

O bordado livre como linguagem narrativa da memória afetiva⁴

ALEX FABIANO DE CARVALHO MORAIS
ELIANE PATRÍCIA GRANDINI SERRANO

DOI 10.52050/9788579176395.c5

⁴ Conteúdo parcial de pesquisa apresentada como trabalho de conclusão de curso para obtenção de graduação em Artes Visuais – licenciatura, na Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicações e Design, da Universidade Estadual Paulista – UNESP, em 2023, sob orientação da Prof^a Dr^a Eliane Patrícia Grandini Serrano.



Introdução

Segundo pesquisa realizada em 2011 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o bordado é a prática artesanal mais presente no país, praticada em 75,4% dos municípios brasileiros. No entanto, poucos estudos tratam da relevância que o bordado assume no Brasil, em particular no nordeste brasileiro, onde o bordado não se trata apenas de uma técnica, mas da representação da identidade de um povo.

Além disso, por ser uma prática própria do ambiente doméstico, seu caráter afetivo é bastante presente. Muitas vezes podemos associá-lo a nossa família, a nossa mãe, tia ou avó, remetendo-nos às memórias de infância e ao que conhecemos como lar, como podemos ver na obra do grupo Matizes Dumont, trazida abaixo:

Figura 1 - Ciranda de meninos. Coletivo Matizes Dumont.
bordado sobre tecido.30x45cm. 2012.



Fonte: <https://www.matizesdumont.com/collections/gravuras-certificadas/products/colecao-brincadeiras-e-criancas-quadro-fine-art-obra-encantamentos>. Acesso em: 25 de maio de 2023

Segundo o dicionário da língua portuguesa, bordado é o “trabalho feito à mão ou à máquina sobre tecido ou tela, com fios de linha, lã, seda, prata, ouro, etc”. Para mim, bordar não é apenas o trabalho de criar figuras sobre tecidos, atravessando o suporte com o auxílio da agulha, marcando-o com o intermédio de linhas. Bordar é mais do que técnica, está além do “fazer”. O bordado escreve uma história através do tempo e atravessa o tecido com sentimentos, memórias e afeto.

O bordado é uma prática que tem em sua essência a preservação da memória, sendo essa uma técnica que atravessa gerações, muitas vezes passada através da oralidade, de mãe para filho, tradicionalmente dentro do universo feminino e do ambiente familiar, preservando-se sua tradição popular.

A prática está associada às classes mais pobres da população, já que em muitos lugares o bordado aparece como um importante meio de subsistência, como por exemplo na cidade de Passira, no interior pernambucano, onde o bordado é tido como um ofício que movimenta a cidade economicamente.

Dentro do contexto artístico, inúmeros artistas, homens e mulheres, abordam e exploram, dentro da linguagem têxtil, questões ligadas ao seu

mundo interior e às suas lembranças, podendo incidir em obras de cunho político ou sentimental.

Contexto Histórico e a Relação do Bordado com o Feminino

Há poucas pesquisas sobre as origens do bordado no Brasil. Muitas vezes, seu surgimento é creditado à colonização europeia ocorrida em território brasileiro a partir do século XV. No entanto, é possível encontrar muitos trabalhos de bordado anteriores à colonização. Segundo QUEIROZ (2011), essa é uma questão ideológica vinculada à supervalorização das influências europeias e apagamento de nosso passado indígena.

A redução do tecido ou do bordado à introdução na colonização é incorreto e indolente, e se configura uma questão ideológica de sistematizar uma hierarquia cronológica em que as técnicas vindas da Europa são hipervalorizadas ou as técnicas indígenas invisibilizadas [...] A literatura sobre artesanato e cultura material por vezes coloca sua introdução nas Américas como parte da colonização, como reflexo da ideologia que permeia os trabalhos históricos, mas que a busca de fontes nos faz encontrar trabalhos de bordados anteriores a colonização. (QUEIROZ, 2011, p.7)

Por milhares de anos antes da colonização europeia, os povos pré-colombianos utilizaram e produziram artes têxteis, incluindo bordado. Na figura abaixo (figura 2) podemos ver o fragmento de uma manta produzida pela cultura Paracas, no Peru, aproximadamente entre os séculos III a II a.C.

Figura 2 - Embroidered Mantle Fragment . povos peruanos da região de Paracas. Bordado sobre manto. 10,16x10,8 cm. séc.2° a 3°a.c



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307855>. Acesso em: 25 de maio de 2023

Segundo QUEIROZ (2011), essas técnicas dos povos pré-colombianos, que eram bastante complexas, foram ensinadas aos colonizadores, posteriormente influenciando no bordado e nas artes têxteis que passaram a ser produzidas no Brasil.

Na América latina os tecidos pré-colombianos têm uma riqueza de pontos e de texturas que faz com que a Arte têxtil indígena, inclusive a renda e o bordado, seja um campo vastíssimo de produção da materialidade, que certamente teve uma influência decisiva da produção da renda e do bordado particular no nordeste do Brasil (QUEIROZ, 2011, p.6)

Na história ocidental recente, o bordado aparece muitas vezes como uma prática feminina, que acompanha a história das mulheres. (BAHIA, 2002). Ainda que os dados sobre seu surgimento sejam poucos, é certo que por muito tempo o bordado esteve restrito ao ambiente familiar, sendo feito em grande parte por mulheres e crianças.

Na figura abaixo (figura 3), temos um bordado de meados do século XV que representa uma cena bíblica, a Anunciação. Originalmente, fazia parte de uma vestimenta sacerdotal. Foi produzido na Holanda, por artista desconhecido, com seda e fios metálicos sobre linho.

Figura 3 - bordado com a anunciação. Autoria desconhecido.
Bordado sobre tecido. 21x19,1 cm. Séc.15.



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466182>. Acesso em: 25 de maio de 2023

Ao longo dos anos, as artes têxteis foram perdendo seu valor, fator que contribuiu para sua “feminilização”. Segundo SIMIONI (2007), a feminilização dos meios têxteis, incluindo o bordado, não deve ser naturalizada, uma vez que tem origem na sociedade capitalista que se configurou no século XIX e reduziu as práticas têxteis a um trabalho mecânico:

A feminilização dos meios têxteis, bem como a associação do gênero às atividades menos intelectualizadas dentro do campo artístico (como artesanato, por exemplo), não devem ser naturalizados. Sua gênese encontra-se no modo como a sociedade capitalista do século XIX foi, por meio de práticas diversas, sucessivamente destituindo o trabalho no ramo têxtil de sua condição de criação, reduzindo-o a uma tarefa mecânica, a um labor (SIMIONI, 2007, p.95)

Destituídos de seu caráter criativo, essas práticas foram consideradas “apropriadas” para mulheres. Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, passaram a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho feminino, inferior, e a do trabalho manual, desqualificado e pouco intelectualizado.

Assim, por muito tempo, bordar era uma forma de ocupar a mente “ociosa” das mulheres, para que mantivessem sua virtude intacta. Era comum que as mulheres bordassem seus enxovais reclusas, sempre sob vigilância da família, aguardando o momento do matrimônio.

Associado até ao século XX às “artes menores” ou “artes aplicadas”, o têxtil configura-se como espaço de ambiguidades que, na tradição artística ocidental, entrecruza questões culturais, estéticas, de gênero, sociais, já que sobre si recai uma representação das atividades manuais como formas de diminuir a importância do trabalho feminino (remetida para um espaço da domesticidade). (PEREIRA, 2016, p. 45.)

Figura 4 - The Needlewoman. Diego Velázquez . óleo sobre tela. 74x60 cm. 1640/1650.



Fonte: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.88.html>. Acesso em: 25 de maio de 2023

Em meados do século XX temos uma quebra nessa configuração. Com a inserção das mulheres no mercado de trabalho se originam um grande

número de oficinas de práticas de tradição doméstica das quais faziam parte tanto homens quanto mulheres (BAHIA, 2002). Mas mesmo que o bordado tenha se expandido, sendo praticado por uma variedade cada vez maior de pessoas, ainda se mantém a crença do bordado como uma prática de mulheres, uma vez que são exigidos dos bordadores e bordadeiras características tidas como “femininas”, como a paciência e a delicadeza.

Já no campo da educação formal brasileira existia o ensino de trabalhos manuais. Tanto a prática do bordado como outras manualidades do universo feminino, eram presentes nas escolas. Até antes da LDB de 1996, era ministrada para as meninas uma disciplina chamada Educação Doméstica, ou Trabalhos Manuais (bordados, por exemplo), “preparando-as, assim, para o casamento, a maternidade, o cuidado com a família.” (SILVEIRA, 2013. p. 55). Esse fato histórico revela o espaço ao qual as práticas têxteis eram colocadas, tidas exclusivamente como um ofício doméstico.

O bordado artesanal é comumente feito sobre tecido, mas podem ser empregados outros suportes, tais como folhas, papéis e até mesmo a pele humana. Vemos isso na obra “marca registrada” de 1975 da artista Leticia Parente, que borda em sua própria pele a frase “Made in Brasil”. Nessa obra a artista rompe com o arquétipo de delicadeza atribuído ao bordado e deixa claro um exemplo de suporte que rompe com o tradicional.

Figura 5 - Marca Registrada. Leticia Parente. frame do vídeo performance. 1975.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>. Acesso em: 25 mai 2023.

Assim, através dessa breve contextualização histórica, vemos que ao longo do tempo o bordado foi em algumas vezes mantido apenas como técnica ou ofício, valorizando-se sua função decorativa, enquanto em outras preservou-se sua tradição popular e sua ligação com a memória e com a oralidade. Em outras ainda, serviu como um relevante meio de expressão artística.

O Bordado Enquanto Ofício: a cidade de Passira

Para trazer este recorte do bordado enquanto ofício, será trazido o exemplo da cidade de Passira-PE, a “Terra do bordado manual”. Muitas cidades espalhadas pelo Brasil cunham o título de referência em bordado, mas o que torna Passira um diferencial entre as outras é a forma como esta cidade trabalha em prol da manutenção do conhecimento das técnicas ancestrais. Da prática do bordado manual, desde o risco do tecido com a técnica do anil em flor, até a produção dos pontos, buscando a junção do contemporâneo ao ancestral.

A trajetória dessa cidade na manutenção da cultura memorial de seu povo através do bordado é fascinante, e digna de ser referenciada sempre que possível em pesquisas acadêmicas que se relacionem com memória, história, cultura e arte. Assim, essa foi a principal motivação por trás da escolha desta cidade, dentre outras que têm o bordado como base de sua economia local.

Figura 6 - Praça da Matriz de Passira - PE, Brasil. (2015)



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/heldersantana/26857221369>. Acesso em: 25 mai 2023.

Passira é uma cidade do agreste pernambucano que se destaca pela produção artesanal do bordado e que tem essa tradição sendo transmitida de geração a geração, perpetuando a técnica como uma tradição cultural da região. Segundo (AMORIM, s.d, p.1) “Dos poucos mais de trinta mil habitantes do município, pelo menos seis mil dedicam-se à arte de bordar, que hoje representa uma das maiores atividades econômicas da cidade.”

Na imagem acima (figura 11), podemos ver uma escultura dedicada ao ofício, localizada na praça matriz da cidade. O poeta popular Thiago Ramos da Silva também ilustra bem a tradição através dos versos:

As bordadeiras de Passira
Fazem os trabalhos caprichados
Com produtos garantidos
Bonitos e qualificados
Passira tem outra vida
Está muito conhecida
Como a terra dos bordados.
(Tiago Ramos da Silva, 1992)

No Brasil, particularmente no Nordeste, as atividades manuais passaram a fazer parte da rotina de vida das pessoas. Segundo RIOS (1962) o artesanato tem uma importante função social e econômica no Nordeste, porque assegura o emprego, sem grandes investimentos, já que a transmissão do ofício acontece pela apreensão do saber na unidade familiar. De forma geral, o artesanato absorve muita mão de obra, gerando uma melhoria na renda, sobretudo nos estratos inferiores da sociedade (BORGES, 2011).

O processo produtivo artesanal é visto estrategicamente como complementação de renda, como uma nova forma de trabalho, cuja formação se dá a custo baixo e a curto prazo. (SILVA, 1995, p.29)

Assim como em outros lugares, em Passira o bordado é comumente feito por mulheres, e muitas vezes dentro do núcleo familiar, desde a

aquisição da matéria prima até a comercialização do produto. Na figura abaixo vemos uma bordadeira passando o risco para o tecido, uma das etapas da produção, também descrita por SILVA (1995):

O bordado como atividade predominantemente feminina, conta com a força de trabalho da família e dentro dessa estrutura se organiza a produção, desde a aquisição da matéria-prima, o tecido, ao corte da peça baseado em medida padrão, à escolha do desenho ou motivo, o repasse do risco ou desenho sobre o tecido, a definição das cores, o bordado, os acabamentos, isto é, arremates e costuras, além de lavar, engomar, ensacar e comercializar. (SILVA, 1995, p.13)

Figura 7 - D. Lúcia passando o risco para o tecido, s.d.



Fonte: <http://mulheresquetecempe.com.br/arte/bordado/>. Acesso em: 25 mai 2023.

O risco é passado para o tecido através da técnica *anil em flor*, que consiste em colocar sobre o desenho um papel vegetal, que será perfurado com um alfinete, seguindo os traços do desenho. Após esse processo, o papel vegetal perfurado é colocado sobre o tecido. Em seguida, uma esponja embebida numa mistura de anil e querosene é esfregada sobre o papel, de forma que o anil passa pelas perfurações, riscando assim o desenho. Essas etapas são também descritas por SILVA (1995):

O papel vegetal é perfurado com alfinete no local do desenho e colocado sobre o tecido - linho, percal e cambraia - já cortado na dimensão exata da peça -toalha de mesa, colcha, centro de mesa Em seguida, toma-se de uma esponja que será embebida numa mistura de anil e querosene, esfregando sobre o riscado no papel. Pelos orifícios do papel vegetal o líquido passa, marcando no tecido o contorno do desenho ou risco. (1995, p.152)

Por ser uma prática feminina e familiar, a bordadeira acumula suas atividades do bordado com as atividades domésticas, o trabalho no roçado e o cuidado com os filhos, sendo o bordado muitas vezes um meio de complementação de renda, especialmente no núcleo das famílias camponesas (SILVA, 1995). Outro dado importante sobre o perfil das bordadeiras é que a média de idade diminuiu com o passar dos anos, em virtude da falta de outras oportunidades e da necessidade de sobrevivência.

Se até então o bordado era executado por pessoas mais velhas da comunidade, o movimento inverteu-se; a idade dos que ingressaram no bordado foi ficando cada vez mais baixa. A falta de alternativa de emprego, e de qualificação de mão-de-obra, vão garantindo o desenvolvimento desta produção, contrapondo-se mais tarde, a vontade de saída dos membros mais jovens da comunidade para outras atividades. Esse tipo de atividade tende a absorver cada vez mais cedo aqueles que entram na luta pela sobrevivência, como complemento de renda familiar. (SILVA, 1995, p.33)

Como podemos ver, a tradição do bordado em Passira está intimamente relacionada à questão econômica, já que o bordado surge como forma de complementar a renda ou como um emprego viável para a população mais jovem. Segundo SILVA (1995, p.30) “O artesanato, cada vez mais liga-se ao sistema econômico, não perdendo de vista o seu caráter tradicional, de manifestação do saber do povo”

Além de estar ligado à questão econômica, o bordado, sendo uma atividade artesanal, é também representação da vida em sociedade, se relacionando aos rituais e à estética próprias desta vida. Assim, o bordado acaba por se tornar produto: artigo decorativo, muitas vezes de luxo.

O bordado, enquanto atividade artesanal, está relacionado simbolicamente aos rituais, a estética e a representação de vida de uma sociedade; como produto econômico, é considerado artigo decorativo, de luxo a serviço de um mercado que poderia ser considerado como “socialmente definido” (FIRTH, 1974:193).

Para finalizar este capítulo, podemos dizer que mesmo sendo o bordado encarado como um ofício, cada bordadeira imprime sua marca pessoal nos seus trabalhos, que assumem um caráter artístico.

Figura 8 - colcha bordada a mão. artesãs da AMAP. Bordado sobre tecido. 2015.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/heldersantana/34877698576/in/photostream/>. Acesso em: 25 mai 2023.

Na imagem acima (figura 8), temos uma colcha bordada a mão pelas artesãs da AMAP (Associação das Mulheres Artesãs de Passira), produzida especialmente para a exposição “A Casa Bordada”, no “Museu A CASA”, instituição criada em 1997 “com o objetivo de contribuir com o reconhecimento, a valorização e o desenvolvimento artesanato e do design brasileiros, incrementando a percepção consciente a respeito do produto brasileiro” (BORGES, 2011, p.168)

A Memória Afetiva Presente no Bordado

A memória afetiva guarda fragmentos de imagens, sons, sabores, cheiros, que permanecem por muito tempo. São essas memórias, carregadas de sentimentos afetivos, as mais difíceis de serem esquecidas, as que ficam cultivadas em nosso íntimo. “Durante nossa trajetória o que reverbera em nossa mente são as memórias ligadas ao campo afetivo sejam elas dentro do seio familiar ou nas esferas sociais de nossas vidas” (VYGOTSKY, 2007, p.42)

Segundo o sociólogo David Le Breton (2009), o homem está afetivamente presente no mundo, seja nas relações com os outros, nos espaços que o cercam, ou nas suas relações com os objetos. Mourão traz que devemos olhar para os objetos e considerar seu processo de criação, suas técnicas e atividades manuais:

Deve-se “olhar” para os objetos, considerando o processo de criação, suas técnicas e atividades manuais que geram produtos geracionais. Dessa forma, são estabelecidas as relações humanas com objetos, como ferramentas para a construção de memória e afetividade. Os produtos, além do valor material, constituem-se no processo da história das pessoas. (MOURÃO, 2021, p.72)

ASSMANN (2016) afirma que nossa memória “existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com ‘coisa’, símbolos externos.”. Neste caso, o objeto carrega consigo um repertório de memórias e atua no campo simbólico, agindo como signos que ativam memórias de um determinado grupo que os identifica perante sua experiência ou conhecimento acerca de si.

Assim como hábitos podem ser responsáveis pelo disparo da memória, objetos também podem, afinal estão carregados de histórias, significados e simbologias, podendo funcionar como elos de uma memória coletiva ou individual, conforme traz MOURÃO (2021):

Os artefatos não estão apenas carregados de memória, de personalidade e de histórias, mas podem estar carregados de significados, simbologias que representam o lugar almejado de vivências humanas. Atualmente, observa-se uma valorização cada vez maior dos elementos e habilidades que compõem a essência cultural de uma sociedade. São artefatos que funcionam como elos de uma memória coletiva ou individual (MOURÃO, 2021, p. 81)

Assim, vemos que os objetos também estão repletos de valores afetivos. MOURÃO (2021) traz que os objetos se tornam afetivos a partir do momento em que adquirem importância para o usuário e que nesse processo a transmissão de geração para geração dos valores afetivos contribuem para a relevância da afetividade para com os objetos.

Para demonstrar a relevância da afetividade com os objetos na formação da memória do indivíduo, fez-se necessário caracterizar a importância da transmissão de geração para geração dos valores tangíveis e intangíveis de afeto. Pode-se dizer que os objetos se tornam afetivos a partir do momento que eles adquirem importância para o usuário, a ponto de ele desenvolver relações de afeto, independentemente da sua natureza. (MOURÃO, 2021, p. 85)

Aqui nessa pesquisa, quando falamos de objeto, estamos falando dos objetos artesanais, que surgem como um contraponto nesse mundo impessoal. BORGES diz que, nesse mundo de massificação, os objetos artesanais oferecem uma experiência real, já que são imperfeitos, mas únicos e feitos por pessoas “reais”, com nome e história:

Em vez da uniformidade e da padronização dos objetos industriais, são únicos, nunca idênticos. Têm a beleza da imperfeição - ou a ‘boniteza torta’ de que falava a escritora e folclorista Cecília Meirelles. Envelhecem com dignidade, podendo permanecer ao nosso lado por toda a vida. Eles nos contam de um lugar preciso, onde foram feitos por pessoas concretas. São honestos, confiáveis. Transmitem cultura, memória. Trazem um sentimento de pertencimento. Por tudo isso, podem tocar – e o uso do verbo tocar não é fortuito – o nosso coração, a nossa alma. (BORGES, 2011, p.205)

Quando falamos do bordado propriamente, nos deparamos também com todas essas questões. Estamos falando de uma prática, que é também objeto. Que carrega não só a história de quem o fez, mas dos antepassados de seu criador. Carrega a história do lugar e da cultura onde foi feito e das influências que essa cultura recebeu. O bordado feito à mão é único e carrega além da história, a personalidade de quem o bordou.

Um objeto bordado, seja um lenço, um guardanapo ou uma peça de roupa, evoca lembranças. Essas lembranças podem ser individuais e ter relação com a vida pessoal do espectador, ou podem ser lembranças coletivas, que remetem ao passado, às tradições culturais.

A Materialização da Memória através do Bordado

Durante minha formação como ser humano e cidadão, tive a referência das mulheres de minha família, que assim como as mulheres do município de Passira, tinham o têxtil como suporte. Tenho presente em minhas memórias as tardes de sábado onde minha tia e minha mãe sentavam-se à máquina de costura para realizar pequenos reparos em nossas roupas e nas de seus clientes. Recordo também minha tia avó, costurando à mão colchas de retalho, sentada no chão da sala, ocupando suas tardes com esse ofício. Também minha avó, costurando um novo cobertor para mim, à medida em que eu crescia.

Mantendo algumas dessas lembranças em mente, assim como outras de minha infância, produzi três cenas, utilizando a linguagem do bordado, com o objetivo de materializar de certa forma essas memórias. Busquei também inspiração na artista Michelle Kingdom e no Grupo Matizes Dumont, algumas das referências do meu trabalho enquanto artista. Kingdom, que traz sempre mulheres como base referencial de sua produção, explorando o universo místico que circunda as relações femininas e Matizes Dumont, cujas obras proporcionam verdadeiras viagens, despertando em mim lembranças vivas da minha infância. Abaixo, seguem os registros da minha produção:

Figura 9 - A brincadeira. Autoria própria. Bordado em tecido. 10x10cm. 2023.



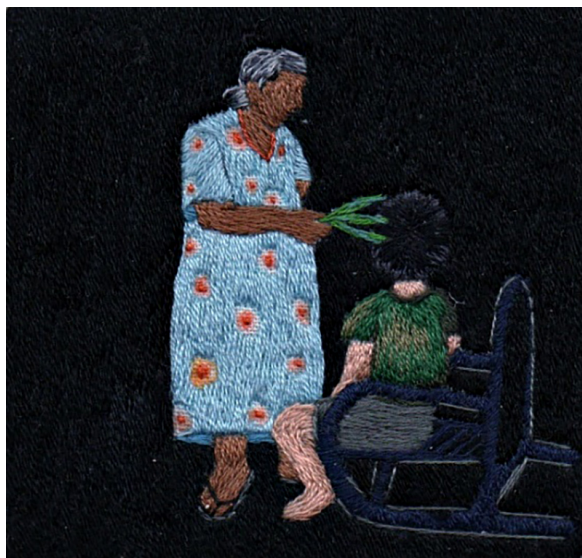
Fonte: Acervo próprio

Figura 10 - Assim eram os dias. Autoria própria. Bordado em tecido. 10x10 cm. 2023.



Fonte: Acervo próprio

Figura 11 - a benzedeira. Autoria própria. Bordado em tecido. 10x10 cm. 2023.



Fonte: Acervo próprio

Assim, ao experienciar a proposta, busquei revelar as memórias recorrentes de minha mente. Memórias das brincadeiras de que eu mais gostava, aquelas que eram verdadeiros desafios para mim, que me faziam correr mais rápido e pular mais alto, testando o limite do meu corpo e do espaço. Para o bordado “A brincadeira”, trouxe aquela que chamávamos de “mané mula”, onde pulávamos por cima uns dos outros, sendo cada salto nomeado de modo distinto e devendo obrigatoriamente ser cumprido.

Para o segundo registro, que eu chamei de “Assim eram os dias” trouxe a lembrança que tenho de minha tia avó Orismidia de Jesus. Ela costumava dizer que se sentava no batente da porta “da casa lá no sertão, e assim me perdia no tempo, unindo os retalhos, pra criar colchas que serviriam nos dias de inverno”. Essa não foi uma memória que vivi, essa era a história que ela me contava sempre que perguntava “de onde veio essa colcha de retalhos”? Assim, eu incorporei essa memória ao meu repertório, e ao ver aquele tecido estendido em minha cama, sentia o aconchego das lembranças que tivemos juntos.

Sempre que me via doente ou entristecido, eram os braços de minha tia avó que eu buscava. Ela logo tirava um raminho das ervas do quintal e me benzia. Mesmo quando nenhuma dor havia, eu logo fingia uma, só pra poder ser benzido e ouvir sua voz baixinha recitando a reza como se fosse um poema decorado. Foi essa lembrança que serviu de base para o meu terceiro bordado, “A benzedeira”.

Assim, para a minha produção, busquei inspiração em artistas que tinham produções próximas do campo figurativo ao qual me identifico e mantive como base das criações, as minhas próprias memórias e o ambiente em que cresci.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho de pesquisa pudemos ver um pouco sobre o contexto histórico do bordado e entender por que essa linguagem normalmente é associada às mulheres. Além disso, também foi trazido o exemplo da cidade de Passira, “A terra do bordado manual” que guarda a memória dessa prática ancestral. Também vimos um pouco sobre a relação que a memória guarda com os objetos, onde deu-se destaque ao objeto têxtil: o bordado. Por último, promovendo um resgate das minhas próprias memórias, bordei três cenas, com o objeto de materializar e tornar permanente algumas das minhas lembranças.

Referências

AMORIM, M. do R. F. B. LIMA, K. M. S.; SOUZA, M. M. B. **O interesse do homem no bordado na perspectiva das mulheres em Passira-PE: um estudo exploratório.** S.d Disponível em: http://www.xxcbcd.ufc.br/arqs/gt1/gt1_34.pdf. Acesso em: 23 fev.2023.

ARNAULT, Renan & ALCANTARA E SILVA, Victor. 2016. “Os ritos de passagem”. In: **Enciclopédia de Antropologia.** São Paulo: Universidade de São Paulo,

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 115–128, 2016. <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642>. Acesso em: 1 abril. 2023.

BAHIA, Ana Beatriz. Bordaduras na Arte Contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson (artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). **Periscope Magazine**, Florianópolis, n. 3, ano 2, maio/2002. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acesso em: 23 fev 2023.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte**: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino da Arte**: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 15 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARVALHO, Vânia C. de. **Gênero e artefato**. O sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1890-1920. São Paulo: Edusp/FAPESP, 2008

DEWEY, John. **A escola e a sociedade**: a criança e o currículo. Lisboa: Relógio D'água, 2002

DURAND, J.-Y. **Bordar**: masculino, feminino. Seção de Antropologia, Universidade do Minho, Guimarães, Portugal. 2006 Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5480/3/BORDAR.pdf>. Acesso em: 23 fev 2023.

ERTZOGUE, M. H. Quando o bordado e a memória se entrelaçam: imagem e oralidade em Arpilleras amazônicas. **História Revista**, Goiânia, v. 23, n. 3, p. 104–120, 2019. DOI: 10.5216/hr.v23i3.51464. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/51464>. Acesso em: 20 mar 2023.

FAVARO Cleci Eulalia. OS LENÇOS DE NAMORADOS. TRADIÇÃO, CULTURA POPULAR E AFETIVIDADE. Fronteiras: **Revista de História** [en linea]. 2011, 13(24), 151-168 [fecha de Consulta 4 de Abril de 2023]. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588265645010>.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura).

FIRTH, Raymond. **Elementos de Organização Social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LETÍCIA Parente. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>. Acesso em: 30 mar 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MALTA, Marize. Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII, 2015, Florianópolis/SC. **Anais...** Florianópolis: Anpuh, 2015, v. 1, p. 1-12.

MORAN, José Manuel. Influência dos meios de comunicação no conhecimento. **Ciência da Informação**, v. 23, maio/ago. 1994. p. 233-238.

MOURÃO, N. M.; OLIVEIRA, A. C. C. Memória do crochê: cultura afetiva em objetos biográficos. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 69-88, 2021. DOI: 10.5965/25944630522021069. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/19746>. Acesso em: 10 abr 2023.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 14 mar 2023.

NORMAN, Arthur Donald. **Design emocional**. Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PEREIRA, Teresa I. M. Suturar e bordar: o têxtil como metáfora de identidade, memória e violência na obra de Cláudia Contreras. **Revista Cromas, Estudos Artísticos**, 4 (8), p. 43-55, 2016. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/35747/2/ULFBA_C_v4_iss8_p43-55.pdf. Acesso em: 31 mar 2023.

RIOS, José Arthur *et al.* **Artesanato e desenvolvimento**: o caso cearense Rio de Janeiro: SESI, 1962.

SILVEIRA, R. M. G. **Educando em direitos humanos, Fundamentos culturais**. Volume 2. João Pessoa: Editora da UFPB. 2016

SIMIONI, A. P. C. (2007). Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (45), 87-106. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi45p87-106>.

TERRA, Ernani. **Minidicionário da língua portuguesa Ernani Terra**. São Paulo: Rideel, 2011

VIEIRA, Marta; CASTRO, Marinella de. Artesanato associado à tradição cresce em 83,7% dos municípios de Minas. **Jornal Estado de Minas**. 25 dez. 2016. Seção Economia. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2016/12/25/internas_economia,835015/artesanato-associado-a-tradicao-cresce-em-83-7-dos-municipios-de-mg.shtml Acesso em: 22 fev 2023.

VIGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente**: o desenvolvimento social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SALVES DE BRITO, T. F. Narrativas, repertórios e aprendizado: bordados e bordadeiras. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 14, n. 34, 2013. DOI: 10.22456/1984-1191.44384. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/44384>. Acesso em: 5 abr. 2023.

SILVA, Maria Regina M. Batista e. **O universo da bordadeira**: estudo etnográfico do bordado em Passira. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/16973/1/39S586u%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em 10 abr 2023.

QUEIROZ, Karine Gomes. **O Tecido Encantado**: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. 2011. Doutorado em Pós-colonialismos e Cidadania Global pelo Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Disponível em: Acesso em: 3 abr. 2023.

WESTBROOK, Robert B. TEIXEIRA, Anísio (trad. e org. José Eustáquio Romão, Verone Lane Rodrigues). John Dewey. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 2010. Coleção Educadores (MEC). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4677.pdf>. Acesso em: 25 mai 2023.