sereias, seria o "natural" em oposição ao *eu*. Essa natureza que deve ser dominada e marca a cisão entre o que seria instintivo e o que é racionalizado.

Assim como o episódio das Sereias mostra o entrelaçamento do mito e do trabalho racional, assim também a *Odisseia* em seu todo dá testemunho da dialética do esclarecimento. Sobretudo em seus elementos mais antigos, a epopeia mostra-se ligada ao mito: as aventuras têm origem na tradição popular. Mas ao se apoderar dos mitos, ao “organizá-los”, o espírito homérico entra em contradição com eles. [...] Cantar a ira de Aquiles e as aventuras de Ulisses já é uma estilização nostálgica daquilo que não se deixa mais cantar, e o herói das aventuras revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela autoafirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante. Na

epopeia, que é o oposto histórico-filosófico do romance, acabam por surgir traços que a assemelham ao romance, e o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido revela-se como obra da razão ordenadora, que destruiu o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 21)

As cenas, escolhidas pelos autores, Adorno e Horkheimer (1985), representam o esclarecimento burguês encarnado nas decisões de Ulisses. O herói que aparece como um homem esclarecido que teve de domar o próprio corpo e utilizar diversas artimanhas para o seu retorno à Ítaca, aparece na verdade, como a própria barbárie. Este, que teve que domar e controlar as forças da natureza e até a destruir, representaria a racionalidade do homem moderno e o seu distanciamento com a natureza. Penélope aparece o tempo todo à margem da história e tem um papel que muitas vezes aparenta ser submisso e censurado. No entanto, aparenta ser um corpo que resiste e não permite ser domado. Com sua ideia engenhosa e habilidades de tecer e destecer ela resiste, conforme seu próprio interesse.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o mito da Odisseia é o primeiro e mais precoce testemunho da sociedade burguesa Ocidental. Aparecem o sacrifício e a renúncia, além de demonstrar a natureza mítica e a natureza dominada pelo homem esclarecido.

O *eu* na sociedade moderna torna-se o centro de tudo. Na roda da economia o trabalho social está mediatizado e já também pouco importa a subjetividade dos indivíduos. Na era industrial, a divisão do trabalho, ocupado pela técnica e maquinários e separado do trabalho intelectual, leva a uma alienação. Os trabalhadores já tomados pelo compasso do relógio e pela pressa da produção, presos nessa lógica industrial, são consumidos pelo conformismo e a impotência, resultantes do trabalho mecanizado.

Nessa teia em que perdura o capitalismo, a indústria cultural aparece emaranhada e aliada à lógica dominante. A lógica industrial consegue cooptar tanto a arte quanto os bens culturais e transformá-los em produtos replicáveis e consumíveis, por meio do rádio, do cinema, revistas e, atualmente, por meio das redes sociais e *streamings*.

A indústria cultural só consegue produzir muito do mesmo e ainda ser consumida, principalmente por conseguir criar uma hierarquia com classes A e B de produções ou com preços diferenciados. Com isso, consegue classificar seus consumidores, a fim de padronizar os seus interesses. Esses recortes acontecem por meio de índices estatísticos e cada indivíduo se encaminha, conformado, para consumir aquilo que está destinado à sua categoria. Por fim, a produção cultural já quase não se diferencia da propaganda (ADORNO, 2002).

Para todos alguma coisa é prevista, a fim de que nenhum possa escapar; as diferenças vêm cunhadas e difundidas artificialmente. O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa,

cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo. Reduzido a material estatístico, os consumidores são divididos, no mapa geográfico dos escritórios técnicos (que praticamente não se diferenciam mais dos de propaganda), em grupos de renda, em campos vermelhos, verdes e azuis. (ADORNO, 2002, p. 7)

Para realizar essa afirmação de Adorno (2002) é por meio da técnica que se desenvolve a indústria cultural, em detrimento da primazia da obra de arte. A mercantilização da cultura e da arte exclui tudo o que é original. Tudo aquilo que se distancia do sucesso como os *best sellers*, recordes em bilheterias ou grande números de *views*, é considerado rebelde, dissidente ou não merecedor de atenção. Assim como a subjetividade ficou em segundo plano, a singularidade ou o diferente também foram sendo quase sempre esquecidos.

Adorno (2002) alerta para o fato de que a imaginação e a espontaneidade do consumidor sofrem de uma atrofia, pois não possuem mais espaço para crescer. Os produtos da indústria cultural se apresentam como prontos, digeridos de modo que não precisamos refletir e buscar entendê-los. Na verdade, caso o consumidor tenha interesse em captar cada detalhe do produto cultural deve se abster de qualquer pensamento ou ideia para captar os detalhes, que passam cada vez mais rápidos sob os olhos. A lógica de produção de bens invade todas as esferas da vida dos indivíduos, é possível observar que a própria diversão é apropriada por essa lógica:

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização adquiriu tanto poder sobre o homem em seu tempo de lazer e sobre sua felicidade, determinada integralmente pela fabricação dos produtos de divertimento, que ele apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio processo de trabalho. (ADORNO, 2002, p. 19)

Cada vez mais o tempo de lazer se assemelha ao tempo de trabalho, ambos são permeados pela tensão e pressão. Os produtos da indústria cultural são rapidamente consumidos e em um total estado de distração. Assim, o tempo livre é moldado pela cultura e lógica capitalista, envolvendo relações de consumo, dinheiro e poder (ADORNO, 2002).

Um dos horrores enfrentados na modernidade por aqueles consumidores assíduos da indústria cultural é o tédio. A produção em forma do sempre-igual feita pela indústria cultural faz com que as pessoas imaginem maravilhas para o seu tempo livre, com base naquilo que é projetado e vendido por ela. No entanto, nem sempre as pessoas conseguem alcançar aquilo que foi projetado, assim descobrem o sentimento do tédio. Para Adorno (2002) o tédio existe em função da vida e da divisão do trabalho, quando o tempo livre é gasto de forma autônoma

e centrado em si, o tédio pode deixar de existir. O sempre-igual e o movimento de reprodução deste é o que entedia.

O ritmo do trabalho, a tensão e pressão durante o tempo livre, a necessidade de reproduzir ou consumir aquilo que está posto pela indústria cultural vai minando por completo toda a capacidade criativa dos sujeitos. A habilidade de produzir durante o tempo livre é praticamente extinta. O máximo é a criação de *hobby*, que quase não oferece espaço para a primazia da arte. O tempo livre e produtivo, para Adorno (2002), seria possível apenas para pessoas emancipadas.

Além da atrofia da imaginação, a redução da criatividade e o horror ao tédio, é possível acrescentar a essa lista, o conceito da pobreza de experiência sobre o qual o teórico Walter Benjamin (1985a) discorre. Todos esses aspectos que deveriam ser fundamentais para os indivíduos são descaracterizados na vida moderna. A experiência provém, entre outras formas, das histórias e parábolas ouvidas, dos conselhos aceitos, da apreciação das artes e das paisagens. No entanto, o homem moderno já não tem tempo para apreciar histórias ou horizontes.

Após a primeira guerra mundial uma geração inteira foi afetada por uma nova realidade. Quando os horrores da guerra acabaram, as pessoas praticamente se emudeceram. Não havia histórias para contar. O sentimento era de angústia e sofrimento. O mercado literário demonstra isso pelo vazio de experiências populares.

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora para a escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem que nada permanecera inalterada, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1985, p. 198)

O impacto da guerra e das crises não impacta apenas o frágil corpo humano, mas também abala o emocional, o afetivo, afeta todos os aspectos da vida humana. No entanto, há outros fatores que afastaram as pessoas da experiência, para Benjamin (1985a), isso ocorre também com o desenvolvimento técnico, os sujeitos foram ficando presos em um mundo de fantasias e ilusões que podem ser capazes de capturar as massas. Como exemplo, utiliza o caso do *Mickey Mouse*, um personagem que representa um mundo que não existe, que faz coisas impossíveis e faz tudo dar certo. O homem moderno já começa a se reconhecer neste personagem e acaba desconsiderando a sua realidade e dependência do homem e da tecnologia para existir.

A pobreza de experiência se torna mais realidade quando os jovens começam a deixar de ouvir histórias e de aprender as tradições. Além do empobrecimento há também o afastamento da própria cultura e dos símbolos. Esse problema, para Benjamin (1985a) não é mais individual, mas de toda humanidade, se tornando um novo tipo de barbárie. As redes sociais se tornam uma forma de contar histórias, entretanto, são baseadas em superficialidades e aparência. E, principalmente, em reproduzir aquilo que está posto como importante para a indústria cultural e para o mercado.

O homem moderno perdeu a capacidade de ouvir e também a de contar histórias. O teórico Walter Benjamin (1985b) alerta para o desaparecimento dos verdadeiros narradores, afinal, sem a experiência, não há histórias para serem contadas. A narração surgiu, sobretudo, no meio artesão, seja nas vilas, cidades, mares ou rios. A própria narração é uma forma artesanal de contar história. Veja bem, a narração não é apenas repassar informação, é um mergulho em si, uma história bem contada traz uma sensação de vivência, que se renova na hora de repassar a história. Um bom narrador forma outros narradores e faz com que a história ganhe vida e se torne diferente toda vez que é contada e recontada. Essa narração é como a argila que carrega em si a marca do dedo de seu oleiro. E é como os pontos de bordados que a repetição traz aprimoramento.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1985, p. 205)

Para construir essa narração, de forma artesanal, como afirma Benjamin (1985) é necessário, no entanto, respeitar essa repetição da contação de histórias e dos pontos, requer autenticidade, experiência e imaginação, o que para o homem moderno está em estado de decadência. Os conhecimentos de artesanato, como os de bordado, sempre foram repassados de geração para geração, mas nas últimas décadas esses conhecimentos foram se perdendo.

Aprender a bordar requer tempo e atenção. O tédio pode fazer parte do processo. Assim como o fazer, desfazer e refazer. Assim como os nós que se formam e devem ser desatados. Assim como o emaranhado de linhas que se formam rapidamente e precisam ser reorganizadas. Bordar requer prática e paciência. E necessita também, saber ouvir. Afinal, para não deixar as linhas se tornarem nós ou para desfazê-los quando necessário, precisamos saber ouvir os conselhos daqueles que já passaram por isso.

2.1 Autenticidade ou reprodutibilidade

A obra de arte, historicamente, sempre foi reprodutível e imitável. Os discípulos reproduziam as obras dos mestres para sua difusão e para geração de lucro. Com o advento da reprodução técnica, esse processo alcançou um novo patamar. A arte pode estar ligada a manifestações estéticas que surgem das percepções, emoções, ideias dos artistas e do contexto histórico em que estão inseridos. Nesse sentido, Walter Benjamin (1985) afirma que a partir do momento que a arte passou a ser reproduzida em massa, a sua “aura” e autenticidade foi desaparecendo, bem como sua ligação com o artista. Isso traz um abalo, inclusive no trabalho tradicional, que vai sendo substituído.

A definição de aura, para Benjamin (1985), é uma figura singular, com aparição única e até algo distante. Como, por exemplo, observar o horizonte, o anoitecer, o céu, as montanhas ou os galhos das árvores. A aura está cada vez mais em baixa, pois já não há tempo para apreciações. As produções artísticas e culturais devem ser rapidamente consumidas, para que as novas apareçam, logo desapareçam e siga assim. Para exemplificar, Benjamin (1985) utiliza as produções cinematográficas e as peças de teatro, a primeira está intimamente ligada ao desenvolvimento técnico e é intensamente reproduzida, para assim gerar lucro. Já o teatro, mantém a autenticidade e sua aura, o autor e espectador estão no aqui e no agora. No teatro, o autor não pode refazer uma cena ou uma expressão até a “perfeição”.

É possível perceber certa aproximação nos conceitos de aura e de experiência, ambas estão, de certa forma, ligadas às sensações. Para que exista experiência é necessário que algo toque o interior do indivíduo, seja uma viagem, uma reflexão ou uma obra de arte. A aura na obra de arte carrega o seu artista, sua ideia, traz a possibilidade de uma reflexão e apreciação. É, em outras palavras, uma riqueza de subjetividade.

O capitalismo e a indústria cultural podem cooptar tudo que possa gerar lucro. No entanto, o bordado artesanal, muitas vezes, consegue escapar dessa realidade. Afinal, é um produto com um fazer lento. Os artistas e as suas mãos, junto com as linhas, agulhas e tecidos o fazem conforme seu ritmo. Quando utilizado com uma reprodução em alta, se destaca o trabalho da máquina de bordado, o qual destaca seu distanciamento da aura, autenticidade e experiência.

Há ainda bordadeiras que utilizam o bordado para criar seus próprios negócios e trabalham, principalmente, sob encomendas. Dessa forma, muitas dessas bordadeiras não possuem tanta liberdade para suas criações, pois acabam seguindo as demandas e os pedidos dos clientes.

No entanto, a comercialização dos bordados artesanais, em geral, não tira sua criticidade ou registro de realidade. Por exemplo, as próprias *arpilleras*, citadas no primeiro capítulo, iniciaram suas produções com o intuito de arrecadar dinheiro e conseguiram não apenas registrar a sua realidade, mas também denunciar as violações cometidas durante o governo ditatorial de Augusto Pinochet (BACIC, 2015).

No Brasil, a cidade de Passira, em Pernambuco, é conhecida como “a terra do bordado manual” e boa parte das mulheres da cidade vivem com a renda proveniente da comercialização do bordado. Esse conhecimento é passado de geração para geração e é um elemento e forma de expressão tão tradicional que agora faz parte da identidade do município. Um grupo de bordadeiras recebeu capacitação da Universidade Estadual de São Paulo (USP) e desde 2015 comercializa suas peças na *internet*¹⁰. Neste projeto, participam cerca de 40 bordadeiras associadas que, entre diversos fazeres, também promovem cursos gratuitos nas zonas rurais. Na descrição do site, elas afirmam que em cada ponto de seus bordados há a memória e a tradição de uma artesã de Passira.

Os bordados feitos pela associação, em geral, são roupas carregadas de flores e ornamentos voltados para a comercialização. Mas há também, peças que exaltam as festas tradicionais da cidade, como a festa de São João e também as plantas e as cores do agreste. Os bordados e as costuras são feitos manualmente, inclusive algumas das roupas que são tingidas com casca de eucalipto de forma artesanal.

Outro exemplo é o Clube do Bordado, uma empresa de bordado manual que comercializa diferentes produtos bordados, riscos para bordar e também cursos de bordado e pintura em tecido, de forma *online* ou presencial. Essa empresa, que se intitula de coletivo, começou com seis amigas de faculdade que decidiram aprender a bordar juntas e ao postar nas redes sociais as suas produções, logo receberam encomendas. De forma espontânea, e principalmente com intuito de conseguir recursos financeiros, deram início à empresa e também às produções de conteúdo para *internet*. Criaram um canal no *youtube* e desde 2016 ensinam tudo sobre bordado de forma gratuita. Em seu canal no *youtube* há também diversas discussões políticas, como feminismo, racismo, machismo, sexualidade e, também, discutem sobre a desvalorização do fazer artesanal. Esses vídeos, quase sempre, são feitos de forma dialogada entre elas, é como se tentassem inserir o espectador em uma roda de conversa entre amigas. Ao fazer isso inserem diversas discussões políticas contemporâneas, enquanto ensinam a bordar. As produções do Clube do Bordado procuram sempre exaltar a natureza e o empoderamento feminino.

¹⁰ <https://intotum.com.br/historias-de-vida-na-roda-de-bordado/>

A discussão possível é até que ponto pequenas empresas como essas podem ter suas produções cooptadas pela indústria cultural. Como é possível observar, a principal característica do bordado manual é o seu fazer lento que carrega características de seu artesão, de suas ideias e local de vivência. Em geral, o bordado manual aparece nas redes sociais e no *e-commerce*, são pequenas empresas em formato de cooperativa ou artesãs independentes, que utilizam dessa renda para realizar a manutenção de seus lares. É possível dimensionar a presença do bordado no Brasil, com dados do IBGE, que apresenta o bordado como principal atividade artesanal em 75% dos municípios brasileiros no ano de 2010¹¹. Não foi possível encontrar dados mais recentes ou que apresentem mais detalhes sobre a quantidade de mulheres que participam dessa atividade econômica.

Nesse sentido, o bordado pode ser um produto que está à venda, que obedece a uma demanda e/ou carregar a tradição, a memória e olhar crítico. Vale lembrar que em uma sociedade capitalista, o artista também precisa sobreviver. E, infelizmente, nessa realidade, sobreviver, por vezes também é produzir e comercializar.

A contradição capitalista aparece, entre outros exemplos, quando refletimos sobre a desvalorização do fazer manual, principalmente quando esse fazer é atribuído a um fazer feminino. Por exemplo, os bordados que eram comercializados em Passira durante muito tempo eram apenas os bordados feitos por homens, às mulheres era atribuído apenas o bordado doméstico. Aos homens era associado um fazer profissional, enquanto para as mulheres foi negado esse caráter durante muito tempo (VASCONCELOS, 2015).

Outra contradição do bordado manual com a indústria cultural é o tempo para ser produzido, como já dito, é um fazer lento. Sendo assim, o público alvo não é aquele consumidor acostumado com as produções em escalas industriais. Todo produto artesanal demanda certa apreciação, pois não são cópias idênticas e, dificilmente, podem ter uma produção grande e padronizada. Os bordados feitos para o comércio dependem da demanda do mercado, mesmo quando pequeno.

2.2 O bordado como fazer artístico

O bordado artesanal mantém sua aura. O artista mantém sua autenticidade. No primeiro capítulo desta dissertação, os artistas e movimentos apresentados fazem suas criações, sobretudo, a partir de diálogos e reflexões. Com a linha e agulha mesclam as suas

¹¹ Bordado popular em que os pontos tem formato de “X” e cada ponto é contado para criar um desenho uniforme, com frente e verso igual.

realidades e os seus sentimentos. Dessa forma, o bordado consegue estar na contramão da indústria cultural, pois no tecido o bordado exprime a luta e a subjetividade de quem o borda. Sua natureza é da tentativa e erro, que evoca a ideia de experiência, sua urdidura exige o contato corporal, a proximidade, a ideia da criação articulada a uma mensagem única, diferenciada, que não se verga ao fácil ou àquilo que se priva da denúncia e da luta por justiça e retrato da sociedade com suas contradições. Sua essência é a da conscientização, e aí reside sua potência, já que ele é concebido como registro de uma situação, ele se torna o rastro de um fenômeno, ele é um chamado à elaboração do passado.

Em um fragmento do livro “Rua de mão única” Walter Benjamin (1900) fala sobre a mesa e a caixa de costura de sua mãe. Lembra com detalhes dela imóvel, sentada ao lado da janela costurando por horas. Ela usava um dedal, o que para o pequeno Benjamin era semelhante a uma coroa, e dessa forma ele compara sua mãe com uma rainha, sentada em seu trono com seus poderes de arremate. Benjamin (1900) relaciona o bordar com o desenhar e o seu interesse pelo avesso cada vez mais bagunçado, enquanto o direito do bordado está quase finalizado. A caixa de costura desperta uma genuína curiosidade. Tesouras, linhas, agulhas, um fundo escuro e bagunçado com muitos retalhos de tecidos. Objeto que instiga a imaginação e revela uma infinidade de coisas a serem descobertas.

Muitas mulheres, assim como a mãe de Walter Benjamin, passaram horas bordando, fiando, tecendo. Muitas vezes esse trabalho é desvalorizado ou esquecido, mas ele está entrelaçado com a história das mulheres. O bordado é uma forma de arte e comunicação e pode ser construído para contar uma história. O bordar tem seu próprio ritmo e tempo, o processo de aprender, planejar, bordar e desfazer quando for preciso. É um trabalho artesanal e lento. E muitas vezes não se encaixa na nossa realidade, onde o tempo não espera e ninguém mais tem paciência.

O homem moderno cada vez mais se encontra voltado para as redes sociais e celulares, objetos que podem nos apresentar centenas de informações em segundos. Aqui, já não há tempo e nem capacidade para o tédio e a paciência. Por isso, o bordado e os trabalhos artesanais podem acabar sendo deixados para trás. A mentalidade de que tempo significa dinheiro, faz com que as pessoas não se interessem por práticas tradicionais e que muitas vezes não são tão rentáveis.

Assim como Penélope, as mulheres por muito tempo foram retiradas do protagonismo e colocadas às margens. Como já dito, na pesquisa histórica, elas dificilmente são encontradas por conta da falta de fontes históricas O bordado é uma fonte artística para

encontrar essas mulheres e uma forma de compreender o contexto histórico, social e cultural em que estão inseridas.

Os bordados críticos também exprimem a experiência, suas criações podem partir da vivência e do sentir. Ao observar esses bordados há a oportunidade de apreciar, vivenciar e se aproximar dessa experiência. É necessária muita sensibilidade para apreciar e compreender os bordados como os das *arpilleras*, do MAB, do Leonilson, essa sensibilidade deve estar envolta da alteridade. É necessário compreender os processos históricos que perpassam cada um desses movimentos e artistas, dessa forma, com esses fazeres artísticos podemos acessar esses contextos e compreender melhor a participação de diferentes grupos, sobretudo das mulheres na sociedade.

Os movimentos brasileiros de bordado livre se reúnem em praças públicas para conversar, contar histórias e ouvir uns aos outros. Nesses encontros são repassados conhecimentos, dicas e conselhos, sobre a vida e o bordado. E, também discutem e produzem seus bordados sobre a realidade das minorias que sofrem. A partir dessas reuniões em praças públicas para bordar surgem diversos movimentos pelo país que buscam a justiça social.

As mulheres se reuniam em volta da mesa de costura, na hora de fiar e de bordar desde o período colonial, quando esses conhecimentos tradicionais chegaram nas terras brasileiras. Mary del Priore (2020) afirma que essas mulheres se reuniam ao entardecer e durante esses fazeres contavam fatos do dia, lendas, contos e entoavam cantigas, isso tanto na área urbana quanto na área rural. Nesse sentido, é possível confirmar que o narrador, escrito por Walter Benjamin (1985b), está ligado à casa do artesão. E os movimentos contemporâneos têm a possibilidade de encontrar similitude com esse passado e a valorização do artesanato, do fazer lento e do ouvir. Tudo isso vai contrário às demandas da indústria cultural.

Na literatura, é possível citar o conto *A Moça Tecelã*, escrito por Marina Colasanti (2004), que recebe uma edição completamente bordada por várias bordadeiras. A história apresenta uma protagonista que possui um tear mágico, que pode criar tudo o que se tece. Todos os dias a tecelã cria o dia, a noite e o seu próprio alimento, uma mulher independente e autônoma, quando se depara com um indivíduo que tenta limitar o seu fazer, ela mesma o desfaz. A história ganha ainda mais vida com os enlaces dos bordados. Essa história quando contada chama a atenção de todos, é uma história mágica, cuja protagonista é uma mulher que se basta. E o seu principal fazer é o tear mágico. Sendo capaz de ligar o que é tradicional com um ideal emancipador, capaz de acessar diversas pessoas de forma simples e genuína.

Dentro da escola precisamos utilizar recursos lúdicos para dialogar com crianças e adolescentes. Por vezes, atribui-se à escola uma necessidade urgente de utilizar cada vez mais tecnologias para atrair os estudantes. Estudantes que estão inseridos na *internet*, em geral, desde a sua primeira infância. No entanto, é possível articular aquilo que tem de mais contemporâneo e tecnológico, com o tradicional.

Ao refletir sobre a necessidade de explorar a imaginação, a criatividade, a oportunidade de ter a experiências citadas por Benjamin (1985a), devemos recorrer a novos métodos. Ou aprimorar o que já existe. Um exemplo é a professora Marina de Souza Guimarães, que há mais de 10 anos pratica a bordadura em sala de aula, na escola de Aplicação da Universidade do Rio de Janeiro (CAp/UFRJ). Para Guimarães (2015), o bordado contemporâneo é uma linguagem de expressão e pode ser como desenhar com linha e agulha, por meio de um processo de reflexão.

Em um dos projetos realizados por Guimarães (2015), ela propôs aos seus alunos realizar intervenção nos espaços físicos dentro e fora da escola, com o objetivo de encontrar formas de melhorar o dia de quem o vê. Para realizar a proposta, os alunos sentavam-se em rodas, refletiam e discutiam a partir de textos, eram instigados a investigar e pesquisar mais sobre diversos aspectos da arte e sobretudo, da arte têxtil e da bordadura. A partir disso, os alunos criaram seus próprios bordados com palavras e símbolos que consideravam importantes ou capazes de transformar o dia de alguém. Os alunos tiveram que aprimorar sua capacidade criativa, imaginativa e também a empatia para desenvolver suas intervenções. Guimarães (2015) enxerga na bordadura contemporânea um caráter poético e empoderador, sendo resultado das discussões e reflexões.

É possível, por meio deste fazer entrelaçar diversas áreas de conhecimento, aprender novas habilidades, ritmos, formas de ver e imaginar o mundo. Os alunos, crianças ou adolescentes, podem se tornar protagonistas de suas próprias histórias e tramas. No próximo capítulo, será apresentada a intervenção realizada com alunos do sexto ano do ensino fundamental, foram apresentados e dialogados os conceitos acerca dos direitos na infância. Foram citados os direitos mais fundamentais, como direito à alimentação, ao cuidado e a um nome, coisas consideradas tão naturais pelos estudantes, o que causou certa estranheza. Logo, foi pedido para que os alunos refletissem e escolhessem um direito que considerassem primordial na vida de todas as crianças. Com liberdade, escolheram direitos como brincar, imaginar, de ter família e tantos outros.

Capítulo III

Ponto matiz: a importância do bordado e suas possibilidades crítico-criativas no contexto escolar

3.1. O imaginar



Para o último capítulo escolhi o ponto matiz, ele é o mais simples e intuitivo na hora de fazer. Fazendo pontos retos em diferentes alturas e direções, é possível criar movimento e texturas, levando a diferentes sensações. Esse ponto pode trazer vivacidade ao bordado. E é neste último capítulo que apresento a experiência da oficina de bordado. Nesse momento, coloco em prática as ideias que envolvem o bordado na escola e a produção do livro com os alunos.

Walter Benjamin (1985) evoca a problemática da falta de experiência e como ela está diminuindo a cada nova geração até que possivelmente desapareça. Isso, para ele, ocorre quando gradativamente a narração vai sendo substituída pelo romance e pela informação jornalística. Esse processo histórico ocorre de forma lenta e gradual, caminhando ao lado das transformações de produção, das formas de ser e existir da humanidade. O desaparecimento

da narração é uma expressão da pobreza de experiência. Em um de seus fragmentos Benjamin sintetiza esse sentimento da seguinte forma:

Cada manhã nos ensina sobre as atualidades do globo terrestre. E, no entanto, somos pobres em histórias notáveis. Como se dá isso? Isso se dá porque mais nenhum evento nos chega sem estar impregnado de explicações. Em outras palavras: quase nada mais do que acontece beneficia o relato; quase tudo beneficia a informação. Ou seja, já é metade da arte da narrativa manter livre de explicações uma história enquanto é transmitida. (BENJAMIN, 1900, 276)

No tempo presente, no cenário das cidades movimentadas, do trabalho sem fim, do ritmo acelerado do dia-a-dia que consegue aos poucos absorver cada sujeito, o narrar e ouvir histórias praticamente desaparece. Quase não há tempo livre, quando há, muitas vezes é cooptado pela indústria cultural. Ao assistir um filme ou ouvir uma história, logo anseia-se por explicações, procuram-se os motivos e razões em cada detalhe, de forma quase que engessada e sem muita liberdade ou autonomia.

No sentido de refletir sobre as possibilidades narrativas e imaginativas, Walter Benjamin (1900), a partir de um texto de Heródoto, cita o relato de Psamético, rei do Egito, que foi derrotado e aprisionado pelo rei dos persas. O relato expressa o momento em que Psamético é humilhado ao ser obrigado a observar o cortejo que primeiro levava sua filha como serva, em seguida seu filho caminhava para sua execução. Enquanto os egípcios reagem com horror a esse ato do rei persa, Psamético não esboçou nenhuma reação, permanecendo imóvel. Mas a reação do rei do Egito mudou ao presenciar a passagem de seu servo em meio aos prisioneiros, um homem velho e empobrecido. Nesse momento, Psamético golpeou a própria cabeça em desespero e profunda tristeza. Esse relato não traz explicações sobre o motivo da reação, a interpretação varia conforme cada olhar.

Essa história permite concluir a condição da verdadeira narrativa. A informação recebe sua recompensa no momento em que é nova; vive apenas nesse momento; deve se entregar totalmente a ele e, sem perder tempo, a ele se explicar. Com a narrativa é diferente: ela não se esgota. Conserva a força reunida em seu âmago e é capaz de, após muito tempo, se desdobrar. (BENJAMIN, 1900, p. 276.)

Todos gostariam de saber o porquê Psamético só reagiu ao ver o seu servo e não ao ver seus filhos. E essa é uma história que nunca se esgota. Pode ser contada e recontada e a cada momento a imaginação leva para um lugar diferente. As possibilidades são imensas. Outra expressão que demonstra essa pobreza de sensações e sentimentos que as explicações concretas podem trazer é o poema chamado Uma didática da invenção de Manoel de Barros (2011, p. 24):

O rio que fazia uma volta
atrás da nossa casa

era a imagem de um vidro mole...

Passou um homem e disse:
Essa volta que o rio faz...
se chama enseada...

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás da casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.

O homem do poema ao olhar a volta do rio enxerga uma enseada, mas o poeta se contrapõe a essa visão. O seu olhar é envolto de poesia e imaginação. Chamar aquela volta de cobra de vidro combina muito mais com a paisagem do que a chamar de enseada. Essa palavra com caráter técnico submete todas as voltas de rios a uma mesma coisa, mas para o menino aquela volta é única. Contorna a sua casa, faz parte de suas brincadeiras, invenções e devaneios. Receber um nome técnico tirou a mágica que existia no rio que se transformava de acordo com a brincadeira.

O mundo perceptivo da criança é diferente do mundo do adulto. As brincadeiras e brinquedos oferecidos para as crianças são marcadas pelos interesses e características dos adultos, afinal, são esses que os oferecem para as crianças. Podendo ou não aceitar, as crianças têm certo nível de liberdade, mas a elas são impostas esses objetos e brincadeiras. Walter Benjamin (1985) destaca o exemplo do chocalho, a principal justificativa - isso nas décadas de 1920 - era que seu uso servia para estimular a audição. Uma explicação racional, mas que retira o culto que existia no uso do chocalho para espantar os maus espíritos. Assim como as explicações racionais, a técnica invadiu durante o século XIX e XX as oficinas de criação de brinquedos que passaram a criar detalhes refinados, confirmando que os brinquedos são feitos em volta dos interesses dos próprios adultos. Ou seja, são produções para a criança e não da criança. Atualmente, o que podemos observar é a presença de brinquedos com muita tecnologia, que se movimentam, falam e brincam sozinhos. Chamam a atenção de todos, mas tiram a oportunidade de brincar e criar. Assim também é com os aplicativos de jogos que prendem a atenção e as priva do movimento, das brincadeiras. A imaginação e espontaneidade vão cada vez mais cedo sendo atrofiadas.

O mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles; o mesmo ocorre com suas brincadeiras. É impossível situá-las num mundo de fantasia, na terra feérica da infância pura ou de arte pura. Mesmo quando não imita os utensílios dos adultos, o brinquedo é uma confrontação - não tanto da criança com o adulto, como deste com a criança. Não são os adultos que dão em primeiro lugar os brinquedos às crianças? E, mesmo que a criança conserve uma certa liberdade de aceitar ou rejeitar, muitos dos mais antigos brinquedos (bolas, arcos, rodas de penas, papagaios) de certo modo terão sido impostos à

criança como objeto de culto, que somente graças à sua imaginação se transformaram em brinquedos. (BENJAMIN, 1900, p. 251)

A criança está sujeita aos interesses e influências dos adultos que convivem com ela. No entanto, as crianças produzem seus próprios significados para cada objeto. É possível por meio da brincadeira e dos brinquedos criar uma percepção própria do mundo. Walter Benjamin (1900) também demonstra uma ligação na forma como as crianças brincam: por meio da repetição, criam o hábito. A repetição também é transformada em experiência. Todo acontecimento comum é repetido até a exaustão para assim ser assimilado e compreendido no imaginário infantil:

Pois é, a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhadas pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos de brincadeira. Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror. E mesmo o pedante mais árido brinca, sem o saber - não de modo infantil, mas simplesmente pueril -, e o faz tanto mais intensamente quanto mais se comporta como pedante. Apenas, ele não se lembra de suas brincadeiras; só para ele uma obra como esta permaneceria muda. Um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedo?. (BENJAMIN, 1900, p. 251)

O brincar faz parte de todos os sujeitos, mesmo aqueles que se negam à diversão. Para as crianças a brincadeira tem uma importância intrínseca na sua formação, por meio dela aprendem os hábitos. Com a repetição fixam essas ideias e podem até ficar mais felizes, mesmo quando não há novidades. Mas em cada repetição é possível perceber ou entender algo diferente.

Ainda, as crianças entre si conseguem criar um mundo cultural próprio, ao brincar e interagir, garimpam o que observam no mundo dos adultos e transformam tudo a partir da sua própria ótica, reproduzem de forma inovadora e ativa e recriam o comum e cotidiano. Ou seja, as crianças conseguem a partir de seus próprios interesses e com o que lhe é ofertado, criar novas interpretações. A experiência vivida pelos adultos é diferente da experiência vivida pelas crianças, por isso:

[...] as crianças formam seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em um mundo maior. Dever-se-ia ter em mente as normas desse pequeno mundo quando se deseja criar premeditadamente para crianças e não se prefere deixar que a própria atividade – com todos os seus requisitos e instrumentos – encontre por si mesmo o caminho até elas. (BENJAMIN, 1900, p. 71)

Em uma dissertação sobre brincadeiras nos poemas de Manoel de Barros, a professora e mestra em Educação Graciela Targino (2020) afirma que a brincadeira é um

elemento necessário para o desenvolvimento humano. Ainda, a criança ao brincar aprende uma nova forma de se comportar, de interagir com o mundo a sua volta:

O brincar se cria e se aprende. Ao brincar, o faz-de-conta funde-se com a realidade e as crianças constroem saberes e vão se constituindo como sujeitos. Nesse sentido, os adultos têm papel essencial em ensinar as crianças a brincar, a interagir e motivar essa atividade lúdica, no entanto, as crianças constroem seus significados, modificam e criam novas formas de brincar e pensar o mundo real. As brincadeiras passam, assim, a ganhar vida e não se mostram apenas como um saber transmitido para as crianças e sim como um saber construído também por elas. (TARGINO, 2020, p. 18)

O adulto, de acordo com Targino (2020), possui um lugar importante no processo do brincar, devem participar de forma a incentivar o lúdico, mas cabe apenas às crianças modificar e criar novas formas de brincar e também de pensar o mundo. Quase sempre, os adultos se colocam como detentores da experiência e de todo o conhecimento. Tantas vezes colocam-se em um posto de superioridade para com os mais jovens, às vezes como se nunca tivesse sido um. Esses, dizem que a juventude e as brincadeiras passam rápido e logo todos verão como a vida é difícil. O imaginar pode estar ligado com o sonhar, que muitas vezes pode ser atrelado ao desejo de uma melhor condição de vida - seja emocional, afetiva ou econômica. A atitude de olhar para os jovens e repetir que seus anseios são insignificantes ou menores, é hostil ao espírito e muitos sonhos podem ser aniquilados nesse momento. Para Benjamin (1900) os adultos desmerecem a qualidade de experiência dos mais jovens, isso gera um empobrecimento no diálogo entre gerações. Mas vale lembrar que não há nenhuma resolução de problemas que não derivam de um processo imaginativo, por isso sua importância. O brincar, o imaginar e o sonhar também devem fazer parte da luta por justiça social.

Mais uma vez: conhecemos uma outra experiência. Ela pode ser hostil ao espírito e aniquilar muitos sonhos florescentes. No entanto, é o que existe de mais belo, de mais intocável e inefável, pois ela jamais estará privada de espírito se nós permaneceremos jovens. (BENJAMIN, 1984, p. 21)

Dentro de uma escola estamos o tempo inteiro em contato com crianças e jovens, temos diante de nós muitas expectativas e sonhos diante do que parece uma imensidão de anos pela frente, não cabe a nós frear esses sonhos, mas cultivá-los. Considerando sempre as especificidades e interesses de cada criança. Cada criança vai experienciar a brincadeira de uma forma diferente, pois possuem vivências e personalidades diferentes.

Para Adorno (1995) a educação não é mera transmissão de conhecimentos ou modelos ideológicos impostos por meio de uma dominação, mas ela está atrelada à democracia e à exigência política que demanda de sujeitos emancipados. Nesse sentido, a

escola deve oferecer aos alunos meios para cultivar a capacidade crítica e reflexiva dos alunos. Com uma educação que mantenha aliada a prática e a teoria, voltando-se para o papel de resistência e busca por transformação das realidades. A educação dentro da teoria crítica caminha no sentido de elaboração de currículos, planejamentos voltados para a contradição, que levem a indagações, criando um ambiente de curiosidade e ainda deixando espaço para a imaginação. A prática para a transformação e busca por justiça social devem ser inseridos nos diálogos. Afinal, as crianças e os jovens não estão alheios ao mundo, fazem parte dele, do início ao fim de suas vidas, podendo em diferentes níveis e de diferentes formas corroborar para transformações.

3.2 Uma experiência

A partir desse desenrolar teórico contornado até aqui sobre bordado, será apresentada uma oficina realizada na Escola Nossa Senhora da Abadia, uma escola particular, na cidade de Sidrolândia - MS. Os principais objetivos dessa oficina eram apresentar as possibilidades criativas do bordado, desenvolver um diálogo e aprofundar o tema estudado no período regular de ensino. Tudo isso corroborando para que os alunos explorassem sua autonomia e reflexão.

A oficina foi oferecida aos alunos do sexto ano, os encontros foram realizados uma vez por semana durante duas horas, tendo ao todo 9 encontros ao longo de dois meses. Foi oferecida como base para os bordados um tecido de algodão cru, agulha de costura de vários tamanhos e meadas de diversas cores. Tudo à disposição dos alunos. No início, 11 alunos estavam participando, mas no decorrer da oficina ocorreram duas desistências, permanecendo oito meninas e um menino. Os alunos tinham entre 10 e 12 anos, foram escolhidos nessa faixa etária em que estão saindo da infância, principalmente pelo tema escolhido ser direitos na infância, então seria interessante ouvir das próprias crianças o que elas pensam e desejam registrar sobre o tema.

Utilizamos o bordado livre para compor os desenhos, apesar de existirem diversas técnicas para desenvolvimento dos pontos, esse não era nosso objetivo. A principal intenção era justamente a liberdade de movimento durante a tecedura. Os alunos poderiam testar as idas e vindas da linha e da agulha no tecido. Aprendendo com os erros, com as distâncias dos pontos, com as imperfeições e com os nós que apareciam.

Os relatos em questão, nessa parte do texto, foram feitos a partir das minhas anotações após cada reunião. Os relatos foram criados em forma de texto corrido, não tive

intenção de gravar as reuniões, pois gostaria de manter a liberdade e espontaneidade dos diálogos. Dessa forma, os diálogos não foram registrados com integralidade ou com os nomes de cada alunos, exceto pelas produções individuais. Esses encontros foram permeados por histórias que atravessam as memórias individuais e coletivas - eram crianças que estudavam juntas desde o primeiro ano do ensino fundamental e juntas, pelo período de pandemia de COVID, estudaram o ensino remoto durante dois anos e aquele momento era o primeiro ano em ensino presencial. Saíram do quarto ano e voltaram apenas no sexto ano para a escola.

No primeiro dia de oficina, foi realizada uma apresentação dividida em duas, primeiro um diálogo sobre o que era o bordado e onde ele estava presente, e por fim, a discussão do tema que iria guiar nossas produções. O tema escolhido foi direitos na infância, o conteúdo regular eram as primeiras civilizações e a criação do Código de Hamurabi, considerado o primeiro código de leis escritas. Desde as aulas regulares iniciamos um diálogo sobre onde estavam as crianças da antiguidade e se existiam leis que as protegiam. Foi proposto um trabalho em que os alunos deveriam pesquisar quais os códigos da lei no Brasil atual em que existe a proteção para crianças e jovens - assim, eles apresentaram a Constituição e o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Durante o primeiro dia de oficina demos continuidade nesses diálogos, apresentei alguns exemplos de direitos que são assegurados a partir das leis ou que todas as crianças e adolescentes deveriam ter, como o direito à alimentação, à educação, à saúde, a ter uma família e ser cuidado, a ter documentos e um nome, direito, inclusive de brincar e ser amado. Desenvolvemos diálogos sobre cada um desses tópicos, ao final, uma aluna perguntou o porquê precisaria falar ou defender que todos tivessem documentos ou alimentação e questionou “isso não é o normal?”. Logo, os outros alunos começaram a falar sobre as notícias que viram nos jornais sobre crianças abandonadas ou que sofriam violências. Isso demonstrou que as crianças não estão alheias às contradições que existem no mundo. A partir desse diálogo, pedi para que até o próximo encontro cada um criasse um desenho representando um direito que, para eles, todas as crianças deveriam possuir.

Na segunda parte do nosso primeiro encontro, apresentei alguns bordados para inspiração. Bordados feitos principalmente pelos coletivos de bordado livre do Brasil, os escolhidos para a apresentação ilustravam poemas como o de Vinícius de Moraes e de Eduardo Galeano. Outros possuíam frases sobre cuidado, respeito ou apenas desenhos. A seguir apresentarei três exemplos.

Esse primeiro exemplo é de um estúdio de design, seis artistas se reuniram e começaram a pensar em um projeto, ao longo do diálogo começaram a reviver diversas

Figura 13 - Bordado Linhas de Sampa



Fonte: Instagram Linhas de Sampa

Também do Linha de Sampa, o bordado a seguir ilustra uma criança que costura o próprio coração e em sua volta está escrito “que todas as crianças sejam respeitadas, protegidas e amadas”. O tecido escolhido para o bordado tem um tom escuro que traz uma certa tensão para a imagem. Pedi para que os alunos expressassem o que sentiram ou o que a artista quis passar, muitos falaram sobre como a criança parecia triste e que poderia estar sofrendo. A cor vermelha no coração chamou a atenção pelo destaque e logo associaram ao amor e à própria reconstrução do coração.

Figura 14



Fonte: Instagram Linhas de Sampa

De todos, apenas uma aluna não sabia o que era bordado. Todos os outros alunos logo lembraram das avós e tias que bordavam, lembraram, inclusive dos panos de pratos e toalhas de mesa que enfeitavam as suas casas.

Ainda no primeiro encontro foi entregue um saquinho com pedaço de tecido e agulha para aprender a criar os primeiros pontos. A primeira coisa a se ensinar foi como tirar o fio da meada. Cada meada vem com 10 fios, decidimos utilizar três fios ao mesmo tempo para compor os bordados. Em seguida, é necessário juntar os três fios e então fazer um nó na ponta. Esse foi o primeiro desafio. Muitos alunos não sabiam como fazer um nó. A paciência foi o maior obstáculo para concluir essa parte. Com muito treinamento, conseguiram alinhar os fios e fazer o nó na ponta. Diferentes tamanhos de nós e o alinhamento não muito organizado, porém todos orgulhosos com o resultado. Infelizmente, não há registros fotográficos desse momento.

O segundo maior desafio: como fazer os pontos no tecido! Expliquei que os pontos deveriam ser feitos com liberdade, mas haviam algumas regrinhas para facilitar, como por exemplo, medir a força na hora de fazer o ponto, não podendo puxar demais e nem deixar folgado demais. Ou, quando a linha estiver quase acabando, deve ser finalizada e trocada por outra, se não, a linha acaba e a agulha fica presa. Ainda, quando forem cortar o fio, ele não deve nem ser grande demais, pois acaba fazendo muito nó ao atravessar o tecido, mas também

não pode ser muito curto, pois acaba perdendo muito o movimento. Mesmo com todas essas informações a única forma de aprender seria fazendo - errando muitas vezes - e refazendo. A paciência e a repetição eram as premissas e os maiores desafios em cada encontro. Essas instruções parecem opostas, mas na prática é possível perceber como fazem sentido. Ao afirmar-se e negar-se simultaneamente, as instruções demonstram seu movimento dialético, que se mantém em tensão, ao mesmo tempo harmônico. A dialética é carregada de contradições em suas relações e movimentos recíprocos de tudo que faz parte do real. Não apertar muito, mas não deixar muito frouxo. Não deixar o fio muito longo, nem muito curto. Essa busca pelo equilíbrio está presente dentro do movimento dialético, desde a manualidade do bordar até ele ser um ato coletivo e ao mesmo tempo individual, evidencia a dialética.

No segundo dia foi quando os alunos finalizaram os desenhos na folha sulfite e utilizando papel carbono transferiram para o tecido. Os desenhos foram construídos a partir das ideias e interesses de cada aluno. Nesse dia de forma espontânea cada um apresentou suas ideias para o grupo. As ideias eram sobre família, educação, mas a maioria dizia respeito ao brincar. Num primeiro momento achei estranho, pois para mim poderiam existir outros direitos mais importantes para serem representados, procurei não esboçar reação quanto a isso. Perguntei sobre como e onde eles brincavam, houve um silêncio. Falaram que quase não brincavam, mas se reuniam para jogar online, por jogos de celulares. Perguntei o porquê não se reuniam e rapidamente falaram que não tinham o costume ou que estavam tentando se reunir algumas vezes na casa de uns e outros para brincar ou conversar. Logo, começaram a contar do período em que não podiam sair de casa e que muitos ainda tinham medo da pandemia voltar. Nesse momento, as máscaras já não eram obrigatórias em locais fechados e todos já haviam sido vacinados, no entanto, ainda havia casos notificados da doença.

Um grupo de pesquisadores de várias universidades pesquisavam sobre o brincar livre e espontâneo nas cidades, realizando observações durante os anos de 2018 e 2019. No ano de 2020 teve início a pandemia e toda a realidade - da pesquisa e do brincar - foram alteradas. Os pesquisadores entrevistaram os pais das crianças de forma on-line objetivando compreender como estavam utilizando os meios disponíveis dentro de suas casas para brincar. É relatado o aumento de brincadeiras criativas e o uso de todos os cômodos da casa, a exemplo: “A salinha agora virou uma grande cabana. Faz três dias que não consigo sentar no sofá, porque ela está forrada de panos com essa construção dele.” (MEIRELLES, *et al*, 2020). As crianças utilizavam todos os lugares e coisas possíveis para brincar. Ainda, é mencionado que antes da pandemia as famílias se reuniam para brincar apenas ao final do dia ou nos finais de semanas, no entanto, com a pandemia, a rotina dos pais e crianças foi alterada. Antes havia horário da

escola/trabalho, no momento que todos passaram a ficar em casa isso mudou. De acordo com a própria pesquisa, as pessoas que aderiram a um período de isolamento relataram que essa exploração dos espaços para brincar foram aos poucos diminuindo, o uso dos celulares aumentou e quase todos relataram o aumento de reclamações de tédio (MEIRELLES, *et al*, 2020). Nesse sentido, os alunos que participaram da oficina mencionaram o uso excessivo de celulares, principalmente para jogar e usar as redes sociais e a partir disso era muito difícil para eles permanecer longe dos celulares por muito tempo. Durante as duas horas de oficina o uso de celular não era permitido, o que algumas vezes era descumprido. Percebi que foram retirados deles vários momentos importantes do brincar na escola, dessa forma, combinamos que ao final dos encontros sempre poderíamos deixar um tempo livre para brincar, seja dentro da sala ou no parquinho da escola. E assim fizemos.

Nesse mesmo dia, levei um bolo para que ao final pudéssemos dividir, eles ficaram muito animados e uma das meninas disse que na semana seguinte ela levaria. Perguntei se ela faria o bolo e respondeu que sim, pois estava começando a aprender a cozinhar. Todos ficaram surpresos e animados e decidiram que em cada semana uma pessoa diferente levaria o lanche. A maioria decidiu tentar fazer sozinho o próprio bolo e quando isso acontecia era nítida a felicidade por poder oferecer algo que fez sozinho pela primeira vez. Nos momentos de lanche os assuntos variavam entre os acontecimentos em sala, na vida pessoal ou sobre o que fariam depois. Tornou-se comum todos saírem dos encontros e irem para casa mais próxima tomar tereré e continuar a conversa.

Abaixo vemos o registro de um desses momentos de confraternização. De forma espontânea, a maioria do grupo prontamente começou a chegar mais cedo para organizar a sala e saía apenas quando tudo estivesse limpo e organizado. Foi possível perceber que durante as reuniões a união do grupo foi aumentando, o companheirismo em ajudar a carregar as cadeiras, a trocar receitas e dicas para fazer os bolos, em ajudar com o fazer do bordado ou desenhos. Tudo isso foram ganhos secundários, mas de muita importância, um enriquecimento de aprendizagens que corroboram para uma boa convivência e cuidado mútuo.



Fonte: Arquivo pessoal

A forma como organizavam as mesas para organizar era diferente em cada encontro. Às vezes preferiam juntar todas as mesas e fazer como um círculo, em outras vezes preferiam manter as carteiras em fileiras e cada um bordar na sua mesa.

Ao longo das duas horas a sala se tornava uma bagunça, era linha, tesoura, tecidos para todos os lados. Ficar sentados por duas horas era impossível. Por vezes, percebia que havia alunos bordando enquanto caminhavam pela sala. Todo o processo era respeitado de forma individual. Mas era nítida a impaciência, porém os nove alunos se mantiveram persistentes até o final. Desses, três alunas continuaram treinando os bordados em casa e sempre chegavam com algum ponto que tinham aprendido ou com a solução de algum problema que descobriram sozinhas.

A seguir apresento duas imagens que exemplificam a forma que se organizavam, que variava conforme os dias. Todo o material era coletivo, então dividiram tudo, logo, o tempo todo precisavam conversar para saber com quem estava a tesoura, a linha ou o ursinho que segurava as agulhas.

Figura 16



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17



Fonte: Arquivo pessoal

Sem dúvidas foi muito trabalhoso conseguir atender as demandas de cada aluno. Enquanto alguns aprendiam ou inventavam novos pontos, outros ainda tinham dificuldades em dar nó ou passar a linha pela agulha. Eram duas horas ininterruptas andando de um lado ao outro da sala, oferecendo ideias e sugestões sobre como eles poderiam lidar com cada situação. Desatar os nós, arrematar aquela linha, desfazer todo ou parte daquele emaranhado de nós. Ensinar técnica nova, como fazer uma cor entrelaçar na outra, como dar efeito de continuidade na linha. O tempo e o ritmo eram muito diferentes de um para o outro.

Continuamos assim em todos os encontros, às vezes com mais novidades, outras com menos. Os diálogos e assuntos eram infinitos. As brincadeiras e risadas eram constantes e se faziam presentes em todos os encontros. A colaboração e apoio eram necessários, quando aqueles que já estavam mais familiarizados com os problemas do bordar percebiam que eu não conseguiria ajudar a todos, prontamente iam auxiliar o colega e ofereciam as próprias dicas e sugestões. Assim, cada bordado, mesmo que individual, se tornou coletivo. No final do último encontro veio o pedido para continuar a oficina no ano seguinte. E ainda hoje, após um ano, ainda pedem pela volta da oficina.

Cada aluno fez um bordado a partir da criação do seu próprio desenho. Cada aluno também fez o acabamento do seu tecido. Muitos conseguiram costurar à mão, outros optaram apenas por colar e o principal motivo foi a falta de tempo. Todos os bordados foram reunidos em um só, formando um livro sobre direitos na infância. A capa do livro foi decidida em conjunto, incluindo os desenhos e as cores, sendo bordada por mim.

A seguir serão apresentados os bordados dos alunos, bem como o avesso. O avesso do bordado feito à mão, em geral, é a parte escondida, considerada feia. Em bordados como o ponto cruz¹³, o maior desafio é a perfeição, em que o avesso é praticamente idêntico à frente. No bordado livre há, no entanto, não há necessariamente essa busca pela perfeição do avesso. Não é uma regra. Enquanto faz o lado direito, o avesso vai se construindo quase que de forma separada, como se fosse um segundo desenho sem forma definida, sendo um ruptura, mesmo que complementar do primeiro. Forma-se um emaranhado de nós, linhas soltas, linhas de um lado para o outro para dar continuidade em cada parte do desenho. Esses fazem parte do processo de aprender. Esse foi mais um obstáculo para os alunos, aceitar os erros e aquilo que poderia ser considerado feio ou errado para o olhar dos outros.

Este bordado foi feito pela aluna Antonella, e seu anseio é que todas as crianças tenham o direito de imaginar e brincar. Para ilustrar esse desejo, foi escolhido uma borboleta,

13 O trabalho reprodutivo é todo trabalho de formação integral dos seres humanos, o cuidado com gravidez, alimentação, casa, educação, todos os cuidados que formam os sujeitos e que inclusive mantém o trabalho produtivo.

pois em uma pesquisa, ela descobriu que borboletas poderiam representar a liberdade, logo gostaria que todos tivessem não apenas esse direito, mas também a liberdade para brincar e imaginar. Ela criou duas borboletas, uma em segundo plano, já em voo, outra em primeiro plano e com uma escada ao meio de suas asas, para que uma criança usando vestido rosa pudesse subir. Ao observar a borboleta que está em segundo plano, é possível perceber que ali já tem uma criança voando. Ainda, ela criou um chão de gramas, com cogumelos coloridos. E na lateral do desenho uma flor branca e amarela com hastes coloridas, verde e rosa.

Para as asas das borboletas foram utilizadas miçangas, linhas e tecidos colados, sua ideia era criar uma diversidade de formas e texturas, tentando ilustrar o que para ela seria a imaginação das crianças. No canto do desenho está escrito “Direito de brincar e imaginar”, foi escrito utilizando uma caneta, por escolha da aluna.

A borboleta, entre outras coisas, pode também representar a transformação. Considerando todas as fases da sua vida, passando de um ovo, para uma lagarta, uma pupa e por fim uma borboleta. Assim, como todos que estão participando da oficina, estão em um momento de transformação, saindo da infância, estão aprendendo a ver o mundo de formas diferentes, construindo novas relações, passando por novas experiências e sentimentos - estão apreciando um momento de mudanças. Por suas cores e formas - fortes e vivas, quase sempre - a borboleta também pode representar os sentimentos, sobretudo, a alegria. No dia que a Antonella apresentou sua ideia para os colegas, todos ficaram encantados com a ideia, nesse mesmo dia sugeri que a capa do livro tivesse uma borboleta, o que foi consenso.

As borboletas da Antonella foram feitas com linhas pretas e com grandes asas e o seu interior muito colorido com diferentes estampas, formas de linhas e miçangas. Quando observamos o avesso é como se o desenho se perdesse, os pontos delicados se tornam grandes fios que correm para todos os lados.

Figura 18



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 19



Fonte: Arquivo pessoal

A aluna Maria Eduarda relatou dificuldade em criar um desenho, tendo mudado de ideia várias vezes. A ideia principal era acerca da educação, o primeiro desenho seriam várias crianças com livros nas mãos, mas ela considerou insuficiente, porque gostaria que também houvesse espaço para brincadeiras. Para isso, optou por apenas desenhar duas crianças, uma brincando com uma bola e a outra lendo um livro. Os pontos foram feitos de forma meticulosa, praticamente com a mesma distância um para o outro, o que praticamente desaparece no avesso. Os cabelos quase se tornam preenchidos por tanta ida e vinda da linha.

Figura 20



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 21



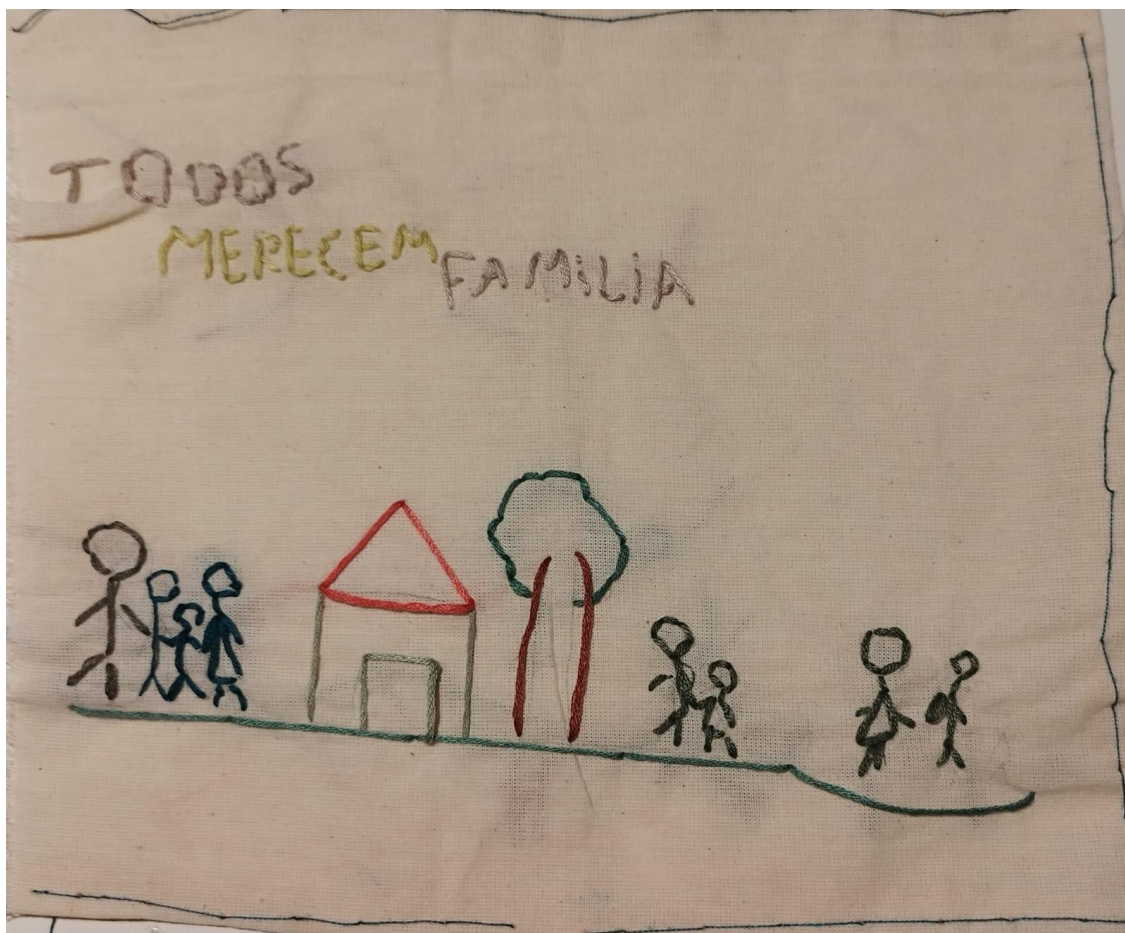
Fonte: Arquivo pessoal

Nesse desenho, a aluna Luciana escreve com letras garrafais e bordado a frase “Todos merecem família”. A palavra “merecem” se destaca, pois a aluna utilizou uma cor mais clara. No centro do desenho há uma casa com telhado laranja e paredes e porta verde, ao lado uma árvore. A base em verde, como uma grama, sustenta várias pessoas em formato de simples palitinhos. Ao observar a escolha das cores é possível perceber que várias pessoas têm cores diferentes, quando questionei o motivo, a explicação foi de que existem muitas famílias que têm filhos adotivos ou que só têm mãe ou pai. Por meio de palitinhos e destacando as cores, a Luciana conseguiu representar a diversidade de possibilidades nos formatos das famílias. E que todo mundo merece ter uma família, que ofereça amor e cuidado. E todos os formatos de família devem ser respeitados.

Ela iniciou o bordado pelas letras, é possível perceber que as primeiras palavras foram arrematadas de uma forma que criou vincos no tecido, já na casa e na árvore o linha

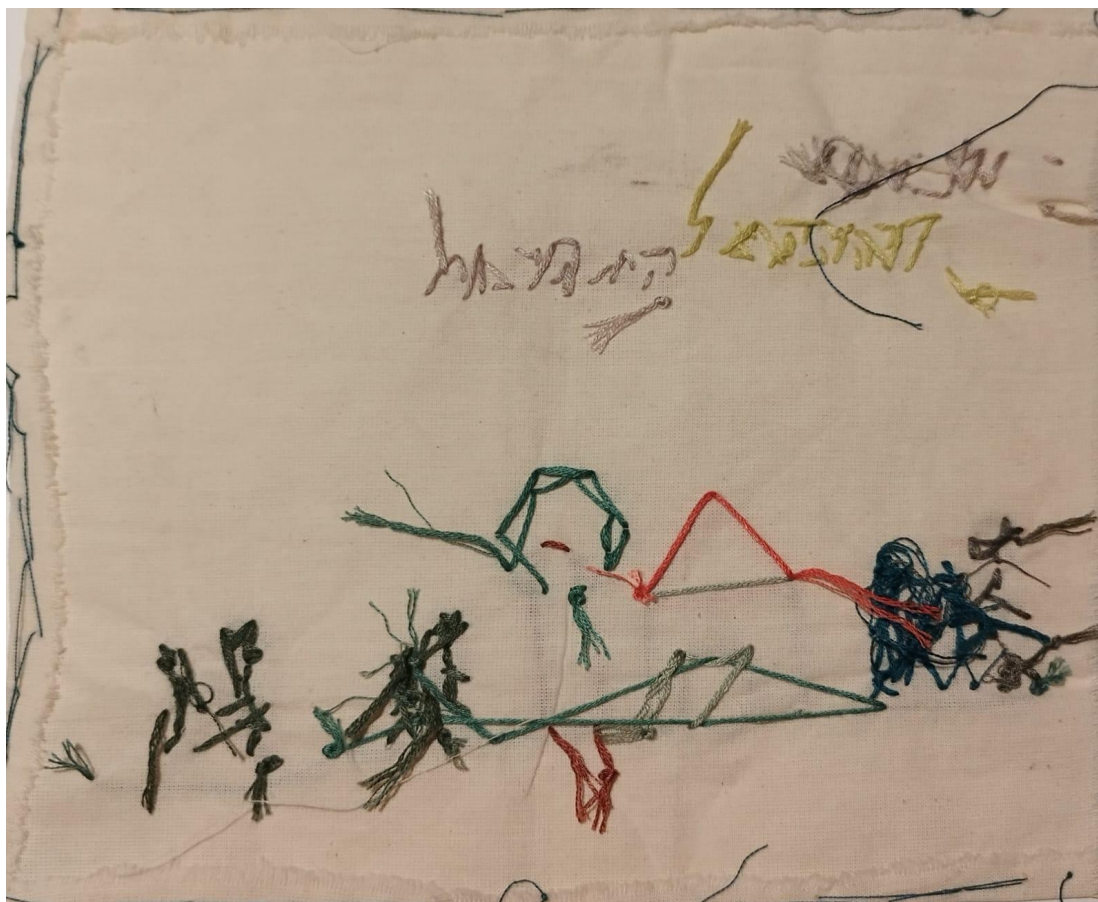
ficou muito solta no tecido, depois ela conseguiu manter um meio termo nas pessoas. Por fim, o acabamento foi feito utilizando apenas uma linha, deixando o risco mais fino, eles seguiram de forma mais contínua, com algumas interrupções, por conta da dificuldade na hora de arrematar. A aluna optou por manter assim e aceitar cada fase de aprendizagem, não desfazendo os erros.

Figura 22



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 23



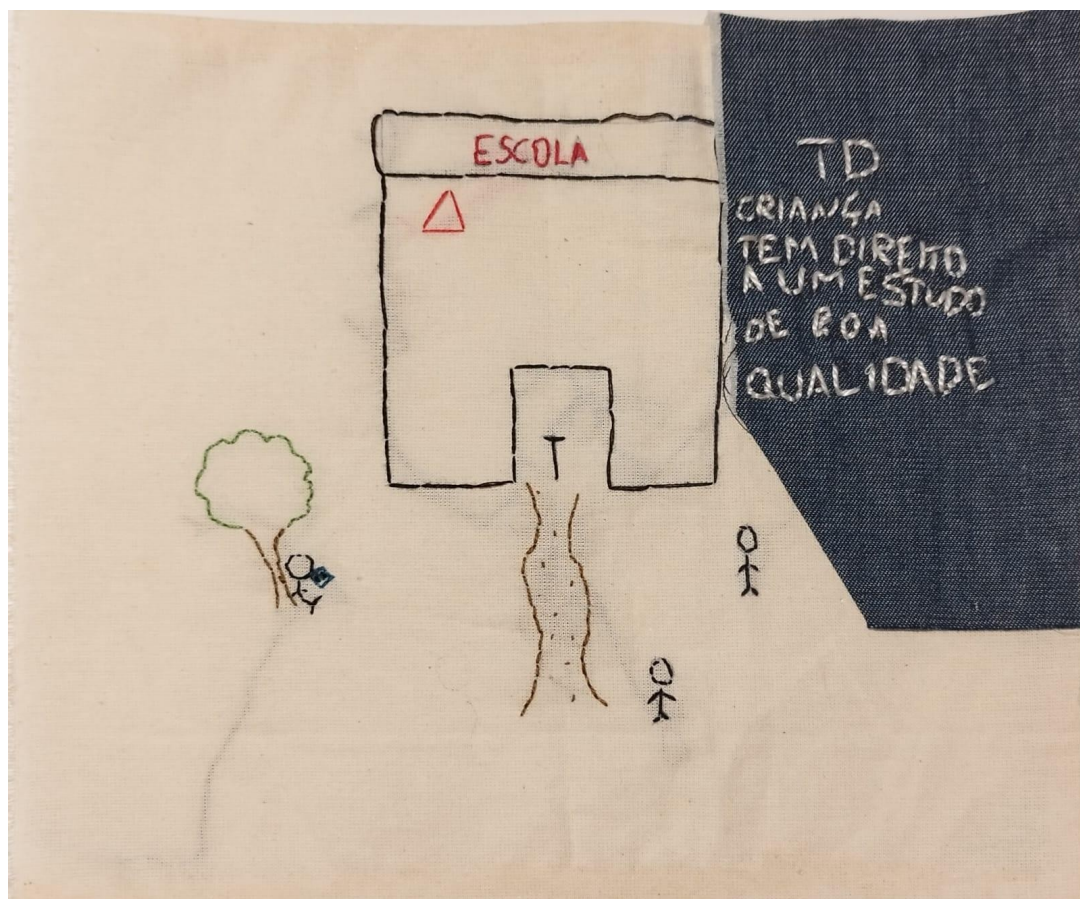
Fonte: Arquivo pessoal

A aluna Yasmin representou a própria escola, afirmando que todos deveriam ter a oportunidade de estudar em uma escola como a dela. A escola tem uma fachada reta e uma porta central e bem na frente tem uma faixa de pedestre, assim como no desenho. Há do outro lado da rua árvores, parquinho e uma quadra de esporte, não estão representados no desenho, mas existem. No desenho há duas pessoas em formato de palitinhos caminhando em direção à escola e uma terceira sentada embaixo da árvore lendo um livro. Na lateral do desenho há um tecido escuro em que está escrito com uma linha clara “Td criança tem direito a um estudo de boa qualidade”¹⁴. O tecido escuro foi colocado nessa área porque após errar uma parte do desenho, a aluna foi desfazer os pontos e acabou cortando o tecido. As sugestões que ofereci foram: refazer o desenho em outro pano, cobrir o buraco com linha e continuar o desenho ou cobrir com um tecido. A aluna escolheu cobrir o buraco com linha, é possível observar no avesso, no entanto não gostou e optou por cobrir com um tecido e assim o fez. Ao ser

¹⁴ tradução: como nasci como um cachorro/nem o diabo colocou as mãos em mim/sim com a escola inconstante/passo como se estivesse no exílio/feliz com os passarinhos/sonhando com o anjinhos/assim o final do ano me pega/sentada em alguns assentos/queria ser uma arvorezinha!

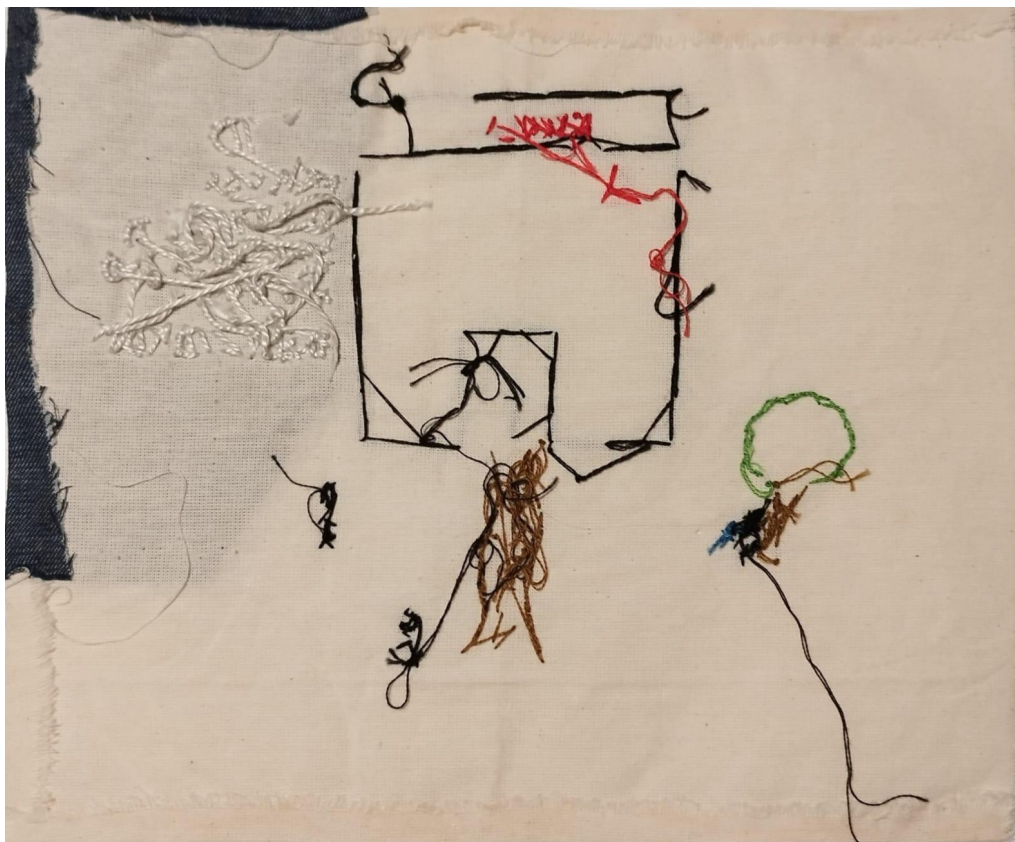
questionada sobre o triângulo vermelho na escola, explicou que foi tentar fazer um quadrado, mas acabou errando, mas gostou do resultado e decidiu manter.

Figura 24



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 25



Fonte: Arquivo pessoal

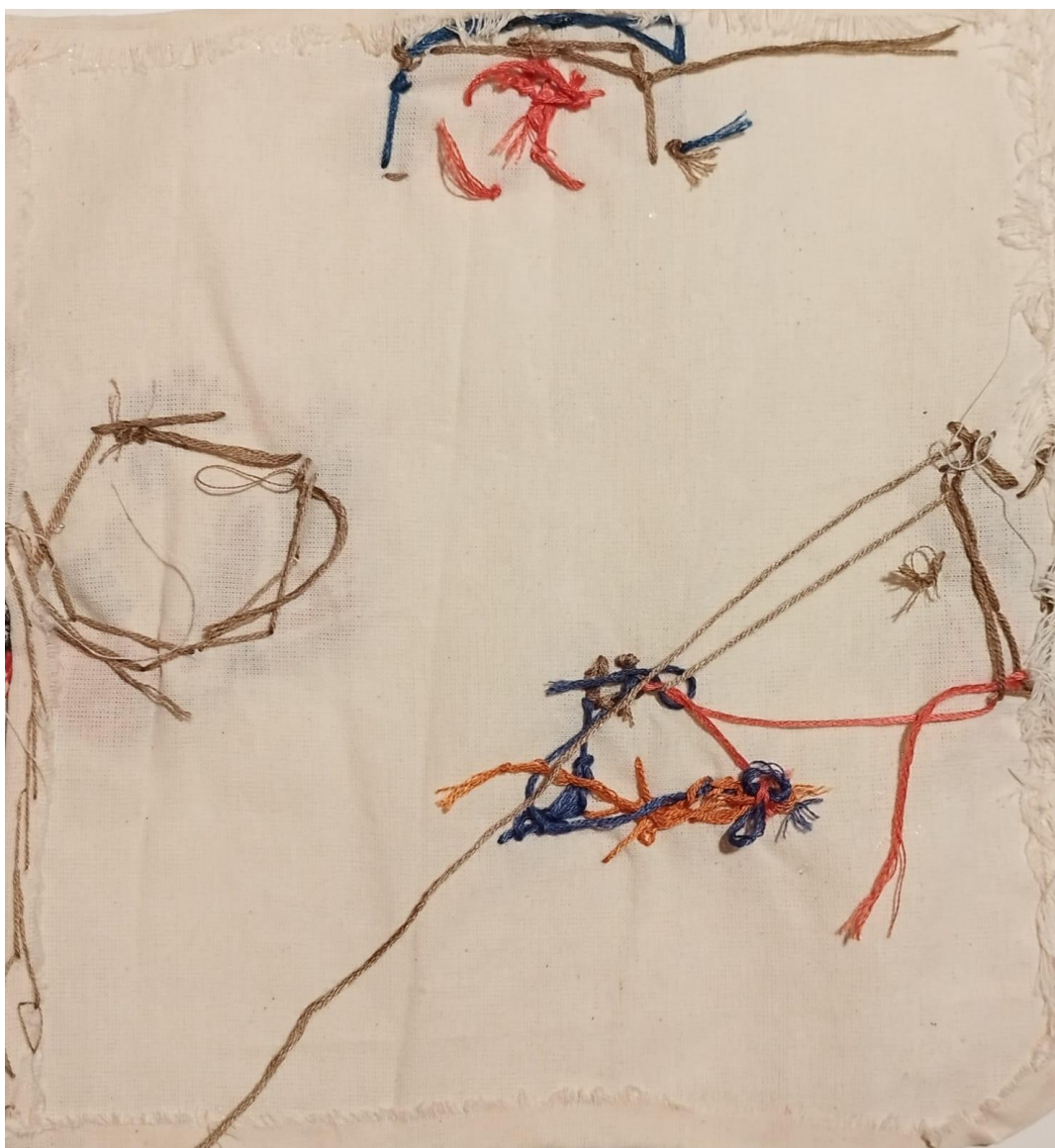
O Francisco decidiu fazer o desenho direto no tecido e então cobrir com as linhas. Utilizou várias cores e a meada completa, com seis fios, para destacar todo o desenho. Fez uma pessoa, com boné virado para trás, jogando uma bola em direção ao gol, que estava sendo protegido por um segundo boneco de palito todo laranja. Ainda, optou por recortar um tecido e costurar, um escrito “futebol” e outro com desenho de uma taça. A pessoa está na cor laranja e azul, como se fosse um uniforme. Os detalhes do rosto e da bola foram feitos utilizando caneta, principalmente pela dificuldade em realizar os pontos menores.

Figura 26



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 27

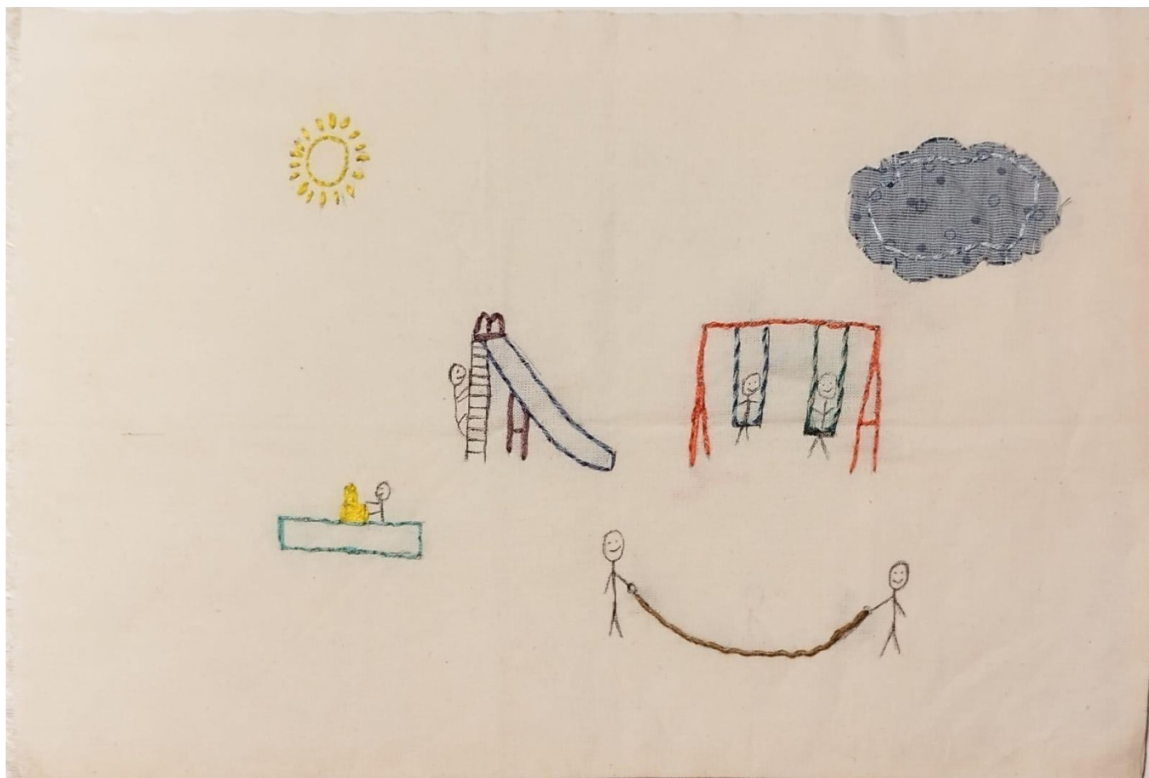


Fonte: Arquivo pessoal

Com diversas brincadeiras, várias crianças em formato de palitinho são representadas se divertindo em um parquinho. A Lívia criou um bordado com detalhes minuciosos, há um sol radiante com muitos raios e ao lado uma colagem de tecido azul costurada com uma linha da mesma cor. Uma caixa de areia e uma criança fazendo um castelo de areia. Uma criança subindo no escorregador. Duas crianças pulando corda, no meio da corda há o desenho de uma terceira criança, que não foi bordada. No espaço dos dois balanços há duas crianças desenhadas. Nesse bordado é possível perceber que a aluna explorou diferentes formas de utilizar a linha, por exemplo, na corda e no balanço foram utilizadas duas cores. Primeiro, ela fez os pontos com uma cor e em seguida apenas entrelaçou a outra cor, um tipo de ponto

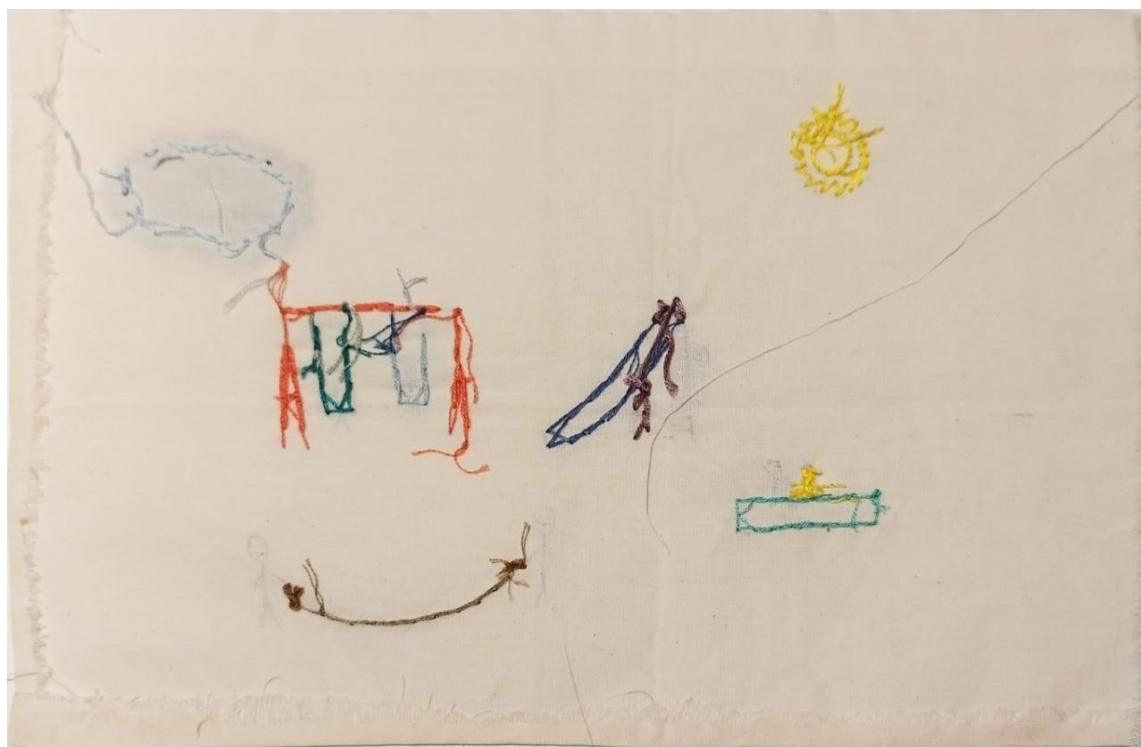
chamado de ponto pirulito. A aluna optou por refazer algumas vezes quando errava os pontos, inclusive, o avesso seguiu muito parecido com a frente.

Figura 28



Fonte: Arquivo pessoal

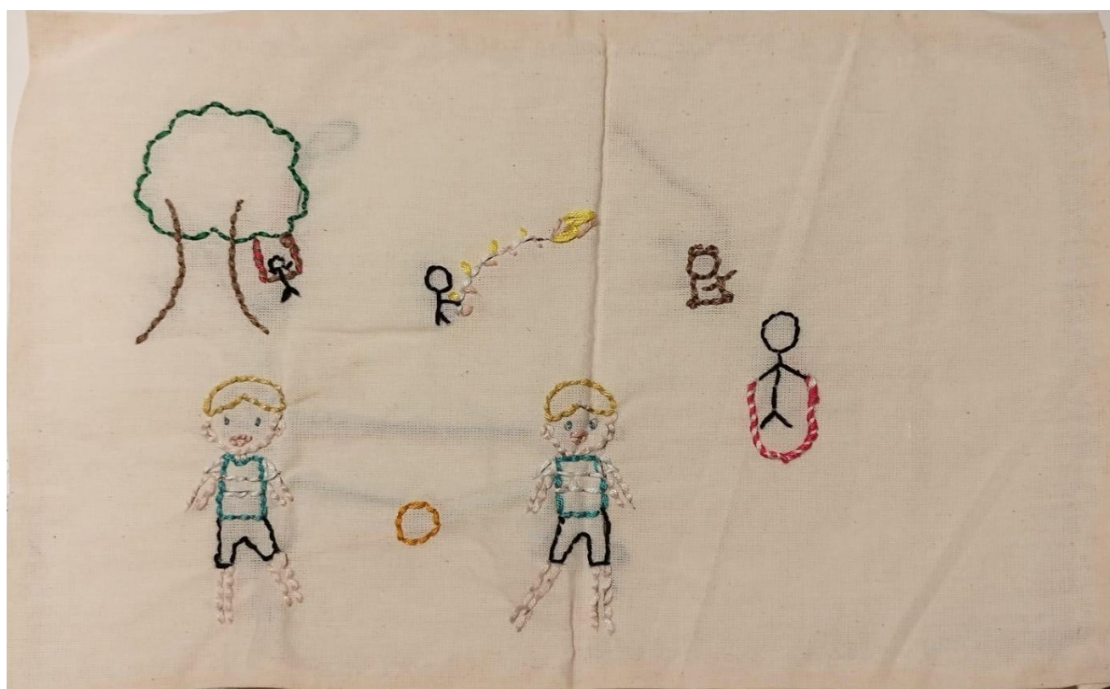
Figura 29



Fonte: Arquivo pessoal

Nesse desenho, a aluna Luiza escolheu representar várias brincadeiras como jogar bola, pular corda, soltar pipa e criou um balanço na árvore. Ao longo do bordado a aluna decidiu explorar diferentes intensidades de linha, às vezes com menos ou mais fios. Conseguiu mudar de linha várias vezes, usando diferentes cores em um mesmo pedaço de desenho. Também fez o ponto pirulito na corda e na haste do balanço.

Figura 30



Fonte: Arquivo pessoal

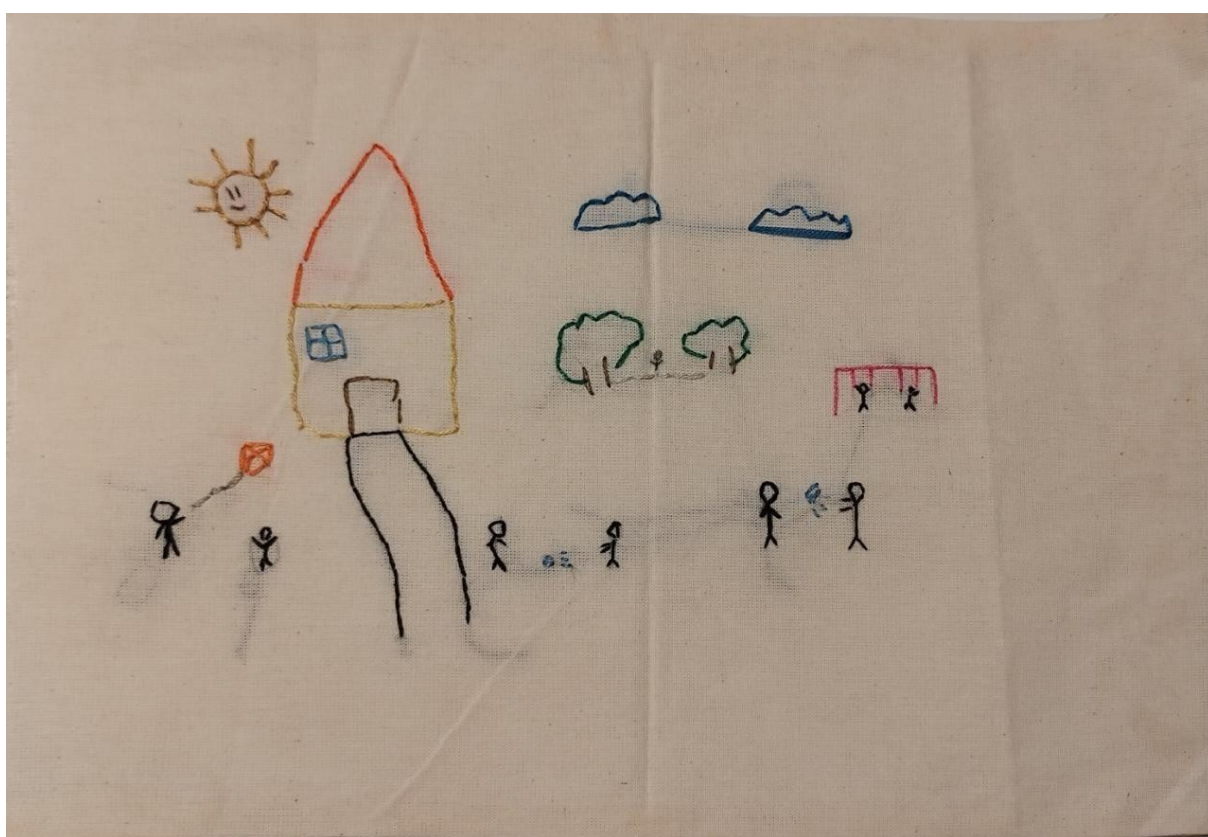
Figura 31



Fonte: Arquivo pessoal

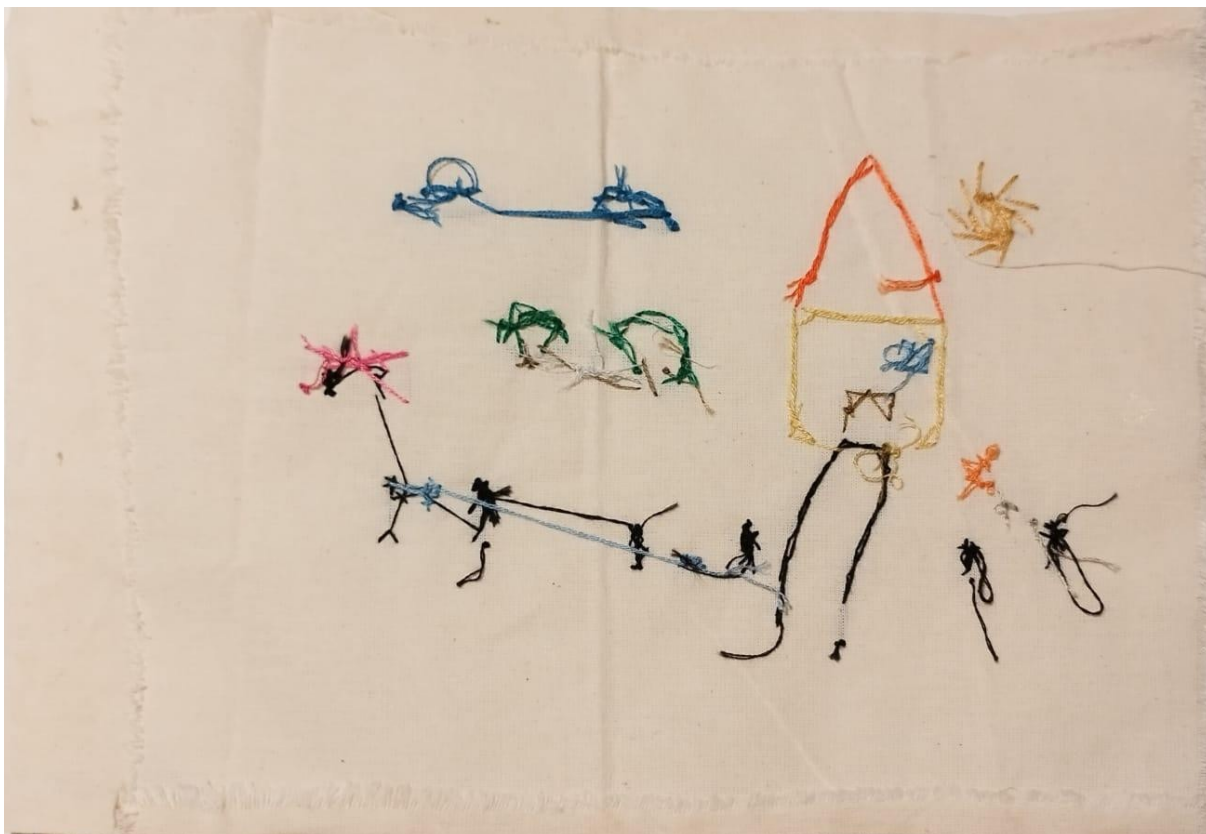
Com um sol sorrindo sob uma casa, a aluna Maria Eduarda escolheu representar várias crianças brincando. As brincadeiras tradicionais de empinar pipa, pular corda, jogar bolita, jogar bola e balançar. Ao fundo é possível perceber que entre duas árvores há uma criança andando de slackline. Acima há duas nuvens azuis. A aluna optou por fazer pontos minuciosos e finos, carregados de detalhes. O sol sorridente da frente é o oposto do sol no avesso, o segundo parece uma espiral, com muito mais movimento e radiante. As nuvens, deixaram de ser nuvens e se tornaram emaranhados ligados uma às outras.

Figura 32



Fonte: Arquivo pessoal

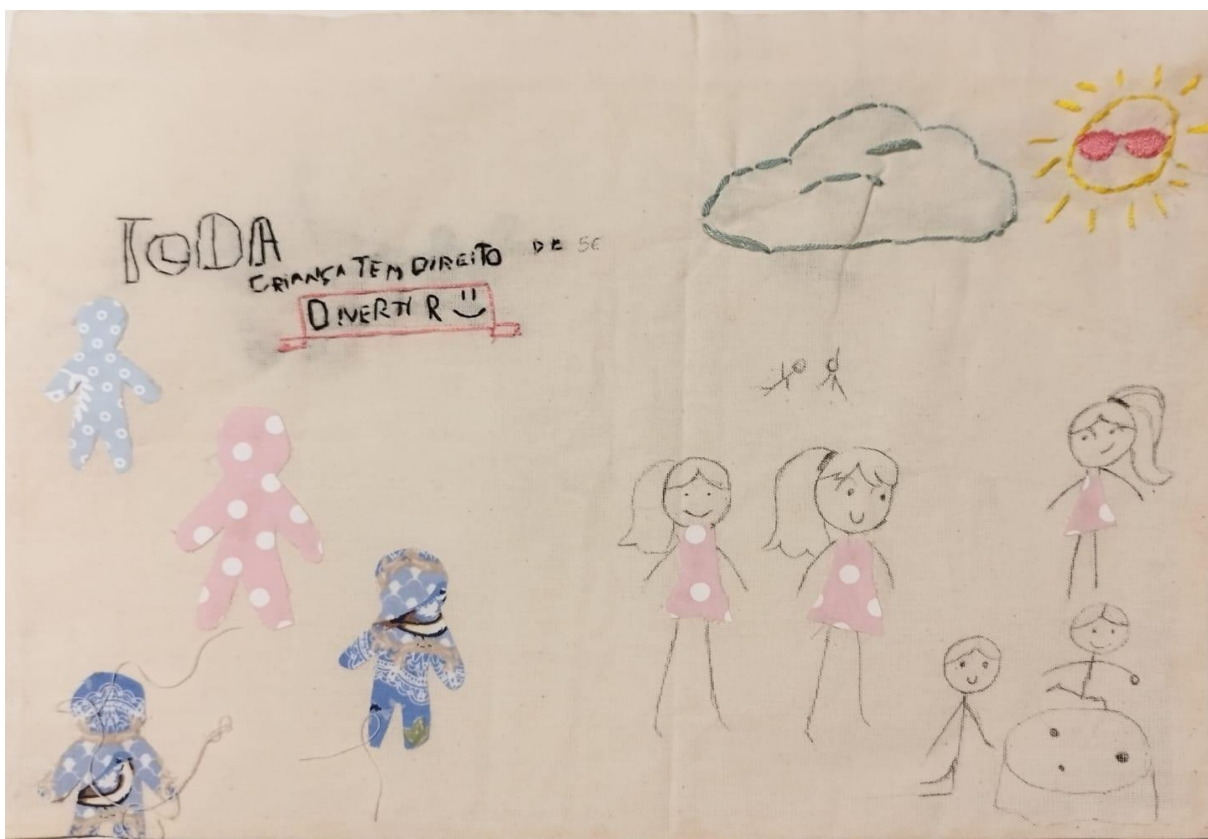
Figura 33



Fonte: Arquivo pessoal

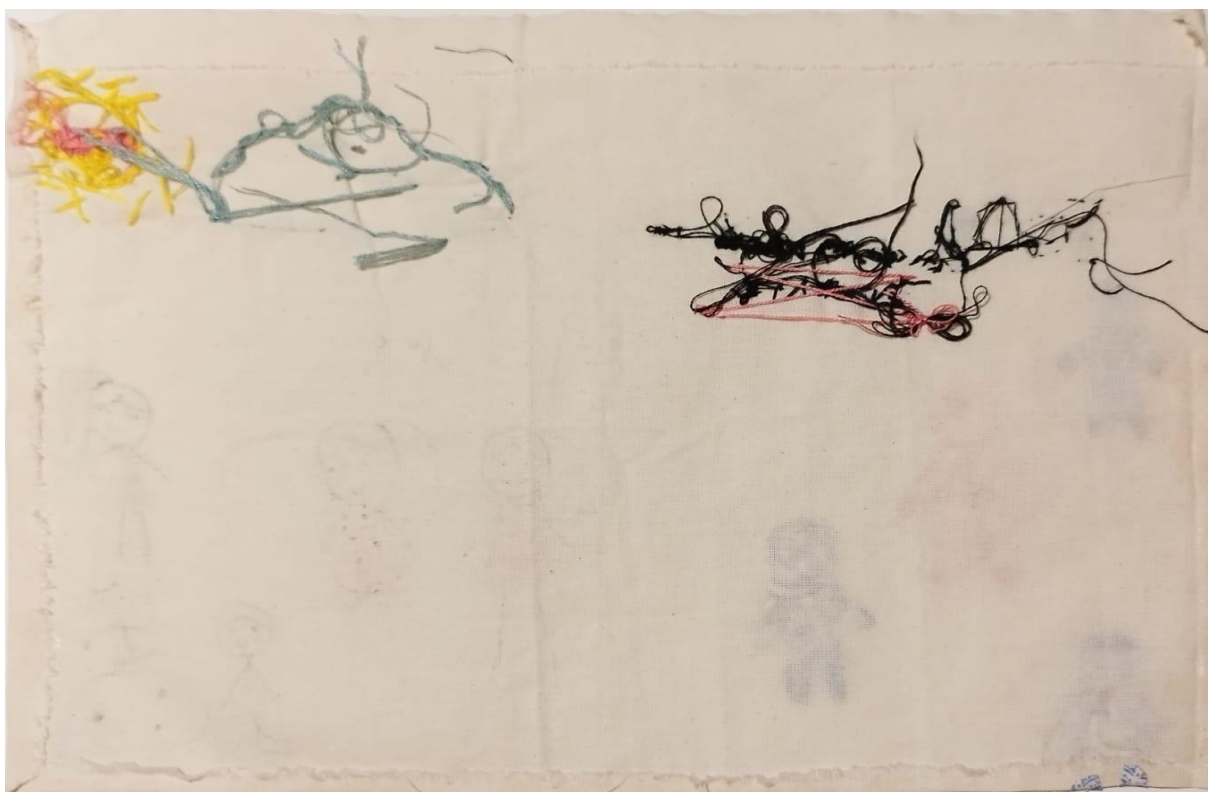
Por fim, a aluna Emilyly optou por fazer um desenho com muitos detalhes, pois gosta de grandes desafios. Com diferentes fontes de letras começou a bordar a frase “Toda criança tem direito de se divertir”. A palavra se divertir fica destacada ao lado de um sorriso e entre linhas rosa que formam uma faixa. Ao lado ainda há uma nuvem azul e um sol radiante com uns óculos rosa. A ideia era bordar várias crianças brincando. Ao finalizar a parte de cima do bordado, ela não conseguiu continuar o restante. E então faltou a três encontros. Ao retornar disse que não conseguiria finalizar o bordado, pois já não era mais a mesma pessoa de quando tinha criado aquele desenho, sentindo-se muito diferente de dois meses atrás, já não se sentia representada ali. Pois já havia mudado suas ideias e gostos, e também mudado seu estilo de desenhar. Como sugestão, ofereci a ideia de não desistir, mas de alguma forma finalizar o desenho, para assim manter o registro de quem ela foi um dia. Aceitou a sugestão e teve a ideia de reforçar a caneta em partes do desenho e em outras realizar colagens de tecidos nas cores rosa e azul.

Figura 34



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 35



Fonte: Arquivo pessoal

Cada avesso do bordado carrega os emaranhados de nós. São considerados defeitos que devem ser escondidos da frente. Mas ao longo da oficina muito foi conversado sobre aceitar essas imperfeições que fazem parte do aprender. Muitos alunos optaram por refazer os pontos, outros permitiram deixar aqueles erros que não afetariam suas ideias de desenho. Essa segunda opção, também é muito interessante, pois ao final é possível ver como os pontos mudaram, ficando cada vez mais precisos.

Ao observar o avesso é possível perceber um outro desenho, aqueles que fizeram um sol redondinho, com raios ao seu redor, recebem de forma inesperada um caos em linhas amarelas. Talvez, um sol muito mais vivo e com mais movimento. Todos os escritos, tão planejados e difíceis de fazer, tornam-se rabiscos ilegíveis, quase sempre impossível, até mesmo, de perceber que na frente corresponde a letras. É um novo olhar sob um mesmo desenho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A expressão reta não sonha.
 Não use o traço acostumado.
 A força de um artista vem de suas derrotas.
 Só a alma atormentada pode trazer para a voz
 um formato de pássaro.
 Arte não tem pensa:
 O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê
 (BARROS, 2011)

O bordado pode ser uma repetição de pontos, pode ser a criação de paninhos ou decorações empoeiradas e esquecidas, mas ele também pode ser um fazer crítico e a partir desse último existe a possibilidade de ver, rever e transver o mundo. É possível visitar períodos históricos em que mulheres sufragistas lutaram pelos seus direitos, que homens e mulheres lutaram pelo fim de ditaduras, resistiram diante de tortura, perseguições, falta de comida, injustiças, solidão. É por meio dos bordados desses artistas e movimentos que podemos observar os pássaros que foram se criando a partir das suas vozes, das derrotas e das lutas. Acessar esses momentos traz inspiração e a imaginação se encarrega de transver um mundo sem barbárie. Assim, torna-se possível criar por meio das infinitas possibilidades de pontos e nós o mundo que gostaríamos de viver.

Para a teoria crítica a cultura pode estar carregada de barbárie, mas também pode ter caráter utópico e emancipador quando alinhados a criticidade e anseios revolucionários. A busca por justiça social deve estar presente nesse contexto. Adorno (2002) acredita que a barbárie aparece de diferentes formas na sociedade, desde o autoritarismo até a padronização do pensar. Uma possibilidade contrária à barbárie e que leve os sujeitos a sua emancipação, seria a educação. E, para isso, a educação deve ser livre e proporcionar experiências verdadeiras para os sujeitos, não objetivando sua padronização. Nesse sentido, Manoel de Barros (2011), tem toda a razão quando diz que “a expressão reta não sonha”, não é possível sonhar quando há um padrão a ser seguido e a exigência em andar nos trilhos. Não há, também, como transformar, sem antes imaginar, rever e ver - seja no sentido que for.

Encontrar o conhecimento total por meio de um objeto não é o objetivo dentro da Teoria Crítica, pois não é considerado possível a existência de uma verdade absoluta. Todas as expressões - ciência, música, teatro, poesia - possuem similar importância. Analisar um objeto na teoria crítica é criar uma constelação que perpassa esses diversos conhecimentos, bem como as conjunturas, a partir da cultura, economia, política. Por isso, a importância de

analisar as produções daqueles que vivenciaram os acontecimentos e as injustiças - assim, vendo e revendo. A educação pode ser um caminho para romper a barbárie, a partir do momento em que os sujeitos são apresentados à sua condição de dominados e a educação proporcionar um olhar solidário, baseado na alteridade. Novamente, vendo e revendo. Ao se colocar no lugar daqueles sujeitos que sofrem as injustiças e também ao se ver no mundo é possível transver e imaginar o mundo sem exploração e injustiças.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, falamos sobre a teoria crítica e o método constelatório de Adorno. Na disposição dessa constelação, voltamos nosso olhar para a história do bordar crítico e a história das mulheres, enfatizando os casos dos movimentos e dos artistas que utilizam o bordado em busca da justiça social. Além disso, também mencionamos suas relações com a crise do capitalismo de acordo com Nancy Fraser e Rahel Jaeggi. Ressaltamos que o bordado sempre é colocado em um lugar esquecido e atribuído a um fazer feminino, por isso nesse momento é importante voltar-se para as contradições da sociedade capitalista e patriarcal que subjuga as mulheres e os fazeres atribuídos a elas. Ainda, há muitos homens que bordam e ao fazer isso rompem com o padrão esperado e sofrem também dessas injustiças. Cada artista e movimento apresentados demonstram em certa medida uma das contradições apontadas pelas teóricas Fraser e Jaeggi no plano de fundo e no plano oficial. Ambos os planos historicamente fazem parte do capitalismo e vão se articulando de diferentes formas. Dentro da teoria crítica é imprescindível a necessidade de compreender as relações que cercam os sujeitos a partir de suas próprias produções em diferentes contextos históricos até o tempo presente.

Na Teoria Crítica há um interesse naquelas obras que rompem com o sempre igual. São obras consideradas utópicas ou emancipadoras, quando há consciência de classe e anseio de luta por justiça social, a partir dessas existe a possibilidade de transgredir e romper com aquilo que é esperado e idêntico nas produções. Quando observamos os bordados realizados pelos artistas, pelos movimentos e pelos alunos na oficina podemos refletir sobre sua possibilidade transgressora que rompe com o esperado, e abre espaço para a liberdade, sensibilidade e reflexão.

No segundo capítulo são mencionados os desafios do bordado diante da indústria cultural, essa que consegue de diversas formas se apropriar dos bens culturais, objetivando o lucro. Para Adorno (2002) a indústria cultural utiliza-se da técnica para uniformizar as produções e as pessoas que consomem, extinguindo as diferenças dos sujeitos e de suas produções. Até nos momentos de lazer e descanso a lógica de consumo se mantém. Então as experiências, a imaginação e a espontaneidade vão se perdendo, se atrofiando. As produções

culturais já são parecidas com as propagandas, são oferecidas destrinchadas, sem necessidade de reflexão. Ao preencher o nosso tempo com essas produções - sempre iguais - enfrentamos o tédio e esse se torna um grande inimigo na sociedade moderna. Nesse contexto, a capacidade criativa e sensível dos sujeitos vai sendo minada.

As crianças, por meio do brincar, criam seu próprio mundo a partir daquilo que observam e repetem incansavelmente. No terceiro capítulo, falamos sobre a importância do imaginar e como ele está associado ao brincar. Os brinquedos e as brincadeiras são oferecidos pelos adultos para as crianças e então elas atribuem os sentidos e usos desejados, assim mesmo que vivenciando uma influência, possuem a capacidade de reinventar. Aos adultos cabe a parte essencial de incentivar o lúdico, mas sem podar ou subjugar a espontaneidade das crianças. As crianças podem estar em um movimento contínuo de aprendizagem, repetição e transformação. Vendo, revendo, transvendo o mundo.

Os bordados apresentados no terceiro capítulo serão futuramente dispostos em formato de livro; este disponibilizado com acesso público no formato de PDF. A oficina contou com a participação de nove crianças que durante dois meses dialogaram sobre as diferentes infâncias que existem - muitas delas repletas de violência e injustiça - e procuraram imaginar quais seriam os direitos essenciais que todas as crianças deveriam usufruir. Esses direitos já são a realidade dos que participaram da oficina, mas eles foram apresentados à contradição, à barbárie e à injustiça vivenciados por muitos. Nesse processo foram instigados à alteridade e desafiados a imaginar, desenhar e bordar um pedacinho de um mundo diferente. Utilizando a criatividade, a imaginação, linhas, agulhas e tecidos. Um dia essas crianças serão adultos, desejo que um pouco mais sensíveis e empáticos. Quem vê o mundo e se indigna com as injustiças, dificilmente desvê.

A educação deve ser livre e não corroborar para a padronização dos sujeitos. Deve estar comprometida em proporcionar experiências verdadeiras. Nesse sentido, é possível pensar a educação e o bordado como um dos caminhos para romper com a barbárie. Este trabalho está longe de ser a solução ou carregar todas as respostas para as injustiças do mundo, especialmente às vivenciadas pelas crianças, mas é um pequeno fio que pode ser entrelaçado ao movimento que impulsiona às mudanças do nosso entorno.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Erica Barros de Almeida. **Arte, gênero e memória: o uso do patrimônio chileno da *arpillera* como instrumento de resistência política pelas mulheres do Movimento dos Atingidos por Barragem do Vale do Guapiaçu (R.J.).** 2021. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultura e Sociedade) - Programa de Pós Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2021.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento.** Tradução de Guido de Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade.** Tradução de Maria Helena Ruschel. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação.** Tradução de Wolfgang Leo Maar. 2 ed. revista São Paulo: Paz e Terra, 2020.

AGOSÍN, Marjorie. Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, v. 51, n. 132– 3, p. 523–9, Jul. 1985.

BACIC, Roberta. CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ARPILLERAS DA RESISTÊNCIA POLÍTICA CHILENA. Brasília: **Projeto Marcas da Memória/Comissão de Anistia do Ministério da Justiça**, 2012. Disponível em: <https://arpillerasdaresistencia.files.wordpress.com/2012/01/catalogo-eletronico-arpilleras1.pdf>. Acesso em: 06/11/2023

BACIC, Roberta. **Arpilleras bordando resistência.** Coletivo Nacional de Mulheres do MAB. p. 26. Agosto, 2014. Disponível em: https://issuu.com/mabnacional/docs/cat__logo__mab__arpilleras_bordando__/28>. Acesso em: 06/11/2023.

BANDEIRA, Luiz Alberto. **Fórmula para el caos: la caída de Salvador Allende 1970-1973.** Buenos Aires: Corregidor, 2011.

BARROS, M. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única.** Infância berlinense. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica. 1900

_____. **Obras escolhidas v. 1.** Magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação.** São Paulo: Summus. 1984.

BERNARDO, André. **Zuzu Angel: o centenário da estilista que lutou para descobrir destino de filho assassinado e foi morta pela ditadura.** Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57366178#:~:text=Em%20julho%20do%20ano%20passado,por%20agentes%20da%20ditadura%20militar>. Acesso em: 06/11/2023.

BONJOUR, Hugo Macieira. **As elegias bordadas de Leonilson: expressões de afecto.** *Revista Gama, Estudos Artísticos*, v. 5, n. 9, jan.-jun. 2017. ISSN 2182-8539 e-ISSN 2182-8725.

BUSQUETS, Monise Vieira. **Bordando a luta:** o coletivo de mulheres do movimento atingida por barragens e as oficinas de *arpilleras* como estratégia de mobilização social. Revista Brasileiras de História e Ciências Sociais - RBHCS, v. 12, n. 23, jan.-jun. de 2020.

CASTRO, Fernando; NUNES, Samuel; NETTO, Vladimir. **Moro derruba sigilo e divulga grampo de ligação entre Lula e Dilma;** ouça. G1, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/03/pf-libera-documento-que-mostra-ligacao-entre-lula-e-dilma.html>. Acesso em: 06/11/2023

COSTA, Humberto. **CPI recebeu hoje, dia da apresentação do relatório final da comissão, o pessoal do lindo projeto que homenageia as vítimas da Covid-19 no nosso país.** 20 de out de 2021. Twitter: @senadorhumberto. Disponível em: <https://twitter.com/senadorhumberto/status/1450924069902237700>. Acesso em: 10/07/2022.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras:** uma breve história das mulheres no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DOSSE, François. **A história em migalhas:** dos Annales à Nova História. Tradução: Dulce Oliveira Amarantes dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

FRASER, Nancy. **Da redistribuição ao reconhecimento?** Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006.

FRASER, Nancy, JAEGGI, Rahel. **Capitalismo em debate:** uma conversa na teoria crítica. Tradução: Nathalie Bressiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo.

FREITAS, Raquel. **Tragédia de Mariana, 5 anos:** sem julgamento ou recuperação ambiental, 5 vidas contam os impactos no período. G1 Minas Gerais 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/11/05/tragedia-de-mariana-5-anos-sem-julgamento-ou-recuperacao-ambiental-5-vidas-contam-os-impactos-no-periodo.ghtml>

GUIMARÃES, Mariana. **Bordadura como linguagem de experiências, afeto, vínculo e liberdade.** Revista Anpap, 2015.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos:** o breve século XX: 1914-1921. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

MEIRELLES, R. D. de C.; ECKSCHMIDT, S.; HORNETT, E.; LIMAVERDE, G.; MATTOS, L.; NASCIMENTO, R.; SAURA, S. C. **A cidade que virou casa:** considerações sobre o brincar livre e espontâneo durante o período de isolamento social de 2020. Movimento, [S. l.], v. 28, p. e28073, 2022. DOI: 10.22456/1982-8918.117179. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/117179>. Acesso em: 06/11/2023

MUSEO VIOLETA PARRA. **Arpilleras.** Disponível em: <https://museovioletaparra.cl/arpilleras/>.

OLIVEIRA, Caroline. **Impeachment 5 anos a relação entre junho de 2013 e a ascensão da extrema direita.** Brasil de Fato, 2021. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2021/04/18/impeachment-5-anos-a-relacao-entre-junho-de-2013-e-a-ascensao-da-extrema-direita>. Acesso em: 06/11/2023

Nascimento Cintra, Fernanda, & Mesquita, Cristina. (2020). **Design and resistance: embroidery on the frames of Linhas de Sampa Collective**. *DAT Journal*, 5(2), 355–374.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2019.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PUTTI, Alexandre. **Longe dos estereótipos dos anos 80, como as pessoas com HIV vivem hoje**. Carta Capital, 2019. <https://www.cartacapital.com.br/saude/longe-dos-estereotipos-dos-anos-80-como-as-pessoas-com-hiv-vivem-hoje/>. Acesso em: 06/11/2023

SILVA, Eduardo Soares Neves. **Filosofia e Arte em Theodor W. Adorno: A Categoria de Constelação**. 2006. Tese de Doutorado em Filosofia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TARGINO, Graciela Mendes Nogueira. **Brincadeiras em Manoel de Barros: as inventices de um menino do mato**. 2020. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

VASCONCELOS, Isabella Karim Moraes Ferreira de. **“Agulha e linha fazem a fama de Passira”**: uma história entre 1985 e 2008. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII. Florianópolis, SC. 2015.

APÊNDICE - Projeto de Intervenção

Introdução

Neste trabalho, pretendo evidenciar a importância do bordado como narrativa e busca por justiça social e a sua presença na história das mulheres e do povo latino americano. Ao ouvir falar em bordado, podemos a princípio pensar que são apenas decorações da casa, dos enxovais que as mulheres fazem antes de casar. Como o nome deste trabalho chama atenção, é necessário pensar o bordado para além dos paninhos que temos pela casa. Todo bordado e as bordadeiras devem ser valorizadas. O bordado sempre é um trabalho manual que requer muita atenção, habilidade e tempo, por vezes o seu intuito é apenas decoração, entretanto, ele pode ser muito mais do que um adorno.

Com o bordado muitas mulheres resistiram frente a ditaduras, violações de direitos humanos, lutaram por sua emancipação e liberdade. São mulheres que se reúnem, discutem e refletem sobre suas realidades e vivências, e a partir disso bordam. Com linhas e agulhas as mulheres narram histórias. Histórias individuais e coletivas, memórias pessoais e sociais. O bordado é uma expressão artística e política, um fazer sensível e subjetivo, carregado de resistências e lutas.

Até algum tempo atrás não existia uma história das mulheres. Não que nós não existíssemos, apenas não existia uma metodologia ou interesse em realizar pesquisas sobre esse fenômeno. A historiadora Michelle Perrot (2007) afirma que o questionamento sobre onde estariam as mulheres no passado, de forma coletiva, é extremamente recente na academia. O interesse nessa área de pesquisa surgiu quando as mulheres começaram a entrar nas universidades e o movimento feminista ascendeu. No entanto, o obstáculo demonstrou ser encontrar os registros e fontes históricas da presença dessas mulheres.

Os vestígios das mulheres sempre são apagados ou esquecidos. Muitas das produções femininas são feitas e logo liquidadas dentro do próprio ambiente domiciliar. Por vezes as próprias mulheres destroem os seus registros, como seus diários ou correspondências, e quase nunca se interessam por escrever autobiografias, por exemplo. As mulheres sempre estiveram presentes nas pinturas, nas fotografias, na literatura, mas sempre a partir da visão dos homens, como se não pudessem representar a si mesmas (PERROT, 2007).

Por muito tempo pairou sobre as mulheres o estereótipo de submissas e reclusas, independentemente dos contextos e realidades, o que não é totalmente real. As mulheres sempre estiveram trabalhando, no campo e na cidade. Cuidando de suas casas e filhos, ou

trabalhando nas roças, nas indústrias ou pelas ruas e praças (PRIORE, 2019). As mulheres produziam comidas ou faziam artesanatos para vender. As técnicas de bordado são repassadas entre gerações, entre vizinhas, amigas e atualmente ele é muito divulgado na internet, existem diversos canais e plataformas que ensinam as técnicas de forma gratuita. O bordado é uma forma de conseguir recursos financeiros, e também um meio de expressão.

A história não deve se resumir ao passado e a contemplação dos heróis e dos grandes feitos. De acordo com Walter Benjamin (1994), a história deve considerar os vencidos, aqueles que foram oprimidos. A história é carregada de barbárie e ao olhar para ela não devemos ignorar ou pensar que foi apenas um estado de exceção, mas sim que é a realidade. Ao constatar isso, podemos finalmente pensar formas de barrar a barbárie. Para Benjamin (1994), o progresso é o caminho que as pessoas acreditam sempre estar trilhando rumo a uma perfectibilidade, como se a barbárie fosse algo distante ou que não aconteceria mais, no entanto é na própria cultura e na sua transmissão que a barbárie segue sendo carregada.

A história não é fixa, mas parte com o olhar do presente para o passado. Ou seja, para compreender o passado devemos também compreender o tempo presente. Assim, o objeto do passado que estudamos e temos interesse em estudar, parte dos interesses e das problemáticas que temos no tempo presente. O bordado é um fazer manual que existe em diversos contextos históricos e para diferentes fins. Entre eles, existe um bordado subversivo, que questiona sua realidade e os poderes dominantes. O bordado pode ser considerado um artefato que traduz os fenômenos sociais no seu contexto histórico e cultural. Nesse sentido, é possível por meio do bordado compreender as configurações que temos na atualidade e analisar contextos históricos já passados.

O bordado é um fazer lento e tradicional. Vai de encontro com a realidade atual de alta velocidade nas produções de consumo e arte, as quais já se misturam. Benjamin (1994) alerta sobre a necessidade de tirar a tradição do conformismo, que quer se apropriar do tradicional, e o perigo é sempre o de se entregar às classes dominantes. A indústria cultural se apropriou de diversos meios e suas produções em série demonstram como o monopólio cria uma cultura de massas idêntica (ADORNO E HORKHEIMER, 1985).

A arte na indústria cultural se torna uma mercadoria, ela está entregue às leis de oferta e demanda. Quando isso acontece, a arte passa a ser como todos os outros produtos dessa indústria e acaba seguindo os interesses dominantes. Adorno e Horkheimer (1985) falam sobre como essas produções são muitas coisas do mesmo jeito. É quase impossível fugir da indústria cultural, suas produções se fazem presente o tempo todo, seja no trabalho ou

no lazer. Por meio de clichês e de estereótipos, a arte ganha um caráter de distração. E os indivíduos são tratados de forma igual, para receber essas mesmas produções.

A criação da arte segue um estilo já desenvolvido pela indústria cultural. Não existe a possibilidade do novo, pois esse é sempre um risco. Assim, segue sempre o que já foi determinado e que deu certo. A indústria cultural também coopta a diversão, mesmo quando trata sobre sofrimento há uma necessidade de diversão (ADORNO E HORKHEIMER, 1985). Demonstrando sempre ser uma forma de não permitir a reflexão ou a busca por solução dos problemas ou sofrimento.

A cultura popular quase sempre resiste à indústria cultural, e o bordado faz parte dela. Ao resistir a essa indústria o bordado segue o seu próprio tempo e interesse. Isso é observado a partir dos coletivos e dos movimentos sociais de mulheres bordadeiras, os seus fazeres trazem uma reflexão a respeito das contradições sociais e econômicas.

A técnica de bordado livre possui alguns pontos básicos, mas pode ser feita de forma totalmente livre e espontânea. No Brasil, o primeiro movimento que utilizou o bordado livre como meio para se expressar politicamente foi o Coletivo Linhas do Horizonte. Desde 2017 as mulheres que fazem parte desse coletivo se organizam para conversar e bordar, também começaram a aparecer em manifestações com bandeiras e mensagens bordadas. O intuito do coletivo suprapartidário é homenagear pessoas ou grupos que foram injustiçados e que são inspiradores. O coletivo reúne mulheres e homens de diferentes setores de trabalho, aposentadas ou donas de casa. Essas pessoas se reúnem, discutem e bordam política (BATISTA, 2018).

O coletivo Linhas do Horizonte inspirou a criação de outros coletivos em diversas partes do país, como, por exemplo, o Linhas de Sampa, Linhas do Rio, Linhas de Santos e o Borda Luta. Todos esses coletivos divulgam seus bordados nas redes sociais e sempre estão presentes nas manifestações; nesse contexto de pandemia estiveram presentes nos atos em defesa do SUS, contra o atual governo e fazendo apoio ao movimento indígena. Elas denunciam injustiças, defendem a liberdade e a vida. O movimento Borda Luta, de Brasília, esteve presente na CPI da covid e entregou para os líderes parlamentares do PT uma homenagem para as vítimas da doença, um pedido por justiça e que essa memória não seja esquecida (MARTINS, 2021).

Ao navegar nas respectivas redes sociais dos coletivos e organizações é possível apreciar cada bordado e observar suas inquietações e diferentes propósitos. Cada coletivo se organiza de uma diferente forma, mas em geral sempre está bordando e saindo às ruas em suas cidades e regiões. Apoiam movimentos como o MST, movimento negro, indígenas, de

mulheres e LGBTQIA+. Defendem o SUS e diversas outras políticas públicas. Os coletivos estão presentes em diversas discussões sobre decisões governamentais e políticas públicas e educacionais.

É possível observar como os coletivos se multiplicam rapidamente, em 2017 a sua história se iniciou com o Linhas do Horizonte e em quatro anos cataloguei cerca de 12 movimentos que possuem as mesmas semelhanças. Isso demonstra que as mulheres estão em todas as partes reunidas, lutando e bordando.

Para Nancy Fraser (2020) nós presenciamos uma crise sistêmica no capitalismo. Não é apenas uma crise econômica, é uma crise política com diversos desdobramentos e que demonstra as contradições do capitalismo. Uma das contradições é a questão da produção de mercadorias e a reprodução social. A reprodução social forma todos os sujeitos humanos no capitalismo, é um trabalho afetivo e de subjetividade, forma os seres biológicos e todo seu caráter social. O trabalho reprodutivo¹⁵ é essencial ao capitalismo, mantém a formação de trabalho assalariado e o funcionamento do todo. O sentido essencial desse trabalho é completamente ignorado e não remunerado, como se não existisse.

Com o aumento do número de mulheres no mercado de trabalho, a reprodução social acaba sendo terceirizada, cada vez esse trabalho é passado para uma mulher mais pobre (FRASER, 2020). O trabalho de reprodução social é realizado por mulheres nos mais diversos contextos históricos e nos diferentes modos do capitalismo a similaridade é sua desvalorização e silenciamento. É no bordado que muitas mulheres conseguem traduzir esse fenômeno, e a sua desvalorização como fazer feminino é um reflexo dessa realidade. Outra contradição levantada por Fraser (2020) é a exploração da natureza, o capitalismo desconsidera o fato de que as fontes de matéria prima são limitadas e desconsidera também todo o seu caráter histórico. Como se a natureza e todos os seus seres existissem para serem explorados.

Nesse ponto, podemos observar as relações de expropriação que muitos países e regiões periféricas sofrem. Essa expropriação torna o indivíduo volátil e o deixa sem nenhum tipo de amparo. É possível observar essa realidade com o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), comunidades que são deslocadas por conta da construção dessas empresas ou comunidades que são diretamente atingidas por rompimentos das barragens. Nos dois casos as mulheres são em sua maioria as vítimas ditas “invisíveis”. Essas mulheres perderam os laços com as vizinhas ou com a própria terra onde moravam, perderam companheiros ou amigos vítimas dos rompimentos, perderam suas roças ou o trabalho informal que

¹⁵ tradução: onde estão os nossos filhos?

desempenhavam. Essas mulheres têm mais dificuldade em receber indenizações, pois essas perdas não são comprovadas com documentos oficiais. O movimento decidiu utilizar a técnica de bordado *arpillera* para registrar essas perdas e buscar por justiça. Como uma forma de arte narrada as mulheres contam suas histórias e de suas comunidades. Narram seu sofrimento e lutam por uma justiça social. Em resumo, a técnica *arpillera* surgiu em uma comunidade de pescadores no litoral chileno, e foi durante a ditadura de August Pinochet (1916-2006) que sua técnica foi disseminada. Nesse período de crise política, social e econômica, as mulheres bordavam nas igrejas e vendiam para outros países, dessa forma, conseguiram denunciar todas as violações cometidas pelos militares. Mulheres bordando não levantaram suspeitas, a princípio, mas até hoje as *arpilleristas* chilenas tem participação política ativa.

No sentido de justiça social Fraser (2002) fala sobre como os movimentos sociais no mundo globalizado percebem isso de diferentes formas. Até um tempo atrás a luta dos movimentos sociais de esquerda era apenas para uma redistribuição, atualmente as pautas identitárias são mais evidentes. Fraser (2002) afirma que são pautas ambivalentes, uma não anula a outra e ambas são necessárias. Ao analisar os bordados desses movimentos é possível observar as lutas e anseios por uma igualdade social e também os direitos e liberdades de identidade, lutam para redistribuição e por pautas identitárias.

Essas mulheres costuram suas histórias, que refletem a realidade de toda sua comunidade. A partir de uma análise sensível é possível observar todas as violações, desigualdades e barbáries vivenciadas por essas pessoas, e principalmente a resistência e busca por justiça e direitos.

Em seus textos Adorno (2020) fala sobre como não devemos permitir a repetição de Auschwitz, e todas as outras barbáries que afetaram e ainda afetam a humanidade. Nesse sentido, é imprescindível pensar a formação de alunos não apenas em um sentido conteudista, mas desenvolver o senso crítico de cada aluno. Para Adorno (2020) é necessário realizar uma elaboração do passado como esclarecimento, reforçando assim uma autoconsciência no sujeito. E não podemos apenas olhar para o passado e para as barbáries, é necessário compreender as causas que levaram à barbárie, bem como as consequências que persistem na nossa realidade. Adorno (2020) afirma que só é possível elaborar o passado quando suas causas já não existirem mais.

É necessário compreender cada indivíduo como um sujeito social, que está presente em todos esses processos culturais e muitas vezes reproduz o estereótipo e a barbárie que a indústria cultural dissemina. Uma vez que todos estão sujeitos a suas formas repressivas, a indústria cultural controla a identidade e subjetividade social contemporânea.

O bordado é um documento histórico e é um fazer artístico tradicional e popular. O seu fazer demanda um ritmo lento, de reflexão e de sensibilidade. Suas potencialidades narrativas exploram diferentes aspectos sociais, culturais e históricos. Por meio dele é possível desenvolver uma interdisciplinaridade de conhecimentos, entre filosofia, sociologia, história e arte. O seu processo de análise permite compreender o passado e as configurações do presente, e principalmente, imaginar novas formas de viver, resistir e buscar a justiça social. O processo de criação e desenvolvimento do bordado permite um voltar-se para dentro, notar em si a sensibilidade e subjetividade, é um processo de conhecer-se.

Estamos em uma era de redes sociais e informações infinitas, e cada vez mais cedo as crianças estão inseridas nessa realidade. Ainda não sabemos as consequências da tecnologia, mas já é possível observar crianças e adolescentes mais fechados, com menos questionamentos e com maior dificuldade de concentração. Obviamente, o bordado não iria resolver todos esses problemas, mas acredito que ao elaborar um planejamento e uma prática pedagógica estética, podemos contemplar diversos aspectos do desenvolvimento e da formação discente, voltada sempre para uma formação crítica, sensível e emancipadora.

Revisão de literatura

Para compreender a importância de historicizar o bordado e compreender a história das mulheres utilizo o livro “Minha história das mulheres” da historiadora Michelle Perrot (2017). Ela participou ativamente do desenvolvimento de uma história das mulheres, e escreveu sobre a falta de fontes históricas e interesse em investigar onde estavam as mulheres em diferentes contextos históricos e sociais. A historiadora Mary del Priore (2020) escreve sobre a vida das mulheres de diferentes classes sociais no Brasil, desde a colônia.

O conceito de história desenvolvido por Walter Benjamin (1994) discorre sobre a necessidade de fazer uma história crítica, diferente do trabalho positivista. A história deve valorizar aqueles que foram vencidos, que foram oprimidos e logo serão esquecidos, pois quem costuma contar a história são os vencedores. O historiador deve considerar as especificidades e configurações políticas e sociais de cada época, entender e compreender o passado, a partir das necessidades do tempo presente. Benjamin também coloca a barbárie não como uma exceção, mas sim uma realidade. A ideia de progresso aparece como aquele caminho que todos acreditam estar rumo a uma perfectibilidade social, no entanto é o mesmo caminho da barbárie. Os escritos de Benjamin são extensos e refletem muito sobre a nossa sociedade contemporânea e a sua realidade de perseguições, fascismo e nazismo. Outro

conceito que pretendo desenvolver melhor no trabalho, e está presente nos escritos do Benjamin, é o conceito de narrar histórias, a importância dessa prática oral e tradicional, que na nossa sociedade é desvalorizada e evidencia uma pobreza de experiência.

Adorno e Horkheimer (1985) em a dialética do esclarecimento refletem sobre as contradições na sociedade contemporânea nos aspectos sociais e culturais. Ao viverem o exílio nos EUA notaram o desenvolvimento de uma indústria cultural, com o cinema e o rádio. Entre outras coisas, constataram que essa indústria universaliza e aliena as pessoas. Essa indústria cultural se faz presente em todos os lugares e produz muito do mesmo.

Nancy Fraser (2020), assim como Adorno, Benjamin e Horkheimer, é uma teórica crítica. Seu trabalho procura articular os aspectos sociais e culturais, levantados por esses outros pesquisadores, e com as produções de Marx, busca compreender e conceitualizar o capitalismo, todos os seus fenômenos e contradições na contemporaneidade. Ela desenvolve um texto historicizando o capitalismo e localizando essas contradições em cada contexto histórico. Fraser procura resgatar o projeto original da Teoria Crítica, analisando de forma crítica a sociedade em busca de uma emancipação.

Problema

Quais são as possibilidades narrativas do bordar crítico com os alunos do ensino fundamental?

Hipótese

O bordado como um documento narrativo que consegue traduzir o sensível e o contexto histórico e cultural e despertar nas pessoas a justiça social e um fazer sensível e crítico.

Objetivo geral

Investigar historicamente o bordado por meio de narrativas enquanto busca por justiça social, elaborando uma pedagogia estética na infância.

Objetivos específicos

- Historicizar os bordados em seus contextos culturais entrelaçando-os com a história das mulheres e suas lutas.
- Construir um contraponto crítico do bordado enquanto narrativa em relação à indústria cultural.

- Elaborar uma proposta pedagógica estética por meio do bordado para os alunos do ensino fundamental.

Procedimentos metodológicos

Este trabalho é uma pesquisa bibliográfica e documental, e também, pretende-se elaborar uma proposta de prática pedagógica, por meio de uma metodologia constelatória, onde as diferentes áreas e conceitos dialogam com o bordado, sendo esse um documento crítico, que reflete os contextos sociais e históricos (SILVA, 2006).

O método constelatório está presente na Teoria Crítica, epistemologia utilizada para desenvolver o trabalho. Esse método está muito presente nas produções de Adorno e Benjamin, os textos são construídos em formas de ensaios e articulando os diferentes conceitos, ideias, diagnósticos e objetos. É uma teoria materialista e dialética.

O procedimento constelatório expõe diagnósticos e objetos, como composição, os conceitos na constelação passam a guardar uma retórica daquilo que deseja interpretar. A constelação permite o desvelar dos objetos de uma forma que o conceito isolado não seria capaz de demonstrar. O método permite a compreensão do objeto considerando uma infinidade de variações de elementos, conceitos e tempo (SILVA, 2006).

O pensamento na constelação não é linear, como tese-antítese-síntese, mas é organizado em constelação, distribuindo os conceitos e elementos do objeto, não tomando um início, meio e fim. O pensamento mantém uma negatividade, tensão e criticidade. Sendo assim, a constelação permite observar o objeto de forma universal, e ainda capaz de expor a sua primazia. É possível compreender a sociedade, o tempo e articular com o objeto. Expõe os diagnósticos e objetos conforme compreende a dinâmica entre os elementos.

O método de constelação consegue reconhecer a sensibilidade do objeto, vai tecendo teia de conceitos em sua volta, de forma dialética, cria diálogos entre todos esses os elementos. Sabendo que não é possível analisar um objeto em sua completude, busca por meio dos conceitos que o cerca, responder as questões levantadas, mantendo a todo o momento uma reflexão crítica.

Nesse sentido, o centro da minha constelação fica o bordado, e considerando a materialidade histórica, variações conceituais, as contradições na sociedade e sua estrutura, busco tecer o universal com o particular por meio da constelação. Os bordados a serem analisados são as produções contemporâneas dos movimentos sociais brasileiros e chilenos, que estão ativamente presentes nas redes sociais (Instagram e Facebook). Durante a pandemia

as mulheres não podiam bordar nas praças e ruas, mas permaneceram juntas de forma online, realizando lives e chamadas de vídeos. É necessário também visitar historicamente os bordados e os movimentos que antecederam os que existem hoje, assim, estará presente na minha constelação as bordadeiras chilenas e brasileiras que resistiram durante as ditaduras na América Latina.

Este trabalho pretende também se debruçar em uma aplicação prática com alunos do ensino fundamental. Realizando uma oficina com alunos do 6º ano do Ensino Fundamental, que já conhecem a prática ou que tem na família alguma bordadeira. Essa escolha se faz por serem crianças que estão iniciando as discussões na escola das disciplinas de filosofia e história; e a familiaridade com a técnica já abre espaço para uma identidade e uma memória familiar. A ideia é utilizar o bordado e desenvolver uma discussão histórica e filosófica, e abrir espaço para a sensibilidade na interpretação do objeto e principalmente na forma de ver o outro no tempo presente e na história. E, também, buscar o reconhecimento e valorização do trabalho artesanal. A possibilidade de criar o seu próprio bordado pode ser capaz de trazer uma nova sensação, o trabalho manual lento em conjunto da reflexão universal desse trabalho se contrasta com a realidade de muitas crianças que já estão inseridas na lógica imediatista de produções e conteúdos. Absorver e compreender o que é subjetivo pode ser difícil, mas não impossível, para isso é importante despertar a sensibilidade e alteridade. A construção desta parte do projeto depende, principalmente, da construção da primeira parte, por isso não está tão especificado.

Referências

ADORNO, Theodor. W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985

_____, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo. Editora Brasiliense, 1994.

BATISTA, Glaucia. Linhas do Horizonte, coletivo de bordados políticos, completa um ano. Brasil de Fato. Belo Horizonte, 15 jan. 2018. Disponível em: Acesso em: 12 out. 2021.

FRASER, Nancy.; JAEGGI, Rahel. **Capitalismo em debate: uma conversa na Teoria Crítica**. Tradução Nathalie Bressiani. São Paulo: Boitempo, 2020.

_____, Nancy. **A justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação.** Revista de Ciências Sociais. p. 7-20, 2002, Disponível em: Acesso em: 09 out. 2020.

MARTINS, Rafael. **Coletivo de bordadeiras prepara homenagens às vítimas de covid-19.** Correio Braziliense. 21 jun. 2021. Disponível em: Acesso em: 12 out. 2021

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo. Contexto, 2017

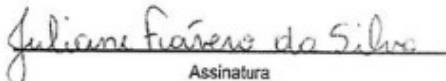

PRIORE, Mary Del. **Sobreviventes e Guerreiras.** Uma Breve história da mulher no Brasil de 500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

SILVA, Eduardo Soares Neves. **Filosofia e Arte em Theodor W. Adorno: A Categoria de Constelação.** 2006. Tese de Doutorado em Filosofia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PLATAFORMA BRASIL

Tratando-se de uma pesquisa que envolve seres humanos, no caso crianças, foi necessário realizar o processo de cadastro e aprovação na Plataforma Brasil.

Dessa forma, foram solicitados os seguintes documentos: Folha de Rosto; Autorização da Escola em que a pesquisa foi realizada; Projeto Detalhado/Brochura; Termo de Assentimento/Justificativa de Ausência (TCLE); Termo de Assentimento Livre Esclarecido (TALE); Registro de Consentimento aos pais/responsáveis; Termo de autorização de uso e imagens de menores.

1. Projeto de Pesquisa: Para além dos paninhos: bordando os direitos da infância			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 15			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 7, Ciências Humanas			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: Juliana Fávero da Silva			
6. CPF: 042.424.181-16		7. Endereço (Rua, n.º): Avenida Antero Lemes da Silva CENTRO 1954 SIDROLANDIA MATO GROSSO DO SUL 79170000	
8. Nacionalidade: BRASILEIRO		9. Telefone: 67999823489	10. Outro Telefone:
		11. Email: julianefa8@gmail.com	
<p>Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo.</p>			
Data: <u>12</u> / <u>05</u> / <u>2022</u>		 Assinatura	
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL		13. CNPJ: <u>06831363/0001-80</u>	14. Unidade/Órgão: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
15. Telefone: (67) 3901-4618		16. Outro Telefone:	
<p>Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.</p>			
Responsável: <u>Kátia Nascimento Figueira</u>		CPF: <u>338.373.091-34</u>	
Cargo/Função: <u>Coordenadora</u>			
Data: <u>13</u> / <u>05</u> / <u>22</u>		 Assinatura	
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

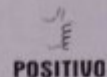


**ESCOLA NOSSA SENHORA DA ABADIA – EDUCAÇÃO INFANTIL,
ENSINO FUNDAMENTAL E ENSINO MÉDIO**

Rua Sérgio, 240 – Bairro: Centro - Fone: (67) 3272-1154 / (67) 3272-3627

CEP: 79170-000 - Sidrolândia - MS

Diretora Pedagógica: Pamela Sousa Camargo
Coordenadora Pedagógica: Jael Betencourt Testolin



CARTA DE ACEITE

Sidrolândia, 12 de maio de 2022

Prezada Juliane Fávero da Silva:

Em resposta à solicitação para realizar a oficina intitulada “Para além dos paninhos: bordando os direitos da infância”, com participação prática dos alunos da Escola Nossa Senhora da Abadia, informamos nosso parecer **favorável**.

Solicita-se que, após a conclusão das atividades, uma cópia do trabalho completo, seja disponibilizada para compor o acervo da biblioteca da escola.

Diretora



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
Comitê de Ética com Seres Humanos



TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TALE

Você está sendo convidado para participar da Oficina Pedagógica “**Para além dos paninhos: desenhando e bordando os direitos da infância**”. Seus pais permitiram que você participe. Na pesquisa vamos dialogar e estudar os conteúdos do ensino regular, aprofundando o conteúdo sobre direitos da infância, e vamos desenvolver um desenho simples, que se tornará um bordado e ao final da oficina, em conjunto do desenho dos colegas, será costurado em formato de um livro.

Você não é obrigado participar da pesquisa e por isso pode desistir a qualquer momento. Não se trata de uma prova e nem vale nota. A pesquisa será feita na Escola Nossa Senhora da Abadia, onde os alunos participarão de uma oficina de bordado que terá a duração de dez horas, distribuídas em cinco semanas. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, projetor. Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes.

Entende-se que na presente proposta você poderá sentir-se frustrado, por estar aprendendo uma nova habilidade, que requer um pouco de paciência. Se isso acontecer pode interromper a sua participação quando desejar, pode também pedir auxílio a alguém de sua confiança e que esteja por perto. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67)9 9982-3489 da pesquisadora Juliane Fávero da Silva.

Destacamos que também há coisas boas que podem acontecer ao participar, você vai aprender uma nova forma de expressão artística, vai desenvolver ainda mais a habilidade de coordenação motora, vai ampliar a sua criatividade e a forma de ver o mundo.

Durante a proposta de intervenção da pesquisa faremos fotos da oficina que serão anexadas dentro do livro de bordados. Se você tiver alguma dúvida, pode me perguntar, pelo número de telefone acima.

Eu _____ aceito participar da proposta de intervenção da pesquisa em formato de oficina pedagógica “Para além dos paninhos: desenhando e bordando os direitos da infância”. Entendi as coisas ruins e as coisas boas que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas, que a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir e que ninguém vai ficar bravo. A pesquisadora tirou as minhas dúvidas e conversou com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento li e concordo em participar da oficina como proposta de intervenção da pesquisa.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
Comitê de Ética com Seres Humanos



Sidrolândia, MS, ____ de _____ de _____

Assinatura do (a) menor

Assinatura do (a) Pesquisador (a)

Nome completo da pesquisadora: Juliane Fávero da Silva

Telefone para contato: (67) 9 9982-3489

E-mail: julianefa8@gmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.



REGISTRO DE CONSENTIMENTO AOS PAIS/RESPONSÁVEIS

Prezado (a) Sr. (a), eu **Juliane Fávero da Silva**, pesquisadora no programa de pós-graduação *stricto sensu*, mestrado profissional em educação, venho por meio deste documento solicitar o consentimento para realizar o projeto de intervenção da minha pesquisa de mestrado em que seu (a) filho (a) é **convidado** (a) a participar através de uma **oficina pedagógica de desenho e bordado** que será realizada na Escola Nossa Senhora da Abadia. A oficina ocorrerá com dez alunos, todos do sexto ano do ensino fundamental, e terá a duração de dez horas, distribuídas em cinco semanas. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, projetor, tecido e linhas, agulha de bordado de plástico e sem ponta e tesoura sem ponta, papéis e lápis de escrever, disponibilizado pela pesquisadora. Todo o conteúdo que será utilizado durante a oficina estará disponível previamente para os responsáveis e para a direção da escola, e os responsáveis que quiseram participar, serão bem vindos.

Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes, conforme as normas mais recentes do Estado e do Município. As observações da execução da oficina fazem parte de uma pesquisa que tem como finalidade **refletir sobre as possibilidades pedagógicas do bordado, pensando o conteúdo regular de ensino – as primeiras civilização e cidades-estados e suas leis – e pensar sobre os direitos da infância, como por exemplo, o direito de ter uma boa alimentação, direito de ter escola e poder estudar, direito de brincar e se expressar. A partir desses direitos cada aluno irá realizar um desenho e o bordará em um tecido, ao final da oficina esses bordados serão costurados em formato de livro, que será digitalizado e disponibilizado para os alunos e responsáveis, esse material também será utilizado para finalizar a minha dissertação no mestrado.**

Sobre o consentimento:

Se o (a) Sr (a) consentir a participação do seu (a) filho (a) no presente projeto de intervenção da pesquisa, contribuirá para evidenciar as possibilidades do uso do bordado na escola.

A pesquisadora durante os procedimentos fará fotos das devidas atividades realizadas na oficina. As fotos servirão apenas para a mestranda como fonte de produção de conhecimento para posterior divulgação dos resultados, no caso ao digitalizar os bordados, gostaria que cada criança segurasse sua obra bordada. Essas fotos poderão ser solicitados pelos senhores, bem como quaisquer dados relativos ao procedimento, a qualquer momento durante o projeto de intervenção da pesquisa, até a data de apresentação da dissertação do pesquisador e sua divulgação na rede de ensino que está prevista para o segundo semestre de 2022. Sendo possível ainda, a cada encontro, compartilhar em um grupo todas as fotos registradas, bem como o desenvolvimento do desenho e do bordado.

Quando terminarmos o projeto da oficina pedagógica todos os bordados serão costurados em formato de livro, que será digitalizado e disponibilizado para os pais. As fotos registradas – sejam das mãos bordando, do bordado em construção ou do aluno segurando seu bordado, aparecerá ao final do livro, junto com o seu primeiro nome. O interesse nesse formato é apenas para registrar e guardar a memória desse encontro, das habilidades que foram aprendidas e dos bordados autorais de cada aluno.

- **Sobre riscos em potencial:**

Conforme previsto no art.18 da Resolução CNS nº 510 de 2016, nos projetos de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, entende-se que os procedimentos metodológicos podem causar danos, em consonância com o caráter processual dessas pesquisas. Entende-se que na presente proposta corre-se o risco mínimo, onde seu (a) filho (a) pode sentir **frustração** ao estar aprendendo uma nova habilidade, se isso acontecer a pesquisadora estará à disposição para interromper a oficina e retomar em um melhor momento. **O risco de se machucar com os materiais é muito baixo**, visto que são feitos de plástico e não possuem pontas, todas as orientações de cuidado serão tomadas. Caso seja necessário, será solicitado auxílio do (a) Sr (a) e dos profissionais atuante neste lócus de ensino, para que seu (a) filho (a) se sinta bem e a oficina decorra de



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*
Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC



forma a respeitar os limites e necessidades do aluno. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67) 9 9982-3489 da pesquisadora Juliane Fávero da Silva.

- **Benefício da Pesquisa para o aluno**

O benefício da pesquisa é de aprofundar o conteúdo do ensino regular, **aprender uma nova habilidade que melhora a concentração, a coordenação motora, a criatividade** e mostra uma nova forma de ver o mundo, uma forma um pouco mais lenta, que vai de encontro com a realidade das telas de celulares e computadores.

- **Demais considerações:**

Antes de assinar este termo, o (a) Senhor (a) deve realizar todas as perguntas que achar necessário para que não haja dúvidas sobre qualquer aspecto do projeto de intervenção da pesquisa. Este termo será impresso em duas vias, o (a) senhor (a) receberá uma cópia assinada pela mestrandia pesquisadora.

Para sanar dúvidas a respeito da Ética na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: (67) 3902-2699 ou cesh@uems.br.

Eu, _____, declaro que li as informações acima sobre o projeto de intervenção da pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido (a) sobre o conteúdo da mesma e autorizo meu filho(a) _____ a participar da oficina, onde a pesquisadora **Juliane Fávero da Silva** me explicou como ocorrerá toda a pesquisa e seu projeto de intervenção de forma clara e objetiva.

Sidrolândia, MS. ____ de _____ de _____.

 Assinatura da Pesquisadora

 Assinatura do responsável pelo aluno

Nome completo da pesquisadora: **Juliane Fávero da Silva**

Telefone para contato: (67) 9 9982-3489

E-mail: julianefa8@gmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
Comitê de Ética com Seres Humanos



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM MENORES DE IDADE

Eu, _____,
portador (a) do documento de identidade nº _____, responsável legal
pelo (a) menor _____,
portador (a) do documento de identidade nº _____, depois de conhecer e
entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem
como de estar ciente da necessidade do uso de imagens especificados no Termo de
Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) e no Registro de Consentimento aos Pais,
AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Juliane Fávero da Silva, do projeto de
pesquisa intitulado “Para além dos paninhos: desenhando e bordando os direitos da infância”
a realizar as fotos que se façam necessárias do menor acima citado sem quaisquer ônus
financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos (seus
respectivos negativos ou cópias) para fins científicos e de estudos (o livro com os bordados,
que não tem interesse comercial, apenas de registro da oficina e da produção de cada aluno),
em favor da pesquisadora da pesquisa, acima especificada. Fica ainda AUTORIZADA, de
livre e espontânea vontade, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os
direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º
8.069/ 1990), para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens do (a)
menor supracitado (a), não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Sidrolândia, MS, ____ de _____ de _____

Assinatura da Pesquisadora

Assinatura Responsável Legal

Nome completo da pesquisadora: Juliane Fávero da Silva

Telefone para contato: (67) 9 9982-3489

E-mail: julianefa8@gmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.