



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

Roberta Serednicki de Ávila

**O design para a promoção da autonomia das mulheres:  
um estudo sobre os bordados a partir da crítica feminista**

Brasília  
Fevereiro de 2023



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

Roberta Serednicki de Ávila

**O design para a promoção da autonomia das mulheres:  
um estudo sobre os bordados a partir da crítica feminista**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de mestra em Design.

Área de Concentração: Design, Tecnologia e Sociedade

Linha de Pesquisa: Design, Cultura e Materialidade

Orientadora: Prof. Dra. Ana Cláudia Maynardes

Brasília

Fevereiro de 2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S483d      Ávila, Roberta Serednicki de  
O design para a promoção da autonomia das mulheres: um  
estudo sobre os bordados a partir da crítica feminista /  
Roberta Serednicki de Ávila; orientador Ana Cláudia  
Maynardes. -- Brasília, 2023.  
174 p.

Dissertação(Mestrado em Design) -- Universidade de  
Brasília, 2023.

1. Design feminista. 2. Feminismo. 3. Bordados. 4.  
Autonomia de mulheres. I. Maynardes, Ana Cláudia, orient.  
II. Título.

Roberta Serednicki de Ávila

**O design para a promoção da autonomia das mulheres:  
um estudo sobre os bordados a partir da crítica feminista**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de mestra em Design.

Defesa em 23/03/2023

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Ana Cláudia Maynardes– PPG Design UnB (Orientadora)

---

Profa. Dra. Nayara Moreno de Siqueira – PPG Design UnB

---

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha – PPG Design UFMA

---

Profa. Dra. Dianne Magalhães Viana – PPG Design UnB (suplente)

Brasília  
Fevereiro de 2023

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Ana Cláudia Maynardes, pela cumplicidade e pela dedicação ao longo de minha jornada acadêmica no mestrado.

Aos Professores do PPG Design da UnB, pela generosidade em compartilhar suas reflexões críticas sobre o design e pela fecunda inspiração.

À Prof.<sup>a</sup> Tania Mara de Almeida, do PPG Sociologia UnB, pela fértil troca de ideias no âmbito da disciplina sobre sociologia do gênero e raça, que muito me auxiliou na maturação das ideias sobre a necessidade de um design feminista.

Ao Rodrigo de Souza, secretário do PPG Design, pela paciência e dedicação nas questões administrativas e por nos proporcionar empoderamento através da informação.

À CAPES, pela concessão de bolsa de estudos, que foi essencial para minha dedicação exclusiva a este projeto de pesquisa.

A meu amado Thiago, pela compreensão com minhas ausências, pelo consolo em meus momentos de angústia, pelo apoio incondicional e pela paciência em realizar a revisão desta dissertação.

A meus filhos, Felipe, Giovanna e Stella, por me inspirarem a construir um mundo melhor, marcado pela ausência de hierarquia e pela dignidade universal.

A minha avó Alayr e minha mãe Rita, mulheres bordadeiras que me ensinaram o valor da resistência feminina e da matriarcalidade.

Às bordadeiras que participaram da pesquisa, cujas vozes possibilitaram as reflexões constantes neste trabalho, em especial às líderes Katia Ferreira, Celma Grace e Zezé Rezende, pela receptividade, pela troca de afeto e pelos alegres momentos compartilhados.

Às mulheres que dedicaram suas vidas à construção de um mundo melhor para todas nós, e às mulheres que ainda virão depois de mim, para dar seguimento a esta luta pela sobrevivência da humanidade.

Finalmente, e acima de tudo, a Deus, pelo dom da vida, por me proporcionar estar cercada de pessoas maravilhosas ao longo de minha jornada e pela confiança que tenho em seu amor incondicional.

Às minhas bordadeiras...

Quando penso na tecitura da vida, penso na geração que me  
antecedeu.

Penso na minha avó Alayr e minha mãe Rita, que com seus  
delicados bordados inscreveram em mim a força feminina.

A presença de vocês está nas histórias que ouvi, nas tramas  
de risos e lágrimas que acompanham a minha existência.

Vocês me ensinaram que um ponto, quando se junta a outro,  
multiplica sua força simbólica e se transforma em arte.

Assim também uma vida se entrelaça em outras para tecer a  
humanidade.

Acredito que o amor e a gratidão são capazes de romper as  
fronteiras do tempo e do espaço, por isso, às bordadeiras de  
minha vida, dedico este trabalho.

## RESUMO

Os bordados são uma manifestação da cultura material, fortemente marcados pela ancestralidade, oralidade, feminilidade, domesticidade e precariedade. Esta é uma pesquisa de natureza aplicada, com objetivos descritivo e explicativo, de abordagem qualitativa, com o uso de procedimentos metodológicos de pesquisa bibliográfica e de entrevistas semiestruturadas a bordadeiras. Objetivou-se analisar o impacto de bordados realizados por três associações de bordadeiras para promover a autonomia de mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista, tendo como referencial crítico as teorias do design, com viés feminista. Realizou-se revisão bibliográfica, bem como pesquisa qualitativa, mediante entrevista com questionários semiestruturados, aplicados a 19 integrantes de três associações de bordadeiras. Identificou-se que os bordados são reconhecidos pelas bordadeiras como uma forma de manifestação artística, que gera um especial orgulho criativo e o reconhecimento social. Para mulheres de baixa renda, os bordados trazem significativa contribuição econômica, apesar da baixa remuneração feminina. A valorização artística, social e econômica subverte o tradicional papel feminino, promovendo a capacidade de agência de mulheres. As rodas de bordados fomentam a criação de redes de apoio feminino, tornando-se uma sociotecnologia de cuidado entre mulheres, com potencial de conscientização feminista. Reconheceu-se manifestações de “bordativismo”, um ativismo político feminino através dos bordados. Foram verificadas estratégias de design de inclusão social, design participativo e design emocional. Sustenta-se a relevância de se pensar o design como um processo político, que pode ser direcionado para a promoção da autonomia de grupos historicamente excluídos.

**Palavras-chave:** Design feminista, bordados, autonomia, mulheres.

## **ABSTRACT**

Embroidery is a manifestation of material culture, strongly marked by ancestry, orality, femininity, domesticity, and precariousness. This is applied research, with descriptive and explanatory objectives, with qualitative approach, using methodological procedures of bibliographical research and semi-structured interviews with women embroiderers. It aimed to analyse the impact of embroidery executed by three associations of embroiderers to promote the autonomy of women in the artistic-cultural and political-feminist spheres, having design theories as a critical reference, with a feminist perspective. A bibliographical review was accomplished, as well as qualitative research, through interview with semi-structured questionnaires, applied to 19 women members of three associations of embroiderers. The study identifies that embroidery is recognized by embroiderers as a form of artistic manifestation, which generates a special creative pride and social recognition. For low-income women, embroidery brings a significant economic contribution, despite the low female wages. The artistic, social, and economic valorisation of women subverts the traditional feminine role, promoting women's capacity for agency. Manifestations of “embroidactivism” were recognized, a female political activism through embroidery. The embroidery circles encourage the creation of female support networks, becoming a sociotechnology of care among women, with potential for promoting feminist awareness. The study identified strategies of design for social inclusion, participative design, and emotional design. It sustains the relevance of thinking about design as a political process, which can be directed towards promoting the autonomy of historically excluded groups.

**Keywords:** Feminist design, embroidery, autonomy, women.

## **LISTA DE FIGURAS E TABELAS**

Figura 1 – Mapa visual de coocorrência de palavras-chave na pesquisa bibliográfica

Figura 2 – Mapa visual de relações de citações de autores na pesquisa bibliográfica

Figura 3 – Principais códigos reconhecidos na análise qualitativa

Figura 4 – Imóvel sede da Cooperativa Bordana, em Goiânia/GO

Figura 5 – Participação da Cooperativa Bordana no SPFW 2017

Figura 6 – Produtos em exposição na loja da Cooperativa Bordana, com motivos do cerrado goiano

Figura 7 – Toalha de mesa com bordados de pássaros do cerrado goiano, em produção, para ser enviada à Suíça

Figura 8 – Fachada do Prédio do Instituto Proeza no Recando das Emas/DF, recoberta por crochê feito pelas mulheres participantes

Figura 9 – Mulheres praticando bordado no Instituto Proeza

Figura 10 – Coleção de tênis produzido pelo projeto “Bordado Solidário”, parceria do Instituto Proeza com a grife Jorge Bischoff

Figura 11 – Autorretratos bordados por mulheres em situação de violência, do Instituto Proeza

Figura 12 – Performance em que bordadeiras recortam vestido com bordados das ofensas e dos sentimentos gerados pelas violências sofridas

Figura 13 – O “tapete infinito”, obra coletiva de protesto contra a prisão do então ex-Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva

Figura 14 – Bordado produzidos para o Projeto “Memória não morrerá”, detalhe com os nomes das vítimas

Figura 15 – Bordados produzidos para o Projeto “Memória não morrerá”

Figura 16 – Bordado produzido para o Projeto “Memória não morrerá”

Figura 17 – Painel em exposição ao ar livre realizada pelo Coletivo BordaLuta

Figura 18 – Detalhes de bordados com motivos políticos em exposição realizada pelo Coletivo BordaLuta

Figura 19 – Detalhes de bordados sobre direitos das mulheres em exposição realizada pelo Coletivo BordaLuta

Figura 20 – Mãe e filha realizando aula de bordado no Instituto Proeza

Figura 21 – Detalhe de tecido com modelo de temas utilizado nas aulas de bordado do Instituto Proeza

Figura 22 – Temas do cerrado goiano nos bordados da Cooperativa Bordana

Figura 23 – Bordado sobre Chita no Instituto Proeza

Figura 24 – Mesa de risco na Cooperativa Bordana

Figura 25 – Tecido riscado, em fase de produção do bordado, na Cooperativa Bordana

Figura 26 – Bordado intuitivo (sem riscado) pelo Coletivo BordaLuta

Figura 27 – Ex-Presidenta Dilma Rousseff portando faixa de bordados produzida pelo Coletivo BordaLuta

Figura 28 – Mulher idosa realizando bordado na Cooperativa Bordana

Figura 29 – Bordado feito pela mãe de uma das bordadeiras participantes da pesquisa

Figura 30 – Bordado de protesto contra Necropolítica do Governo Bolsonaro por integrante do Coletivo BordaLuta

Figura 31 – Bordado de protesto contra o racismo por integrante do Coletivo BordaLuta

Figura 32 – Manifestação pública do Coletivo BordaLuta no Eixão Norte, em Brasília/DF

Figura 33 – Bordado de autoria coletiva com tema motivacional, no Instituto Proeza

Tabela 1 – Artigos mais citados na pesquisa de levantamento bibliográfico no WoS e Scopus

Tabela 2 – Apresentação de dados sociodemográficos das participantes

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
<b>RESUMO</b> .....	6
<b>ABSTRACT</b> .....	7
LISTA DE FIGURAS E TABELAS.....	8
SUMÁRIO.....	10
1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Objetivos.....	13
1.2 Hipóteses.....	13
1.3 Justificativa.....	14
1.4 Referencial teórico.....	16
1.5 Metodologia e roteiro de desenvolvimento.....	19
2 BORDADOS E O DESIGN PARA A AUTONOMIA DE MULHERES.....	22
2.1 Metodologia da revisão sistemática de literatura.....	24
2.2 Revisão sistemática.....	26
2.3 Resultado e discussão da revisão sistemática de literatura.....	29
2.3.1 Autonomia artístico-cultural.....	29
2.3.2 Autonomia socioeconômica.....	31
2.3.3 Autonomia político-feminista.....	32
2.4 Considerações finais.....	35
3 O DESIGN FEMINISTA.....	38
3.1 O referencial teórico feminista.....	41
3.2. Perspectivas de um design feminista.....	44
3.2.1 Design para a autonomia das mulheres.....	45
3.2.2 Design a partir da autonomia das mulheres.....	49
3.2.3 Design ativista feminista.....	51
3.2.4 O design sustentável numa perspectiva feminista.....	52
3.3 Uma análise de design feminista sobre os bordados.....	54
3.4 Considerações finais.....	57
4 BORDANA, BORDALUTA E PROEZA: MULHERES E OS BORDADOS.....	59
4.1 Apresentação das três organizações de mulheres bordadeiras participantes da pesquisa.....	63
4.2 Dados sociodemográficos das mulheres participantes da pesquisa.....	80
4.3 Aspectos artístico-culturais.....	82
4.3.1 O aprendizado dos bordados.....	82
4.3.2 Os motivos dos bordados.....	87

4.3.3 Expressão artística e autonomia criativa feminina.....	94
4.3.4 Reconhecimento social e autonomia feminina .....	102
4.4 Aspectos político-feministas .....	113
4.4.1 Autonomia econômica.....	113
4.4.2 Terapia ocupacional e articulação de rede de apoio feminina .....	122
4.4.3 O potencial de produção de consciência feminista através dos bordados.....	131
4.4.4 Ativismo político-feminista através dos bordados.....	140
4.5 Discussão.....	146
5 CONCLUSÃO .....	152
REFERÊNCIAS .....	156
APÊNDICE I: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	167
APÊNDICE II: Roteiro de Entrevista Semiestruturada.....	169
APÊNDICE III: Explicação quanto aos nomes fictícios atribuídos às participantes .....	173

## 1 INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa de natureza aplicada, com objetivos descritivo e explicativo, de abordagem qualitativa, com o uso de procedimentos metodológicos de pesquisa bibliográfica e de entrevistas semiestruturadas, com o objetivo de analisar o impacto dos bordados para promover a autonomia de mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista. Esta pesquisa insere-se na linha de pesquisa “Design, Cultura e Materialidade” do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília.

O Bordado tem sido reconhecido como manifestação artística e cultural, tanto internacionalmente (PAIXÃO et al., 2006; SÁNCHEZ, 2013; SU et al., 2020) quanto no Brasil (CANINI, 2008; BRITO, 2010; CERQUEIRA; SANTOS, 2011; CRUZ, 2017). Os bordados têm o potencial de unir mulheres em suas comunidades através do saber artesanal, integrando novos enredos que vão se constituindo de forma harmoniosa e contínua. O bordado, como outras manifestações culturais, não é visto como algo dissociado de quem o produz e da sociedade em que está inserido. Os bordados possuem uma escrita têxtil, no qual o texto se revela através das narrativas que vão para além da técnica utilizada, abarcando a memória afetiva das mulheres que compõem a malha inter-relacionada. Esta prática tradicional é um modo de pensar, significar, conceber, e dar materialidade a valores culturais, documentando a forma como se desenvolve o cotidiano dessas mulheres.

É possível aplicar a teoria do design sobre os bordados. Segundo Escobar (2018), o design deve estar comprometido com a promoção da autonomia de pessoas e comunidades, focando na sustentabilidade de processos e na complexidade de diferentes modos de viver.

A presente pesquisa tem por objetivo analisar como as práticas de produção de bordados colaboram para a propulsão de autonomia de mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista. Para isso, foi realizada uma pesquisa com três associações de bordadeiras (Cooperativa Bordana – Goiânia/GO; Instituto Proeza – Recando das Emas/DF; e Coletivo BordaLuta – Brasília/DF) por meio de entrevistas semiestruturadas a 19 mulheres bordadeiras, para análise qualitativa em profundidade, de forma a dar voz às bordadeiras historicamente envolvidas nesta produção artística e cultural.

A afinidade pessoal da autora com o objeto de pesquisa decorre de eu ter nascido e crescido em uma área periférica de Taguatinga/DF, minha mãe e avó eram bordadeiras e utilizavam o bordado como fonte de renda adicional, dentro das limitações de suas existências precarizadas enquanto donas de casa de área de baixa renda. Esta experiência pessoal revelou o quanto a atividade do bordado, apesar de usualmente desqualificada como um fazer doméstico de mulheres, possui significativas dimensões estética, sociocultural e política.

## **1.1 Objetivos**

### *Objetivo Geral:*

Analisar o impacto dos bordados para promover a autonomia de mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista.

### *Objetivos Específicos:*

(i) Avaliar o potencial de promoção de autonomia das mulheres através da liberdade artístico-cultural nos bordados.

(ii) Descrever manifestações de design para a inclusão social nos bordados, como instrumento de promoção da emancipação econômica de mulheres e de reconhecimento social.

(iii) Verificar os impactos políticos das rodas de bordados para a agregação social e promoção de uma rede de proteção às mulheres, com potencial de conscientização feminista.

(iv) Relacionar experiências de utilização dos bordados como instrumento de denúncia política de opressões vividas pelas mulheres.

## **1.2 Hipóteses**

A pesquisa parte de duas hipóteses centrais:

(i) Os bordados proporcionam um espaço de autonomia criativa às mulheres, promovem fonte de renda econômica e impulsionam o reconhecimento social de mulheres, subvertendo o tradicional papel feminino de subalternidade?

(ii) As rodas de bordados possuem potencial para a promoção da autonomia das mulheres na esfera política, criando vínculos de agregação entre mulheres, espaços de reflexão sobre a condição da mulher, e denunciado nos bordados discriminações experimentadas?

### **1.3 Justificativa**

A atividade de bordado é tradicionalmente manual e produzida por mulheres, transmitida oralmente de mãe para filha (ALLUCI, 2019). O bordado era visto como artesanato e não como expressão verdadeiramente artística. Esta visão é uma forma de diminuir a importância do trabalho feminino e seu valor artístico.

Todavia, esta realidade tem se alterado. A UNESCO ([s.d.]) tem reconhecido em diversos países (como Portugal, Hungria ou Bósnia e Herzegovina) a arte popular do bordado como forma de patrimônio cultural imaterial.

Apesar de sua tradição ancestral transmitida oralmente no âmbito familiar, o bordado pode incorporar outras experiências, sendo adaptado e reinventado nos diferentes círculos, pela observação das novatas às mais experientes, moldadas pela prática cotidiana. O bordado encarna um valor sentimental e cultural. Em diversas regiões do mundo, o uso de roupas bordadas possui vinculação com identidades étnicas e outras manifestações culturais tradicionais (PAIXÃO et al., 2006). A atividade do bordado cria um fio de memória coletiva que une estas gerações de mulheres.

Os objetos do bordado são variados: colchas, panos de prato, toalhas, almofadas, cortinas, vestidos, bonecas (PAIXÃO et al., 2006). Há até mesmo usos de decoração arquitetônica, com bordados gigantes em fachadas de prédios. Atualmente, o Instituto Proeza (Brasília) está em fase de elaboração de uma fachada coberta em bordado para o Edifício sede do Banco do Brasil em Brasília. Muitas vezes as decorações de fachadas históricas imitam os motivos de bordados tradicionais (PAIXÃO et al., 2006).

Segundo Su et al. (2020) é possível reconhecer nos bordados cinco dimensões de empoderamento das mulheres: econômica, social, psicológica, educacional e política. Essas dimensões podem ser manifestar em diversas escalas:

própria, família, comunidade e sociedade. Trata-se de atividade fortemente marcada pela intergeracionalidade, divisão sexual do trabalho e precariedade (NUNES, 2021).

No Brasil, tem aumentado o número de pesquisas sobre a relevância artística, cultural e social do bordado. Brito (2010) documentou como o bordado em uma comunidade artesanal em Caicó/RN constrói novas perspectivas para a história, memória e laços sociais. Exemplo disso é a “camisola do dia”, uma peça nupcial típica em várias regiões do Brasil, produzida pelas “bordadeiras especiais”, tornando-se um elemento de memória social e de simbologia, pureza e virtude (CERQUEIRA; SANTOS, 2011). Cruz (2017, p. 122), analisando o trabalho das bordadeiras de Morro de São Bento, uma reminiscência dos bordados da Ilha da Madeira, reconhece que “[O] bordado, para essas senhoras, ultrapassa a esfera do trabalho e atinge as esferas da arte, da tradição e dos valores sociais”.

Segundo Bonsiepe (2011, p. 62), a busca por identidade no design tem favorecido à recuperação de elementos de artesanato local, com a criação de um “design latino-americano”. Há, assim, um movimento de resgate na valorização do bordado enquanto manifestação artística, digna do status de um design criativo, com novos saberes e uma preocupação de sustentabilidade ambiental e econômica (CANINI, 2008; RICALDONI et al, 2018). Esta aproximação do designer com as manifestações tradicionais do artesanato cria tensões, que para ser ética “deve ser baseada no respeito, participação e cultura local, buscando a emancipação do artesão, além de ter resultados sustentáveis” (RICALDONI et al, 2018, p. 99). O design participativo tem o potencial de melhorar a qualidade dos produtos e valorizá-lo no mercado, aumentar a percepção consciente pelo consumidor da qualidade do produto e seus atributos intangíveis, destacando seu valor cultural, além de colaborar com a gestão estratégica de ações (LIMA; NORONHA, 2018).

Como usualmente estas práticas de bordado são executadas coletivamente, elas fortalecem os vínculos de agregação social entre as mulheres, criando redes de apoio que transbordam a finalidade imediata da produção têxtil. O estudo do bordado permite ampliar saberes relacionados aos modos de viver, de sentir e de trabalhar destas mulheres.

As práticas de bordado transcendem a esfera artística e ingressam no âmbito das relações sociais e até mesmo políticas. Esta prática artística tem se

destacado, numa perspectiva feminista, pelo potencial para a promoção de independência de mulheres, tanto na esfera pública quanto privada, de construção de novas relações de apoio recíproco entre mulheres (ALLUCI, 2019; TORRALBO et al., 2020). Possui, assim, também um valor de terapia ocupacional (CAPPRA, 2014).

Eventualmente estas práticas tradicionais são cooptadas pela lógica mercantilista, de forma que a mão de obra das bordadeiras é subvalorizada e os lucros revertidos para os comerciantes intermediários, quando estas mulheres não possuem mobilização para se organizarem em cooperativas de trabalho (CUNHA; VIEIRA, 2009). Mas quando há adequada mobilização nas relações de trabalho, o bordado se transforma em instrumento de emancipação social (LEITE, 2009).

Os bordados possuem um caráter estético, de simbolismo iconográfico, transmitindo valores (FRAME, 2008; SÁNCHEZ, 2013). No Rio Grande do Sul, as chamadas “Penélopes” faziam bordados em panos de parede e panos de cozinha com o ideário de uma vida melhor, com alimentos abundantes, o retorno a uma vida em equilíbrio com a natureza ou paz espiritual (FAVARO, 2010). Em muitas situações, o bordado torna-se uma manifestação estética com viés político, que permite tornar visível uma realidade de opressão das mulheres (ALLUCI, 2019; MASO; MASO, 2020).

A pesquisa em associações de bordadeiras no Distrito Federal e em Goiás é relevante pela construção histórica desta região, que acolheu migrantes de diversas regiões brasileiras, resultando num rico contexto cultural local que favoreceu diversas manifestações de artesanato (CANINI, 2008). Como se verá adiante, todas as três associações a serem pesquisadas possuem potencial de contribuir para a melhor compreensão quanto à promoção dos valores artístico-culturais e político-feministas das mulheres que as integram.

#### **1.4 Referencial teórico**

A presente pesquisa utiliza-se das diversas teorias do design para analisar o potencial de impacto dos bordados na vida das mulheres. Para tanto, são consideradas as teorias do design para a promoção da autonomia (ESCOBAR, KUSSLER; LORENZ, 2018), co-design para a inovação social (MANZINI, 2008),

design participativo (SANDERS, STAPPERS, 2008; MORAES; SANTA ROSA, 2012; MIRANDA et al., 2019) e design emocional e durável (CHAPMAN, 2015), com uma abordagem feminista que incorpora as complexidades derivadas da interseccionalidade entre gênero, raça e classe (PARKER, 1984; SEGALO, 2011, 2016; PÉREZ-BUSTOS, 2016; NORONHA; GIUMARRÃES, 2017; ALLUCCI, 2019; MASO; MASO, 2020).

Esta abordagem multidisciplinar está alinhada com as diretrizes de Maldonado (2012, p. 159), para o qual “é improvável que se possa estudar a técnica sem recorrer a tal colaboração interdisciplinar”. Na mesma linha, Papanek (1984, p. 322) defende que o “design integrado, compreensivo e antecipatório é o ato de planejar e dar forma que ocorre transversalmente a várias disciplinas, um ato continuamente executado nas interfaces entre elas”. Escobar (2018, p. 3) argumenta que o novo campo de estudos críticos sobre o design, ainda em construção, necessita dos insumos da “antropologia, ecologia, arquitetura e urbanismo, estudos digitais, estudos sobre desenvolvimento, ecologia política e estudos feministas”.

Segundo Maldonado (2012, p. 160), há uma identidade cultural nos processos e produtos da técnica, o que tem expressão desde produtos industriais até as manifestações de digitalização derivadas da globalização. Os bordados são uma manifestação da cultura material, pois são objetos que carregam em sua materialidade as tecnologias, os valores e as práticas sociais que dizem respeito ao tempo e espaço em que são inseridos (LARAIA, 2001; DOHMANN, 2013). Santana (2012) sustenta o reconhecimento dos valores culturais nas manifestações tradicionais, como o bordado. Neste sentido, o simbolismo do artesanato é mais relevante que a própria funcionalidade dos produtos, representando a tradição e cultura de uma região.

Este reconhecimento do valor cultural do bordado tem correlação com a teoria de Bauman (2002), para quem a cultura é uma práxis, derivada da natureza humana intuitiva e pré-teórica. Para Bauman (2002, p. 343), através da cultura o ser humano se encontra em um “estado de revolta constante, uma revolta que é uma ação”. É essa revolta que traz um caráter de fluidez, continuidade e movimento à experiência cultural. Segundo Hall (2020), as identidades culturais, em tempos de globalização, constroem-se em diferentes níveis (global, nacional, local), num movimento dialético de tradição e tradução. Assim, a valorização destes

aspectos culturais locais possui relevante aspecto para a construção da brasilidade (Bonsiepe, 2011).

Trabalha-se com a proposta de Bonsiepe (2012) de que a teoria do design da década de 1960 é insuficiente para o presente momento, sendo necessário incorporar metodologias alternativas que preencham lacunas relativas a elementos de sustentabilidade ambiental e de respeito a minorias populacionais.

Escobar (2018) é um dos principais autores da teoria do design a relacionar feminismo e decolonialidade para a construção de um design para a autonomia e a partir da autonomia. Autores do design participativo (MANZINI, 2008; SANDERS; STAPPERS, 2008) também dialogam com a atividade de bordados, seja pela própria configuração coletiva das rodas de bordados, seja pela possibilidade de intervenções de designers especialistas em conjunto com estes grupos. Usualmente estas associações de bordadeiras trabalham com metodologias de design participativo, em que é o conjunto das mulheres a fonte criativa das manifestações culturais.

Segundo Papanek (1984), a ausência de participação dos usuários na construção das soluções de design resulta em projetos que são desfigurados quando colocados em prática. As intervenções de design devem procurar atribuir sentido às mudanças propostas pelo designer. Papanek (1984, p. 251) ilustra este tema: “se em Lesoto a vida social das mulheres é centrada em volta de moer o milho, a resposta não deve ser introduzir trituradores elétricos, mas simplificar o trabalho e ainda reter o agrupamento social”.

Outro campo de críticas nos estudos de design é quanto à sustentabilidade dos produtos. Estudos como dos “efeitos defuturantes” no design moderno (FRY, 2020), design emocional e durável (CHAPMAN, 2015), e o *slow fashion* (FLETCHER; GROSE, 2012), tem chamado a atenção quanto à relevância de um consumo mais lento e consciente com a inclusão social e a sustentabilidade ambiental.

Estas teorias do design, quando interseccionadas com os estudos feministas, permite a construção de um campo específico do conhecimento, um design feminista. Esta crítica feminista deve necessariamente incorporar a perspectiva decolonial e antirracista. De acordo com Tlostanova (2017, p. 51) “a

colonialidade do design é o controle e disciplinamento de nossa percepção e interpretação do mundo, de outros seres e coisas de acordo com certos princípios legitimados”. A compreensão da intersecção de colonialidade, gênero, raça e classe revela uma usual desvalorização de conhecimentos produzidos no Sul Global, por mulheres, por pessoas negras ou indígenas e por grupos em situação de exclusão social (TABOADA et al., 2020).

No Norte Global, a discriminação da produção artesanal é já uma manifestação de discriminação de classe, que impõe a valorização das belas artes produzidas pela elite cultural. As manifestações artesanais de países periféricos recebem a adicional discriminação colonial, que impõe a valorização das artes produzidas na tradição eurocêntrica. A produção dos bordados por mulheres, usualmente em situação de exclusão social, torna esse campo fértil para uma análise de design decolonial com recorte feminista, antirracista e inclusivo.

Há relações de poderes estruturais entre homens e mulheres, que subalternizam as mulheres na esfera pública, confinando-as à esfera privada em funções de cuidado e dependência (SAFFIOTI, 2011). O feminismo propõe uma politização do privado, um questionamento sobre a divisão sexual do trabalho, chegando a politizar o próprio processo de subjetivização generificado (HALL, 2020, p. 27). Este aporte feminista permite reconhecer nas práticas de bordado uma função de confinamento doméstico, mas ao mesmo tempo um potencial de emancipação mediada pelas rodas de bordadeiras, denunciando violências e questionando papéis de gênero e opressões raciais (PARKER, 1984; SEGALO, 2011, 2016; PÉREZ-BUSTOS, 2016; ALLUCCI, 2019; MASO; MASO, 2020).

A complexidade das associações de bordadeiras as torna um verdadeiro campo, no sentido de Bourdieu (1999), como conjunto de atores sociais conectados por suas relações, diversas posições e ideologias. Portanto, os estudos de design aplicados à arte dos bordados permitem buscar novos conhecimentos para “resolver problemas e criticar a realidade atual, abrir-se ao diálogo e à crítica nos diferentes âmbitos do social, econômico, político, com vistas a causar um impacto existencial nos envolvidos” (KUSSLER; LORENZ, 2018, p. 34).

## **1.5 Metodologia e roteiro de desenvolvimento**

A pesquisa se utilizou dos procedimentos metodológicos de revisão bibliográfica e de análise qualitativa mediante entrevistas semiestruturadas.

O cap. 2 investiga a relação entre bordados e a promoção de autonomia das mulheres. Neste capítulo, a revisão sistemática de bibliografia foi realizada com o uso da Teoria do Enfoque Meta-Analítico Consolidado - TEMAC (MARIANO et al., 2019) mediante consulta às bases de dados Web of Science, Scopus e Google Scholar, com a palavras-chave relacionadas à relação entre bordados, feminismo e empoderamento de mulheres. Este capítulo busca atualizar quanto às pesquisas já realizadas que avaliem o potencial do uso dos bordados nas áreas de autonomia artístico-cultural, socioeconômica e político-feminista.

O cap. 3 analisa o referencial teórico da teoria do design dentro de uma perspectiva feminista e seu potencial para a análise do fenômeno dos bordados. Para tanto, foi realizada uma revisão bibliográfica livre, que corresponde ao conjunto de referências teóricas estudadas nas disciplinas do curso de Mestrado em Design da Universidade de Brasília, de referências clássicas do feminismo latino-americano adquiridas em disciplina cursada no Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, além de pesquisa livre realizada pela autora em bases de dados, ao longo da pesquisa. Este capítulo procura clarear o referencial teórico do design com perspectiva feminista, expondo a teoria feminista e interrelacionando-a com a teoria do design, para reconhecer quatro áreas de manifestação de um design feminista: o design para a promoção da autonomia das mulheres, o design a partir da autonomia das mulheres, o design ativista feminista e o design sustentável numa perspectiva feminista.

Os detalhes da revisão sistemática de literatura do cap. 2 e da revisão livre do cap. 3 serão expostos no início dos respectivos capítulos.

Para a parte empírica (cap. 4), realizou um estudo de caso múltiplo, com entrevistas qualitativas mediante questionário semiestruturado (MINAYO; COSTA, 2018) com 19 mulheres integrantes das três associações de bordadeiras selecionadas (Cooperativa Bordana – Goiânia/GO; Instituto Proeza – Recando das Emas/DF; e Coletivo BordaLuta – Brasília/DF), a fim de explorar quanto aos tópicos constantes do objetivo da pesquisa, analisados criticamente à luz das teorias do design para promoção da autonomia de mulheres. Aqui são utilizadas as categorias

de autonomia artístico-cultural e político-feminista, conforme anteriormente mapeadas no cap. 2. O projeto foi submetido à apreciação do Comitê de Ética no que concerne à realização das entrevistas, tendo recebido aprovação<sup>1</sup>. Os detalhes da metodologia da análise qualitativa são apresentados no início no cap. 4. Ao final, os principais achados da pesquisa foram sistematizados no capítulo de conclusão.

A representação do direito e do avesso em um bordado nos traz várias chaves de leitura da invisibilidade e das potencialidades das mulheres. O direito é o retrato da mulher estereotipada e engessada pelo patriarcado e o avesso sua imagem de rupturas, movimento, lutas, não silenciamento, força e capacidade. Espera-se com esta pesquisa conceber intervenções de design comprometidas com a inclusão social, a promoção da autonomia e com a participação ativa das mulheres bordadeiras destes grupos, fortalecendo um produto que possui potencial de induzir a um consumo mais consciente e sustentável.

---

<sup>1</sup> CEP, ICHS/UnB, CAAE 53080021.3.0000.5540, Pareceres n. 5.217.089 e 5.263.366.

## 2 BORDADOS E O DESIGN PARA A AUTONOMIA DE MULHERES

Os bordados constituem uma rica manifestação de cultura material, fortemente associados à identidade cultural (LEITE, 2009; PÉREZ-BUSTOS, 2017). Os bordados manuais são uma atividade tradicionalmente realizada por mulheres, no âmbito doméstico, transmitida oralmente de mãe para filha (SILVA, 1994). Trata-se de atividade fortemente marcada pela intergeracionalidade, divisão sexual do trabalho e precariedade econômica (NUNES, 2021). Os valores sócio-histórico-culturais sexistas ensejam uma desvalorização do trabalho feminino, o que usualmente se reflete na atividade dos bordados, gerando a superexploração do trabalho feminino e infantil (SILVA, 1994).

Tradicionalmente, os bordados têm seu valor artístico desvalorizado, fruto da construção social como uma atividade feminilizada, repetitiva e doméstica (PÉREZ-BUSTOS, 2017). Pesquisas no Brasil sinalizam o potencial dos bordados para a promoção de autonomia feminina, tanto no âmbito econômico (LEITE, 2009) como na denúncia das relações de gênero e resistência política (ALLUCCI, 2019; MASO e MASO, 2020). Bordados contam histórias, compartilham experiências, carregam mensagens e, como toda manifestação cultural, reproduzem e questionam os valores sociais hegemônicos.

Os bordados podem ser perspectivados como um processo produtivo marcado pela convivialidade comunitária entre mulheres nas rodas de bordados, criando um produto de elevado valor cultural, destinado a atender necessidades de moda, decoração doméstica e até mesmo arquitetônicas (LEITE, 2009). O processo produtivo dos bordados pode ser objeto de uma intervenção de design, enquanto “solução inteligente de problemas” (BONSIEPE, 2011, p. 18).

Os estudos críticos em design têm sinalizado a relevância de a atividade projetual alinhar-se com valores de promoção da autonomia do ser humano. Bonsiepe (2011, p. 21) defende um “humanismo projetual”, que seria “o exercício das capacidades projetuais para interpretar as necessidades de grupos sociais e elaborar propostas viáveis, emancipatórias, em forma de artefatos instrumentais e artefatos semióticos”. Há uma relação entre design e democracia, esta última entendida como “redução de heteronomia em qualquer área: economia, política, ensino, pesquisa, meios, prática da vida cotidiana, cultura...” (BONSIEPE,

2011, p. 27). Portanto, o design pode ser tanto uma estratégia de manutenção de poder (heteronomia), como um instrumento de emancipação (autonomia).

Escobar (2018, p. 168) defende a necessidade de um design para, e a partir da, autonomia, que exige “libertar o design de sua dependência quanto à ausência de sustentabilidade e desfuturar práticas, redirecionando-as para outros projetos de construção de mundo”. Ele pleiteia práticas de design empenhadas com a sustentabilidade e interdependência dos seres humanos, um design para o pluriverso. O conceito de autonomia deste autor é construído a partir da análise de movimentos sociais latino-americanos e das críticas feministas. Muitos movimentos sociais de resistência quanto à destruição ambiental e à exploração social podem ser vistos como parte de um processo de “matriarcalização” (ESCOBAR, 2018, p. 16), recriando modos de vida relacionais e cooperativos. Segundo Escobar, existe um design patriarcal, marcado pela reprodução de um modo de vida autodestrutivo, e um design matriarcal, que permite a criação de futuros marcados pela inclusão, preservação e horizontalidade nas relações entre humanos e destes com a natureza.

Os estudos de design têm se debruçado sobre a possibilidade de uma atividade emancipatória no âmbito do artesanato (PEIXOTO; MAYNARDES, 2020). O cruzamento entre decolonialidade e feminismo no design para a promoção da autonomia é especialmente relevante para os estudos sobre bordados. A produção artesanal sofre uma discriminação de classe, que impõe a valorização das belas artes produzidas pela elite cultural. As manifestações artesanais de países periféricos recebem a adicional discriminação colonial, que valoriza somente as artes produzidas na tradição eurocêntrica (Norte Global). A produção dos bordados por mulheres, usualmente em situação de exclusão social, recebe o adicional de discriminação de gênero. Quando são produzidos por comunidades tradicionais, negras ou indígenas, há ainda a discriminação de raça/etnia.

Este capítulo da pesquisa busca aprofundar os estudos sobre design para a autonomia, com o objetivo de identificar e sistematizar as pesquisas relacionadas à possibilidade de o design amparar as atividades de bordados produzidas por mulheres impactando na promoção da autonomia feminina. O trabalho partirá, inicialmente, com a exposição da metodologia da pesquisa de levantamento bibliográfico, seguida da apresentação dos resultados e sua

discussão, identificando três áreas de autonomia: artístico-cultural, socioeconômica e político-feminista. Espera-se contribuir com um avanço na consolidação de estudos em design aplicados aos bordados, incorporando as perspectivas de gênero, raça e classe no contexto decolonial.

## **2.1 Metodologia da revisão sistemática de literatura**

Trata-se de pesquisa secundária, de objetivo descritivo, que se utiliza dos procedimentos de revisão bibliográfica, selecionada com o uso da Teoria do Enfoque Meta-Analítico Consolidado - TEMAC (MARIANO et al., 2019), mediante pesquisa às bases de dados Web of Science (WoS), Scopus e Google Scholar. A TEMAC propõe utilizar-se um motor de busca de pesquisa bibliográfica, estruturando a análise em três etapas: (i) preparação da pesquisa, (ii) apresentação e correlação de dados e (iii) detalhamento do modelo de integração e validação baseada em evidências (MARIANO et al., 2019, p. 245). A pesquisa foi realizada no mês de junho de 2021.

Na primeira etapa, realizou-se a pesquisa com a seguinte combinação de palavras: “Embroidery and Feminism”, ou “Handicraft and Feminism”, ou “Embroidery and Empowerment”, ou “Embroidery and Politics” ou “Embroidery and Gender”. A base de dados WoS retornou de 67 artigos. A base de dados Scopus apresentou limitações para pesquisa associada com múltiplos marcadores; diante desta limitação, optou-se pela realização de pesquisa na base Scopus apenas com as palavras “Embroidery and Feminism” ou “Embroidery and Gender”, com 51 resultados. As duas pesquisas foram realizadas sem restrição temporal. Utilizou-se ambas as plataformas para a análise de temas mais relevantes e artigos mais citados. Finalmente, realizou-se pesquisa com os marcadores acima referidos na base de dados Google Scholar, com um caráter complementar, resultando em 10.500 referências, sendo analisadas as 100 primeiras. Optou-se por não utilizar a palavra “design” na pesquisa, pois reduzia excessivamente o resultado; a pesquisa sem essa limitação permitiu incluir artigos de outros campos do conhecimento (engenharia, negócios, artes, ciências sociais), favorecendo uma análise multidisciplinar para a teoria do design.

Os resumos dos artigos localizados nas três plataformas, foram lidos e analisados para se avaliar inclusão no *corpus* da pesquisa. O critério de inclusão foi a pertinência temática para os estudos em design, com preferência aos artigos com maior citação. O critério de exclusão foi a repetição desnecessária de tema já constante de outro artigo incluído no *corpus*. Foram selecionados 19 artigos da plataforma WoS (BROOKS, 1955; CRUZ-FERNÁNDEZ, 2014; ERICKSON, 2015; HACKNEY, 2013; ILINA, 2020; JABEEN et al., 2020; MONTGARRETT, 2017; MYZELEV, 2009; PEREZ-BUSTOS, 2017; RIVERA et al., 2016; SCHMAHMANN, 2007 e 2017; SEGALO, 2011 e 2016; SU et al., 2020; THUNDER, 2014; VAN DER MERWE, 2019; VARELA MATTUTE, 2021; WILKINSON-WEBER, 1997). Verificou-se que na plataforma Scopus havia 10 artigos repetidos em relação aos já selecionados na base WoS, sendo acrescentados 5 novos artigos ao *corpus* (HUANG, 2012; MASO, MASO, 2020; SALAMON, 2016; SEGALO et al., 2015; SILVA, 1994). Finalmente, na base Google Scholar, foram selecionados 8 artigos que pudessem complementar a análise feminista sobre os bordados (ALCARAZ FRASQUET, 2016; ALLUCCI, 2019; CHUCHVAHA, 2020; COOPER, 2020; LEITE, 2009; NUNES, 2021; SÁNCHEZ-ALDANA et al., 2019; SILVA et al., 2016).

Em seguida, utilizou-se da pesquisa na plataforma WoS para extração de dados bibliométricos, que foram analisados com o software VOSviewer (versão 1.6.16) para elaborar as correlações de coocorrência temática e cocitação de autores, gerando-se mapas visuais. A análise de coocorrência temática permite identificar os temas (palavras-chave) mais usuais nesses trabalhos e a análise de cocitação identifica os autores mais citados dentro da pesquisa bibliográfica, revelando possíveis referenciais teóricos de análise do tema. Foram localizadas mais 15 referências de cocitação (indicadas adiante), uma das quais estava repetida em relação ao acervo WoS (RIVERA et al., 2016).

Estas 46 referências (19 WoS, 5 Scopus, 8 Google Scholar e 14 VOSviewer) compuseram o *corpus* da pesquisa bibliográfica, sendo lidos em seu inteiro teor para a análise.

Registra-se como limitação da pesquisa de revisão sistemática de literatura deste capítulo a não consulta a outras possíveis bases de dados (como

anais de conferências), que poderiam revelar pesquisas invisibilizadas nas bases de dados do *mainstream* acadêmico<sup>2</sup>.

## 2.2 Revisão sistemática

A primeira publicação correlacionando design e bordados é de Brooks (1955). No recorte específico da pesquisa sobre bordados e empoderamento feminino, a referência mais antiga foi de SILVA (1994), analisando como o bordado caseiro produzidos por mulheres no agreste do Pernambuco contribui para o sustento familiar, seguido pelo trabalho de Wilkinson-Weber (1997), que analisa como as bordadeiras da indústria de vestuário de Lucknow, Índia, são exploradas por agentes homens.

Os motores de busca bibliográfica permitem ordenar a pesquisa por ordem de artigos mais citados. A Tabela 1 apresenta os 10 artigos mais citados nas pesquisas do WoS e Scopus, após filtro de pertinência temática ao presente estudo, com respectivo resumo.

Tabela 1 – Artigos mais citados na pesquisa de levantamento bibliográfico no WoS e Scopus

Referência	Citações no WoS	Citações no Scopus	Resumo
HACKNEY, 2013	57	47	Discute o potencial ativista do artesanato doméstico amador.
MYZELEV, 2009	33	-	Analisa como hobbies domésticos, como o tricô, estão sendo redescobertos no mundo anglófono e seus impactos sociais.
VAN DER MERWE, 2019	21	-	Considera como a atividade de bordados em comunidades desfavorecidas na África do Sul possui relevância para a documentação da história local.
PEREZ-BUSTOS,	11	7	Estudo etnográfico dos diálogos entre o

---

<sup>2</sup> As referências da teoria do design citadas no início deste capítulo, utilizadas para contextualizar o tema, foram obtidas em pesquisa livre, conforme explicitado na introdução geral da dissertação (seção 1.5).

2017			bordado de calado e o design industrial.
WILKINSON-WEBER, 1997	10	11	Examina como as mulheres bordadeiras da indústria de vestuário de Lucknow são exploradas por agentes homens.
RIVERA et al., 2016	8	–	Descreve projeto de engenharia industrial com metodologia participativa envolvendo comunidade de mulheres bordadeiras na Colômbia.
SCHMAHMANN, 2007	7	5	Avalia denúncias de violência doméstica, o medo da infecção pelo HIV, a falta de apoio dos parceiros na educação dos filhos em bordados na África do sul.
JABEEN et al., 2020	7	4	Aprecia o impacto das atividades econômicas tradicionais de mulheres, como o bordado, em área rural no Paquistão.
CRUZ-FERNANDES, 2014	4	5	Estabelece as estratégias da companhia Singer para vender máquinas de costura em escala global, e o papel dos bordados por mulheres.
SEGALO, 2011	3	5	Discute como os bordados auxiliam mulheres a obterem empoderamento na África do Sul.

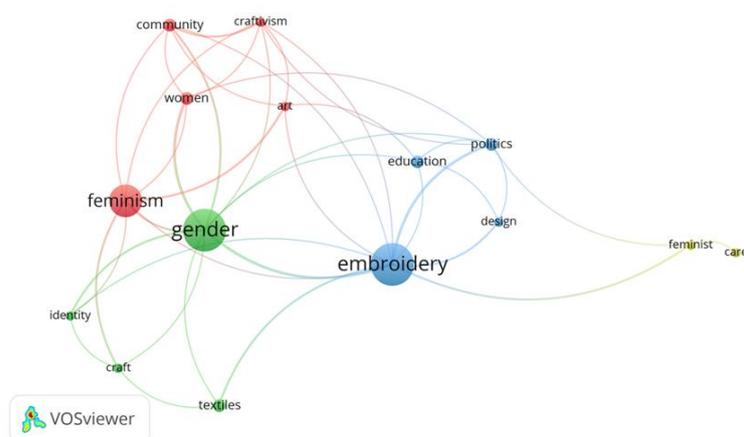
Fonte: Elaborado pela autora

A análise destes artigos mais citados, permitiu identificar temas convergentes, como os relacionados aos valores culturais nos bordados de comunidades tradicionais, ao impacto socioeconômico de sua produção e ao potencial de denúncias de violações de direitos das mulheres.

Considerando que a pesquisa na plataforma WoS permitiu maior detalhamento com cruzamento de múltiplas palavras-chave (ver metodologia), utilizou-se esta pesquisa para a análise de coocorrência das palavras-chave, através do software VOSviewer, com os artigos que tinham presença de, ao menos, 3

categorias comuns. Foi verificada forte presença dos marcadores “bordados”, “gênero” e “feminismo”, que estavam presentes nos critérios de pesquisa. Dentre as palavras que não constavam dos critérios de pesquisa, destacaram-se “educação”, “tecidos”, “mulheres”, “comunidade” e “identidade”. Ver o mapa visual na Figura 1.

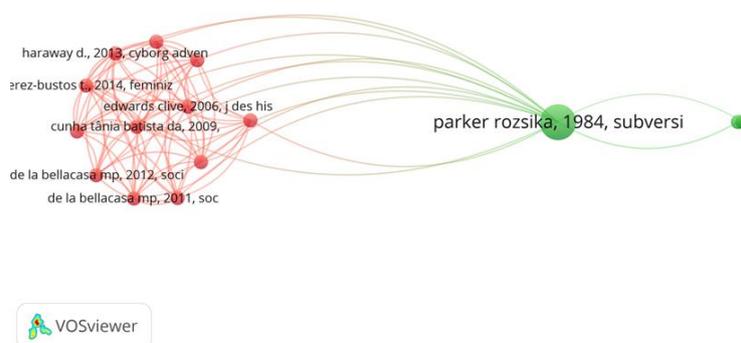
Figura 1 – Mapa visual de cocorrência de palavras-chave na pesquisa bibliográfica



Fonte: Elaborado pela autora, no software VOSWier, a partir de dados do WoS

Na análise de cocitações de referências, considerando-se as referências que tiveram ao menos 3 citações no conjunto de trabalhos localizados pela pesquisa, houve 15 resultados, indicados no mapa visual da Figura 2.

Figura 2 – Mapa visual de relações de cocitações de autores na pesquisa bibliográfica



Fonte: Elaborado pela autora, no software VOSWier, a partir de dados do WoS

A meta-análise das referências mais citadas localizou a obra de Parker (1984), cocitada quatorze vezes (ao centro da Figura 2). Ela foi pioneira no estudo de uso dos bordados como instrumento de promoção de emancipação feminina, numa perspectiva social e política. À direita da Figura 2 há dois autores citados com Parker que usualmente não aparecem em outras cocitações (MINAHAN, COX, 2007; SENNETT, 2008), sendo considerados de ligação fraca. Os demais autores no cluster à esquerda ou são cocitados com Parker ou entre si, formando um grupo de ligação forte (CUNHA, 2009; BELLACASA, 2011; BELLACASA, 2012; EDWARDS, 2006; FISHER; TRONTO, 1990; HARAWAY, 2008; HARAWAY, 2013; PÉREZ-BUSTOS, 2016; PÉREZ-BUSTOS, 2016; PHILLIPS, 1995; RIVERA et al., 2016; SINGLETON, 2012).

### **2.3 Resultado e discussão da revisão sistemática de literatura**

O estudo de Su et al. (2020), ilustra o impacto holístico dos bordados para as mulheres. Eles analisam como o envolvimento de mulheres rurais de área de extrema pobreza no noroeste da China (Hui) em atividade de bordados, reconhecida como patrimônio cultural, teve um relevante impacto para o turismo local e se tornou uma estratégia de promoção do empoderamento feminino. Estes autores analisam cinco dimensões do empoderamento das mulheres (econômica, social, psicológica, educacional e política) em várias escalas (indivíduo, família, comunidade e sociedade).

Nesta revisão da literatura, avaliaremos os impactos da atividade de bordados na vida das mulheres em três perspectivas: artístico-cultural, socioeconômica e política-feminista.

#### *2.3.1 Autonomia artístico-cultural*

A dicotomia mulheres amadoras e homens profissionais levou à consideração do artesanato feminino como inferior às belas artes masculinas (EDWARDS, 2011). A sua domesticidade leva à invisibilidade, própria do universo feminino (PÉREZ-BASTOS, 2017). Trata-se de uma “arte invisível” do cotidiano feminino (PHILLIPS, 1995). Há uma possível associação do trabalho minucioso dos

bordados no âmbito doméstico às atividades de cuidado, que são atribuídas como responsabilidades das mulheres, portanto desvalorizadas numa cultura capitalista (FISHER; TRONTO, 1990; BELLACASA, 2011). Em ambientes fortemente patriarcais, os bordados são uma estratégia para gerar pausas para que se retirem da rotina doméstica imposta às mulheres e pensem criativamente com as mãos (PÉREZ-BASTOS, 2017).

Parker (1984), realiza uma análise histórica discutindo como a separação entre o artesanato do bordado e as artes plásticas passaram a ser uma grande força na marginalização do trabalho feminino. Edwards (2011), analisando os produtos artesanais produzidos e consumidos no âmbito doméstico por mulheres nos séculos XVIII e XIX, avalia que esta era uma estratégia feminina de expressão artística num universo dominado pelos homens.

Todavia, estudos recentes têm resgatado o valor artístico e cultural dos bordados (HUANG, 2012). Em diversos países, os bordados são utilizados como elemento de afirmação da identidade etnocultural, como na China (SU et al., 2020), na Palestina (SALAMON, 2016) ou Novo México (ERICKSON, 2015). Quando comunidades migram para outros países, o uso desses elementos culturais busca manter sua identidade cultural, como no caso do uso do laço de Limerick por imigrantes irlandeses na Austrália (COOPER, 2020).

A valorização cultural dos bordados pode ser considerada como uma estratégia para se dignificar o universo feminino, com mulheres passando a ocupar posições tradicionalmente masculinas no campo artístico (CHUCHVAHA, 2020). Um catálogo das diversas mulheres que tiveram reconhecimento artístico com a atividade de bordados pode ser localizado em Alcaraz Frasquet (2016). Este reconhecimento artístico permitiu às mulheres demandarem por reconhecimento social. Huang (2012), analisando os trabalhos produzidos pela bordadeira chinesa medieval Han Ximeng, documentados em obra de 1641, avalia como ela imprimiu um caráter artístico ao seu trabalho, chamando a atenção para o meio feminino em que trabalhava e reivindicando um significado próprio à sua obra, onde sutilmente passa a subverter as convenções da pintura masculina de seu tempo. Essa demanda de reconhecimento artístico e de expressão da subjetividade feminina induzia a um questionamento social das relações de gênero.

Os bordados carregam um valor histórico-cultural, associando características, técnicas e estéticas próprias de um determinado período histórico (THUNDER, 2014). Todavia, há um outro enfoque histórico-cultural possível. Tradicionalmente, a história tem sido registrada em repositórios escritos. Segundo Van Der Merwe (2019), em comunidades indígenas sem registro arquivístico tradicional (escrito), os bordados produzidos por mulheres podem ser utilizados como um arquivo de conhecimento, memória e evidência histórica da comunidade. Enquanto os registros escritos são tradicionalmente produzidos por homens, portanto carregam uma visão androcêntrica, o estudo dos bordados permite uma avaliação da história comunitária a partir da perspectiva das mulheres. Nesse sentido, os bordados produzidos pelas mulheres se tornam um potente instrumento decolonial, pois, enquanto em outros contextos coloniais, marcados pela desapropriação e ocupação, a história é narrada por terceiros, aqui o bordado permite que as mulheres narrem em primeira pessoa, contestando narrativas dominantes e representações hegemônicas (SEGALO et al., 2015).

### 2.3.2 *Autonomia socioeconômica*

Os efeitos de articulação feminina na produção dos bordados possuem contextos distintos, seja no âmbito do bordado amador como um *hobby* em países centrais (PARKER, 1984; MYZELEV, 2009; HACKNEY, 2013), como no bordado em comunidades tradicionais e periféricas, marcadas pela exclusão social (SILVA, 1994; SEGALO, 2011; PEREZ-BUSTOS, 2017; JABEEN et al., 2020; SU et al., 2020). Os bordados tradicionais em países periféricos, possuem uma conotação mais intensa de fonte de subsistência e de agregação comunitária contra violências coloniais mais incisivas. Diversos estudos indicaram como a valorização cultural dos bordados manuais permite a valorização econômica do trabalho das mulheres rurais envolvidas em sua produção, tornando-se um relevante instrumento de contribuição ao sustento da casa (SILVA, 1994; JABEEN et al., 2020). Mulheres tiveram um papel relevante na indústria dos bordados, como foi o caso do Departamento de Bordados da empresa Singer (CRUZ-FERNANDES, 2014).

Silva (1994), analisando as mulheres bordadeiras do agreste pernambucano, identifica dois níveis de organização do trabalho, a bordadeira

independente, que administra diretamente sua atividade e lucros, até a bordadeira dependente de um comerciante, o que afeta diretamente o retorno econômico da atividade. Cunha e Vieira (2009) avaliam como as bordadeiras (labirinteadas) de Juarez Tavares, na Paraíba, são exploradas por comerciantes, exceto quando conseguem se articular em cooperativas de trabalho. Uma estratégia para elevar o potencial econômico dos bordados para o desenvolvimento regional tem sido a atribuição de Indicação Geográfica – IG para o patrimônio cultural e conhecimentos tradicionais das localidades (SILVA et al., 2016).

Apesar do potencial de os bordados das mulheres contribuírem para seu sustento, usualmente as principais decisões da família seguem sendo tomadas pelos homens (JABEEN et al., 2020). Todavia, quando o projeto que orienta a atuação das mulheres bordadeiras é permeado por uma conscientização feminista, os bordados permitem uma reorganização dos papéis de gênero na família e comunidade (SEGALO, 2011).

### *2.3.3 Autonomia político-feminista*

Finalmente, a atividade coletiva das rodas de mulheres bordadeiras abre espaço para se promover um nível de consciência de grupo, com potencial de fomento da solidariedade feminina e promoção de reflexões críticas para a articulação de demandas políticas para a promoção de seus direitos (PARKER, 1984; HACKNEY, 2013; MYZELEV, 2009; PEREZ-BUSTOS, 2017; VARELA MATTUTE, 2021; WILKINSON-WEBER, 1997; SCHMAHMANN, 2007 e 2017).

A obra pioneira no cruzamento dos bordados com a articulação política feminina foi a de Parker (1984), intitulada “A costura subversiva: bordado e a confecção do feminino”. Parker teoriza que os estereótipos femininos como castidade, submissão e passividade estão historicamente associados aos bordados, todavia é possível reconhecer manifestações de resistência subversiva nessa arte feminina. Ela analisa como os bordados, por serem uma atividade reservada no âmbito doméstico, foi historicamente utilizada para inculcar a subserviência feminina, todavia, ao mesmo tempo, proporcionou uma fonte de criatividade imensamente prazerosa, criando vínculos entre as mulheres. Sua obra foi limitada à Inglaterra e não chegou a reconhecer outros marcadores de discriminação, como raça e classe.

Diversos estudos avaliam como as atividades artesanais amadoras e domésticas (como o tricô e os bordados), tem se constituído em espaço de ativismo silencioso do fazer cotidiano, dando novo significado à domesticidade e promovendo a agência feminina por meio de novos imaginários (MYZELEV, 2009; HACKNEY, 2013). Mesmo os bordados feitos por mulheres em contexto industrial em países centrais possuem potencial de ser a base para a solidariedade e a ação entre as mulheres (WILKINSON-WEBER, 1997).

As rodas de bordados geram um ponto de apoio recíproco de solidariedade entre as mulheres (ALLUCI, 2019). Ao permanecerem um longo período juntas e dialogando, as mulheres criam um espaço de solução de seus conflitos e divergências (PÉREZ-BUSTOS, 2017). Ou seja, o ambiente tecnocultural (HARAWAY, 2008) de produção dos bordados produz um conhecimento transcendente à materialidade do produto, tornando-se uma sociotecnologia de cuidado entre mulheres (BELLACASA, 2011, 2012).

Diversos estudos documentaram o uso político dos bordados para denunciar violências experimentadas pelas mulheres (SEGALO, 2016; MONTGARRETT, 2017; SCHMAHMANN, 2017; SALAMON, 2016), uma prática que remonta, ao menos, ao movimento sufragista (ALCARAZ FRASQUET, 2016).

Por exemplo, Schmahmann (2007), estuda como os temas de violência doméstica, medo da infecção pelo HIV, falta de apoio pelos companheiros na educação dos filhos e a ausência de reciprocidade nas relações com os homens, estiveram retratados pelas integrantes do Projeto de Bordados Mapula, na África do Sul. Outra pesquisa na África do Sul documentou como as mulheres negras usam os bordados e o tricô para narrar histórias que propõem um questionamento dos papéis de gênero, das relações raciais e suas histórias pessoais (SEGATO, 2011). Nunes (2021), retrata o valor dos bordados da artista iraniana Marjane Satrapi para as inúmeras representações da resistência feminina durante a República Islâmica do Irã. Segundo Perez-Bustos (2017), as práticas cuidadosas e detalhistas dos bordados de calado são intimamente constitutivas de processos de pensamento constituídos pelo cuidado em relação aos corpos e às materialidades. Esses processos, entrelaçam histórias entre gerações sobre aprendizagem corporificada e doméstica, com uma invisibilidade ambígua marcada pelo gênero. No México, a produção de bordados da boneca zapatista tem dado forma às lutas das mulheres

indígenas contra a cultura machista (VARELA MATTUTE, 2021, s.p.). Esta boneca zapatista abraça diferentes significados sociais sobre o ideal de “mulher digna e rebelde”, tornando-se um símbolo para as mulheres artesãs em suas estratégias feministas de resistência e resiliência.

Alluci (2019), apresenta três exemplos de atividades de bordados que permitiram denunciar realidades políticas das mulheres no contexto latino-americano: (i) as “mães da Praça de Maio” em Buenos Aires, Argentina, usavam lenços brancos bordados com os nomes dos filhos desaparecidos; (ii) em uma comunidade de cerca de 300 famílias de desalojados forçados pelas FARC de Mampujáz, Columbia, o projeto “mulheres tecendo sonhos e sabores de paz” (Prêmio Nobel da Paz de 2015), permitiu através do bordado criar um espaço de cura coletiva e reconciliação com o passado; (iii) a tradição do bordado das *arpilleras*, da Ilha Negra, Chile, tornou-se um instrumento de resistência e luta contra o esquecimento dos seus familiares torturados e desaparecidos e de denúncia da opressão do regime ditatorial. Em sentido semelhante, Ilina (2020), verifica o movimento de mulheres de Nuevo León, México, que usa os bordados para protestar contra o desaparecimento de seus filhos e familiares, argumentando que há um recorte de gênero neste tipo de protesto, usualmente realizado por mulheres e não por homens. A autora afirma:

Graças ao uso político de práticas tradicionalmente femininas, como o bordado, as mães e esposas de FUNDENL ressignificam a maternidade e o amor na luta pelos desaparecidos, para construir novas referências para o papel das mulheres na mobilização social.

(ILINA, 2020, p. 119)

Esta experiência das *arpilleras* inspirou uma articulação semelhante no Brasil, com o Movimento de Atingidas e Atingidos por Barragens (MAB), cujas mulheres passaram a utilizar os bordados como instrumento de denúncias e resistência quanto às violências, constituindo-se em uma metodologia e prática feminista que constituem as mulheres em sujeitas de direitos. Segundo Maso e Maso (2020, p. 483), “entre as mulheres do MAB esses bordados representam a construção de um campo feminista de gênero, no qual os recortes estruturais de classe e gênero subsidiaram a percepção das violências sofridas”.

Na Colômbia, pesquisa de Sanchez-Aldana et al. (2019) documentou 14 experiências de “ativismo têxtil” de cunho feminista, que promove causas sociais e promove protestos através dos bordados e outras manifestações de costura doméstica. Considerou-se nesta pesquisa manifestações para a construção de uma coletividade de mulheres que valorize as atividades tradicionalmente femininas, orientadas a causas sociais ou ainda como forma de denúncia ou protesto políticos explícitos. Elas argumentam que esta forma de ativismo colombiano é diversa daquela encontrada em países centrais, diante das características de ancestralidade e cosmologia não ocidentais, centradas numa pedagogia da convivialidade, além dos valores de subsistência para comunidades tradicionais e outras manifestações têxteis além do tricô (como o bordado, o *patchwork*, a tela sobre tela e o filamento).

Movimentos como o *Stitch'n Bitch* tornam-se uma nova modalidade de *cyberfeminism*, em que mulheres se reúnem em locais públicos, como cafés, para bordarem ou tricotarem, ao mesmo tempo em que discutem e articulam uma resistência progressiva a temas políticos e sociais (MINAHAN, COX, 2007). A exibição de tais obras artísticas de cariz feminista em ambientes conservadores com valores patriarcais arraigados, torna-se uma ruptura intencionalmente subversiva e autoconsciente do *status quo* com potencial para o desenvolvimento de novas estratégias na promoção dos direitos das mulheres (MONTGARRETT, 2017).

## **2.4 Considerações finais**

Verifica-se que nem todas as referências localizadas e analisadas efetivamente incluíram a abordagem decolonial, feminista e racial. Os estudos sobre design para a promoção da autonomia, quando incorporam o recorte decolonial, problematizam as relações entre Norte e Sul Globais, com uma revalorização do design próprio das áreas periféricas. Uma consciência quanto à interseccionalidade de gênero, raça e classe no design sinaliza com a relevância de se atentar para formas múltiplas de discriminação que incidem sobre mulheres, pessoas negras ou indígenas, e socialmente excluídas.

A desvalorização artística do artesanato é uma forma de discriminação de classe, favorecendo as manifestações artísticas próprias das elites.

Especificamente quanto aos bordados, por se tratar de manifestação artesanal fortemente marcada pela feminilização e pela produção no ambiente doméstico, há uma discriminação de gênero que desvaloriza o produto tanto na perspectiva artística como econômica. Esta desvalorização de gênero está presente em países centrais e periféricos, mas nos países periféricos é potencializada pela desvalorização das manifestações culturais do Sul Global.

Todavia, movimentos recentes tendem a resgatar o valor cultural dos bordados, como uma arte invisível pelas mulheres, tanto como forma de identidade etnocultural quanto de dignidade artística. Essa valorização artística traz a possibilidade de elevação social e de reorganização de relações de poder de gênero. Em comunidades tradicionais, os bordados tornam-se relevante instrumento de resgate histórico, com o potencial de dar voz a esses grupos femininos excluídos.

Os bordados possuem valores distintos na dicotomia Norte-Sul. Em países centrais, as pesquisas enfocam os bordados principalmente como *hobby* e prática terapêutica. Em países periféricos, para além dessas perspectivas, acentua-se o valor dos bordados como estratégia de sobrevivência econômica de mulheres em situação de pobreza, com contribuição significativa para o sustento familiar. Os bordados podem ter um valor de promoção de autonomia, tanto de realização pessoal pela arte, de intervalo das atividades domésticas, bem como de fomento de articulação comunitária feminina, tornando-se uma sociotecnologia de cuidado.

Finalmente, os bordados permitem às mulheres criarem narrativas que quebram o silêncio feminino e desafiam o que é dado como certo na ordem de valores sexista, construindo novos significados para a justiça social. Essa narrativa de resistência e não conformidade às normas sociais impostas às mulheres, abrange temas como violência doméstica, HIV, sobrecarga de funções domésticas de cuidado, opressão política, protesto contra desaparecimentos e reconciliação comunitária. A articulação feminina nas rodas de bordados tem potencial de favorecer um espaço de convivialidade comunitária para um ativismo têxtil de cariz feminista.

Estudar os bordados é uma estratégia relevante de resgatar a voz historicamente silenciada das mulheres. Este levantamento bibliográfico permitirá à pesquisa empírica realizada no cap. 4 mapear experiências materiais de mulheres

bordadeiras levando em consideração as áreas de promoção de autonomia feminina ora documentadas. Vejamos o respectivo referencial teórico.

### 3 O DESIGN FEMINISTA

O feminismo é um movimento político e um campo teórico-epistemológico em expansão em todo o mundo (NARVAZ, KOLLER, 2006). Desde os anos 1970, um intenso movimento feminista tem se desenvolvido no Brasil, com a finalidade de promover a emancipação das mulheres (SARTI, 2004). Este movimento nacional nasce sob o signo do protesto contra um regime político ditatorial, e evolui com o questionamento do que significa ser mulher numa sociedade fortemente patriarcal como a brasileira.

O movimento feminista pode ser subdividido em fases ou ondas. A primeira fase foi referente à luta pelo direito ao voto e à vida política, a segunda fase foi referente ao movimento de liberação das mulheres nas relações sociais e o acesso ao conhecimento das mulheres sobre si próprias. Nessa segunda onda, as feministas americanas buscaram a igualdade com os homens, enquanto as francesas denunciavam as diferenças entre homens e mulheres e procuravam valorizar essa experiência feminina, uma dicotomia que iria equalizar-se com o postulado de equidade e paridade (NARVAZ, KOLLER, 2006). A terceira onda, sob a influência das incertezas do pós-modernismo, passa a analisar a produção discursiva da subjetividade e desloca-se para o campo dos estudos das “relações de gênero” (SCOTT, 1995) e da necessidade de considerar as múltiplas necessidades das mulheres. Esta última perspectiva traz a complexidade das relações entre gênero, raça e classe, especialmente qualificadas no contexto decolonial, propondo, em última análise, uma nova forma de relação da humanidade quanto à não destruição do mundo (LUGONES, 2014). Portanto, o movimento feminista, ao propor uma ampliação da presença da mulher no espaço público, um reequacionamento das relações na esfera privada e o questionamento das categorias homogeneizantes, molda novos costumes e interações sociais, com repercussões nas relações entre as pessoas e com o espaço.

O design não poderia deixar de ser influenciado pelo fenômeno cultural e político do feminismo e seus impactos nas relações sociais. O design representa a construção inteligente de soluções de problemas (BONSIEPE, 2011). Conforme Manzini (2017, p. 68), “o design é uma cultura e uma prática relativas ao modo como as coisas deveriam ser a fim de alcançar as funções e sentidos

desejáveis”. Assim, as soluções do design devem assegurar a superação dos “obstáculos para remoção de obstáculos” (FLUSSER, 2007, p.193), promovendo a mediação entre as pessoas e o meio. Desse modo, deixam de pertencer às categorias objetivas ou problemáticas e passam a ser soluções intersubjetivas e dialógicas, que têm, por princípio, o intuito de unir, aproximar e articular realidades, pois, ao estarem presentes na intersubjetividade, criam, recriam, traduzem e dilatam realidades (MAYNARDES et al., 2020).

O design feminista pode ser conceituado como um conjunto de teorias e práticas do design que incorporam a compreensão de que existem relações hierárquicas de poder entre homens e mulheres que subalternizam as mulheres e propõem soluções que busquem superar tal hierarquização (KIM; PARKER, 2021). Ele nasce da intersecção entre a teoria do design e a teoria feminista. Assim, um design feminista enxerga novos problemas, na perspectiva das mulheres, e está comprometido em oferecer soluções adequadas a tais problemas, destinadas a superar a normalização histórica da subalternização feminina e promover autonomia das mulheres. Considerando que o campo de estudos das relações de gênero é o principal referencial teórico dos estudos feministas (SCOTT, 1995; NARVAZ, KOLLER, 2006), esta intervenção também poderia ser denominada de um “design com perspectiva de gênero”.

Um dos principais teóricos a incorporar a crítica feminista e decolonial na teoria do design é Arturo Escobar (2018). Escobar argumenta que uma das raízes da atual crise global é a destruição de modelos tradicionais de convivialidade comunitária em favor do individualismo liberalista. Sua teoria reconhece a possibilidade (e necessidade) de um design de transição para o pluriverso, um mundo que admite a convivência de mundos diversos dentro de si, dentro de relações de horizontalidade entre os seres humanos e destes com o mundo natural. Como coloca Escobar (2018, p. 6): “é necessário liberar o design dessa imaginação para realocá-lo dentro das múltiplas formações onto-epistêmicas do Sul, de modo a redefinir questões, problemas e práticas de design de maneiras mais adequadas aos contextos do Sul”. Escobar trabalha com os conceitos de design para e a partir da autonomia.

Os bordados são um campo de estudos fértil a uma análise de design com perspectiva feminista. O processo produtivo dos bordados é fortemente

marcado pela ancestralidade, oralidade, feminilidade, domesticidade e precariedade (ALLUCI, 2019). As associações de mulheres bordadeiras, além de promoverem os valores artísticos e culturais próprios do bordado, também impulsionam o desenvolvimento socioeconômico dessas mulheres, muitas vezes catalisando uma forma de resistência política contra opressões (CANINI, 2008; LEITE, 2009; FAVARO, 2010; ALLUCI, 2019).

O presente capítulo da dissertação aprofunda a análise de quais seriam as repercussões teóricas e práticas de um design feminista e discutir tais repercussões nos bordados produzidos por mulheres. Neste capítulo, realizou-se revisão bibliográfica livre seguida de análise crítica (*review*). Foram utilizadas referências teóricas estudadas nas disciplinas do curso de Mestrado em Design da Universidade de Brasília, de referências clássicas do feminismo latino-americano adquiridas em disciplina cursada no Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, além de pesquisa livre realizada pela autora em bases de dados, ao longo da pesquisa.

Para tanto, inicialmente trará considerações sobre o referencial teórico feminista. Aqui serão utilizadas as principais referências teóricas do feminismo (SCOTT, 1995; SARDI, 2004; NARVAZ, KOLLER, 2006; RAGO, 2006; BUTLLER, 2018) em especial do feminismo decolonial (SEGATO, 2012; LUGONES, 2014) e do feminismo negro (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017; GONZALES, 1984; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). Em seguida, avançará para analisar quais as repercussões da teoria feminista para a teoria do design. Esta análise será realizada com o recurso de três autores clássicos da teoria design (BONSIEPE, 2011; MANZINI, 2017; ESCOBAR, 2018) e de autoras que se debruçaram especificamente sobre o tema do design feminista (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001; RECKITT, 2018; FERNANDES, 2018; FARRINGTON, 2019; ROMANO, 2021; KIM, PARK, 2021). Aqui serão identificadas quatro áreas de repercussão de um design feminista: o design para a promoção da autonomia das mulheres, o design a partir da autonomia das mulheres, o design ativista feminista e o design sustentável com perspectiva feminista. Finalmente, será discutido o potencial de uso de uma teoria feminista do design para o campo de estudos específico dos bordados produzidos por mulheres, conforme pesquisas latino-americanas (PAIXÃO et al., 2006; CANINI, 2008; CUNHA; VIEIRA, 2009; LEITE, 2009; BRITO, 2010;

CERQUEIRA; SANTOS, 2011; CRUZ, 2017; PÉREZ-BUSTOS, 2017; LIMA, NORONHA, 2018; ALLUCI, 2019; MASO, MASO, 2020; NUNES, 2021).

### 3.1 O referencial teórico feminista

Segundo Narvaz e Koller (2006, p. 648) o: “feminismo é uma filosofia que reconhece que homens e mulheres têm experiências diferentes e reivindica que pessoas diferentes sejam tratadas não como iguais, mas como equivalentes”. Além da denúncia das desigualdades nas relações socio-histórico-culturais entre homens e mulheres, o feminismo incorpora as críticas às múltiplas desigualdades de raça e classe, dentre outras. O feminismo não é uma voz unívoca, mas possui múltiplas vertentes, que partem da mesma premissa do reconhecimento da subalternização política das mulheres e o compromisso político de desconstrução destas desigualdades.

Segundo Sardi (2004), o desafio da teoria feminista é de, ao mesmo tempo em que tem como ponto de partida a experiência feminina compartilhada, produzir um conhecimento que se funde no caráter relacional entre homens e mulheres, o que exige a alteridade feminina, dando-se ouvidos às demandas, reconhecendo-se o ponto de vista das mulheres e relativizando-se os saberes tradicionais. Sobre a necessidade de contextualização derivada do pensamento feminista. Assim, o feminismo:

É um movimento que diz respeito à relação com o outro. Requer escutar a explicação do outro sobre o mundo social do qual faz parte. Contextualizar é adentrar o outro, confrontar-se com seu ponto de vista. Pressupõe o reconhecimento de seu discurso como um saber, o que põe em questão nossas formas de pensar, relativizando-as. Nessa relativização reside a dificuldade maior. É um movimento que traz consigo necessariamente o diálogo, com a exigência de sair de si.

(SARDI, 2004, p. 47)

Em sua vertente mais atual, o campo teórico dos estudos feministas desconstrói suas próprias categorias centrais de análise: “o conceito de gênero; a política identitária das mulheres; o conceito de patriarcado e as formas da produção do conhecimento científico” (NARVAZ, KOLLER, 2006, p. 650). O gênero é uma categoria relacional e política, sendo desnaturalizado quanto ao sexo biológico (SCOTT, 1995). Em Butler (2018), o gênero é visto como performance (práticas

concretas), desconstruindo a dicotomia estanque entre um único modelo de masculino e feminino, para múltiplas possibilidades de construção dos sujeitos, abrindo-se espaço para as teorias *queer* e a compreensão de múltiplas identidades das mulheres. O próprio conceito de patriarcado é colocado sob questionamento, advogando algumas teóricas o uso do conceito de “patriarcado colonial moderno” (SEGATO, 2012, p. 106) e outras a necessidade de abandono desta categoria (NARVAZ, KOLLER, 2006).

O feminismo decolonial põe em questionamento a dicotomia entre o humano e o não humano, propondo um questionamento das categorias homogêneas, atômicas e separáveis da modernidade, rumo a novas “formas de organizar o social, o cosmológico, o ecológico, o econômico e o espiritual” (LUGONES, 2014, p. 935). Assim, questiona as práticas cotidianas de destruir o mundo. A inclusão da perspectiva das mulheres indígenas também traz o questionamento do direito à diferença, propondo em seu lugar o direito à autonomia (SEGATO, 2012). Ao invés de propor a tutela de um Estado colonizador, que “entrega aqui com uma mão aquilo que já retirou com a outra” (SEGATO, 2012, p. 110), ou seja, que promete proteger de uma violência que ele mesmo cria, é necessário respeitar a autonomia das mulheres indígenas e a sua capacidade de implementar seu próprio projeto histórico a partir de dentro do mundo aldeia.

O cruzamento de estudos feministas com os movimentos negros de luta contra o racismo deu origem ao pensamento negro feminista, sendo um de seus principais referenciais a teoria das interseccionalidades (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017). No Brasil, mulheres negras têm denunciado o caráter mais agravado da produção e reprodução de desigualdades sociais resultantes da intersecção entre gênero e raça, especialmente potencializadas pelo legado da colonialidade (GONZALES, 1984; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). A violação colonial perpetrada pelos senhores brancos sobre as indígenas e mulheres negras contribuiu para formação cultural miscigenada do Brasil e da América Latina estruturando a falsa ideia da não existência do racismo (CARNEIRO, 2011). O discurso de negação da existência do racismo no Brasil é conhecido como democracia racial (GONZALES, 1984). No Brasil, apesar de não haver um racismo de segregação explícita, há um racismo de denegação de pertencimento, expresso

na ideologia do branqueamento, que estabelece o paradigma do ser humano branco como modelo de sucesso e de ascensão social (GONZALES, 1984).

O efeito continuado da discriminação e a internalização da inferioridade é a perpetuação do privilégio racial dos brancos (homens e mulheres). Este campo denuncia como a população negra compõe o segmento social que experimenta as maiores desigualdades educacionais, econômicas e políticas, produzindo precarização estrutural e marginalização. Há uma programação social para a existência das negras mulheres: empregada doméstica, catadora de lixo, atrás de um balcão de supermercado, costureiras e prostitutas, enfim, integrantes dos estratos mais baixos das relações sociais (CARNEIRO, 2011). A simples análise das faixas de salários no Brasil sinaliza que as opressões experimentadas pelas mulheres negras estão mais próximas das experimentadas pelos homens negros do que a das mulheres brancas.

Portanto, o pensamento negro feminista denuncia a continuidade da colonialidade do gênero, de exploração laboral e sexual das negras mulheres, com uma representação social associada à subalternização, à subserviência e à hipersexualização (GONZALES, 1984; COLLINS, 2000; CRENSHAW, 2002; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). Num primeiro momento, o feminismo negro gera uma tensão no feminismo *mainstream*, ao denunciar que muitas das suas demandas são, no fundo, as demandas das mulheres brancas dos países do norte global. Negras mulheres não lutam por sua inclusão no mercado de trabalho, elas sempre estiveram ali, mas em posição de precarização exploratória. Elas não lutam pela desconstrução do hipercontrole da castidade feminina, pois sempre foram vistas como intrinsecamente lascivas e sexualmente disponíveis. Em primeiro lugar, o movimento negro feminista luta pela desconstrução da hierarquização racial e, por consequência, da colonialidade do gênero.

Esta complexificação das demandas feministas desconstrói a suposta homogeneidade universalizante da categoria mulher, para se perspectivar as mulheres como seres diversos, marcadas por distintas necessidades de promoção de sua autonomia, conforme a intersecção entre gênero, raça, classe social, idade, orientação sexual ou identidade de gênero, deficiência, procedência, religião e quaisquer outros possíveis marcadores de discriminação.

O feminismo traz um impacto significativo na forma de se fazer ciência, já que propõe um conhecimento que é fundado na intersubjetividade e possui o compromisso político de não perpetuar desigualdades, mas de “inovar libertariamente, abrindo o campo das possibilidades interpretativas, propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver” (RAGO, 2006, p. 41). O feminismo questiona a suposta neutralidade da ciência, denunciando seu viés androcêntrico, valorizando o papel das emoções e da experiência feminina na produção do conhecimento e seu compromisso com a mudança da realidade (NARVAZ, KOLLER, 2006). Esta metodologia reconhece o caráter ético e político dos métodos de pesquisa, pressupondo as relações de poder entre investigador e investigado, inclinando-se para validar as experiências dos investigados enquanto especialistas das próprias experiências. Usualmente, métodos qualitativos são mais valorizados no campo de pesquisa feminista, bem como a compreensão das relações de gênero na problematização.

Este impacto do feminismo nas relações sociais e na própria forma de se fazer ciência não poderia deixar de ter um impacto na teoria do design.

### **3.2. Perspectivas de um design feminista**

Sobre o design feminista, afirmam Kim e Parker (2021, p. 35): “O discurso sobre uma prática de design feminista é significativo, pois permite o questionamento sobre a questão das escolhas éticas durante todo o processo de design da resolução de problemas a partir de uma perspectiva feminista”. Elas argumentam que é possível se pensar em práticas críticas de design feminista em três perspectivas: “propaganda política, ênfase na feminilidade e desconstrução da dicotomia” (KIM, PARK, 2021, p. 33). A primeira seria referente à atividade de mulheres designers em denunciar as desigualdades de gênero. A segunda destacaria a diferença entre o masculino e feminino, mas daria destaque à feminilidade, ou necessidades das usuárias mulheres. E a última perspectiva pretenderia ir além da dicotomia masculino-feminino, com a finalidade de uma desconstrução radical.

Aqui, recuperaremos o conceito de design para e a partir da autonomia de Escobar (2018), bem como o de design ativista de Manzini (2017), para analisarmos quatro vertentes possíveis de um design feminista.

### *3.2.1 Design para a autonomia das mulheres*

O design permite buscar novos conhecimentos para “resolver problemas e criticar a realidade atual, abrir-se ao diálogo e à crítica nos diferentes âmbitos do social, econômico, político, com vistas a causar um impacto existencial nos envolvidos” (KUSSLER; LORENZ, 2018, p. 34). A incorporação da perspectiva feminista na teoria do design impõe uma complexificação de suas funções, para se considerar o ponto de vista das mulheres nos problemas e nas soluções de design.

Bonsiepe (2011, p. 63), analisando a relação entre a produção artesanal e o design, reconhece seis possíveis enfoques: conservador, estetizante, produtivista, culturalista, paternalista e promotor de inovação. Ele defende uma intervenção de design capaz de, em conjunto com outras estratégias e modelos de negócios, promover a autonomia das comunidades de artesãos envolvidos, valorizando um produto latino-americano. Este trabalho de comunidades locais de artesãos deve ser abordado de forma ética, valorizando esta manifestação e ao mesmo tempo transformando sua produção econômica em motor de empoderamento comunitário. Bonsiepe (2011) fala de um design para a inclusão social, marcado por um humanismo projetual, que busca promover a redução da heteronomia como instrumento de emancipação de comunidades. Nesse sentido:

A alteridade pressupõe a disposição de respeitar outras culturas projetuais com seus valores inerentes, e não vê-las com o olhar de exploradores em busca da próxima moda de curta duração. Essa virtude pressupõe a disposição de resistir a qualquer visão messiânica de etnocentrista.

(BONSIEPE, 2011, p. 38)

Em linha convergente, Manzini (2017, p. 76) afirma que “Design para a inovação social é tudo o que o design especializado pode fazer para ativar, sustentar e orientar processos de mudança social na direção da sustentabilidade”. Manzini (2017, p. 55) indica que existem quatro modalidades de design: organizações de base, ativistas culturais, design e agência de comunicações, design

e agência de tecnologia. Organizações de base são grupos de pessoas com iniciativas para resolução de problemas locais. Ativistas culturais criam espaços de manifestações culturais. Agências de design congregam especialistas para a gerar produtos e serviços especializados, seja para produzir novos sentidos ou para a resolução de problemas.

No mesmo sentido, Escobar (2018, p. 168) fala de um *autonomous design*, um design para a e a partir da autonomia, que exige “libertar o design de sua dependência quanto à ausência de sustentabilidade e defuturar práticas, redirecionando-as para outros projetos de construção de mundo”. Ou seja, práticas de design comprometidas com a sustentabilidade e interdependência dos seres humanos, um design para o pluriverso. Esta perspectiva ontológica-política do design reconhece que o design pode moldar o mundo à nossa volta, desenhando novas culturas e formas de viver, e este novo mundo, por sua vez, molda-nos de volta.

Ao analisar os desafios relacionados à construção de futuros possíveis, Escobar afirma que o design contemporâneo possui um conjunto de notas evolutivas: é marcado pela ubiquidade, seu sucesso é condicionado pelo contexto social, possui um papel central no desenvolvimento de mundos mais vivíveis, e é marcado pela ideia de que todos realizam design, ou seja, é colaborativo, plural, participativo e distribuído. Esta perspectiva ontológica-política do design reconhece que o design pode moldar o mundo à nossa volta, desenhando novas culturas e formas de viver, e este novo mundo, por sua vez, molda-nos de volta. Afirma: “designs para o pluriverso se torna uma importante ferramenta para reimaginar e reconstruir mundos locais” (ESCOBAR, 2018, p. 4). Estas ferramentas de design vão além dos objetos, abrangendo estruturas, políticas públicas, sistemas de especialistas, discursos e até narrativas.

Escobar (2018) considera, a partir da teoria de Illich, que os modelos pós-industriais de desenvolvimento, fundados na ultra especialização e concentração do poder e conhecimentos técnicos em instituições burocráticas tem como resultado “uma sociedade mega equipada, inserida em múltiplos sistemas complexos que reduzem a capacidade das pessoas de viver vidas dignas”. Como consequência, há a necessidade de se cultivar uma renúncia balanceada à lógica de crescimento econômico, com uma aceitação coletiva da inevitabilidade de limites.

Assim, surge um design de transição para a “futuralidade” (*futurity*), que permita criar novos futuros que tenha futuros, que não esteja fadados a um apocalipse tecnocrático.

A autonomia é um conceito central em Escobar. Todavia, trata-se de uma autonomia vista da perspectiva comunitária e não individual-liberalista. Esta autonomia é a fonte da *autopoiesis*, a autocriação de sistemas vivos. E, analisando movimentos sociais em países latino-americanos e os movimentos feministas, Escobar (2018) afirma que eles trazem novos modelos de habilidades para se redesenhar o mundo numa perspectiva relacional e colaborativa. Assim, seria possível imaginar um design de transição, para um novo modelo civilizacional sustentável, e um design para a autonomia de comunidades e movimentos sociais, fundada na radical interdependência.

A incorporação da perspectiva feminista traz um novo direcionamento ao conceito de “mudança social”, que deve incorporar necessariamente o ponto de vista das mulheres sobre o que fazer e como fazer. O objetivo de “inclusão social” se complexifica, para inserir a promoção da autonomia das mulheres nas diversas etapas de um processo produtivo.

A intersecção entre feminismo e design permite reconhecer que as organizações feministas são organizações de base que produzem conscientização sobre os problemas das mulheres. Muitas organizações feministas promovem ações culturais com viés de denúncia das violências experimentadas pelas mulheres, ou de valorização das culturas pelas mulheres. Assim, é possível reconhecer práticas de design feminista nestas atuações de movimentos de mulheres.

A perspectiva feminista exige valorizar produtos e serviços de design que levem em consideração as necessidades das mulheres, especialmente as relacionadas às violências e discriminações de gênero. Assim, deve-se produzir produtos e serviços que não reproduzam estas discriminações históricas às mulheres, mas que desconstruam a dicotomia excludente de gênero.

Por exemplo, um produto com design a partir da perspectiva das mulheres são os preservativos sexuais femininos. A camisinha tradicional está centrada no poder do homem em colocar e retirar o preservativo, expondo a mulher ao risco do *stealth* (retirada do preservativo durante o ato sexual sem o

consentimento da mulher), que é uma forma de violência sexual, expondo a mulher a uma gravidez não desejada ou a doenças sexuais. Um olhar de design feminista permite reconhecer a existência de um problema na perspectiva das mulheres com a camisinha tradicional e propor uma solução que busque promover a autonomia das mulheres. Assim, com a camisinha feminina, a mulher ganha maior independência durante a relação sexual.

Outro exemplo de design feminista seria a criação dos vagões exclusivos para mulheres nos metrô, como estratégia para se evitar o assédio sexual no transporte público. Apesar de o ideal ser a superação da normalização do assédio sexual, enquanto lá não se chega, estes espaços exclusivos permitem favorecer o acesso pela mulher ao trabalho, portanto à independência econômica, em um ambiente de locomoção menos violento. Um terceiro exemplo seria o uso do design gráfico em peças de propagandas de produtos típicos para mulheres, substituindo imagens sensualizadas de mulheres nuas em embalagens de roupas íntimas por uma representação de identidade visual (KIM, PARKER, 2021). Esta abordagem de design evita reproduzir a visão da mulher-objeto, ou da mulher-inferiorizada. No âmbito do design de moda, é possível reconhecer uma evolução na ressignificação da mulher na sociedade, rumo a uma subversão das fronteiras simbólicas do gênero, como, por exemplo, na apropriação da calça e do blazer masculinos, indicativas de demandas de liberdade e igualdade (JOAQUIM, MESQUITA, 2011). Finalmente, uma atuação de design feminista deveria questionar a manutenção do quarto da empregada doméstica como um apêndice da cozinha, uma verdadeira expressão arquitetônica do lugar social da mulher negra e da continuidade da colonialidade do gênero no Brasil.

Há todo um campo específico das políticas públicas para as mulheres (FARAH, 2004). Portanto, uma visão de design feminista acentuará a natureza política das intervenções em design para aperfeiçoar programas nas áreas de saúde e educação das mulheres, combate à violência contra a mulher e geração de emprego e renda a todas as mulheres, em suas múltiplas complexidades.

### *3.2.2 Design a partir da autonomia das mulheres*

Uma das principais críticas feministas é relacionada à invisibilidade das mulheres na esfera pública e, especificamente ao nosso campo de estudos, nas artes e manifestações culturais. No design o fenômeno não é diferente, há uma hegemonia masculina no reconhecimento na esfera pública como designers. Escobar (2018) defende a necessidade não apenas de um design para a autonomia, mas especialmente um design a partir da autonomia. Este conceito de autonomia de Escobar, que incorpora as críticas feministas e de movimentos sociais latino-americanos, propõem um novo modelo relacional colaborativo e sustentável que reconheça a capacidade de comunidades excluídas produzirem as soluções aos seus problemas. Portanto, um design a partir da autonomia das mulheres deve buscar valorizar as práticas de design produzidas por mulheres, seja como designers especialistas ou não especialistas.

Kim e Parker (2021, p. 48) afirmam: “No campo do design gráfico, 70% dos designers são mulheres, mas a maioria das personalidades na mídia e no pódio são homens”. No Brasil, há uma hiperrepresentação de homens nas premiações de design, ainda que se reconheça uma discreta melhora ao longo do tempo (ROMANO, 2021). Quando homens designers se reúnem em equipe para um trabalho de design, trata-se de um time de notáveis, mas quando mulheres designers se reúnem, são automaticamente etiquetadas como um grupo com atuação política (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001). Essa invisibilidade feminina se dá por meio da divisão sexual do trabalho e da reprodução de estereótipos de gênero nos produtos do design, pois parcerias entre homens e mulheres no design tendem a invisibilizar as mulheres como auxiliares e projetar a pseudoautoridade criativa dos homens (ROMANO, 2021). “Existe, na história convencional do design, uma grande resistência em se dar reconhecimento à relevância da criatividade feminina na prática do design” (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001, p. 125). Portanto, a documentação das atividades de design feitas por mulheres é uma estratégia importante de pesquisa em design com perspectiva de gênero. Ademais, deve-se valorizar as práticas de design das múltiplas mulheres (negras, indígenas, em situação de exclusão social).

A própria hierarquização entre designer e artesão, ou entre especialista criativo e reproduzidor de modos tradicionais de produção, está enviesada

por concepções ideológicas de gênero, raça e classe, destinadas a invisibilizar o trabalho doméstico das mulheres, e as manifestações criativas tradicionais de comunidades racializadas (como quilombolas, ribeirinhos, indígenas) ou marginalizadas (como as comunidades dos morros). Por exemplo, a figura da *fashion designer* ocupa um lugar inferiorizado na hierarquia das manifestações culturais, em razão de a produção e o consumo de roupas ser fortemente genderizado (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001).

A perspectiva feminista também traz uma nova visão ao design participativo. Como afirma Brown (2009), o design é importante demais para ser relegado apenas aos designers. Segundo Manzini (2017), o design para a inovação social deve ter como ponto de partida o codesign entre especialistas e não especialistas, numa interação participativa e colaborativa para a promoção de qualidade de vida às comunidades.

As novas áreas de conectividade e codesign abrangem as organizações de base (comunidades), ativistas culturais, agências de produção de comunicação e agências de tecnologia, todas com a vocação de produzir inovação social (MANZINI, 2017, p. 55). Assim, o trabalho de design é sempre um projeto aberto e inacabado, cada produto é uma versão beta aberta ao aperfeiçoamento dos usuários. Nesse modelo de design, as “comunidades criativas” (MANZINI, 2008, p. 64) se organizam para romper com o modelo capitalista exploratório e devorador do mercado e trazer, de forma colaborativa e participativa, mais qualidade de vida para suas comunidades.

Segundo Sanders e Stappers (2008), o design participativo refere-se a um processo criativo compartilhado entre designers e pessoas não treinadas em design, trabalhando em conjunto para no processo de desenvolvimento do design. O design participativo (MORAES; SANTA ROSA, 2012) parte das etapas de imersão, análise, síntese, ideação e prototipação. Ele favorece que todos os participantes apliquem seus conhecimentos e habilidades para colaborar com o projeto. Assim, o pesquisador designer transfere aos participantes do processo criativo o poder para dar direção do desenvolvimento do conhecimento.

Como visto, a metodologia feminista propõe o conceito de intersubjetividade do conhecimento e a valorização das experiências dos

participantes da pesquisa (NARVAZ; KOLLER, 2006; RAGO, 2006). Esta perspectiva metodológica feminista traz um reforço significativo às propostas de codesign, que devem se ampliar para incorporar não apenas a participação dos homens e de seus interesses, mas valorizar toda a gama possível de usuárias mulheres em suas diversas especificidades (negras, socialmente excluídas etc). Assim, um design feminista deve preocupar-se com a criação de espaços de design participativo por mulheres como *locus* privilegiado de articulações para intervenções com potencial de promoção feminista.

Ademais, em experiências de design participativo, a inclusão de mulheres designers possui a especial relevância de facilitar a percepção das necessidades das mulheres usuárias. Segundo Farrington (2019), quando um grupo de designers homens se propõem a resolver um problema de mulheres, o trabalho possui o risco de ser enviesado por preconceitos de gênero sobre as reais necessidades das usuárias.

Kim e Parker (2021) documentam diversas práticas de design solidário integradas por mulheres designers, como grupos de pesquisa destinados a questionar as violências que as mulheres sofrem no trabalho como designers, um club de mulheres designers para promoção de suas produções, ou exposições online colaborativas por mulheres.

### 3.2.3 *Design ativista feminista*

Segundo Manzini (2017), é possível perspectivar-se o design como um ativismo cultural que produz inovação social. Cita diversos exemplos destas manifestações: jovens urbanos, surfistas, hippies, ecologistas. Também é possível se reconhecer no ativismo feminista uma manifestação de design para a inovação social.

Segundo Reckitt (2018), o uso da arte para fins políticos feministas está imbricado com o próprio movimento feminista, desde sua primeira geração com posters destinados à defesa do voto pelas mulheres ou por direitos trabalhistas, passando na segunda geração pelo questionamento artístico da dicotomia sexual,

chegando enfim à complexificação dos sujeitos diversos no feminismo interseccional.

Foster (1996, p. 206) sustenta que a cultura é um local de conflitos, uma arena onde é possível a contestação, tanto de resistência quanto de inferência, o que permite reconhecer uma “arte com política” que estaria atenta ao “condicionamento estrutural do pensamento”. A arte não apenas reflete o que constitui a vida social, é possível ressimbolizá-la, dando vazão a demandas políticas. Assim, o feminismo pode se utilizar da arte, que “também como forma de resistência e resposta, representa uma oportunidade para grupos que não têm acesso aos espaços institucionais da política ou que já não os consideram legítimos” (SÁNCHEZ, 2018, p. 526). Nesse sentido:

O ativismo artístico feminista se trata de um compromisso com determinadas expressões artísticas como prática política, promovendo as propostas de modos de fazer que partem das práticas artísticas feministas, de forma a superar as formas tradicionais de fazer política e fazer arte para torná-las mais relevantes e contundentes, na busca pela construção de conhecimento, consciência, denúncia e ação.

(SÁNCHEZ, 2018, p. 527)

Assim, o design feminista deve buscar produzir produtos e serviços que veiculem uma crítica política às violências sofridas pelas mulheres, criando uma demanda de mercado para um consumo politicamente crítico. Por exemplo, pesquisa de Fernandes (2018) documentou o uso de ferramentas de design digital para a construção de identidades feministas na esfera virtual, no âmbito do movimento “primavera feminista”, conforme o modelo de autocomunicação de massas. Outras estratégias têm procurado promover empoderamento de jovens negras através de estratégias de design gráfico e participativo (CORAT, HENRIQUES, 2016). Pesquisa de Azevedo (2020) documentou o uso por feministas brasileiras de estratégias de design de ativismo para a mobilização e expressão de demandas, especialmente de design gráfico e de performance.

#### *3.2.4 O design sustentável numa perspectiva feminista*

Outro campo de críticas nos estudos de design é quanto à sustentabilidade ecológica dos produtos. A obsolescência programada de produtos

(BAUMAN, 2008) gera uma prática predatória ao meio ambiente e ao desenvolvimento sustentável, com sérias repercussões à solidariedade e responsabilidade intergeracional. Fry (2020) argumenta quanto à existência de “efeitos defuturantes” (*defuturing effects*) no design moderno, em que este contribui decisivamente para as condições sistêmicas de uma insustentabilidade estruturada que elimina as possibilidades de futuros viáveis. Para enfrentar este problema, seria necessário um novo modelo de design que proporcionem novos modelos relacionais de existência capazes de conter a ontologia da defuturação. Este novo design ontológico permitiria “futurar” novas possibilidades, analisando os efeitos práticos e continuados no meio ambiente quanto ao processo criativo de coisas.

Segundo Chapman (2015), a criação de mecanismos de ligações emocionais com os objetos é uma das soluções de design para se alargar o seu tempo de vida. Ou seja, fomentar relações empáticas entre consumidores e produtos é uma estratégia central de sustentabilidade. Afirma: “uma relação caracterizada por uma bem-sincronizada relação evolutiva mútua fortalece a relação sujeito-objeto para além dos estágios iniciais de paixão” (CHAPMAN, 2015, p. 76). Esta afirmação indica a necessidade de novas experiências materiais para que a cultura do consumo seja substituída pela cultura do afeto. O design emocionalmente durável explora essa ideia de criar um vínculo mais profundo e sustentável, entre as pessoas e os seus bens materiais.

Para além de valorizar a solução de problemas para as mulheres e pelas mulheres, a incorporação da perspectiva feminista possui o potencial de revolucionar o design em sua própria concepção epistêmica, ao valorizar práticas de design marcadas pela horizontalidade nas relações. Um dos principais referenciais teóricos a avançar com esta análise é Arturo Escobar.

Escobar (2018), partindo da teoria feminista de Claudia von Werlhof, considera que o patriarcado vai além da subordinação das mulheres por homens, explica também ainda sobre a destruição sistemática da natureza e a dominação, hierarquização e exploração. Como oposição ao patriarcado, uma sociedade matriarcal não estaria fundada na supremacia das mulheres sobre os homens, mas na construção de uma estrutura de vida absolutamente distinta, fundada no respeito à natureza relacional da vida. Nessa perspectiva, a colonialidade Americana e o

racismo derivado da escravidão nada mais são que manifestações radicais da racionalidade patriarcal.

A cultura patriarcal é fundada sobre a ideia de competição, guerra, hierarquia, poder, crescimento, procriação e dominação. Ao contrário, culturas marcadas pela centralidade matriarcal “foram caracterizadas por diálogos que destacam inclusão, participação, colaboração, compreensão, respeito, sacralidade e a sempre recorrente renovação cíclica da vida” (ESCOBAR, 2018, p. 13).

Portanto, um novo modelo de design iluminado por ideais feministas possui o potencial de se tornar uma força transformadora da racionalidade ocidental de um desenvolvimentismo autodestrutivo. Muitos movimentos sociais de resistência quanto à destruição ambiental e à exploração social podem ser vistos como parte de um processo de “matriarcalização”, defendendo a recriação de modos de vida relacionais e cooperativos (ESCOBAR, 2018, p. 16). Seguindo Escobar, é possível avaliar que existe um design patriarcal, marcado pela reprodução de um modo de vida autodestrutivo, e um design matriarcal, que permite a criação de futuros marcados pela inclusão, preservação e horizontalidade nas relações entre humanos e destes com a natureza.

### **3.3 Uma análise de design feminista sobre os bordados**

É possível realizar uma análise dos bordados a partir de uma perspectiva de design feminista. Uma das áreas mais tradicionais de desenvolvimento artístico-cultural na produção de objetos por mulheres são as práticas artesanais e de utensílios domésticos (KIM, PARKER, 2021). Estes produtos muitas vezes instrumentalizaram uma rebeldia silenciosa das mulheres contra a hegemonia masculina no mundo das belas artes. Trata-se de uma prática feita no espaço privado e para o espaço privado, portanto fora da esfera de reconhecimento do espaço público masculinizado.

É possível reconhecer que uma abordagem de design feminista nos bordados permite reconhecer seu potencial de promover autonomia para as mulheres (inclusão social), de ser perspectivado como uma atividade a partir da

autonomia das mulheres (participação) e que é carregada de emoções de forma a promover uma especial sustentabilidade.

Os bordados são uma atividade fortemente marcada pela intergeracionalidade, divisão sexual do trabalho e precariedade (NUNES, 2021). Sua produção feminina está marcada pela domesticidade, pelo trabalho não remunerado nas funções femininas de cuidado doméstico e, quando eventualmente há um reconhecimento comercial destas práticas, os baixos salários ainda são regra (CANINI, 2008).

Uma abordagem de design para a inclusão social deve promover o reconhecimento e a valorização artística desta manifestação cultural das mulheres, bem como problematizar a precarização feminina no processo produtivo dos bordados. Os trabalhos manuais são muitas vezes vistos como um fazer inferior, artisticamente desvalorizados. A colonialidade cooperou para o apagamento de saberes tradicionais em detrimento dos padrões hegemônicos eurocêntricos e o capitalismo reforça a mecanização do processo tradicional e a exploração de grupos sociais excluídos. Há um apagamento das dimensões estética, simbólica e sociocultural que permite às mulheres transformarem sua ancestralidade em inovação.

Eventualmente, estas práticas tradicionais são cooptadas pela lógica mercantilista, de forma que a mão de obra das bordadeiras é subvalorizada e os lucros revertidos para os comerciantes intermediários, quando estas mulheres não possuem mobilização para se organizarem em cooperativas de trabalho (CUNHA; VIEIRA, 2009). Mas quando há adequada mobilização nas relações de trabalho, o bordado se transforma em instrumento de emancipação social, como no caso das associações sindicais de bordadeiras de Ibitinga/SP, que se organizaram para retirar os atravessadores na comercialização de seus produtos e promoverem melhor remuneração às bordadeiras (LEITE, 2009). A valorização cultural de produtos de bordados tem a possibilidade de fortalecer vínculos comunitários e promover cidadania.

A perspectiva do design a partir da autonomia das mulheres permite reconhecer o protagonismo feminino nesta prática dos bordados e seu valor enquanto instrumento de agregação coletiva. Como usualmente estas práticas de

bordado são executadas coletivamente, elas fortalecem os vínculos de agregação social entre as mulheres, criando redes de apoio recíproco que transbordam a finalidade imediata da produção têxtil (PÉREZ-BUSTOS, 2017; ALLUCI, 2019). Portanto, o processo produtivo dos bordados, fundando em práticas tradicionais orais e coletivas, constitui-se num espaço de convivialidade de mulheres com potencial de promoção de conscientização feminista. O estudo do bordado permite ampliar saberes relacionados aos modos de viver, de sentir e de trabalhar destas mulheres.

Uma perspectiva de designer feminista sobre a atividade dos bordados exige reconhecer que o designer não deve ser apenas representante e intérprete do olhar do mercado de consumidores sobre as práticas artesanais e artísticas das mulheres no bordado, deve também ser um intérprete do significado dessas práticas culturais, de forma a não se perder seu significado original e sua natureza. É essencial que o designer não reproduza o olhar do colonizador, pesquisando de fora sobre as práticas artísticas de bordado, mas dando voz àquelas que historicamente não tiveram voz. Especificamente a relação entre o designer e as comunidades de artesãos deve ser feita de forma ética, promovendo respeito e participação, bem como sua emancipação de forma sustentável (RICALDONI et al., 2018).

Pesquisas tem documentado iniciativas de design participativo envolvendo associações de mulheres artesãs e bordadeiras, tanto de estratégias coletivas de condução do processo criativo e de definição de estratégias sobre a sua atividade, entre as mulheres, e destas com profissionais de design (PÉREZ-BUSTOS, 2017; LIMA, NORONHA, 2018; NORONHA et al., 2022). Assim, por este processo de design participativo, procura-se envolver o designer-pesquisador, as bordadeiras-participantes e eventuais consumidores num processo colaborativo de construção do conhecimento sobre esta prática artística e cultural. Deve-se pesquisar com a mentalidade do conhecimento em rede, em que todos os integrantes do processo são coparticipantes da produção científica (MORAES; SANTA ROSA, 2012).

Finalmente, há um aspecto de sustentabilidade nos bordados. Enquanto os objetos industriais são produtos idealizados para a reposição constante, o artesanato permite um elo sentimental com o objeto. Nesse sentido,

afirma Argan (2000, p. 38): “O objeto do artesanato encerra em si o segredo do ofício, a experiência amadurecida num longo tempo de trabalho, num período de existência humana; é possível assumir para com o objeto uma atitude sentimental, amá-lo”. Especificamente sobre a relação entre bordados manuais e tradição, afirma Brito:

Não são meros tecidos ornamentados, mas exemplares de uma história. Eles apontam relações com o passado, com um tempo cuja paciência e cuidado com a produção ritmavam os dias. [e] também relações com o futuro, uma vez que são heranças deixadas aos filhos, perpetuando, desta forma, a memória de sua origem e do que se considera belo.

(BRITO, 2010, p. 251)

Os bordados são um produto que, por definição, não pode ser substituído repetidamente e deve ser valorizado. Eles carregam histórias e simbologias que atribuem uma alma especial ao objeto. O simbolismo dos bordados é mais relevante que a própria funcionalidade dos produtos, representando a tradição e cultura de uma região. O uso dos bordados exige um *slow fashion* (FLETCHER; GROSE, 2012), um consumo mais lento e consciente com a inclusão social e a sustentabilidade ambiental.

### **3.4 Considerações finais**

É possível reconhecer uma intersecção entre a teoria feminista e a teoria do design, criando um design com perspectiva feminista. Esta nova vertente procura equalizar os problemas tradicionais do design incorporando a compreensão de que há relações desiguais de poder entre homens e mulheres que subalternizam e precarizam a existência feminina. O design feminista busca incorporar o ponto de vista das mulheres tanto da identificação dos problemas como na construção de suas soluções. Assim, o design feminista busca promover a inclusão social das mulheres, tendo como ponto de partida o reconhecimento da autonomia das mulheres e a necessária participação e valorização das manifestações de design pelas mulheres. Este design feminista, comprometido com um ativismo a favor da autonomia das mulheres, acaba por promover uma revolução nos fundamentos do design, ao incorporar uma radical perspectiva de intersubjetividade e de horizontalidade nas relações entre os seres humanos e destes com o meio

ambiente. Esta nova perspectiva de um design feminista permite chaves de análise fecundas para o fenômeno cultural dos bordados.

## **4 BORDANA, BORDALUTA E PROEZA: MULHERES E OS BORDADOS**

Como visto nos capítulos anteriores, é possível uma análise a partir da teoria do design para se avaliar o potencial dos bordados em promover a autonomia das mulheres as esferas artístico-cultural e político-feminista. No presente capítulo, iremos apresentar os resultados de uma pesquisa qualitativa mediante entrevista com questionário semiestruturado realizada com 19 mulheres integrantes de três associações de bordadeiras.

A entrevista semi-estruturada "valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação." (TRIVIÑOS, 1987, p. 146). Durante as entrevistas, realizou-se o registro fotográfico dos produtos produzidos pelas bordadeiras, posteriormente complementada com a análise das mídias sociais das instituições.

Estas três associações foram selecionadas com a finalidade de proporcionar uma visão ampla das possibilidades de uso dos bordados como instrumento de promoção de autonomia de mulheres, pois o Instituto Proeza realiza intervenções com mulheres de classe baixa e em situação de vulnerabilidade social, em intervenção assemelhada à assistência social, a Bordana estrutura-se como uma cooperativa de mulheres de classe média-baixa para promoção do empreendedorismo, e o Coletivo BordaLuta é um movimento social integrado preponderantemente por mulheres de classe média-alta para a mobilização de ativismo político. Portanto, as três associações intervêm perante mulheres de extratos sociais distintos (classes baixa, média-baixa e média-alta) e com finalidades distintas (assistência social, empreendedorismo cooperativo e ativismo político).

Conforme as Resoluções nº 466/2012 e 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde, alguns aspectos éticos devem ser considerados em pesquisas envolvendo seres humanos. Consta do Apêndice I o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pela entrevistada e do Apêndice II o Termo de Compromisso pela pesquisadora. Além da observância da dimensão ética em todas as etapas do

desenvolvimento da pesquisa, o projeto foi submetido à apreciação do Comitê de Ética no que concerne à realização das entrevistas, tendo recebido aprovação<sup>3</sup>.

O roteiro semiestruturado das entrevistas consta do Apêndice II. Ele foi construído tendo como partida as teorias e hipóteses que estruturam esta pesquisa, permitindo que novas hipóteses e informações surjam durante a entrevista. Após a primeira entrevista, de pré-teste e validação, não se verificou necessidade de ajustes no instrumento.

O questionário possui duas partes, a primeira com dados relacionados ao perfil socioeconômicos das mulheres entrevistadas e a segunda com questões qualitativas relacionadas aos aspectos artístico-culturais e político-feministas da atividade de bordados. As informações sociodemográficas são utilizadas para contextualizar a análise qualitativa.

Foi realizado contato com as coordenadoras das associações para apresentar o projeto de pesquisa e solicitar sua colaboração nos contatos com as entrevistadas participantes da pesquisa. Foram entrevistadas as 3 mulheres ligadas à coordenação das associações, bem como mais 16 bordadeiras, totalizando 19 mulheres, sendo 7 da Cooperativa Bordana, 7 do Instituto Proeza e 5 do Coletivo BordaLuta. Havia o pré-requisito de as entrevistadas terem mais de 21 anos de idade, sem critério de definição para escolha de cor, classes ou grupos sociais das participantes (que foram naturalmente obtidos a partir da escolha de associações com distintos perfis).

As entrevistas foram realizadas de 23/04/2022 a 20/09/2022, em momento de parcial arrefecimento do *lockdown* derivado da pandemia do COVID-19, o que permitiu a realização de todas as entrevistas na forma presencial, com as cautelas de uso de máscaras e evitando-se a proximidade pessoal. As participantes da pesquisa foram convidadas à entrevista mediante termo de consentimento livre e esclarecido prestado de forma oral e documentado na gravação (Apêndice I). A preferência pela modalidade oral de consentimento foi feita como estratégia para maximizar os esclarecimentos, considerando a provável condição cultural e socioeconômica dos participantes (cf. item IV.1.b da Resolução n. 466/2012 – CNS e art. 5º da Resolução n. 510/2016 – CNS). Foi informado às participantes da pesquisa

---

<sup>3</sup> CEP, ICHS/UnB, CAAE 53080021.3.0000.5540, Pareceres n. 5.217.089 e 5.263.366.

que elas não seriam identificadas no documento de análise das entrevistas, à exceção das líderes, cuja narrativa pessoalizada é indissociável da respectiva instituição, para se evitar a invisibilização de suas histórias<sup>4</sup>. Esta pesquisadora compromissou-se em relação aos aspectos éticos indicados na legislação vigente, em especial a Resolução n. 466/2012 e n. 510/2016, do Conselho Nacional de Saúde.

Em relação aos riscos da pesquisa, havia o risco de eventual retaliação da instituição para a qual a entrevistada trabalha, caso a participante da pesquisa eventualmente realizasse alguma reclamação, risco de exposição de sua intimidade, bem como de a entrevista despertar sentimentos de sofrimento, ao haver narrativas de discriminações ou violências já experimentadas. Para se contornar o primeiro e segundo riscos, foi assegurado o anonimato à participante da pesquisa, sem sua identificação no documento de análise das entrevistas. Para tanto, foram utilizados nomes fictícios. Para se contornar o último, foi informado à participante da pesquisa quanto à possibilidade de se retirar da pesquisa a qualquer momento, se assim o desejassem, sem sofrer qualquer tipo de constrangimento ou sanção. Antes da entrevista, foi sugerido à participante da pesquisa que procurasse um local que lhe proporcionasse conforto e confidencialidade para a entrevista.

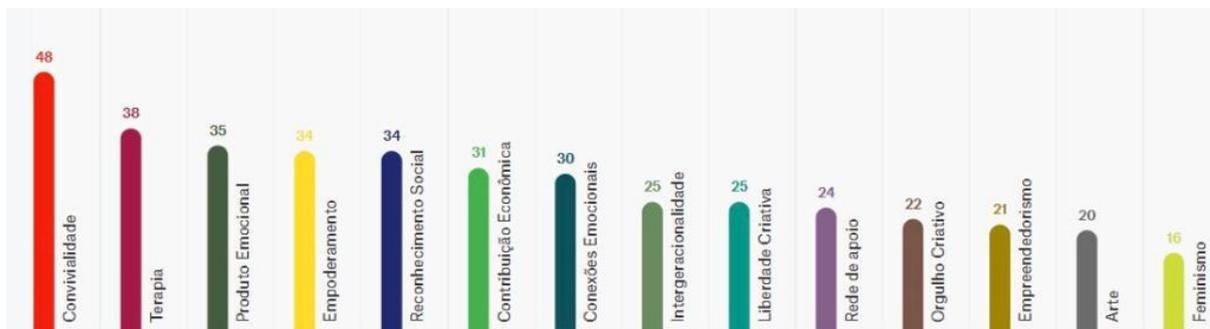
A participante teve o benefício de dar visibilidade e difundir conhecimentos relacionados à sua prática individual e/ou de sua instituição em relação aos bordados, valorizando os aspectos imateriais do produto e fortalecendo seu potencial para a promoção da autonomia de mulheres.

As entrevistas foram gravadas, degavadas e analisadas a partir da metodologia de análise temática (SOUZA, 2019), em suas seis fases: familiarização com os dados, gerando códigos iniciais, buscando temas, revisando os temas, nomeando os temas, produzindo o relatório. Para tanto, foi realizada uma leitura flutuante das entrevistas, para se avaliar o recorte dos indicadores de análise mais relevantes, codificando-os em blocos, com o recurso ao software ATLAS.ti Versão 22 (houve aquisição de licença mensal pela estudante). Ao todo, foram utilizados 75 códigos e 499 marcações. A Figura 3 indica os principais códigos identificados.

---

<sup>4</sup> As líderes foram identificadas apenas na seção relacionada à exposição da história das respectivas instituições. Na seção relacionada à exposição dos resultados da pesquisa, todas as participantes (inclusive as líderes) são anonimizadas, com o recurso a um nome fictício.

Figura 3 – Principais códigos reconhecidos na análise qualitativa



Fonte: Elaborado pela autora, no software ATLAS.ti 22

Após, estes códigos foram interseccionados com os referenciais teóricos da teoria do design e feminista. Sobre esta forma de abordagem qualitativa, afirma Godoy:

Considerando que a abordagem qualitativa, enquanto exercício de pesquisa, não se apresenta como uma proposta rigidamente estruturada, ela permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques.

(GODOY, 1995, p. 21)

Este capítulo inicia com uma apresentação geral das três instituições, suas finalidades e principais projetos. Em seguida, apresentam-se os dados sociodemográficos das participantes. A pesquisa segue com a apresentação dos resultados da pesquisa sobre a promoção da autonomia das mulheres pelos bordados nas perspectivas artístico-cultural e político-feminista<sup>5</sup>. Durante as seções deste capítulo, são apresentados os resultados já seguidos da respectiva análise crítica.

Espera-se como desfecho primário a documentação do potencial dos bordados produzidos por bordadeiras para a promoção da autonomia das mulheres, nas esferas artístico-cultural e político-feminista.

<sup>5</sup> Apesar de o segundo capítulo ter identificado três áreas de promoção da autonomia feminina nos bordados, preferimos diluir a análise dos aspectos socioeconômicos nas perspectivas artístico-cultural e político-feminista, por entender que o reconhecimento social está ligado à valorização da mulher como artista e como empreendedora, e que a maior independência econômica também é uma forma de autonomia política.

#### 4.1 Apresentação das três organizações de mulheres bordadeiras participantes da pesquisa

Mulheres integrantes de três organizações participaram da pesquisa: Cooperativa Bordana (Goiânia/GO), Instituto Proeza (Recanto das Emas/DF) e Coletivo BordaLuta (Brasília/DF).

A **Cooperativa Bordana** surgiu através da superação pessoal da empreendedora social Celma Grace, uma mulher de 52 anos natural de Messianópolis/GO. Celma havia cursado licenciatura em geografia e foi militante do movimento feminista e em atividades comunitárias. Em 2007, Celma perdeu sua filha, Ana Carol, de apenas 10 anos de idade, para a leucemia. Carolzinha, como ela a costumava chamar, queria ser estilista de moda e realizar trabalho comunitário com mulheres do bairro onde vivia, o Conjunto Habitacional Cwaiçara, um bairro de classe média baixa na periferia de Goiânia/GO. Sua alegria era fazer croquis e vestir um manequim que ela ganhou de aniversário no mesmo ano em que faleceu. A partir da dor da perda de sua filha e da vontade de realizar o sonho da criança, ela reuniu forças para ajudar outras mulheres a também superarem suas dificuldades, utilizando os bordados como ferramenta para a construção de novas realidades. Para tanto, criou o Instituto Ana Carol, que funciona como uma espécie de patrocinadora da Cooperativa Bordana (da junção de Bordado e Ana), um projeto social que promove cursos de capacitação sobre bordados e empreendedorismo para as mulheres da comunidade.

A Bordana por exemplo, tem como missão bordar um mundo mais digno e fraterno e como propósito empoderar, social e economicamente, as mulheres artesãs por meio do bordado.

Celma Grace

O site da Cooperativa Bordana sintetiza sua origem e missão<sup>6</sup>:

Mãos que desenham, bordam, empreendem, sonham. Surgida em 2008 como ação social de emancipação - feminina e financeira - a Bordana vem atuando no Conjunto Caiçara, no município de Goiânia, levando cooperativismo e novas habilidades para a emancipação financeira de mulheres.

Em 2011, a Bordana tornou-se uma Cooperativa que trilha as linhas do cooperativismo social, promove a autonomia de mulheres no trabalho e

---

<sup>6</sup> Bordana Cooperativa: sobre nós. Disponível em: <https://cooperativabordana.lojaintegrada.com.br/pagina/sobre-nos.html> Acesso em: 22 dez. 2022.

auxilia no desenvolvimento local. O Cerrado tem papel importante na trajetória da Cooperativa. Suas belezas naturais são bordadas por mãos que tecem a própria história e também aprendem, ensinam, cooperam.

A líder da Bordana viu nos bordados uma forma de transformação no cenário precarizado de muitas mulheres donas de casa de sua comunidade, que buscavam autonomia socioeconômica, rede de apoio através da convivialidade e ainda poder exercitar a prática do bordado em casa, o que facilitava a rotina dessas mulheres que tinham afazeres domésticos. Segundo sua fundadora:

[...] o que me fez pensar em um projeto assim, foi o tempo que eu não fiquei com a minha filha, sabe, assim, porque eu trabalhava, eu estudava, eu militava [...] então quase não tinha tempo para ela, a moça que cuidou da minha filha ficou mais tempo com ela do que eu. Então naquele momento eu queria criar um projeto que possibilitasse às mães poder trabalhar em casa, ter sua profissão, ter sua renda, e ainda sim cuidar dela e da filha, do filho, da casa.

Celma Grace

Desde 2010, a cooperativa Bordana funciona em imóvel cedido pela Associação de Moradores do Conjunto Caiçara e reformado pelo Instituto Ana Carol (Figura 4). A cooperativa é integrada por 23 bordadeiras que se utilizam dos bordados como alavanca transformadora na vida das mulheres da comunidade:

O bordado ganhou força no processo de emancipação da mulher, independente da idade, hoje vários coletivos de mulheres estão surgindo Brasil adentro com esse propósito. [...] graças às lutas das mulheres feministas ao longo da história, isso mudou o bordado hoje, além de ser uma fonte de renda, uma profissão – por opção – é também uma forma de expressar as inquietações, é uma forma de protesto e de resistência.

Celma Grace

Figura 4 – Imóvel sede da Cooperativa Bordana, em Goiânia/GO



Fonte: A autora

### As principais atividades da Cooperativa constam do site:

Os motivos do Bioma Cerrado ornamentam bolsas, sacolas, roupas e tecidos, produtos que são comercializados em feiras de artesanato, eventos de cooperativismo e nos dois espaços dedicados para a venda das produções.

As peças exclusivas passam por muitas mãos, aderindo, a cada linha, cores vibrantes de Ipês, pássaros, cajuzinho, buritis, entre tantos outros temas da natureza do Cerrado.

A Bordana comercializa as produções das cooperadas nas redes sociais e na Loja Colaborarte, localizada no Shopping Bougainville, em Goiânia.

Também oferecemos aulas de bordado livre através de pacotes de aulas. [...]

A Bordana exerce seu papel social sob as bases do cooperativismo, da emancipação feminina e da autonomia no trabalho, fazendo parte do Instituto Ana Carol (IAC).

(BORDANA, [s.d.]

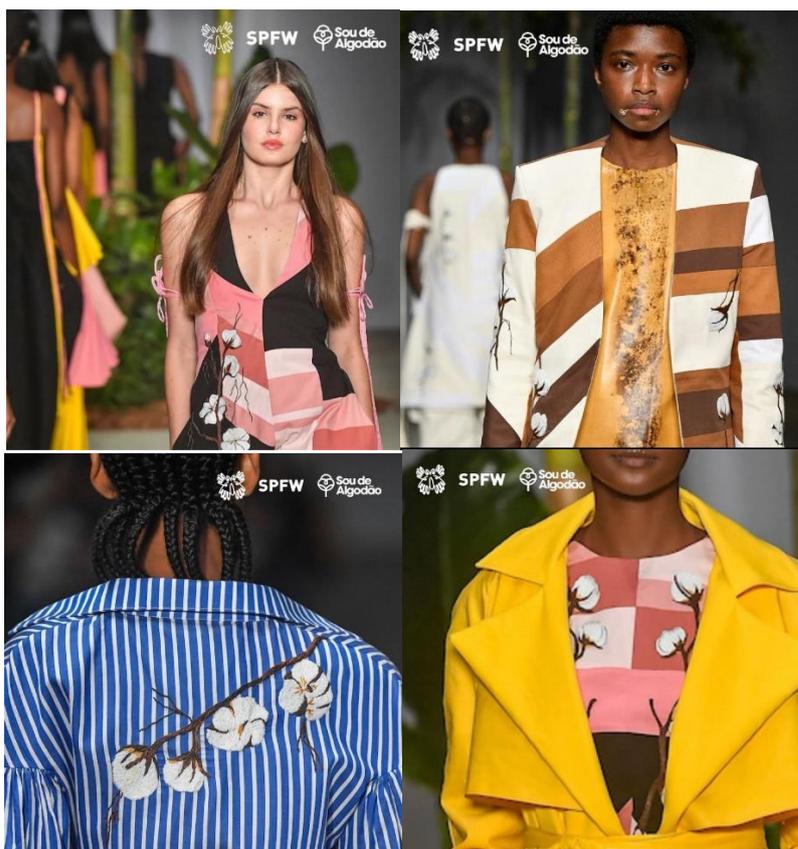
Para o desenvolvimento das atividades da Cooperativa, foi essencial o apoio de qualificação com instituições de ensino superior.

A cooperativa era um sonho meu também de trabalhar com esse modelo de negócio, o cooperativismo, eu não conhecia quase nada, mas eu fui buscar informações, e aí conseguimos uma parceria com a Universidade Federal de Goiás com a incubadora social, a incubadora só atendia cooperativas de reciclagem, mas aí eu fui tão insistente, que eles terminaram atendendo a gente também.

Celma Grace

A Cooperativa Bordana tem se destacado com o recebimento de prêmios relacionados à promoção de autonomia de mulheres, como o Prêmio Acolher do Movimento Natura (2012), foi finalista do Prêmio Claudia (2015) e ainda o Prêmio Top 100 de Artesanato do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – Sebrae (2016). Seu trabalho, a partir da parceria com estilistas e designers, tem alcançado expressão nacional, como o lançamento de coleção com o designer Renato Imbroisi (2015) e apresentação na São Paulo Fashion Week (SPFW) em parceria com o estilista João Pimenta e o designer Riusley Figueiredo (2017) (Figura 5). A Bordana participa de uma loja cooperativa no Shopping Bougainville da capital goiana, com produtos usualmente de motivação da fauna e flora do cerrado goiano (Figura 6).

Figura 5 – Participação da Cooperativa Bordana no SPFW 2017



Fonte: Instagram da Cooperativa Bordana<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpXvEyG1Oq2/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D> Acesso em: 27 dez. 2022

Figura 6 – Produtos em exposição na loja da Cooperativa Bordana, com motivos do cerrado goiano



Fonte: Página Facebook da Cooperativa Bordana<sup>8</sup>

A Bordana já teve visibilidade em programas de TV de abrangência nacional (como o Luciano Huck) e tem alcançado reconhecimento internacional. Durante a realização das entrevistas, a pesquisadora acompanhou o início da confecção de uma toalha de mesa com bordados de diversos pássaros do Cerrado Goiano que foi encomendada para ser enviada à Suíça, onde cada uma das 23 cooperadas participaram com seu trabalho (Figura 7). Segundo Celma, o fato de ter se graduado em geografia contribuiu significativamente para que o Cerrado brasileiro fosse evidenciado nos bordados da cooperativa Bordana.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/BordanaCoop/photos> Acesso em: 23 dez. 2023.

Figura 7 – Toalha de mesa com bordados de pássaros do cerrado goiano, em produção, para ser enviada à Suíça



Fonte: A autora

O **Instituto Proeza** é uma organização social criada em 2003 por Katia Ferreira, uma mulher de 52 anos natural de Paranã/TO, com a finalidade de promover apoio a mulheres em situação de vulnerabilidade. Consta da página do Facebook do Instituto Proeza a seguinte descrição de suas atividades:

O Instituto Proeza é uma organização que capacita mulheres e fortalece os vínculos familiares nas comunidades onde atua. Nossa missão é promover ações de geração de renda, apoio psicológico e emocional a mulheres em situação vulnerável. A realização dos nossos objetivos acontece mediante a implantação de ações de ensino e treinamento em técnicas de fabricação de produtos que possam ser comercializados, sempre levando em conta suas heranças culturais e tendências artísticas. Realizamos além de atividades que promovem o empreendedorismo ação de inserção da mulher em mercados formais de trabalho, pois para a mulher ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. Uma atividade ocupacional constitui, portanto, uma fonte de equilíbrio.

(INSTITUTO PROEZA, [s.d.])

O Instituto Proeza administra um Centro de Convivência no Recanto das Emas/DF, uma cidade de classe baixa na periferia do Distrito Federal. O edifício de cinco pavimentos, cedido pela SEDES/GDF, oferece atendimento psicológico a integrantes da comunidade, bem como aulas de pré-vestibular, informática e de

panificação (com posterior oferta à comunidade dos pães produzidos), artes têxteis, além de apoio psicossocial a mulheres que sofrem violência doméstica. Enquanto as mães estão realizando os cursos, as crianças recebem acolhimento numa sala colorida, com bordados e crochês de pássaros, cobras, flores, corações e árvores, com atividades lúdicas e educacionais (balé, coral, esportes).

Um dos pilares do projeto é o fortalecimento dos vínculos de agregação comunitárias entre as mulheres. Esta pesquisadora foi cinco vezes ao local, para articulações preparatórias e para as entrevistas. Em uma das visitas, verificou-se o atendimento a cerca de 20 mulheres em aulas de crochê ou bordados e em diversas oportunidades houve distribuição gratuita de pães à comunidade. Atualmente, a fachada do edifício onde funciona o Instituto Proeza é recoberta com crochês feitos pelas mulheres participantes (Figura 8).

Figura 8 – Fachada do Prédio do Instituto Proeza no Recando das Emas/DF, recoberta por crochê feito pelas mulheres participantes



Fonte: Página Facebook do Instituto Proeza<sup>9</sup>

<sup>9</sup> <https://www.facebook.com/InstitutoProeza> Acesso em: 22 dez. 2022.

Kátia é uma empreendedora multitarefas, que se multiplica em afeto, acolhimento, alimento e empoderamento às mulheres. Sempre que eu chegava ao Instituto, lá vinha ela com um sorriso enorme me receber dizendo: “vamos conversar rapidinho pois tenho que servir o pão à comunidade, receber os parceiros, conversar com as mulheres bordadeiras, cuidar das crianças...”. O foco do trabalho do Instituto são as mulheres em situação de vulnerabilidade, através das quais se promove o empoderamento da própria comunidade:

O dinheiro, quando utilizado por uma mulher numa família, beneficia mais o conjunto de membros. Quando uma mãe começa a ganhar um pouco de dinheiro, é primeiro aos filhos que ela destina suas rendas. Acreditamos que empoderar a mulher é dar a ela ferramentas (qualificação/educação), porque entendemos que quando as mulheres têm êxito, a sociedade tem êxito.

Kátia Ferreira

Nessa mesma linha, consta de uma das publicações na página Facebook do Instituto Proeza:

O Brasil tem 11 milhões de mães solo, que não podem contar com a presença e auxílio dos pais para criarem seus filhos. Ser mãe solo é ser responsável por cuidar dos filhos, além de ter que conciliar trabalho e a garantia da parte financeira da família. Aqui no Recanto das Emas 19,9% das famílias são monoparentais, ou seja, são mulheres que criam seus filhos e filhas sozinhas. O Instituto Proeza possui diversos projetos de promoção de autonomia de mulheres.

(INSTITUTO PROEZA, [s.d.])

As atividades do Instituto Proeza têm crescido a partir de parcerias com instituições governamentais (como o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos da Secretaria de Desenvolvimento Social – SEDES do Governo do Distrito Federal), de organismos internacionais (como o Programa Criança Esperança da UNESCO), organizações do terceiro setor (como a Fundação Banco do Brasil), de mobilizações perante a elite social para atividades assistenciais (como a GPS Foundation e projetos com empresários locais) além de recebimento de doações pela internet.

Destacamos três projetos que ilustram as atividades do Instituto Proeza no âmbito dos bordados por mulheres.

O projeto “Tecendo o Amanhã” busca, através dos trabalhos manuais das artes têxteis, transformar realidade da comunidade carente do Recanto das Emas, empoderando as mulheres para que elas próprias possam trilhar os seus caminhos. No âmbito deste projeto, são oferecidos cursos de bordados, crochê, costura, tingimento natural e panificação (Figura 9). Estas atividades permitem que as mulheres possam administrar o cuidado de seus filhos no âmbito doméstico com uma fonte de geração de renda.

Figura 9 – Mulheres praticando bordado no Instituto Proeza



Fonte: A autora

O projeto Bordado Solidário foi realizado em 2020 em parceria com a marca Jorge Bischoff, curadoria do estilista Dudu Bertholini e apoio da Fundação Banco do Brasil. Este projeto produziu tênis com a assinatura Jorge Bischoff bordados à mão pelas mulheres do Instituto Proeza, sendo o produto da venda revertido para a bordadeira (Figura 10). Esta parceria entre designer e bordadeiras promove a economia criativa e o empreendedorismo social por meio da moda sustentável<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Mais informações disponíveis em: <https://fbb.org.br/pt-br/component/k2/conteudo/bordado-solidario-com-instituto-proeza-e-jorge-bischoff> Acesso em: 22 dez. 2022.

Figura 10 – Coleção de tênis produzido pelo projeto “Bordado Solidário”, parceria do Instituto Proeza com a grife Jorge Bischoff



Fonte: Site da Fundação Banco do Brasil<sup>11</sup>

Foi realizada em 2019 a exposição “Vidas Bordadas”, uma parceria do Instituto Proeza com o Ministério Público do Distrito Federal e Territórios – MPDFT. A exposição foi produzida por 80 mulheres vítimas de violência, que confeccionaram os seus autorretratos em bordado (Figura 11), como forma de elevação da autoestima, além de uma peça de vestido bordada com as expressões ofensivas contra elas utilizadas (Figura 12), que foi recortada e destruída ao final da exposição, uma atuação performática de superação coletiva da violência vivenciada.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.fbb.org.br/pt-br/component/k2/conteudo/bordado-solida-rio-com-instituto-proeza-e-jorge-bischoff> Acesso em: 23 dez. 2022.

Figura 11 – Autorretratos bordados por mulheres em situação de violência, do Instituto Proeza



Fonte: A autora

Figura 12 – Performance em que bordadeiras recortam vestido com bordados das ofensas e dos sentimentos gerados pelas violências sofridas



Fonte: Página Facebook do MPDFT<sup>12</sup>

O **Coletivo BordaLuta** é um movimento social de mulheres, independente e sem formalização jurídica, que surgiu a partir da inquietação de mulheres quanto ao cenário político no qual o Brasil se encontrava, e viram no bordado uma ferramenta de luta política. Apesar de o movimento não ter uma

<sup>12</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/mpdftoficial/photos/pcb.2613964791971411/2613964455304778> Acesso em: 23 dez. 2022.

liderança formal, todas as entrevistadas se referiam à coordenação do Coletivo BordaLuta como sendo a Zezé Resende, uma professora de história aposentada, de 65 anos, natural de Parangatu/GO. Consta de sua página no Facebook o seguinte: “O BordaLuta é um grupo independente, organizado a partir das manifestações públicas de resistência”<sup>13</sup>. Este coletivo insere-se numa rede de diversas outras organizações semelhantes em Brasília (como o Linhas da Resistência<sup>14</sup>) e outras cidades, de mulheres que se mobilizam através dos bordados para exercerem ativismo em pautas relacionadas à linha política progressista.

Após a prisão do então ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2018, este grupo de mulheres passou a se reunir em frente ao STF para realizar protestos, algumas começaram a levar suas linhas, agulhas e tecidos e naturalmente a roda de bordado de resistência surgiu. O uso do bordado como forma de protesto político representava tanto a força do coletivo das rodas de mulheres bordadeiras, como a iconografia do produto que veiculava mensagens políticas.

Este movimento uniu-se a outros movimentos semelhantes em outros Estados, para a produção de uma peça de protesto com a prisão do ex-presidente. Foi produzido o “tapete infinito”, um tapete de 120 metros organizado pelo Coletivo Linhas do Horizonte, bordado por mulheres com diversas mensagens de apoio ao então ex-presidente Lula, por sobre o qual ele caminhou após ser solto (Figura 13).

Isso daí acabou gerando um projeto muito interessante que foi o tapete infinito e assim como nós tinham vários grupos em Minas Gerais, em São Paulo, no Rio de Janeiro, Porto Alegre e vários grupos mesmo, no Nordeste. Então a gente pegou e decidiu que ia fazer um projeto que seria o tapete infinito, por que a gente chamou de infinito? Porque a gente não sabia quanto tempo o golpe contra o Lula ia durar, a gente não sabia quanto tempo aquele autoritarismo, aquela coisa horrível daquela lava jato ia durar.

Zezé Resende

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/BordaLuta/> Acesso em: 23 dez. 2022.

<sup>14</sup> Verificou-se que a maioria das integrantes do Coletivo BordaLuta também integra uma “coletividade irmã” chamada “Linhas da Resistência”, com ativismo em temas de direitos das mulheres. Ver: <https://www.instagram.com/linhasdaresistencia/>

Figura 13 – O “tapete infinito”, obra coletiva de protesto contra a prisão do então ex-Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva



Fonte: Instagram do Coletivo Linhas do Horizonte<sup>15</sup>

Outro projeto apoiado pelo Coletivo BordaLuta foi o “Memória não morrerá” (Figuras 14, 15 e 16), em que esse coletivo de mulheres bordou em tecido Oxford preto painéis com nomes de pessoas vítimas do COVID-19, para integrar um projeto maior organizado pelo movimento “Linhas do Rio”, com nomes de vítimas do vírus de todo o Brasil. Esse trabalho de protesto contra a indiferença do ex-Presidente da República Jair Bolsonaro, que publicamente minimizava a gravidade da pandemia, foi exposto no Congresso Nacional e teve repercussão na mídia nacional (MARTINS, 2021) e internacional, chegando a ser divulgado pela mídia alemã. O trabalho expressa a dor das bordadeiras, que indicava alguma pessoa próxima que perdeu a vida pela COVID e pelo discurso negacionista:

A gente bordava nomes das pessoas vítimas de COVID e a gente ficou bastante assustado porque acabava que no fim, por exemplo, nós aqui do borda luta bordamos seis painéis e a gente conhecia essa gente toda. Então assim, foi um bordado a lagrima mesmo porque a gente sabia quem era a pessoa, era pai de alguém, mãe de alguém, irmão de alguém, filho de alguém, então foi assim, bem, foi um trabalho difícil de fazer pelo peso psicológico dele, mas importantíssimo.

Zezé Resende

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdohorizonte/> Acesso em: 23 dez. 2023.

Figura 14 – Bordado produzidos para o Projeto “Memória não morrerá”, detalhe com os nomes das vítimas



Fonte: Instagram do Coletivo BordaLuta<sup>16</sup>

Figura 15 – Bordados produzidos para o Projeto “Memória não morrerá”



Fonte: Instagram do Coletivo BordaLuta<sup>17</sup>

Figura 16 – Bordado produzido para o Projeto “Memória não morrerá”



Fonte: Correio Braziliense (MARTINS, 2021)

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/bordaluta/> Acesso em: 23 dez. 2022.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/bordaluta/> Acesso em: 23 dez. 2022.

No momento da realização desta pesquisa, o Coletivo BordaLuta é integrado por aproximadamente 54 mulheres<sup>18</sup>, compostas em sua maioria por aposentadas e moradoras da área central de Brasília, que se reúnem no Eixão Norte de Brasília aos domingos, debaixo das árvores, sentadas em bancos móveis trazidos por elas mesmas, para bordarem juntas e realizarem a exposição tanto sobre questões políticas em geral (Figuras 17 e 18), como ainda em temas de igualdade de gênero, racismo, apoio aos indígenas, desmatamento e pautas sobre as minorias (Figura 19). Esta atividade de bordado agrega distintas gerações com a força simbólica e concreta dos fios nas mãos de quem borda, produzindo a agregação das participantes durante aquelas horas de convivialidade, compartilhando histórias e memórias e tornando as mulheres protagonistas em demandas políticas.

Figura 17 – Painel em exposição ao ar livre realizada pelo Coletivo BordaLuta



Fonte: A autora

<sup>18</sup> Esta pesquisadora foi inserida no grupo de WhatsApp do BordaLuta, que era integrado por 54 mulheres em dezembro de 2022. Esta quantidade é flutuante.

Figura 18 – Detalhes de bordados com motivos políticos em exposição realizada pelo Coletivo BordaLuta



Fonte: A autora

Figura 19 – Detalhes de bordados sobre direitos das mulheres em exposição realizada pelo Coletivo BordaLuta



Fonte: Arquivo do BordaLuta

## **4.2 Dados sociodemográficos das mulheres participantes da pesquisa**

Como já indicado na metodologia da pesquisa constante da introdução, foram entrevistadas 19 mulheres, sendo 7 da Cooperativa Bordana, 7 do Instituto Proeza e 5 do Coletivo BordaLuta. Serão utilizados nomes de mulheres representativas do movimento feminista brasileiro para identificar as entrevistas, conforme explicação constante do Apêndice III. Esta também é uma forma de prestar homenagem às inúmeras mulheres que construíram a história do feminismo no Brasil.

A Tabela 2 traz uma apresentação geral dos dados sociodemográficos das participantes. Verifica-se que a maioria das participantes são mulheres de meia idade a idade avançada. A mais jovem tinha 45 anos e a mais idosa 81, sendo a idade média de 59,7 anos. Este achado pode estar correlacionado à busca de atividades manuais por pessoas de idade mais avançada, bem como pela possível perda de conexão das novas gerações com as atividades tradicionais de bordados.

Em relação à presença de mulheres negras (pretas e pardas) dentre as entrevistadas, verifica-se que a Bordana tinha 3, o Proeza tinha 5 (e uma indígena) e o BordaLuta tinha apenas 1. Em relação à escolaridade, na Bordana 3 tinham nível superior, no Proeza apenas uma, e no BordaLuta todas as 5. E, em relação à renda mensal total (com ou sem os bordados), verifica-se que na Bordana 6 ganhavam até 2 salários-mínimos por mês (sendo que duas não tinham renda), no Proeza 4 ganhavam até 1 salário-mínimo por mês e no BordaLuta todas ganhavam no mínimo 10 salários-mínimos por mês. Este quadro permite verificar que há um perfil substancialmente distinto entre as entrevistadas integrantes das três organizações. O Proeza intervém com mulheres de classe baixa, usualmente negras, de baixa escolaridade e pouca renda. A Bordana intervém com mulheres de classe média-baixa, com disparidade na condição educacional e econômica. E o BordaLuta é integrado por mulheres de classe média-alta, com elevada escolarização, preponderantemente brancas. Percebe-se nessa amostra claramente como a interseccionalidade de gênero e raça produz exclusões, tanto na esfera educacional como econômica.

Tabela 2 – Apresentação de dados sociodemográficos das participantes

Nome e Instituição	Instituição	Idade	Raça	Estado Civil	Escolaridade	Bordado é principal profissão?	Renda individual em SM	Renda em razão dos bordados em SM	Situação de moradia	Filhos	Tempo de bordado em anos
Zuzu Angel	Bordana	52	preta	casada	pós-graduação	não	2	0	própria	2	16
Maria Da Penha	Bordana	57	branca	casada	médio incompleto	sim	0	1	própria	2	13
Bertha Lutz	Bordana	59	branca	separada	médio completo	sim	0	1	própria	3	4
Dandara	Bordana	71	parda	solteira	fundamental incompleto	sim	1	1	própria	5	8
Maria Quitéria	Bordana	62	amarela	casada	superior completo	não	5	1	própria	3	13
Leolinda Daltro	Bordana	81	parda	viúva	sem estudo	sim	1	1	própria	11	10
Mietta Santiago	Bordana	75	branca	separada	superior completo	sim	2	0	própria	3	8
Antonieta de Barros	Proeza	45	parda	união estável	fundamental incompleto	não	½	0	própria	3	25
Melânia Luz	Proeza	66	indígena	casada	fundamental incompleto	não	sem resp.	1	própria	2	0
Enedina Alves	Proeza	57	parda	viúva	médio completo	não	3	0	aluguel	1	½
Clara Camarão	Proeza	72	parda	solteira	médio completo	não	1	0	sem resp.	0	0
Beatriz Nascimento	Proeza	52	parda	casada	superior completo	não	15	0	própria	2	40
Nísia Floresta	Proeza	45	branca	casada	médio completo	sim	0	2	própria	3	12
Tereza de Benguela	Proeza	52	parda	casada	médio completo	não	1	1	própria	1	3
Carlota Queiróz	BordaLuta	45	branca	solteira	superior completo	não	+15	0	própria	1	4
Nise da Silveira	BordaLuta	65	parda	casada	pós-graduação	não	sem resp.	0	própria	3	4
Maria Firmina	BordaLuta	55	branca	casada	pós-graduação	não	10	0	alugada	2	2
Carolina de Jesus	BordaLuta	65	branca	solteira	pós-graduação	não	+10	0	própria	3	40
Chiquinha Gonzaga	BordaLuta	59	branca	união estável	pós-graduação	não	10	0	própria	2	30

Fonte: A autora

Dentre o conjunto das entrevistadas, apenas as integrantes da Cooperativa Bordana apresentaram, em sua maioria, o bordado como principal profissão. Isso pode ser explicado por que as intervenções do Instituto Proeza se destinam a iniciar as mulheres nas atividades de bordado e utilizar esta ferramenta como meio de promover agregação comunitária, e porque a proposta do BordaLuta não é de promover renda, mas de usar o bordado como instrumento de ativismo político. Por outro lado, a única bordadeira profissional do Instituto Proeza conseguiu ter uma renda em razão dos bordados de 2 salários-mínimos, superior à renda de todas as bordadeiras da Bordana (de 1 salário-mínimo). Comparando-se as colunas “renda individual” e “renda em razão dos bordados”, verifica-se que, para todas as mulheres que tiveram renda a partir dos bordados, esta renda representava um impacto significativo em sua renda individual.

Verifica-se que apenas uma das entrevistadas não tinha filhos. Esse achado pode estar relacionado à idade das mulheres (além da idade fértil) e a usual associação entre a condição de mulher e a maternidade. Também indica o potencial de impacto da renda dessas mulheres em suas famílias.

Em relação ao tempo de bordado, houve grande disparidade, desde mulheres que estavam se iniciando na arte (indicadas como 0) a duas delas que bordavam já há 40 anos. O tempo médio de bordado foi de 12 anos.

### **4.3 Aspectos artístico-culturais**

#### *4.3.1 O aprendizado dos bordados*

Os bordados são uma atividade preponderantemente feminilizada. Em todas as instituições pesquisadas, os grupos de bordados eram compostos exclusivamente por mulheres. Com uma exceção ao Instituto Proeza, onde se localizou um único homem que realizava atividade de bordado, juntamente à sua esposa, que o introduziu na arte.

Em relação à forma de aprendizado do bordado, verificou-se três tipos de resposta: a realização de curso (n=14), a intergeracionalidade (n=11), e o aprendizado na escola (n=4). Em todas elas, o aprendizado era fortemente marcado pela oralidade, aprende-se a fazer fazendo ao lado das outras bordadeiras.

A realização de curso se fez muito presente pelo próprio formato das instituições pesquisas, especialmente do Instituto Proeza e a Cooperativa Bordana, que promovem cursos no âmbito comunitário sobre os bordados. Em uma das visitas de pesquisa, verificou-se a presença de mãe e filha, juntas, realizando aulas de bordado (Figura 20). Para as aulas, é utilizado um tecido cru com modelos de temas, sobre o qual se insere o “bastidor”, a armação circular que mantém o tecido tensionado (Figura 21).

Foi aqui mesmo na cooperativa, com algumas professoras que a gente teve no começo do curso, teve a Mara, teve a Rose que foi aprender fora e depois ensinou para a gente aqui, teve a Sarah Drummond. Então a gente teve várias pessoas que vieram nos ensinar a bordar.

Maria da Penha

Agora depois de adulta, depois de sei lá, dos 40 anos é que eu voltei a me interessar pelo bordado. Primeiro eu comecei meio sozinha, comprei a agulha e linha e fui ao bordado selvagem e depois eu quis começar a entender melhor e comecei a fazer cursos. Então eu fiz uns três cursos de bordado.

Carlota de Queirós

Eventualmente, a realização do curso está interseccionada com a transgeracionalidade no âmbito comunitário.

E aí nós fomos buscando, no grupo, a maioria tinha algumas já mais idosas e elas em algum momento da vida tinha bordado, então elas foram puxando ali, o conhecimento, a técnica, algumas conseguiram repassar. [...] Aqui, a maioria delas também, em algum momento, já bordou, já costurou, ou se não bordou e costurou, teve a mãe, teve a avó, então ficou muito forte isso na gente, de resgatar essa questão da cultural do bordado manual, como uma técnica milenar, e muito ligado à mulher, mas, na época, (muito assim como) [00:26:30] quase uma tarefa doméstica, sem muito valor.

Zuzu Angel

Figura 20 – Mãe e filha realizando aula de bordado no Instituto Proeza



Fonte: A autora

Figura 21 – Detalhe de tecido com modelo de temas utilizados nas aulas de bordado do Instituto Proeza



Fonte: A autora

Também houve menção a instituições religiosas como um local de realização de cursos.

É uma história, primeiro eu aprendi com minha mãe, com o tempo ela me colocou na igreja católica e havia algumas mulheres que bordavam, elas eram ucranianas e com o tempo eu fui desenvolvendo o bordado, eu gosto de bordar.

Tereza de Benguela

Aprendi a bordar com a minha avó, depois eu aprendi com as freiras, mas na verdade eu nunca dei muita bola para o bordado, sempre foi uma distração e hoje ele é uma ferramenta de luta.

Nise da Silveira

Até mesmo cursos online foram citados como fonte de aprendizado:

Olha, eu não aprendi a bordar com ninguém assim, eu acho que o que eu posso dizer é que eu busquei na internet alguns tutoriais, mas eu confesso que eu fui fazendo de uma forma muito intuitiva, talvez observando.

Maria Firmina

Em relação à intergeracionalidade, verificaram-se diversos relatos quanto à transmissão oral e na esfera doméstica e familiar.

Aprendi a bordar com minha mãe, que era bordadeira e costureira. [...] Eu nasci e cresci vendo minha mãe bordar e costurar, minha mãe criou cinco filhos, bordando e costurando, então isso também está muito presente. [...]

Zuzu Angel

[aprendi] com a minha mãe. E minha tia, a irmã da minha mãe. Ela fazia muitas toalhas de mesa, naquele ponto, hoje falam hardanger, que ele é vazadinho, ele é todo trabalhado. [...] Tem uma das minhas netas, de seis anos, que ela está pegando interesse, porque às vezes ela vem para cá, ela me vê bordando, aí ela fala também que quer bordar.

Bertha Lutz

E aí, já estava no sangue, porque minha irmã bordava, minhas tias bordavam, minha vó fazia crochê, minha mãe também aprendeu a bordar. Eu tenho uma prima que borda maravilhosamente bem. E aí assim, as bonecas eu aprendi com uma tia, mas eu me dediquei mais ao bordado mesmo. [...] Eu falo: “engraçado, quem me ensinou bordado é da roça”. Porque eu lembro que a minha madrasta, ela fazia, ainda tinha aquelas prateleiras, aí as prateleiras feitas de pano de saco, as nossas toalhas. Ela me ensinou a fazer hoje, tem nome chique, macramê, fazer aqueles amarradinhos nas toalhas. Eu gostava de fazer minhas toalhas.

Dandara

Quando eu era criança minha mãe me ensinou, minha mãe além de ser costureira ela fazia outros trabalhos manuais. E ela tentou me ensinar quando eu era criança, mas eu só aprendi um pontinho básico, fiz uma meia dúzia de paninhos de prato, mas eu não me interessei muito. Agora depois de adulta, depois de sei lá, dos 40 anos é que eu voltei a me interessar pelo bordado. Primeiro eu comecei meio sozinha, comprei a agulha e linha e fui ao bordado selvagem e depois eu quis começar a entender melhor e comecei a fazer cursos. Então eu fiz uns três cursos de bordado,

Carlota de Queirós

Aprendi a bordar com a minha avó, depois eu aprendi com as freiras, mas na verdade eu nunca dei muita bola para o bordado, sempre foi uma distração e hoje ele é uma ferramenta de luta.

Nise da Silveira

No Ceara o pessoal borda bastante, é conhecido até. Minha mãe bordava muito e muito bem. Eu aprendi com a minha mãe. [...] Foi o hábito, era uma atividade que era feita pelas mulheres que eu conhecia da minha família, nós bordávamos. Não todas, não todas, a maioria não porque é um pessoal que mesmo lá no Ceará as bordadeiras eram pessoas mais simples, mas a minha mãe aprendeu com a mãe dela e eu aprendi com ela e a gente foi passando e achávamos sempre que era uma coisa bacana, bom de se bordar, não desqualificava ninguém. Porque, não é? Existia antigamente, o bordado como várias outras coisas, eles estão se resignificando.

Carolina de Jesus

Eles me despacharam para a casa de uma vó, e essa vó fazia de tudo, croché, tricô, bordado. Então, essa temporada que eu passei com ela, foi uma temporada de treinamentos nisso daí.

Chiquinha Gonzaga

Algumas participantes indicaram que o bordado era uma forma de conexão com sua ancestralidade, de pertencimento, ainda que haja o receio de as novas gerações não levarem adiante esta arte.

Porque eu quis dar segmento ao trabalho da minha mãe também. Porque como ela, de nós filhas, a outra irmã também não se interessou, aí eu gostei, eu falei: “eu vou dar segmento”. E é o que eu estou tentando fazer, porque minha mãe também já é falecida, mas ela deixou esse legado. Eu acho que você tem que dar sequência, porque vai chegar lá na frente e a geração de hoje não vai se interessar se você não pegar firme, não mostrar.

Bertha Lutz

Olha, eu não aprendi a bordar com ninguém assim, eu acho que o que eu posso dizer é que eu busquei na internet alguns tutoriais, mas eu confesso que eu fui fazendo de uma forma muito intuitiva, talvez observando. Eu lembro que minha mãe bordava e eu tenho a memória dela bordando, e algumas coisas ficaram na minha cabeça, e isso eu trouxe para essa minha ação que começou muito despretensiosamente, sem nenhuma perspectiva de uma técnica, mas que fosse uma expressão por meio de um trabalho manual que normalmente eu não fazia.

Maria Firmina

Finalmente, a escola também foi indicada como um local de aprendizado dos bordados.

Na escola. A gente tinha trabalho de artes, era uma aula que a gente tinha dia de sábado. As meninas aprendiam a bordar.

Dandara

Olha, eu aprendi bordar com a minha mãe, na escola, quando criança. Bordei algumas coisas, assim, quando menina, até eu trouxe um guardanapo ali, bordado por mim, de coisa de enxoval.

Mietta Santiago

Aí eu aprendi na escola e depois, já adulta, eu aprendi aqui.

Nísia Floresta

A indicação de que as aulas de bordados eram direcionadas especificamente às meninas reflete o caráter fortemente feminilizado dos bordados, quase incompatível com a masculinidade.

#### *4.3.2 Os motivos dos bordados*

Em relação aos temas que são escolhidos para serem bordados, verificou-se que há uma diferença entre as instituições.

Para as integrantes da Cooperativa Bordana, preponderaram os motivos relacionados à fauna e flora do cerrado goiano, com indicações como o lobo-guará, tamanduá, pássaros, flores e o ipê (Figura 22). Vê-se que esse esforço de retratar o cerrado goiano possui uma finalidade de sustentabilidade ambiental, utilizando-se dos bordados para promover um valor de conhecimento para a preservação.

Aí nós definimos que o tema da Bordana, a cooperativa ia trabalhar com o tema cerrado, valorizando o bioma onde nós estamos, e até conhecer, porque às vezes a gente está aqui e não conhece. [...] Então é um tema que a gente também busca muito discutir com as cooperadas, a importância da preservação, a importância desse bioma, e aí definimos que seria esse o DNA da cooperativa, o cerrado.

Zuzu Angel

Ela [a coordenadora] sempre quis fazer algo em torno da proteção do Cerrado, da natureza, então a gente foi estudando isso e chegou nessa sugestão de estar abordando o Cerrado e a gente foi aperfeiçoando isso, foi estudando sobre o Cerrado, foi procurando olhar, foi procurando ir para o Cerrado, a gente foi para Goiás velho para o meio do mato para olhar as flores, os frutos, para colher, para montar vasos, para tentar até a gente mesmo desenhar - apesar de que eu não desenho nada - mas a gente foi tentar. Então a gente foi estudando sobre o Cerrado e foi gostando desse tema, de estar mostrando para o mundo esse tema nosso do Cerrado. [...] O que a gente quer mostrar aqui, a natureza, a preservação, o conhecimento das flores porque a gente coloca os nomes para as pessoas conhecerem os pássaros das flores.

Maria da Penha

Porque ele está representando alguma coisa, inclusive o nosso bordado representa o cerrado, representa o bioma do cerrado que está sendo destruído, então através do bordado muitas pessoas conhecem flores, frutos, animais, que nunca viram (ele) pessoalmente. Nós bordamos vários animais, na nossa coleção aí a gente bordou lobo-guará, bordou vários tipos de animais. Eu bordei uns lobos-guará, ficou tão bonitinho.

Mietta Santiago

Eu, pessoalmente, gosto de bordar os pássaros. E agora elas introduziram, no meu trabalho, o tamanduá. Eu gosto de bordar o lobo-guará. Faz tempo que eu reclamo para elas: “o lobo-guará, risca o lobo-guará para mim”. Mas eu gosto muito de bordar os pássaros.

Dandara

Já bordei passarinho, já bordei lobo-guará. Já bordei tanta besteira. Já bordei flor, essas coisas. Maçã, laranja, vem caju, vem tudo.

Leolinda Daltro

É porque a BordAna faz essa parte do cerrado, a fauna e a flora do cerrado brasileiro. Eu não escolho só um tipo. Eu pego um pássaro, eu pego uma flor, eu pego uma camiseta e ela tem um coração. Eu faço um jardim. É o que vem. Eu não escolho o quê. Para mim é um desafio você fazer um de cada, você aprender cada tema, um passarinho, um cacto, tudo. Porque tem gente que gosta, por exemplo, só do ipê. Não, eu vou no ipê. Eu vou no coqueiro, eu vou na flor, a caliandra, a lavanda, os pássaros. Então tudo é válido, tudo te inspira. Não gosto de ficar só num tipo de bordado, eu gosto de pegar cada um, eu já bordei isso, eu bordei aquilo. Eu gosto de pegar de tudo um pouco.

Bertha Lutz

Dentre as integrantes do Instituto Proeza os temas foram variados, desde motivos do cerrado, borboletas e estrelas até autorretratos.

A gente borda autorretrato, temas, eu gosto muito de bordar Ipês, eu gosto muito, porque fica tão lindo, tão perfeito, então eu gosto muito.

Nísia Floresta

Eu gosto de flores, eu gosto de borboletas, eu amo borboletas então eu sempre gosto de bordar borboletas e estrelas.

Tereza de Benguela

Muitas flores. Fiz muitos jogos de banheiro, de tapete, de cozinha, com muitas flores, colorido, muitas cores, entendeu, assim? Combinações de cores, tudo, assim, muita coisa bonita mesmo.

Antonieta de Barros

Figura 22 – Temas do cerrado goiano nos bordados da Cooperativa Bordana



Fonte: A autora

Já para as integrantes do BordaLuta, o bordado tinha um viés mais amplo de se tornar instrumento de demandas políticas. Temas como poemas, frases ou letras de música são aqui utilizados para transmitir a mensagem.

Eu bordo imagens, frases, charge, poema, um pedaço de música, tudo, tudo que for possível expressar algum tipo de mensagem está valendo. [...] Aí tem poemas bordados, por exemplo, nos mesmos no BordaLuta fizemos dois painéis com poesias do Pedro Pierra, que é um poeta nosso, goiano que hoje mora aqui em Brasília, muito respeitado. [...] O bordado não é profissão, é uma maneira de eu estar engajada na luta política dentro da minha possibilidade enquanto mãe, avó, dona de casa. Então para eu enquadrar dentro das minhas possibilidades optamos pelo bordado.

Nise da Silveira

Basicamente depois que eu comecei a me desenvolver melhor no bordado, a minha motivação é basicamente política. Então desde o início teve essa pegada mais. Porque quando eu pensava vou bordar, vou bordar o que? Porque eu nunca fui essa pessoa de vou bordar flores, vou bordar planta, nunca fui muito essa pessoa. Então quando eu comecei a ver umas referências de bordado usado, até com as próprias arpilleras do Chile, essas bordadeiras de movimentos sociais e tal, eu falei não, o meu bordado é por aí. Aí desde que eu comecei sempre foi essa via política, essa motivação política. [...] E não é um tema. Porque eu acho que o bordado contemporâneo hoje tem essa disrupção com o que é o bordado antigamente, não é?

Carlota de Queirós

Ainda que os bordados se iniciem como instrumento de ativismo político, eles também são incorporados nas dinâmicas familiares, passando a ser utilizados nas relações entre as avós e seus netos.

E meu neto que queria fazer uma festa de animais do fundo do mar, e eu bordei um hipocampo no mar que eu adorei fazer, muito colorido, com muitas texturas diferentes, uns pontos que eu fiquei aprendendo para fazer uma coisa que desse aquela ideia de ser meio translúcido assim. E recentemente o sapo Potter, que a minha neta fez um desenho de um sapo, eu pedi para ela fazer um desenho para eu bordar, e ela desenhou um sapo Potter, que era um sapo Harry Potter, com óculos e um cachecol, e eu adorei. Foi o meu último bordado assim, e aí eu fiz algumas coisas para os painéis, algumas coisas assim, mais específicas.

Chiquinha Gonzaga

Nesse sentido, muitas entrevistadas (de todas as instituições) enxergam os bordados como uma linguagem, uma forma de a mulher poder se expressar.

A gente já fez exposição da Lei Maria da Penha, então a gente fala que o bordado contemporâneo ele é voz, é uma maneira nova de dizer, é uma técnica antiga que agora muitas mulheres descobriram que pode ser uma voz. E o bordado é muito interessante porque ele já foi voz quando ele começou, por exemplo: muitas mulheres só aprenderam a ler e a escrever em função do bordado, porque tinham que bordar os monogramas. Então eu acho que o bordado tem esse ativismo intrínseco nele, desde o momento que lá no Século 17 que as mulheres não tinham acesso a escolarização, elas apendiam a aprender as monogramas e muitas mulheres se alfabetizavam com isso. Hoje a gente tem um outro bordado, que é um bordado manifesto, de pessoas que descobriram que bordado pode ser uma voz para recados, para ser ativa política e socialmente. Então acho que é isso.

Beatriz Nascimento

Aí eu percebi mesmo que o bordado é muito a minha linguagem. Eu realmente gosto, é uma forma que eu encontrei que está mais de acordo com a minha forma de expressão e tal.

Carlota de Queirós

Os bordados têm se mostrado para mim, nesse movimento todo, como uma linguagem, uma linguagem especial, só de sair na rua com os bordados a gente se coloca, a gente está soando. Então eu vejo assim, como uma ferramenta muito preciosa, e aí tem todo esse contexto que é isso da gente ser mulher, da gente estar junta, da gente se unir em torno daquilo, não é nem que não pode vir um homem e bordar junto com a gente, seria muito bem-vindo.

Chiquinha Gonzaga

Esta diferenciação quanto aos motivos dos bordados refletiu também uma distinção nos produtos. Para a Cooperativa Bordana e o Instituto Proeza, os produtos mais usuais eram roupas e utensílios de decoração doméstica.

A gente começou bordando camiseta, depois a gente foi evoluindo, foi fazendo curso, e hoje a gente faz cama e mesa para a Bordana. [...] a gente borda tudo, borda almofadas, colchas, panos de pratos, necessaire, bolsas, a gente borda todos esses produtos.

Maria da Penha

Fiz muitos jogos de banheiro, de tapete, de cozinha, com muitas flores, colorido, muitas cores, entendeu, assim? Combinações de cores, tudo, assim, muita coisa bonita mesmo.

Antonieta de Barros

Já para o Coletivo BordaLuta, o tecido sobre o qual se borda, que poderia ser uma toalha, uma cortina ou um tapete, se transforma em um mural, um cartaz, ou *outdoor* que veicula a mensagem da luta política.

O bordado não é profissão, é uma maneira de eu estar engajada na luta política dentro da minha possibilidade enquanto mãe, avó, dona de casa. Então para eu enquadrar dentro das minhas possibilidades optamos pelo bordado. [...] E depois disso nós começamos a fazer os painéis para a luta, para a gente ir para a manifestação, para ir para a rua, para poder de forma lúdica, de forma bonita, de forma agradável e bastante criticado com piada, com reflexão, com charge, com frases, com poemas também, aí a gente faz hoje esse trabalho de fazer painéis para a gente ir para as manifestações. E faz um sucesso danado, sabe?

Nise da Silveira

Verificou-se o uso de diferentes técnicas de criação dos motivos. No Instituto Proeza, identificou-se o uso do bordado sobre a chita, de forma que a própria estamparia do produto é o desenho sobre o qual se borda (Figura 23). Na Cooperativa Bordana, utiliza-se a técnica do “risco”, onde um designer produz o desenho artístico sobre papel, as bordadeiras transferem este desenho do papel para o tecido com o uso de uma “mesa de risco”, e posteriormente realizam o bordado sobre o tecido riscado (Figuras 24 e 25). Finalmente, no BordaLuta, verificou-se uma técnica mais informal e intuitiva, de imaginar e procurar reproduzir a ideia sobre o tecido (Figura 26).

Figura 23 – Bordado sobre Chita no Instituto Proeza



Fonte: A autora

Figura 24 – Mesa de risco na Cooperativa Bordana



Fonte: A autora

Figura 25 – Tecido riscado, em fase de produção do bordado, na Cooperativa Bordana



Fonte: A autora

Figura 26 – Bordado intuitivo (sem riscado) pelo Coletivo BordaLuta



Fonte: A autora

#### 4.3.3 Expressão artística e autonomia criativa feminina

Verificou-se que as participantes indicaram utilizar diversos tipos de pontos, como o nó francês, vagonite, ponto cheio, matiz, caseado, haste, correntinha, português, ponto atrás e o ponto cruz. Todavia, preponderou o uso do bordado livre, cuja preferência parece estar associada à utilização dos bordados para a representações de figuras da natureza e não a formas geométricas simétricas

(como normalmente é o caso do ponto vagonite). O uso do bordado livre confere mais liberdade criativa às mulheres durante o processo.

Então quatro das nossas meninas, da época, elas foram fazer um curso fora, eu descobri que a prefeitura estava dando um curso de bordado livre, que era um negócio muito difícil de acontecer, e estava acontecendo justo naquele momento. Elas foram, fizeram o curso, e aí viraram multiplicadoras aqui na cooperativa, aí foi repassando, e depois também nós fomos buscando outras, na internet, outras pessoas para ir repassando.

Zuzu Angel

A Bordana trabalha com os pontos livres, que a gente fala assim: o ponto da vovó, aqueles pontos antigos que é matiz, ladeado, haste, ponto atrás, então são vários pontos que a gente trabalha, mas aqui na Bordana as flores do Cerrado a gente não consegue por vários pontos porque elas são trabalhadas em cores, então elas são bem cheias, a gente trabalha mais então o matiz, o ladeado, o ponto haste que é para fazer os talos das flores, os pássaros também. Então a gente trabalha mais esse ponto, mas a gente aprendeu vários pontos, os pontos livres.

Maria da Penha

Ela [mãe da entrevistada] fazia muito outro tipo de bordado, era ponto cruz, não um bordado livre, mas ela sempre estava fazendo essas atividades, trabalhos manuais, sempre ela gostou. Eu fui aprendendo. Mas o bordado livre eu aprendi com a Bordana.

Bertha Lutz

A gente faz o ponto atrás, o haste, faz o miosótis, faz o ponto cheio, faz o... matiz, nó francês, o português, são muitos, na hora assim a gente não lembra muito.

Maria Quitéria

Bordado livre, eu faço todos, todos os pontos, tenho bastante conhecimento disso. [Entrevistadora: E alguma técnica diferente além do bordado livre?] Não.

Beatriz Nascimento

Esse bordado que eu estou fazendo aqui eu estou aprendendo aqui no Proeza [...]. Eu faço o bordado vagonite em fita, eu assisti só uma vez uma aula e estou deslanchando o bordado. [...] No momento, os bordados que estou aprendendo são esses aqui, ponto de alinhavo, ponto atrás, corrente, o ponto folha, caseado. Esses pontos que eu estou aprendendo. E o vagonite que [...] já sabia.

Enedina Marques

Não, a gente chama bordado livre, não é? É o bordado livre mesmo. Então a gente usa aqueles pontos tradicionais, correntinha, caseado, picuru. Bordados bem livres mesmo.

Nise da Silveira

Ponto cruz, eu aprendi e não gostei, aí depois eu aprendi o bordado livre e eu gostei muito.

Nísia Floresta

E aí aprendi a fazer o ponto cruz. Só que o ponto cruz eu parei por causa do problema nas vistas, porque o ponto cruz força muito. E aí eu parei. Bordava vagonite. Mas o vagonite eu parei porque eu quis dedicar à Bordana, para o bordado livre. Porque o vagonite te dá oportunidade de criar.

Dandara

Considerando esta liberdade criativa, a maioria das participantes (18) reconhece que os bordados são uma forma de arte.

O meu bordado é uma forma de arte. Porque é uma “rica representação cultural e humana”.

Zuzu Angel

Todo trabalho manual eu considero como uma arte.

Maria da Penha

Tudo o que você faz é uma arte. Principalmente com as mãos. Você pode pintar, você borda, você costura, você faz uma unha, você faz um cabelo. É um trabalho manual, então você se expõe ali.

Bertha Lutz

Porque a gente faz com todo carinho e dedicação para ficar uma coisa boa, uma coisa que fica bonita, que seja aceitável, que a outra pessoa veja e que valorize aquilo, então eu considero que é uma arte. E sem falar que ajuda muito a gente mesmo, no momento em que a gente está se dedicando aqui, é muito bom mesmo.

Maria Quitéria

Tudo o que você faz é arte. Tem vários tipos de arte, mas um bordado é arte. Na minha cabeça, é.

Leolinda Daltro

Porque, eu não sei, é uma coisa que eu acho muito bonito, uma coisa, assim, acho que tem hora que não dá nem para explicar, uma coisa que vem de dentro mesmo, assim, [é] uma coisa natural, assim, acho que a pessoa tem que ter um dom.

Antonieta de Barros

Porque eu acho bonito meu bordado. Assim, do momento que a pessoa faz com muito amor e carinho, é uma arte.

Enedina Marques

O meu bordado é uma arte. Porque é um jeito de você expressar o que você sente, e a arte é isso, você expressa o que você sente, o que você quer transmitir para outra pessoa, então o bordado você transmite em alguma palavra, em algum sentimento, em alguma figura.

Nísia Floresta

Eu acho que porque é colorido, porque transmite mensagem, porque provoca reflexão, porque as pessoas param para contemplar, uns gostam e outros não. Então eu acho que a arte é isso, uma provocação que você leva a pessoa a sair da zona de conforto, entendeu? Seja ela para gostar ou não gostar, para concordar, não interessa. A partir do momento que você consegue com alguma expressão, seja ela qual for, não é? Seja ela de poemas, seja de cinema, seja de bordados, seja de escultura, sabe? Até uma manicure, uma unha, outro dia eu vi uma unha feita e achei tanta graça [...]. Assim, a pessoa se expressa de toda forma possível, então eu acho que é uma forma de arte sim.

Nise da Silveira

Eu posso dizer que sim, porque de alguma forma é uma expressão daquilo que para mim, esteticamente, ou como forma de expressão, parece uma coisa que expresse isso, uma coisa que é íntima minha, e traduzindo eu consigo encaixar uma expressão artística.

Maria Firmina

Acho que é por isso que me interessei por bordado, porque é uma arte, eu tenho o hábito de ir às feiras de artesanato que tem, tem uma tal de feira internacional que acontece, agora pela pandemia não aconteceu, eu vou e os estandes que eu vou geralmente são os de bordados, bordado é uma coisa simples, mas é muito bonito e para mim é arte, para mim uma pessoa que borda é artista.

Tereza de Benguela

Apenas uma das participantes afirmou que não considerava uma arte e sim um hobby.

Eu acho que é mais um hobby, sabe? Não é necessariamente arte, eu acho que é mais uma vontade de fazer alguma coisa.

Beatriz Nascimento

Uma das participantes chegou a problematizar a dicotomia arte versus artesanato, mas posicionou-se pelo reconhecimento do bordado como uma arte.

Com certeza os meus bordados são uma forma de arte. Com certeza, eu sou artista visual, então eu não acho que o bordado seja, claro, é que tem essa picuinha entre arte e artesanato.

Carlota de Queirós

O reconhecimento do bordado como forma de manifestação artística está expresso na representação partilhada de que há uma liberdade criativa envolvida no processo.

Eu acho que eu transmito para o meu bordado um pouco de mim. De ter a perfeição, de você dar até vida para o bordado. No caso, você faz um passarinho, aí você olha e fala assim: “mas está tão bonitinho esse nenê da mamãe”. Você passa a dar vida, você dá cores. [...] Não gosto de ficar só num tipo de bordado, eu gosto de pegar cada um, eu já bordei isso, eu bordei aquilo. Eu gosto de pegar de tudo um pouco. [...] Eu me sinto capaz sim, porque você tem ideia, você transmite o que você quer, para o papel, para o desenho. [...] você coloca uma cor, vê se combina aquela família daquela cor, aquele tom de verde, o tom do rosa ou do lilás. Você brinca com as cores.

Bertha Lutz

Porque a arte, normalmente, quando você vai fazer alguma coisa, você está criando. E o bordado também. Embora esteja lá riscado, mas se eu não tiver uma criatividade para jogar as cores de linha certa, eu olhar. Essa árvore aqui eu já bordei alguma coisa com essa cor aí desse jeito. Aí eu quis bordar uma almofada, eu falei: “não, eu estou enjoada de bordar só verde, verde”. Aí eu peguei e fui jogando cores, joguei até folha alaranjada. Eu gostei. Depois eu vim, entreguei, aí uma colega ligou para mim: “quais são as cores que você usou no seu bordado?” Eu pensei: “deu certo”.

Dandara

Sim, tenho total liberdade para fazer os meus bordados, de você trocar ideia. Falar eu gostei desse trabalho aqui, eu vou fazer nesse aqui. Isso está à vontade, para bordar o que quiser.

Melânia Luz

Tenho liberdade total para escolher o que bordar. Não só tem liberdade como eu acho que é libertador. É libertador. [...] Mas só o fato de a mulher saber fazer uma coisa que ela pode ter uma renda já é um protesto, já é uma libertação, já é muita coisa.

Carlota de Queirós

Totalmente, tenho liberdade de escolher o que bordar. É uma coisa assim, eu não consigo nem colocar no pano alguma coisa se eu não estiver muito apaixonada por aquilo ali.

Chiquinha Gonzaga

Eu na verdade por exemplo, eu não sou muito, por incrível que pareça, eu sou professora, deveria ser expert em planejamento, mas eu não gosto no bordado, eu não gosto de planejar. Então normalmente eu não planejo cor, textura. Quando muito eu planejo eu vou fazer, vamos supor, eu vou fazer a cara do Bozo bem deformada, daí eu fiz e surgiu algumas palavras, eu fui escrevendo algumas palavras, mas assim, eu não costume planejar, eu vou na emoção mesmo, sabe?

Nise da Silveira

Como visto na seção 4.1, diversas dessas organizações já tiveram experiências de intervenção de designers com as bordadeiras, como a participação da Bordana em coleção do designer Renato Imbroisi (2015) e na SPFW 2017 com o estilista João Pimenta, bem como a parceria do Instituto Proeza com a grife Jorge Bischoff, sob curadoria do estilista Dudu Bertholini. No caso da Cooperativa Bordana, um designer produz os modelos de desenhos, que são transferidos pelas bordadeiras ao tecido com o riscado. Algumas das participantes se ressentiram de seguirem um script pronto de reprodução das imagens feitas pelo designer.

[As coisas] já chegam mais ou menos prontas, porque as cores já são mais determinadas, os riscos também, então a gente não tem muito, muito, assim. Às vezes, a gente discute um pouco sobre a forma, como colocar, como não colocar no risco, mas com relação a isso tem o rapaz que é designer, que risca, então a gente não tem, assim, uma escolha muito, e a gente borda, mas esse tema, então ele é mais aquilo.

Mietta Santiago

Esta crítica expressa pela participante se correlaciona com a atividade criativa compartilhada do designer em conjunto com comunidades de artesãos (SANDERS; STAPPERS, 2008; RICALDONI et al., 2018). Envolver as bordadeiras na discussão e criação dos motivos que serão bordados pode elevar seu senso de pertencimento ao coletivo, sua autorrepresentação como artista, portanto, elevar sua autonomia.

Especificamente no contexto da relação entre design e artesanato, para além da mera incorporação de aspectos estético-formais, deve-se pensar na inclusão social da cadeia de artesãos e detentores do saber tradicional. Ricaldoni et al. (2018, p. 107) destacam a importância de “um caráter mais democrático e descentralizado nas tomadas de decisões deve-se aplicar o design participativo, principalmente na atuação do designer em comunidades artesãs”. Esta aproximação deve ser feita necessariamente com cuidado, respeitando a tradição, estrutura social e as exigências do mercado (ALMEIDA, 2017). Este aspecto possui especial aplicação às associações de bordadeiras, que por definição são organizações para promover o empoderamento de suas integrantes. Assim, o designer deve dar voz criativa às participantes e não apenas apresentar um script pronto para a reprodução manual pela bordadeira. Esta crítica da participante parece indicar quanto à necessidade de se evoluir de apenas um design para as bordadeiras (dependência do designer) para um design com as bordadeiras (intercâmbio e parcerias) até um design pelas próprias bordadeiras (indicando sua autonomia) (LIMA, NORONHA, 2018).

O fato de as mulheres reconhecerem nos bordados uma forma de expressão artística, permite elevar a visão que elas têm de si mesmas, se tornando protagonistas de suas próprias histórias.

A principal categoria que descreveu essa autovalorização foi o prazer pelo exercício da liberdade criativa e o orgulho pela criação.

Hoje eu acho tão gostoso que eu não me vejo mais sem bordar, o dia que eu fico sem bordar o dia inteiro no outro dia eu falo: "gente, mas parece que teve alguma coisa faltando ontem, o que ficou faltando?"; aí eu falo: "é porque ontem eu não bordei nada, não peguei no meu bordado", e quando a gente pega no bordado a gente quer ver o final, quer ver o resultado final, eu fico muito empolgada com o trabalho das cores. Eu sempre quis muito trabalhar várias cores, como nas flores, no espaço, procurar olhar bem a natureza e colocar bem aquelas cores ali, trabalhar muito as cores. Então assim, é uma realização, é um sonho realizado.

Maria da Penha

Eu falo: “olha esse nenezinho da mamãe, ficou tão bonitinho, olha a boquinha dele, olha o biquinho dele, olha o olhinho dele”. [...] Sim, porque você está pondo o seu tempo ali, é um pedacinho de você que está indo. Se você estiver calma, o bordado fica perfeito. Se você está agitada ou preocupada, não fica legal.

Bertha Lutz

É porque eu gosto de bordar, eu acho bonito, eu vejo tantos bordados lindos e eu falo eu quero aprender, eu gosto de fazer, não é? E isso é um passatempo para mim. [...] É possível sim que a atividade do bordado proporcione a promoção da autonomia das mulheres. Ele fez isso comigo.

Enedina Marques

Eu me sinto realizada quando estou bordando. Realizada porque você [pega] um pedaço de pano, agulha e linha, e você transforma na coisa, é como se fosse uma pintura, então é muito bom, é bem legal. [...] A gente borda autorretrato, temas, eu gosto muito de bordar Ipês, eu gosto muito, porque fica tão lindo, tão perfeito, então eu gosto muito.

Nísia Floresta

Mas o prazer de bordar tem uma coisa que é... daquelas coisas que eu não sei falar direito sobre ela, mas chega a ser uma sensação física, um calor, um calor que acontece quando eu estou bordando, mas também quando eu estou na frente daquilo que eu fiz e que eu gosto tanto de sentir, e que depois eu gosto de ficar vendo, de sempre olhar para aquilo e... enfim, acho que é como se fosse uma coisa nutritiva para todas essas coisas que são mobilizadas quando eu escolho e quando eu estou ali bordando também. Acho que é mais ou menos isso.

Chiquinha Gonzaga

Tenho liberdade total para escolher o que bordar. Não só tem liberdade como eu acho que é libertador. É libertador.

Carlota de Queirós

Algumas participantes chegam a trazer uma narrativa de experiência meditativa durante a atividade de bordados, de desconexão física e conexão com o “eu” interior. Um momento de afastamento das atividades domésticas e de dedicação ao autocuidado mental.

É aquela atividade que no momento que eu estou fazendo, sabe aquela sensação que você desapareceu? Parece que você não existe, você é aquilo que você está fazendo, você se funde. Eu adoro ver a coisa materializando, eu fico em um estado totalmente contemplativo, meditativo, alterado. Eu acho muito gostoso, não só bordar, mas crochê também, o crochê eu acho que ele é mais meditativo ainda porque você tem que ficar contando, igual quando você está meditando que você tem que contar a respiração e tal, o crochê é mais isso para mim. Agora o bordado é muito lindo você ir materializando a coisa na frente, aí você vai decidindo, aqui eu não sou usar isso, vou usar aquilo e a minha sensação é de que eu me dissolvi nos pontos. Que realmente só existe aquilo, no momento é maravilhoso, mesmo que seja um bordado com uma carga mais pesada.

Carlota de Queirós

Quando eu bordo eu me desligo para caramba, quando eu estou bordando eu estou mundo que eu falo assim, é o mundo do NISE DA SILVEIRA. Então quando eu estou no mundo da NISE DA SILVEIRA eu vou vendo aquilo ali que eu vou trabalhando, aí vem as cores, eu sou apaixonada por cor, louca com cor, sou uma louca da cor, entendeu?

Nise da Silveira

É o momento seu, é o momento que você está ali só você, a agulha e o pano, você concentra naquilo e vai construindo alguma coisa. As vezes dentro de você, as vezes no pano, sabe? Quando você consegue isso é incrível.

Carolina de Jesus

A correlação entre atividades artesanais e momento terapêutico já foi documentada em outras pesquisas. Noronha et al. (2022, p. 136), analisando a atividade de artesãs no Maranhão, afirmam: “a autonomia financeira caminha ao lado da ideia do fazer como uma forma de bem-estar, até mesmo como uma forma terapêutica”.

#### *4.3.4 Reconhecimento social e autonomia feminina*

Outra categoria que mobilizou as participantes foi o reconhecimento social pelo trabalho dos bordados, especialmente o reconhecimento pelas colegas de trabalho e a valorização do produto pela cliente. Como afirma Brito (2010, p. 262), “no circuito das transações comerciais os bordados mantêm algo de quem os fez, o nome e o prestígio da bordadeira”.

Diversas participantes destacaram este aspecto de reconhecimento social através dos bordados.

Contribui bastante [para o sustento familiar], porque é uma satisfação, você fazer uma almofada, a pessoa vai lá e compra, fala assim: “nossa, está lindo, eu vou levar, eu vou dar de presente”. É gratificante. A gente sente assim, nossa, fui eu que fiz. Você fica super emocionada. Eu acho, muito válido. Eu tenho um orgulho enorme. Principalmente quando o cliente fala assim: “nossa, adorei. Eu vou voltar aqui, eu quero que você faça outro”. Ou a blusa ficou linda, o vestido ficou lindo, o detalhe ficou lindo. É muito gratificante.

Bertha Lutz

É uma sensação muito boa quando você termina o seu bordado, você lava e passa, que vê que está muito bonito, tudo assim para você chegar aqui e

entregar aqui. Chega aqui e fala: “olha aqui o meu”; e a colega: “ah, ficou bom”, tudo assim, é muito bacana, sabe? E quando a gente está lá na loja também para vender, o cliente chega, pega seu bordado, é muito bom, é uma sensação muito boa.

Maria Quitéria

Eu fico feliz quando eu faço um bordado que eles me dão parabéns pelo meu trabalho.

Leolinda Daltro

Eu fiz umas sessões com a psicóloga, daí ela disse que conheceu o nome da Bordana, daí eu falei da rede social, do Instagram, ela viu e achou muito bonito. Então é uma maneira de divulgar. [...] Me sinto bem realizada, graças a Deus.

Mietta Santiago

Eu bordei ela, aquela menina que estava no BBB, a que ganhou do último BBB. A Juliete, aí ela mandou, foi e agradeceu. Então é gratificante que a pessoa reconheceu o carinho que a gente teve em bordar ela.

Nísia Floresta

Já participei, do Proeza, eles fazem as exposições, a gente recebeu várias visitas nesse período que eu fiz esse curso com eles, recebemos várias visitas de pessoas observando, até mesmo para poder manter a instituição, então eles mostram. Eu morei muito tempo em Itapoã e tinha uma senhora que ela era diretora de um projeto, o nome dela também era Leni, muito inteligente e eles também iam para reconhecer e dizer que aquilo que a gente estava fazendo era importante, que era arte e que é um trabalho, poderia se ganhar dinheiro bordando.

Tereza de Benguela

Duas entrevistadas da Cooperativa Bordana destacaram o fato de seus produtos estarem sendo encomendados para a Suíça (Figura 7).

Nossa, é tanto sentimento, é sentimento de amor, de prazer, de doação, de busca de aprender mais, de mostrar mais o trabalho da Bordana, do nosso bordado, são muitos sentimentos ao mesmo tempo, é o sentimento de saber que o seu trabalho está sendo reconhecido, é saber que foi você que fez aquilo, às vezes a gente borda e fala assim: “não, eu não acredito que foi eu que fiz esse pássaro bordado, que eu trabalhei esse pássaro”, que ele vai para longe igual agora essa toalha que a gente está fazendo que vai para a Suíça, aí eu penso assim: “nossa, até pouco tempo atrás eu só era uma dona de casa”. [...]

Maria da Penha

Teve um outro negócio, um beija-flor, mais ou menos desse tamanho assim, era para fazer uma almofada, o rapaz ia dar para alguém que estava na

Suíça. Ele pegou. Ele falou: “isso aqui não vai para a almofada, isso aqui vai para um quadro”. [...] Agora, para eu completar, mas é muito caro, é o bordado pintura de agulha. Eu estou apaixonada nesse bordado. Ele é bordado com um fio só daquela meada, aí borda com um fio só. Eu já me aprendi bordar [sic]. Cutucando, sabe? E bordei ele com um fio só, e aí algumas colegas aqui: “como você conseguiu isso?” Gente, bastidor, aí eu não aperto o ponto. Mas que eu fiz, eu fiz, mas elas não viram que foi com um fio só.

Dandara

O próprio fato de os bordados serem comercializados, de alguém pagar para ter um produto feito pela mulher, para além da retribuição financeira, é também uma forma de reconhecimento social.

Olha, eu acho que nós mulheres alcançamos coisas que na época das nossas mães não tinham isso, que elas trabalhavam muito e não tinham direitos de nada. Hoje temos direito de tudo, não é? E esse bordado tem sido valorizado e as pessoas pagam por isso. Existe uma forma de autonomia pras mulheres que bordam e ganham seu dinheirinho. [...] Sempre tem um reconhecimento social. Todo trabalho manual que tem muita gente assim é reconhecido, as pessoas olham, valorizam. Nossa, sai muita coisa na televisão e o pessoal fala nossa, que trabalho lindo, que bom que tem algum lugar para as mulheres ir aprender e ensinar, porque serve até para elas e pra mim.

Melânia Luz

Do momento que eu faço aquilo ali com amor e carinho e a pessoa ver e gosta, isso para mim está incentivando, é gratificante para mim.

Enedina Marques

Tem as pessoas que compram o meu bordado, compram porque gostam dele.

Nísia Floresta

Quando a mulher cresce na instituição e se torna uma professora, isso também é nova fonte de valorização. O conhecimento técnico se torna um capital simbólico que permite atribuir prestígio.

É muito bom, eu sinto falta de ir para o Bucampiri, porque no Bucampiri, a gente pode passar, porque lá tem alunas, então a gente pode passar o conhecimento da gente para as outras, para as alunas, mas o que eu vou aprendendo, eu chego aqui, aí tem um falando: “você sabe fazer o negócio assim, assim, que eu não sei, me ensina”. Vocês bordam bem melhor do que eu. Aí assim, eu me realizo trabalhando aqui junto com elas.

Dandara

Para mim hoje o bordado representa tudo, porque apesar da gente ficar idosa a gente não está incapaz, eu sempre passo muito isso para as minhas alunas por quê? Nós somos capazes de tudo, sempre como eu falo para o médico, a gente é mulher e mulher quebra tudo, nós matamos cobra e mostra o pau.

Melânia Luz

No caso do BordaLuta, apesar de não haver ordinariamente a comercialização, o fato de os bordados terem repercussão nacional, de serem referidos por personalidades políticas, representa também uma forma de reconhecimento social (Figura 27).

E esse tapete foi colocado para o Lula andar sobre ele quando ele saiu e ele estava lá no sindicato dos metalúrgicos, é uma coisa linda, tem um vídeo que eu não sei se você teve acesso.

Nise da Silveira

Nos saímos inclusive na TV alemã, esse nosso trabalho e viemos aqui para a CPI, quando teve a CPI da COVID, no encerramento esses nossos painéis, nós trouxemos acho que oito painéis. E antes disso nós fizemos uma passeata e uma homenagem às vítimas em frente ao congresso e junto com os indígenas que eles estavam aqui na época, as comunidades indígenas estavam fazendo aquela manifestação porque causa da PL, não é? Então a gente fez junto com eles também o memoria não morrerá. [...] Já tivemos entrevistas, já tivemos o pessoal filmando, já internacionalmente o pessoal já ver jornal de fora, ver aquilo e começa a fotografar. E quando a gente vai nas manifestações eu sou um outdoor ambulante porque eu sou muito alta, então eu pego aquilo ali e coloco nas minhas costas, então é toda hora alguém fala para, para, deixa eu ver, deixa eu fotografar. Então chama muita atenção, o bordado chama muita atenção.

Nise da Silveira

Nós fomos chamadas para participar de outros grupos no Brasil, de outras atividades. Então sim, tem reconhecimento sim, eu acho sim.

Carolina de Jesus

Eu bordei para o BordaLuta, onde é muito legal, porque se junta com as pessoas e aí vai para aquele painelzão, aí você vai para a rua com aquilo e as pessoas olham, acham muito legal, se aproximam das questões que a gente está levantando, enfim, vem para conversar e também para usufruir, para fluir aquilo tudo.

Chiquinha Gonzaga

Figura 27 – Ex-Presidenta Dilma Rousseff portando faixa de bordados produzida pelo Coletivo BordaLuta



Fonte: Facebook do Coletivo BordaLuta<sup>19</sup>

Outra fonte de valorização é o fato de se sentir pertencente a algo maior, seja a cooperativa, o projeto social comunitário ou o ativismo político, especialmente quando a instituição à qual a mulher pertence recebe reconhecimento social.

Porque do momento que eu entrei aqui, aqui para mim foi tudo, entendeu? Porque até minha autoestima foi para cima. Aqui a gente vê que elas têm um amor, um carinho para ensinar e é tudo que uma mulher precisa, não só as mulheres como os homens, só depende de querer, que é bem apercebido aqui.

Enedina Marques

Já, eu acho que [já tive] muitos, muitos reconhecimentos. A gente já foi em vários programas de televisão, a gente foi entrevistada pelo "É de casa", a Celma já foi em vários programas, a gente já recebeu premiação da Natura pelo nosso trabalho, a Celma já foi na revista... não sei se é Veja, ou é a revista... eu sei que ela já foi em umas revistas, a Bordana já foi publicada em algumas revistas também, não lembro o nome agora porque já tem um tempinho, mas já... No Jornal Anhanguera, nesse jornal aqui já várias vezes a gente já foi entrevistada, já foram várias entrevistas.

Maria da Penha

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/BordaLuta/photos/pb.100068234471275.-2207520000./100913905116765/?type=3> Acesso em: 27 dez. 2022.

No caso da Bordana, ela recebeu sim. Ela foi da fashion week, ela teve essa participação. Ela esteve no programa “Como Será”. Então assim, ela está se expandindo, ela está mostrando a nossa história, a história da Bordana, das cooperadas, da filha da Celma também, que foi uma criança que sonhou, e a Celma está pondo esse sonho dela em andamento. Eu já vi essas reportagens, essas histórias da dona Cecília, da Nélia. Depoimentos dessas bordadeiras mais antigas. Ficou lindo essa entrevista delas. Ficou muito bonito. [...] Ela foi no Caldeirão do Huck, ganhou um prêmio lá, mas por nervosismo, ela não seguiu adiante, mas ela contou um pedacinho da nossa história, da trajetória da Bordana. Ficou lindo. [...] E você contribuiu também com a Bordana, porque se você vende, é o seu nome, é o nome da Bordana, a Bordana está sendo conhecida lá fora. A minha visão para o futuro com a Bordana é ajudar mais à frente o que eu puder ajudar para melhorar, eu vou estar junto. [...] A minha ajuda, minha contribuição, de uma forma ou de outra, eu quero estar aqui presente.

Bertha Lutz

Consegue sim, aqui mesmo nós temos pessoas que começou aqui que não gostava nem de falar, e hoje está superdesenvolvido, ocupando até posições aqui dentro da cooperativa, e pessoas também só com a aposentadoria, eu tenho certeza que elas se dedicam muito tempo, elas querem isso porque fica em casa sozinha, então para cá é um momento muito bom, elas vêm durante a semana, então elas produzem mais, e isso com certeza está fomentando para elas. No meu caso eu digo: eu quero me aposentar e ficar por conta só da Bordana, me dedicar mais, tanto no bordado como dentro da empresa, entender melhor, participar, fazer parte de muitas coisas, porque aqui nós temos muitos cursos.

Maria Quitéria

Em parte, sim, porque mais essa parte de independência, que eu sempre fui uma pessoa mais independente, mesmo quando eu era casada, que tinha marido, filhos, mas eu sempre fui mais, assim, com ideias, e aqui eu me considero um pouco que parte do processo.

Mietta Santiago

Muitas vezes, essa valorização está ligada ao rompimento de estereótipos de gênero, que colocavam a mulher numa posição limitada de dona de casa e que agora se coloca como empreendedora.

O bordado por muito tempo foi considerado um dos atributos de uma “mulher prendada” como se dizia antigamente, mas graças as lutas das mulheres feministas ao longo da história, isso mudou o bordado hoje, além de ser uma fonte de renda, uma profissão – por opção - é também uma forma de expressar as inquietações, é uma forma de protesto e de resistência.

Zuzu Angel

[...] porque não é nem tanto em relação a elas, é em relação a mim mesma, porque antes parece que eu só era dona de casa. [...] “põe a sua profissão”, dona de casa, nossa, pelo amor de Deus, eu preciso de outra coisa. E eu

me senti muito bem, agora eu posso falar assim: “não, eu bordo, eu dou curso de bordado, eu trabalho com bordado, eu trabalho com artesanato”, então eu me sinto muito empoderada. [...] Eu sou dona de casa, eu sempre fui só dona de casa, e quando eu tive a chance de vir para a Bordana, de aprender a bordar, agora eu me sinto uma bordadeira, então a minha profissão hoje é bordadeira. [...]

Maria da Penha

Até uma filha minha falou, ela ganhou nenê agora recentemente, ela falou: “mãe, se eu te pagar você fica com meu nenê?” “Não, porque eu tenho uma vida aqui fora, tenho responsabilidades com a Bordana,” eu não vou parar de ter o que eu faço para ficar dentro de casa. Não. E mulher não pode ficar assim não, mulher tem que sair, se desprender. Não fico mesmo. Ela falou: “mãe, eu pago para a senhora”. Eu falei: “não”. Eu não vou deixar de participar da Bordana, das minhas atividades, para ficar em casa olhando menino, não. Para ser avó, não. [...] A mulher não pode ficar dentro de casa entristecida por se sentir inútil. Ela é útil lá fora. Ela tem alguma coisa para acrescentar. Fala: “porque eu sou cadeirante”. Não, você tem mãos, você trabalha, você pode digitar, você pode escrever, você pode palestrar. De alguma forma ela pode ajudar lá fora. Num hospital, quantas pessoas estão acamadas, aí chega lá e fala uma palavra ou reza ou faz uma oração. A pessoa se sente melhor.

Bertha Lutz

A mulher está correndo muito atrás da sua independência, e eu apoio isso, tanto que as meninas vêm aqui e eu falo assim: “não fica dentro de casa não, vem para cá, vai vender suas coisas, corre atrás”. Porque a gente não tem que ter pena de ninguém, a gente tem que ter a nossa independência, mesmo que seja pouco, é seu, é sua liberdade. Eu sou a favor que a mulher dirija, sou a favor que a mulher trabalhe, sou a favor que a mulher corra atrás dos seus objetivos, não ficar esperando por governo, por marido, por família, não é? Tem que ter a sua independência...

Nísia Floresta

Esta valorização e a liberdade criativa traz o sentimento de potência, de ser capaz de fazer algo, de ser útil a si mesmo, à família, à comunidade. Este sentimento de potência e utilidade é especialmente relevante para as mulheres idosas que, como visto, são a maioria nessas instituições (Figura 28).

Figura 28 – Mulher idosa realizando bordado na Cooperativa Bordana



Fonte: A autora

#### Nesse sentido:

Empoderamento sim, acho que a partir do momento que a gente é capaz de construir alguma coisa, você tem poder, eu sei fazer, eu consigo fazer isso. Pelo menos cada vez que eu termino um trabalho, seja bordado ou seja artesanato, "poxa eu fiz isso, eu posso" poder fazer algo dá poder, já fala "eu posso" isso é empoderamento, você não se sente inútil "poxa eu sei fazer isso". [Entrevistadora: quem é a Tereza quando está bordando?] Ela é livre e feliz quando segura os seus bordados e vê que consegue fazer algo tão lindo e sutil que pode ser eternizado.

Tereza de Benguela

Para mim, me faz me sentir muito bem. Emocional, nossa, a sua mente fica criando, voando, as vezes eu estou em casa parada, vou fazer tal coisa que vai dá certo e coincide de dar. Então a cabeça da gente está sempre trabalhando, isso é bom, é importante, é importante você estar praticando o bordado.

Melânia Luz

Eu sinto muita alegria, muito prazer por estar fazendo uma coisa que eu estou vendo que eu ainda tenho condições de fazer isso, que eu sou capaz de bordar.

Enedina Marques

Tem pessoas que falam: “Dandara, eu não acredito que você consegue bordar com essa dificuldade nos seus olhos, como você consegue enfiar uma linha na agulha?”

Dandara

A BordAna dá esse empoderamento, esse poder para a mulher, e eu sempre fui independente também. [...] Porque eu ficava assim, como eu falei assim: “agora eu vou ficar só em casa”. Mas não é só isso, você tem que ficar em casa. O mundo lá fora precisa da gente. Para o bordado, para ouvir uma palestra, ensinar a gente a dar aula de bordado também. [...] Antigamente falava: “eu vou tricotar porque agora eu sou vó e tenho que tricotar”. Não. Não é porque você é avó que você tem que ser avó. Você pode sair, você pode ponderar, você pode criar, você pode ter seu contato com os netos, ter sua vida, contribuir na comunidade, de participar mais, tal, do que ficar dentro de casa, para depois vir a depressão, de jeito nenhum.

Bertha Lutz

Esta autonomia derivada do reconhecimento social é uma forma de inclusão social, em razão da valorização intrínseca desta manifestação artística (BONSIEPE, 2011; ESCOBAR, 2018). Em um universo artístico predominantemente masculino, utilizar os bordados como manifestação artística é uma forma de afirmação das mulheres como sujeitas (PARKER, 1984; EDWARDS, 2011; BELLACASA, 2011; CHUCHVAHA, 2020). Permite à mulher ter reconhecimento social para além do círculo privado, colocando-se como artista, empreendedora, ativista.

No âmbito do BordaLuta, os bordados representam a possibilidade de mulheres idosas continuarem a ser ativas politicamente, de continuarem a serem sujeitos e se expressarem.

No nosso caso do BordaLuta, o que nos uniu foi nos gostarmos de bordar e nos achamos que esse era um espaço designado como feminino que poderia ser usado para nós nos colocarmos, que somos muitas pessoas que a gente não está querendo ir para a rua, não temos mais condição de ir para a rua, já somos pessoas com mais idade. Então isso é uma maneira da gente se posicionar no mundo, continuar se posicionando.

Carolina de Jesus

O bordado não é profissão, é uma maneira de eu estar engajada na luta política dentro da minha possibilidade enquanto mãe, avó, dona de casa. Então para eu enquadrar dentro das minhas possibilidades optamos pelo bordado. [...] E depois disso nós começamos a fazer os painéis para a luta, para a gente ir para a manifestação, para ir para a rua, para poder de forma lúdica, de forma bonita, de forma agradável e bastante criticado com piada,

com reflexão, com charge, com frases, com poemas também, aí a gente faz hoje esse trabalho de fazer painéis para a gente ir para as manifestações. E faz um sucesso danado, sabe? [...] É a vontade de expressar através do bordado a luta por democracia, por igualdade, por respeito, sabe? Eu sou muito preocupada, uma coisa que atinge muito é a questão do aborto paterno [abandono paterno], isso me incomoda demais, então assim, me incomoda muito essa questão atual que nós estamos passando da democracia, fake news, então eu coloco essa coisa toda no pano e nas cores. [...] esse bordado nosso é uma forma de luta e uma forma que a gente tem de distrair, de ser criativa e voltado para a luta, para a resistência.

Nise da Silveira

A nossa proposta é apresentar um trabalho que fale da nossa indignação, do nosso desejo de lutar. Então, olhando por esse lado, o reconhecimento vem quando a gente participa desses atos em que a gente quer que a pessoas olhem aquilo como a expressão que é a nossa expressão de indignação. Então isso acontece, esse reconhecimento acontece, não formalmente, mas nas pessoas, com elogios, com interesse. [...] E é muito o trabalho do Borda Luta, realmente é uma expressão de alguma coisa - isso me faz ficar mais tranquila de que eu estou conseguindo expressar. Eu vou contar uma história que é em cima disso aqui, desse bordado. Eu estou fazendo vários desse aqui e distribuindo para as pessoas que me pedem, só que assim, isso aqui é uma forma de eu conversar com as pessoas também, porque quando eu uso esses bordado que eu fiz e as pessoas olham e falam: “olha, que bonito”, de alguma forma é uma expressão daquilo, eu fiz e eu estou querendo dizer isso, que eu vou votar no Lula, e eu quero estender essa conversa, e quase como se eu estivesse abrindo uma possibilidade de conversar com as pessoas sobre um tema que, para mim hoje, é importante.

Maria Firmina

O caráter artístico dos bordados gera uma especial conexão emocional entre o usuário e o produto. O bordado possui essa benquerença entre a mulher e o seu bordado, pois acaba transmitindo valores e pertencimento, transformando em arte as emoções.

Ah, meu bordado é muito afetivo, como eu bordo para as amigas que eu gosto, um presente, ou para alguém da família, é sempre um presente que eu acho que vai ser especial para quem vai receber, porque foi uma coisa que eu fiz e levei tempo para fazer aquilo, dedicação, não é? Então eu acho que quando eu quero que a pessoa perceba que tem um pouco mais de afetividade e amor, eu falo um bordado para presentear. [...] Bordado é muito afetivo.

Beatriz Nascimento

Eu tive uma toalha da minha mãe, que ela é do ponto cruz, mas como ficou guardada muito tempo, ela ficou mofando, por causa da umidade. Essas casas são muito úmidas. Eu tentei, mas ela está guardada, mas é coisa que ela fez. [...] Porque se o consumidor, cliente, ele fala assim: “eu quero uma caliandra,” você vai fazer aquilo porque ele pediu, ele se identificou. Tem outras que gostam da flor do pequi. “Eu quero um caminho de mesa só com

flor do pequi”. Então o que ele escolhe, ele está retratando o que ele quer. A escola é dele, você tem que respeitar e fazer dentro do que ele pediu. Eu acho que a satisfação dele vai ser maior. [...] Na loja, uma cliente foi buscar uma camisola, que pediu para uma de nós bordar. Era para bordar a data aqui assim, 20 tantos de 2022, só que aqui para trás tinham outras datas que era do batizado. Aquela roupinha era uma peça branca que foi feita para essa senhora, a mãe dela fez, no batizado dela, e aí ela passou para a filha dela, e da filha dela passou para a neta, que foi essa última que ela foi lá buscar, pediu a data, para colocar 2022. E eu acreditei porque eu vi. Ela falou: “eu usei essa roupinha no meu batizado”. Ela falou assim: “essa roupa tem mais de 60 anos”. Eu nunca tinha visto. Você ouve muito a pessoa falar assim: “eu tenho um paninho, eu tenho uma toalha da minha mãe, de não sei quantos anos”. Mas essa, foi 60 anos, e a roupa estava assim branquinha, impecável.

Bertha Lutz

Eu acho que a pessoa valoriza muito, se ela não valorizar ela não compra, uma porque não é um produto barato, porque trabalho manual não é um produto barato, então se eu não gostar, se eu não me identificar com aquilo eu não vou comprar.

Maria da Penha

O bordado que eu faço sob encomenda é mais delicadinho digamos, é um pouco mais tradicional, não é? Mas é o que as pessoas querem, ninguém quer colocar uma coisa agressiva, que lembre coisas ruins dentro de casa. É porque elas já me conheceram, já viram uma coisa que eu fiz, então eu acho que sim, que tem uma ligação emocional com os meus bordados.

Carlota de Queirós

Sim, existe uma conexão afetiva emocional com os meus bordados, principalmente quando eu bordo para as meninas que são minhas netas, não é? Então nesse sentido com certeza. Assim, as coisas por exemplo que minha mãe bordou eu tenho maior cuidado, eu tenho maior carinho por ela porque eu sei que foi ela que fez.

Carolina de Jesus

Tem sim, uma ligação emocional com o bordado, eu ouço muito porque é difícil de se desfazer do bordado ou usar, fica com vontade de guardar, então essa relação porque é uma arte.

Tereza de Benguela

Durante a entrevista, uma das participantes chegou a levar um bordado feito por sua mãe, exibindo-o com orgulho à pesquisadora (Figura 29).

Olha, eu aprendi bordar com a minha mãe, na escola, quando criança. Bordei algumas coisas, assim, quando menina, até eu trouxe um guardanapo ali, bordado por mim, de coisa de enxoval.

Mietta Santiago

Figura 29 – Bordado feito pela mãe de uma das bordadeiras participantes da pesquisa



Fonte: A autora

Esta conexão emocional com o produto e a consequente não-obsoloscência derivada da valorização possui correlação com as teorias do design emocional (CHAPMAN, 2015). O tempo dedicado ao bordado, sua valorização artística e o significado de que alguém especial o produziu cria uma relação sujeito-objeto com um vínculo mais profundo, fomentando a sustentabilidade (BRITO, 2010). Os bordados perpetuam uma memória, um legado, exigindo um *slow fashion*.

#### **4.4 Aspectos político-feministas**

##### *4.4.1 Autonomia econômica*

Como visto na apresentação das organizações pesquisadas e nos dados sociodemográficos das participantes, há perfis distintos quanto à finalidade dos bordados. Enquanto a Cooperativa Bordana e o Instituto Proeza têm como foco utilizar os bordados para promoverem a autonomia econômica das mulheres, o Coletivo BordaLuta utiliza dos bordados para outra finalidade de realizar agregação feminina e ativismo político. Esta distinção do uso dos bordados por mulheres de

classe baixa (sobrevivência) e de classe mais elevada (*hobby*) é um fenômeno também observado em outros países (PARKER, 1984; MYZELEV, 2009; HACKNEY, 2013; SEGALO, 2011; PEREZ-BUSTOS, 2017).

A Bordana por exemplo, tem como missão: bordar um mundo mais digno e fraterno e como propósito: empoderar, social e economicamente, as mulheres artesãs por meio do bordado. [...] Eu tinha muito claro na minha cabeça, que eu queria um projeto social que trabalhasse com mulheres, para gerar renda para mulheres.

Zuzu Angel

Quando perguntadas se o bordado contribui para o sustento de suas famílias, diversas participantes indicaram que eles representavam um aporte significativo em suas rendas.

Antes a gente não tinha renda, você ficava dependendo de filho, de marido, até de um auxílio do governo. Hoje eu tenho o meu salário, mas com a minha produção, com a minha dedicação. Eu sou independente. Eu saio, eu compro o que eu quero, eu não tenho despesa, ah, tem que pagar isso aqui. Ele é meu, é meu dinheiro do meu suor. Isso para mim não tem coisa melhor. A mulher nunca pode ficar dependendo de marido, financeiro. Eu acho. “Não posso, porque eu tenho que esperar o pagamento do meu marido para isso ou para aquilo”. Não. Vai atrás, corra, borde, nem que você fique a madrugada toda. Borde. E lá na frente ela vai ser vendida aquela peça, e você vai ter dinheiro dela.

Bertha Lutz

Começou assim, que quando eu tive a minha filha, que ela hoje está com 26 anos, aí eu ficava em casa, assim, eu tinha que trabalhar, assim, fazer alguma coisa, para ter um dinheirinho, aí foi aonde, eu não sabia fazer muito crochê, essas coisas, aí foi onde uma amiga minha, eu ia para casa dela e eu comecei aprender a bordar, ela me ensinou, já comecei fazendo roupa, que era na época que estava na moda muitas roupas, então fiz bastante roupa com bordado para vender. [...] O Instituto Proeza, colabora para ajudar financeiramente e no reconhecimento social, na produção de autonomia pelos bordados.

Antonieta de Barros

Eu comecei a bordar pela renda também, foi mais a renda, porque eu comecei a gostar e eu estava ganhando um dinheiro com isso. [...] Hoje estou como professora de bordado. [...] Consegui minha independência financeira sim, através dos bordados, porque através dos bordados que eu consegui esse emprego que eu estou hoje.

Nísia Floresta

Outras indicaram que, ainda que esta não fosse a única fonte de renda, havia uma contribuição para complementar a renda familiar.

Assim, ele não contribui totalmente ainda porque o ganho ainda não é tão... não é suficiente, mas ele contribui ao mesmo tempo, porque eu já posso comprar as minhas coisas com o meu trabalho, posso comprar até meus remédios, então ele ajuda, ele contribui, porque se não tivesse essa parte meu esposo estaria sozinho fazendo isso, então ele contribui muito.

Maria da Penha

[E o bordado te fornece algum tipo de renda?] Fornece sim, o que a gente faz é o que eles vendem. Se vender bem, eu recebo. Um mês recebo mais, um mês recebo menos. Mas aí, essas coisas estão tudo difíceis, mas eles me pagam direitinho. [...] Um pouco, mas contribui. Mas o mais mesmo, é renda pouca, é salário-mínimo. [...] Cooperar, sim. Umas ganham mais, outras ganham menos, mas cooperam sim, porque na hora que a gente recebe, a gente já sabe o que vai fazer. E se a gente não receber aquele pouco que você recebeu, naquele momento, você não tem nada.

Leolinda Daltro

O bordado é pouco, nosso rendimento aqui é pouco, tem mês que dá 100 reais, 150 reais, depende a quantidade de bordado que você faz.

Mietta Santiago

É, ajuda muito, não é? Qualquer coisa que falta dentro de casa já tem aquele do dinheiro do bordado. Ajuda muito.

Enedina Marques

Ultimamente não, porque eu estou bordando muito pouco, mas teve uma época que estava ajudando bastante mesmo.

Dandara

Algumas chegaram a indicar que os bordados têm impacto econômico em outras mulheres conhecidas.

Sim, os bordados contribuem para o sustento da minha família, contribuem sim. [...] Sim, os bordados podem promover autonomia às mulheres, a gente sabe que sim, não sei se é porque a gente não é nordeste, pode ver que no nordeste as mulheres bordam muito e falta também elas se verem como grandes mulheres, porque é uma arte, sim eu acredito que sim, as vezes você pensa que está apenas bordando, mas eu tenho uma amiga que sustentou a família toda bordando, ela trabalhava de merendeira na escola e ela perdeu a visão por causa do calor, lugar muito quente e foi perdendo a visão, o bordado foi a salvação dela, até hoje ela participa de feiras, ela é uma artista, faz muita coisa bonita, salvou a vida dela.

Tereza de Benguela

Estes achados encontram eco em outras pesquisas sobre bordados, que documentaram o seu relevante valor de complementação de renda por mulheres em situação de precariedade social (SILVA, 1994).

Além da autonomia econômica, a participação na gestão do projeto cooperativo e o empreendedorismo gera uma ressignificação do lugar da mulher na sociedade, de valorização pela dignidade do próprio trabalho.

Nós temos uma parceria importante com o SESCOOP, que é o Serviço de Aprendizagem do Cooperativismo [...]. Estão fazendo [cursos de] empreendedorismo, gestão, gestão financeira, toda essa parte do cooperativismo em si, porque é uma cooperativa, como ela funciona [...]. Mas, assim, eu acho superimportante, porque você não empodera, a mulher, sem conhecimento. [...] Então [a participante] sai do espaço privado, do espaço doméstico, para o espaço público, para uma diretoria de uma cooperativa, ou como diretora comercial, sair daqui do seu espaço privado, para uma feira lá em São Paulo, como ela foi, então, assim, esse processo nós sempre estimulamos, de não ser só uma bordadeira, que já é muita coisa, mas ela precisa ser, além de bordadeira, gestora, empreendedora, não é um processo simples, porque são mulheres com 60, 70 anos, nossa cooperada mais idosa tem 82. [...] Então agora nós vamos tratar o bordado como negócio, para poder gerar renda, para dar bem-estar, dignidade ao trabalho, para valorizar, e aí foi um pouco também uma desconstrução, não é? [...] É muito importante a parte de informação, de levar informação, conhecimento, porque a falta disso também oprime a mulher.

Zuzu Angel

“Põe a sua profissão”, dona de casa, nossa, pelo amor de Deus, eu preciso de outra coisa. E eu me senti muito bem, agora eu posso falar assim: “não, eu bordo, eu dou curso de bordado, eu trabalho com bordado, eu trabalho com artesanato”, então eu me sinto muito empoderada.

Maria da Penha

Participantes reconheceram que sua integração na instituição favoreceu o desenvolvimento comercial e o próprio desenvolvimento pessoal, que teria sido mais difícil se estivessem sozinhas. Tanto pelo apoio institucional quanto pela troca de experiências nas rodas de bordados.

Se não fosse a Bordana, se não fosse a instituição eu acho que seria mais difícil, porque uma andorinha sozinha não faz verão, não é? Então eu acho assim que é mais fácil, você estar em uma instituição, em uma cooperativa, que seja em núcleo social, mas que é mais fácil para mostrar o seu trabalho, para vender, para vender para fora, dentro também, porque tem as feiras, tem os eventos que se não fosse a Bordana a gente não seria convidada, não é?

Maria da Penha

Consegue sim, aqui mesmo nós temos pessoas que começou aqui que não gostava nem de falar, e hoje está superdesenvolvida, ocupando até posições aqui dentro da cooperativa, e pessoas também só com a aposentadoria, eu tenho certeza que elas se dedicam muito tempo, elas querem isso porque ficam em casa sozinha, então para cá é um momento muito bom, elas vêm durante a semana, então elas produzem mais, e isso com certeza está fomentando para elas.

Maria Quitéria

Nas rodas de bordados a gente conversa muito sobre a família, até mais, o desprendimento de dentro de casa, ficar dentro de casa, e elas no mercado de trabalho para elas conseguirem vender, como negociar o seu trabalho, como comprar mais barato para fazer, isso a gente tenta passar para elas.

Nísia Floresta

Este achado se alinha com outras pesquisas que reconhecem que a participação em um coletivo de mulheres bordadeiras proporciona maior valorização final do produto e confere maior reversão dos lucros diretamente às bordadeiras (SILVA, 1994; CUNHA; VIEIRA, 2009; SILVA et al., 2016).

Essa autonomia financeira advinda dos bordados e a própria autonomia decisória dentro da cooperativa tem o potencial de promover uma reorganização nas estruturas de poder na esfera privada. Dez mulheres entrevistadas indicaram que eram elas quem administravam as finanças em suas casas (Maria da Penha, Bertha Lutz, Mietta Santiago, Antonieta de Barros, Enedina Marques, Carlota de Queirós, Nise da Silveira, Chiquinha Gonzaga, Melânia Luz, Beatriz Nascimento). Duas das entrevistadas indicaram que a atividade de administração das finanças era exclusiva de seus companheiros (Nísia Floresta e Tereza de Bengela). Sete entrevistadas não esclareceram sobre este ponto.

Esta independência da mulher pode ter um relevante efeito transgeracional.

[Quem administra a finança aqui na sua casa?] Agora sou eu. Tanto é que as meninas também foram independentes. Elas trabalhavam e cada uma tinha o seu dinheirinho, separava, era para o seu pessoal.

Bertha Lutz

Sou eu mesma, geralmente sou eu, porque aí [faz a] conta de tudo que vai pagar, aí tudo é comigo, meu esposo vem, aí a gente conversa, mas quem resolve tudo sou eu.

Antonieta de Barros

Dentre as vantagens do trabalho com bordados, muitas indicaram a flexibilidade do horário de trabalho e a possibilidade de conciliar com o trabalho doméstico e o cuidado dos filhos.

Eu queria criar um projeto que possibilitasse às mães poder trabalhar em casa, ter sua profissão, ter sua renda, e ainda sim cuidar dela e da filha, do filho, da casa. [...] Então elas vão conciliando as suas tarefas, tanto doméstica, cuidado pessoal, tem que ir ao médico, tem que fazer uma caminhada, tem que ir fazer um pilates, sei lá, fazer alguma coisa para cuidar dela. “Hoje eu não posso, que eu vou cuidar do neto”.

Zuzu Angel

Às vezes você está com tempo e fala assim: “não, hoje dá para eu bordar mais. Amanhã eu vou ter que sair, vou ter que ir não sei onde, vou ter que olhar criança,” aí não dá para você bordar. [...] ontem mesmo no período da tarde, eu fiquei com meu baixinho, de três meses, mas ele chorou horrores. E aí não deu para bordar, mas depois que ele foi embora, eu segui. Hoje de manhã segui, fiz um pouquinho, aí falei: vou fazer um bolo. Fiz um bolo, parei. É assim, eu faço, volto. Sempre fica assim. [...] Eu administro o meu tempo, não tem aquela pressão: “você tem que entregar tantas peças no fim de semana”. Não. Tem essa liberdade que você faz no seu tempo. E não precisa fazer correndo, você tem que fazer caprichado. [...] E você trabalha dentro da sua casa, você faz os seus afazeres, você faz sua academia. E borda vendo a televisão, ouvindo, e na sexta você entrega o seu trabalho, e vida que segue. Entregou, pega outros, na semana seguinte entrega.

Bertha Lutz

Estou com duas faixas que são para uma colcha. Esses eu estou bordando em casa, sem compromisso.

Dandara

[O bordado é a sua principal profissão hoje?] Hoje é, porque eu faço serviço de casa, cuido [das crianças], bordo bastante, porque eu estou aposentada.

Mietta Santiago

Começou assim, que quando eu tive a minha filha, que ela hoje está com 26 anos, aí eu ficava em casa, assim, eu tinha que trabalhar, assim, fazer alguma coisa, para ter um dinheirinho, aí foi aonde, eu não sabia fazer muito crochê, essas coisas, aí foi onde uma amiga minha, eu ia para casa dela e eu comecei aprender a bordar, ela me ensinou, já comecei fazendo roupa, que era na época que estava na moda muitas roupas, então fiz bastante roupa com bordado para vender.

Antonieta de Barros

As vezes já aconteceu de começar um trabalho e a gente que é dona de casa, que é avó, que é mãe, que é esposa, tudo, o tempo da gente é

picado. Você não consegue dentro da sua casa, vou tirar duas horas, por incrível que pareça a realidade de uma dona de casa, duas horas é muito de se ficar por conta si própria.

Nise da Silveira

Esta dupla jornada de trabalho é muitas vezes vista como uma imposição machista à mulher, de forma que a conciliação do trabalho doméstico com uma atividade remunerada é uma possibilidade de estas mulheres driblarem os estereótipos que lhes são impostos e alcancarem autonomia.

[Você considera que na sua família há uma relação de equidade entre homem e mulher?] Igualdade, não é? Acredito que igualdade não há em minha casa. Meu esposo é um grande homem, [mas] da parte dele eu nunca vi, ele tem aquele negócio que o homem precisa prover, tanto que quando minha filha nasceu eu tive que escolher entre trabalhar e deixar ela com outra pessoa e voltar para casa, eu me lembro que ele fez uma observação "eu prefiro que você fique em casa e cuide", eu vim para casa, mas eu já tinha um plano, de trabalhar em casa e cuidar dela. A gente vê que há essa diferença, não importa o quanto essa pessoa seja culta, por mais que ela tente ter essa igualdade, na verdade não tem, eles sempre acham que precisam prover o lar, eles que vão trazer mais, é difícil existir essa igualdade.

Tereza de Benguela

Mas diversas participantes indicaram um quadro de precariedade na retribuição financeira derivada dos bordados e a necessidade de melhor retribuição do tempo de trabalho feminino nos bordados.

Sim, o bordado ajuda um pouco com minha renda. Só que hoje o trabalho manual não é valorizado como era antes, porque todo mundo faz o mesmo trabalho. Nesse local onde a gente mora as pessoas são carentes, elas não são pessoas que tem um poder aquisitivo bom, então está mais fácil você vender para fora. Eu faço algumas coisinhas, mas por encomenda, não é sempre, mas o resto é para casa mesmo. [...] É bem menos que um salário-mínimo que ganho dos bordados. [...] Os bordados é um trabalho demorado, não é? Não é uma coisa que você pegou de manhã e terminou a tarde. E ainda assim ganha pouco. [...] Olha, eu acho que nós mulheres alcançamos coisas que na época das nossas mães não tinham isso, que elas trabalhavam muito e não tinham direitos de nada. Hoje temos direito de tudo, não é? E esse bordado, tem sido valorizado e as pessoas pagam por isso. Existe uma forma de autonomia pras mulheres que bordam e ganham seu dinheirinho.

Melânia Luz

Então eu acho assim, quando eu vejo essas associações, essas comunidades de bordado, de renda, de artesanato, de fazer boneca, cara, é um trabalho para caramba e ganha muito pouco, é muito sofrimento, sabe? É muito, muito. Então assim, é viver de bico mesmo, é a uberização do artesanato porque cruz credo, é impossível. Igual ela estava contando,

aqueles indiozinhos que a menina fez, ela demorou quase dois meses para entregar. E por quanto seria que ela vendeu isso? 100 reais? Se ela fizer quatro por mês ela vai ganhar 400 reais? Entendeu? Não dá.

Nise da Silveira

É óbvio que o bordado não é algo que "faz isso daqui para mim hoje" e amanhã está pronto. É um trabalho de paciência, é preciso que as pessoas valorizem, justamente, esse tempo que a pessoa leva para bordar uma peça, é um trabalho "vou sentar aqui e vou bordar", mas quanto tempo você vai ficar bordando? Você vai ficar bastante tempo para terminar um trabalho, precisa que alguém que pede um trabalho valorize o tempo que a pessoa vai gastar fazendo, como fosse qualquer outra coisa, croché ou a pessoa sentar e fazer um tapete de retalho, tudo isso leva tempo, as pessoas precisam aprender a valorizar, primeiro a gente tem que se valorizar e a pessoa que faz o pedido de uma peça em bordado, elas também precisam ver quanto tempo uma mulher leva para realizar uma peça de bordado.

Tereza de Benguela

Esta precariedade na remuneração dos bordados pode ser vista como reflexo da divisão sexual do trabalho (NUNES, 2021). Por ser uma atividade preponderantemente feminilizada, torna-se uma atividade desvalorizada, ligada ao universo doméstico, gerando uma remuneração quase irrisória. Como afirma Pérez-Bustos (2016, p. 172): "nem a feminilização, nem a precarização do trabalho, nem a quantidade de tempo e esforço investidos [na produção] estão visíveis no produto final". Por outro lado, uma valorização cultural dos bordados pode se tornar uma relevante estratégia para a promoção da autonomia das mulheres envolvidas em seu processo produtivo (SILVA, 1994; CUNHA; VIEIRA, 2009).

Algumas participantes sinalizaram que a dupla jornada de trabalho, atividades domésticas e o trabalho com os bordados, era uma forma de reduzir a produtividade e os lucros.

É muito pouco, porque como eu trabalho fora e trabalho o dia inteiro e sou mãe, sou esposa e dona de casa, então assim, como ela fez o levantamento, eu falei que vou dedicar duas horas diárias, vai ter o dia que eu vou dedicar mais, mas tem dia que tem que compensar o outro, porque a gente chega muito cansada e tal, então assim, é pouco.

Maria Quitéria

Algumas afirmaram que a autonomia econômica e social derivada dos bordados produziu uma reorganização nas relações familiares das mulheres.

Meu esposo é caminhoneiro, inclusive ele está em Minas hoje, já teve dia de ele chegar em casa de viagem de 15 dias, 10 dias e ele entrar na porta e eu estou saindo porque eu tenho um curso na Bordana, tem uma aula de bordado em tal lugar, e aí ele: “não, pode ir, eu faço comida, eu lavo minha roupa”, ele lava os uniformes dele, então assim, ele sempre me apoia. Meus filhos também, eu sempre falei: “fica aí, vocês se viram, porque eu estou saindo”.

Maria da Penha

Sim, muito, o bordado ajuda na independência da mulher. Muda muito, quando você tem o seu próprio dinheiro, que você pode fazer as suas coisas, então as coisas revertem, não é?

Nísia Floresta

O bordado e autonomia eu vejo assim, que em alguns lugares servem para as mulheres se empoderarem no sentido de terem renda, não é? Sabe? Então eu acho que é importante.

Carolina de Jesus

Finalmente, outro grupo de participantes indicou que os bordados não tinham impacto significativo em suas rendas. Algumas indicaram que a atividade dos bordados tinha propósito de *hobby*, de interação com outras mulheres, ou ainda, especificamente para o BordaLuta, de ativismo político.

Não, o bordado não ajuda na minha renda familiar, isso aqui é só para tomar meu tempo, não é? Porque eu já sou aposentada da secretaria de educação e isso aqui eu faço para passar o tempo, não é? Porque ficar dentro de casa só fazer o serviço de casa. Aí eu gosto de fazer além porque coisa de artesanato eu gosto de fazer. [...] É possível sim que a atividade do bordado proporciona a promoção da autonomia das mulheres. Ele fez isso comigo.

Enedina Marques

Eu acho que é mais um hobby, sabe? Não é necessariamente arte, eu acho que é mais uma vontade de fazer alguma coisa.

Beatriz Nascimento

Não, ele não é o objeto, não sustenta minha família, ele é apenas uma forma de manifestação política.

Carolina de Jesus

Não, é mais um hobby.

Tereza de Benguela

Não, o bordado não contribui financeiramente, apenas politicamente.

Nise da Silveira

Não, nesse sentido não é bem o caso, eles têm uma importância na família, mas não do ponto de vista de sustento, o bordado não me sustenta.

Chiquinha Gonzaga

#### *4.4.2 Terapia ocupacional e articulação de rede de apoio feminina*

Diversas participantes indicaram que elas, ou colegas do bordado, estavam com problemas emocionais (solidão, depressão) quando iniciaram a atividade de bordados, mas que este funcionou como uma espécie de terapia ocupacional, um momento de isolamento das preocupações e concentração na manualidade que proporciona reflexão interior e autocuidado (CAPPRA, 2014).

Tem muita dificuldade, mas também tem muito essa coisa da afetividade, a dona Nélia mesmo, que é professora, mora sozinha, os filhos casaram, todo mundo saiu, ela está morando sozinha, e aí todo dia ela vem para cá.

Zuzu Angel

É muito ruim a gente ficar sozinha, eu acho que a gente estando em grupo, em cooperativa, é muito gratificante, eu acho muito gratificante, eu nunca gostei de ser sozinha, de estar sozinha, eu sempre participei da igreja, eu sou voluntária no [...], então assim, eu nunca gostei de estar só eu no meu mundinho, eu sempre gostei de estar no meio das pessoas.

Maria da Penha

Porque eu quis me entrosar, não ficar sozinha, me ocupar de alguma coisa, porque eu estava, assim, ficar sem fazer nada, na época que eu me aposentei já não tinha mais nenhum em casa, todos já estavam independentes. [...] E daí eu comecei bordar. Eu tenho as pessoas muito amigas, que uma não está aqui hoje, a Maria Divina, que é a costureira, a gente é muito próxima uma da outra, e a gente combina, então. [...] O bordado, para mim, é uma terapia, é um relaxamento.

Mietta Santiago

Ele representa muita coisa para mim. Antes de eu ter esse bordado, eu só vivia nos hospitais, doente, era tanta doença que apresentava em mim e eu ficava naquela preocupação e aí parece que vinha mais doença. Depois que eu aprendi a bordar, minha cabeça só está naquele bordado. Eu estou bordando e estou dizendo assim: “quando eu terminar esse daqui, eu vou olhar a panela.” Que nada, a panela queima e eu não vou olhar. É assim. Para mim, o bordado é tudo, é a minha vida. Eu me inspiro no bordado. Até difícil agora ir em médico. Para mim foi uma benção, a coisa melhor que já apareceu na minha vida. [...]

Leolinda Daltro

Isso para mim torna-se mais um lazer. Porque eu estive muito doente, eu estive internada várias vezes, então isso aqui para mim me tirou da minha solidão, da minha ansiedade, que eu não cheguei a entrar na depressão, mas eu estava ansiosa demais, eu estava até tomando remédio. E hoje eu voltei, graças a Deus que a pandemia acabou, a gente pode voltar para os nossos grupos. E o trabalho que eu faço voluntário na casa das freiras é um trabalho porque eu gosto de estar ajudando elas, no caminho delas. Então foi muitos anos, então a gente já se tornou uma família lá. [...] Começo de casamento era muito difícil e os médicos já mandavam a gente procurar um trabalho manual para você sair daquela rotina de lavar, passar, cozinhar e filho que ninguém merece uma coisa dessa, não é? Ai hoje eu não sei viver sem isso. [...] Para mim hoje o bordado representa tudo, porque apesar da gente ficar idosa a gente não está incapaz, eu sempre passo muito isso para as minhas alunas [...] Olha, eu esqueço de tudo quando eu bordo, se eu tenho uma dor eu não lembro, se as vezes eu tenho um problema, até na minha casa que eu saio e falo estou indo para o meu curso, eu sempre digo para as meninas, deixa o problema em casa, quando chega aqui nós não temos.

Melânia Luz

Têm muita pessoa depressiva, e o bordado ajudou muito esse convívio. [...] O bordado para mim é um alívio, é uma transposição. Eu esqueço o que tem lá fora, o que está passando na TV. É eu e ele, esse elo. [...] Eu fico tranquila. Eu fico toda zen. Nada me irrita, não me abala, eu estou bordando, eu estou tranquila. [...] É uma terapia muito boa, muito boa mesmo. Eu que quebrei meu pulso, eu pensava: “eu não vou movimentar mais a minha mão”. E não, eu fui, bordei, fiz terapia de movimento, me pegaram e abriram, fecharam. E hoje você vê, eu faço os meus trabalhos, depois você vai ver. Faço os meus trabalhos, para mim foi o pulo do gato. Me fortaleceu e muito. É uma terapia muito boa.

Bertha Lutz

Eu estou aprendendo a bordar porque eu tenho depressão.

Clara Camarão

Porque eu estava na depressão, e aí me tirou da depressão, foi uma coisa muito boa. A minha filha tinha 9 anos na época, e o Proeza dava curso de balé gratuito e ela queria muito, aí eu fui e coloquei ela e comecei a fazer os bordados, e hoje eu estou aqui ensinando e tirando as meninas do mesmo ponto que eu estava inicialmente, que é a depressão.

Nisia Floresta

A gente viaja. Eu mesma fico assim, por exemplo, eu estou bordando e tomando um ar ali, e eu estou querendo ver como é que eu vou fazer ele, porque eu quero que aquele pelo fique parecendo que está solto, eu tenho que conseguir isso. [...] O momento que passa a minha ansiedade é a hora que eu estou bordando mesmo. [...] Que a gente vai fazer a terapia lá fora, a gente paga, e aqui, a gente ganha.

Dandara

É muito interessante quando a gente está bordando, porque é uma terapia, aquele momento em que você está bordando é muito prazeroso, você desliga das preocupações. [...] Mas eu vou para lá e é uma forma de descanso para mim também, eu não vou para lá porque tipo: “ah, a senhora fica a semana inteira no trabalho”, final de semana eu fico lá em casa, o momento de estar com a família, às vezes eu me sinto um pouco isso também, porque realmente meu tempo é muito corrido, é muito pequeno, mas eu me sinto bem em vir para cá.

Maria Quitéria

É o momento seu, é o momento que você está ali só você, a agulha e o pano, você concentra naquilo e vai construindo alguma coisa. As vezes dentro de você, as vezes no pano, sabe? Quando você consegue isso é incrível.

Caroina de Jesus

O bordado para mim tem uma condição de me fazer ficar concentrada, porque eu tenho essa tendência a tentar fazer muitas coisas. [...] Então, essa coisa da concentração me faz olhar mais para mim, mesmo que eu esteja escutando alguma coisa, porque é um trabalho que exige que você esteja com um foco muito específico e eu sou muito perfeccionista, então faz com que eu me dedique àquilo de uma forma muito intensa, e por outro lado tem essa coisa de você ficar um pouco sozinha naquela produção, apesar de a gente ter o coletivo e a gente fazer coisas juntos, mas tem uma coisa que é muito intimista, de olhar para aquilo ali como uma coisa que depende de você, que é o seu trabalho.

Maria Firmina

Muitas indicaram que a ociosidade no momento da aposentadoria foi compensada pela realização dos bordados.

Tivemos vários casos de depressão, de solidão, várias cooperadas, algumas que vieram para a Bordana assim: “Estou me aposentando e não quero ficar sem fazer nada”. [...] E a gente vê realmente, na hora que a gente chega, é uma demonstração realmente de afeto, porque a gente trabalhar com mulheres, no caso, terceira idade, geralmente as pessoas na nossa cultura não dão o devido valor, e você já traz toda essa sabedoria, através de uma técnica, de um conhecimento, através das suas vivências, isso é muito lindo.

Zuzu Angel

As rodas de bordados se tornam um espaço de convivialidade, em que as participantes podem trocar suas experiências, compartilhar sentimentos e oferecer apoio recíproco. Como afirma Pérez-Bustos (2016, p. 169), a roda de bordados “permite desvelar formas de conhecimento particulares que contribuem

para descolocar o conhecimento tecno-científico, em particular o que se encontra com outras formas de saber”. A prática do bordado está imersa em relações de cuidado doméstico e produzem um novo tipo de conhecimento fundado na solidariedade feminina e partir de suas condições de vulnerabilização. O bordado tem o poder de catalisar relações de sororidade.

[Este] é o espaço coletivo dela, a convivência social [...]. Durante as rodas de bordados, geralmente conversamos sobre sonhos, sobre a gestão e os projetos da cooperativa. [...] E aí nós temos desde o começo, como hábito, reunir todo sábado, aqui, durante a semana elas produzem em casa, as bordadeiras, [é um espaço...] de sociabilizar, de ter um lugar onde a pessoa possa conviver coletivamente. Se sentir útil. “Fulana, o que está acontecendo? Quer contar? Não quer? Quer conversar?”, aí a gente vai tentando também fazer essa parte de acolher quando a pessoa precisa, e o sábado é muito isso, o sábado é um encontro muito de a gente não só conversar, sabe, mas, assim, de a gente se olhar, de a gente se ver.

Zuzu Angel

Já conheci muitas mulheres da comunidade. [...] Uma puxa o assunto e as outras vão pegando a carona e vai indo. Fala às vezes de um episódio de uma novela, às vezes um acontecimento que aconteceu na realidade, ou de uma divulgação, ou do shopping, tal cliente tem uma encomenda assim [...]. Essa roda faz um bem, porque ali você interage, pergunta como é que foi a semana, todas com saúde, depois faz um lanche. E elas se sentem bem, principalmente as mais antigas, as mais debilitadas, que têm dificuldade, elas vão, aí sim, para elas está assim num lazer, num recreio, e para a gente é bom, porque você vai aprendendo também, você aprende o respeito mútuo, porque hoje em dia as pessoas não têm paciência com idosos. Não tem, às vezes trata assim, e você tem tanta experiência ouvindo com elas. É muito bom. [...] E até proporciona a autoestima. Proporciona porque elas se sentem bem amparadas. [...] E você vê, o tanto que essas mulheres do núcleo, elas ficam satisfeitas, parece que elas contam o dia para chegar na hora, terça-feira tem aula. Elas vão todas empolgadas, tem cadeirante que vai, não falta. Muito bom. É muito bom esse convívio em coletivo. Você não pode se isolar. Têm pessoas que se isolam e deixam o mundo acabar. Não é assim. Para mim foi muito bom.

Bertha Lutz

Sim, eu recebo e dou apoio as mulheres nas rodas de bordados. Eu observei que no Proeza as meninas são muito unidas e cada uma tem uma história, algumas foram lá, não para conseguir uma fonte de renda, ouvi muitas dizerem que estavam depressivas, estavam saindo de casamentos abusivos, que não eram capazes, tinha uma senhora que sofreu um acidente de carro e ela tem parte do crânio achada, ela contou que passou muito tempo no hospital e quando saiu o esposo havia abandonado ela, estar no bordado com as outras mulheres tem fortalecido ela, tirou ela do estado depressivo em que ela estava, não é só dinheiro, tem essa questão de uma apoiar a outra, de uma ouvir a outra porque a gente fica uma hora e meia de curso, a gente não fica quietinha, a gente conversa, compartilha experiências, uma ajuda a outra, então é uma forma de terapia, as vezes a gente acha que vai se curar com remédios, mas trabalhar com as mãos é uma terapia, é uma forma de cura.

Tereza de Benguela

Nessas rodas de bordados falamos de tudo. É dia a dia, as novelas, as músicas, geralmente eu procuro entrar no cotidiano delas, de quem borda, e não trazê-las para o meu cotidiano. Então a contribuição é tentar entender essa vivência delas. [...] O bordado é uma coisa que mesmo que você tenha pressa, ele não te deixa andar de pressa.

Beatriz Nascimento

Mas é divertido, viu? A gente passa uma tarde divertidíssima, a gente ri horrores, é uma terapia. [...] Sempre, sempre e sempre ocorre de recebermos apoio emocional. Com respeito a gente respeita muito. E se uma está triste, chega e está lá naquele canto a gente já vai lá perguntar o que houve, o que aconteceu, quer ajuda, quer conversar um pouco? Ai no final aquela pessoa já está rindo, ela fala só você [Melânia], que você não deixa ninguém quieta. As rodas de bordados proporcionam isso, sabe?

Melânia Luz

Inclusive [eu ligo] muito para a Rose, quando é meia noite eu estou ligando: “Rose, a foto aqui, que ponto que eu faço?”, aí ela na hora já atende, ela é muito prestativa, sabe?

Maria Quitéria

Eu digo para as meninas que a Bordana é minha filha e eu sou filha dela. Nós somos irmãs uma da outra, nenhuma separa eu e a Bordana. Eu gosto muito daqui. [...] Sinto, aqui é minha família. Pode dizer que aqui é minha família. [...] A gente sempre apoia a outra. É uma apoiando a outra. O que a gente a gente ensina, o que a gente não sabe, elas ensinam. Às vezes a pessoa está em dúvida com uma coisa, a gente já ensina para ela. [...]

Leolinda Daltro

Bom, a gente conversa sobre vários temas, sobre política, sobre família, sobre o bordado também, sobre a natureza, não tem um tema específico não, mas a gente conversa sobre vários temas. É muito bom quando a gente está bordando em roda de bordados, porque surge muita conversa e às vezes a gente aprende muita coisa também, a gente aprende um remédio natural, uma comida, então a gente conversa sobre tudo. [...] É muito ruim a gente ficar sozinha, eu acho que a gente estando em grupo, em cooperativa, é muito gratificante, eu acho muito gratificante, eu nunca gostei de ser sozinha, de estar sozinha, eu sempre participei da igreja, eu sou voluntária no Araújo Jorge [hospital em Goiânia], então assim, eu nunca gostei de estar só eu no meu mundinho, eu sempre gostei de estar no meio das pessoas. [...] Eu acho que sim, eu acho que o nosso bordado ajuda muito, até entre nós mesmo aqui, porque tinha várias... inclusive eu, tem outras aqui, que a gente nem falava em público, nem sabia falar, e através da Bordana que a gente teve vários cursos, teve várias experiências, e aí a gente foi aprendendo, foi crescendo. Eu acho que sim, eu acho que o bordado empodera muito as mulheres [...]

Maria da Penha

Aí a gente se encontra, tem amizade, tem relacionamento. Eu não tenho família aqui, eu só tenho minha filha, e ela é muito ocupada, trabalha, mora um pouco longe. [...] Porque eu quis me entrosar, não ficar sozinha, me ocupar de alguma coisa, porque eu estava, assim, ficar sem fazer nada, na época que eu me aposentei já não tinha mais nenhum em casa.

Mietta Santiago

Tenho contato com outras mulheres bordadeiras. [...] Também ajuda, tem isso também, que se torna, tipo assim, família.

Antonieta de Barros

O bordado permite que eu tenha contato com outras mulheres. [...] Porque do momento que eu entrei aqui, aqui para mim foi tudo, entendeu? Porque até minha autoestima foi para cima. Aqui a gente vê que elas têm um amor, um carinho para ensinar e é tudo que uma mulher precisa, não só as mulheres como os homens, só depende de querer, que é bem apercebido aqui.

Enedina Marques

Mas de certa forma foi um momento em que eu realmente me senti acolhida e amparada nesse aspecto, eu queria fazer alguma coisa, eu queria participar, eu queria e não sabia como e aí quando eu descobri que elas iam também eu falei é isso que eu quero mesmo, que eu preciso. Então foi um outro tipo de apoio, mas foi.

Carlota de Queirós

Fundamental essas rodas de bordados. Nós, as meninas, nós gostamos de estar juntas, não é? A gente gosta de fazer coisas juntas e quando a gente encontra pontos comuns isso é uma força, uma energia e a gente transforma mesmo as coisas e as ideias fluem de forma tão maravilhosa e a gente se sente renovada com isso aí porque a criatividade faz a gente renascer, faz a gente ganhar vitalidade. Então eu gosto do bordado por isso, porque ele traz vitalidade, então quando a gente senta ali e começa a bordar, vamos fazer isso, vamos fazer isso, vamos fazer, a gente está revitalizando a nossa mente, a nossa criatividade, a nossa energia, a nossa união, sabe? Os nossos propósitos comuns, a gente se sente mais forte, sabe? Para lutar, principalmente nesse momento que a gente luta mesmo contra Bolsonaro, contra ditadura, contra arbitrariedade, contra tanto sofrimento, nós temos que resgatar isso daí, então a gente se fortalece muito.

Nise Floresta

É como uma roda de amigas, com algumas exceções a gente tem uma faixa etária parecida, e uma demanda muito grande de poder falar sobre os temas, eu acho que existe uma espécie de isolamento, por aí. [...] Então, tem um certo tipo de postura perante a vida que fica meio difícil de compartilhar com as pessoas, mesmo não falando nada de política diretamente. Então, eu acho que aqui no BordaLuta, por exemplo, agora

mesmo, a gente ficou ali um tempão falando sobre questões de sofrimento psíquico de familiares, e como é que isso é uma coisa que também é sistêmica, que diz respeito a toda família, e cada uma colocando sua experiência sobre isso, eu fico toda arrepiada, porque é um tipo de troca que foi ficando rara, a gente parece que consegue aqui aprofundar um pouco mais dentro de uma maneira... é isso, parece possível conversar sobre algumas coisas aqui que foi ficando complicado fora daqui. [...] Sim, com certeza, recebo e dou apoio a essas mulheres. É chazinho, o nome do médico não sei das quantas e tal. Claro que aqui a gente também está falando de uma faixa social mais ou menos definida [no BordaLuta], então os suportes eu acho que são mais afetivos mesmo e tudo.

Chiquinha Gonzaga

Também para de alguma maneira exercitar essa coisa de [estar] todas as mulheres juntas, o que é isso, está entendendo? Que é a história de todas as mulheres juntas bordando. Depois eu me encontrei com o pessoal do BordaLuta, mas aí tem um significado mais social, mais político e aí continuo bordando. [...] Temos contato com outras mulheres, nós nos encontramos, nós temos grupos de WhatsApp, nós procuramos inclusive não está muito distante nesse contato. Sempre cuidando um pouco das pessoas.

Carolina de Jesus

Muitas vezes, engajar-se em um movimento coletivo de ajuda a outras mulheres é uma forma de alcançar a superação pessoal, de suas próprias lutas emocionais.

A Bordana nasceu de uma superação pessoal minha, em 2007 a minha filha caçula faleceu de leucemia, e a minha vida também foi ver minha mãe bordando [...]. Porque precisava ser algo que fosse muito significativo, algo que fosse muito forte, para eu conseguir seguir em frente. Transformando aquele momento de dor em amor. Em superação. E eu fui muito bem acolhida por elas, pelas mulheres, sabe, assim, muito amor mesmo envolvido. Muito. Muita doação, muita cooperação, muita solidariedade, enfim, é tudo que você imaginar de amor, é o que move a Bordana. [...] Olha, assim, eu costumo dizer que eu ganhei uma nova família. Eu me senti muito acolhida, na época, assim, mesmo com todas as dificuldades, elas vieram junto comigo nesse sonho, nós estamos enfrentando juntas todas as dificuldades, a gente às vezes reclama, lamenta, [...] “Não, vamos sim, nós vamos dar conta, vamos juntas”, e tal. Então eu formei uma segunda família. Essas mulheres, para mim, elas são uma representação da minha mãe, da minha família, porque, na verdade, a minha família mesmo nem mora aqui em Goiânia.

Zuzu Angel

O uso do bordado para o fortalecimento de vínculos interpessoais vai além das experiências nas instituições pesquisadas, alcançando relações comunitárias.

Tem uma vizinha minha que também faz e tudo de bordados, as vezes a gente se reúne e faz juntas, não é?

Enedina Marques

A gente já deu aula de bordado lá no núcleo feminista.

Maria da Penha

Em alguns casos, os bordados carregam o sentido de reconexão pessoal com sua ancestralidade feminina.

Eu não sei eu posso chamar isso de poder, mas eu sinto essa linha geracional assim, sabe? Das mulheres, que a minha vó bordava, a minha mãe também bordou e fez crochê e fez tricô, e eu estou ali também fazendo aquilo, é um pouco como receber essa... como me sentir parte dessa linha que atravessa os tempos que vem de mulher para mulher.

Chiquinha Gonzaga

Quando eu aprendi a bordar o que motivou mesmo foi a companhia da minha mãe, que a gente foi junto fazer um curso, eu acho que foi até uma maneira de estreitar a relação, principalmente nessa fase de 12 anos, então eu aprendi e ela aprendeu, e eu acho que esse fazer manual nos deixou até mais conectadas, porque ela passou a bordar, fazer crochê e eu também.

Beatriz Nascimento

De alguma maneira me aproximou da minha filha, a minha filha começou a bordar também.

Carolina de Jesus

Diversas participantes indicaram que as relações construídas em razão dos bordados fomentaram o apoio recíproco em momentos de dificuldades.

A Celma, eu a conheço há muito tempo. [...] Então, eu me identifiquei muito com ela, porque eu a visitei quando ela perdeu a menina, a gente conversava bastante, e depois, o meu filho já tinha passado por um caso parecido, só que, graças a Deus, meu filho tinha sido curado, e aí depois a doença voltou de novo, mas voltou depois de 14 anos. E ele faleceu vai fazer quatro anos.

Mietta Santiago

[Já ocorreu de você receber apoio específico através dessas mulheres?] Só se for muito apoio que recebo dessas mulheres. Na hora de chorar as pitangas, minha filha. Choramos as pitangas juntas também.

Nise da Silveira

A gente planeja coisas para fazer, coisas que possam melhorar em torno da cooperativa, às vezes até é um momento de descontração também, para se apoiar, uma está com problema, a outra chega e vai ouvir, às vezes coisas que é da cooperativa e coisas que é do particular mesmo, a gente se apoia muito quando uma está com problema a gente está ali pronta para ouvir a outra, dar a nossa contribuição do que a outra precisa.

Maria Quitéria

O: Graças a Deus, eu sempre apoio bastante, e recebo também, porque a gente é muito, existe muita reciprocidade, uma com a outra, então a gente é recíproca, a gente troca ideia, então eu ajudo bastante, porque aqui o serviço de arrumar, disso, daquilo, eu ajudo muito nessa parte.

Mietta Santiago

Agora a Covid atacou várias pessoas, várias mulheres desse grupo, e a gente percebe esse tom de amorosidade, de acolhimento, de cuidado, mesmo que não seja pessoalmente, mesmo que não seja essa forma mais direta, mas acontece muito, eu sinto sim e já me senti acolhida nos momentos... perdi minha mãe, foi muita declaração de carinho, de cuidado, então sim, com certeza.

Maria Firmino

Este apoio por uma rede de mulheres traz maior abertura para mulheres denunciarem violências e a inclusão social derivada das rodas de bordados pode ser decisiva para dar forças à mulher para superar esta situação de violência.

Então quando o CPM vai e dá uma palestra em uma escola, dá uma palestra em uma associação de moradores, muitas mulheres depois vinham procurar a gente, para dizer: “Olha, eu queria denunciar, eu quero saber como é que eu saio dessa situação”, e aí foi nessa época que eu comecei a pensar que a gente precisava ter essa outra entidade que gerasse renda, porque a gente tinha várias entidades apoiando, até casa abrigo, a psicologia, o direito, advogado, não sei o que e tal, mas a parte mesmo de fomentar a renda, de gerar a renda, não tinha, então quando surgiu a ideia de criar uma cooperativa eu pensei muito nisso, nesse processo mesmo de emancipação econômica da mulher [...]. É importante porque as mulheres chegam aqui querendo participar, querendo um espaço de inclusão social, e aí o financeiro vai sendo uma consequência. [...] Embora as mulheres que estão em situação de violência elas precisam de um resultado imediato, mas ainda assim, só de ela estar em um grupo, se sentindo acolhida, apoiada, e com perspectiva de mudar de vida através dos bordados... Então é a parte de inclusão social. De sociabilizar, de ter um lugar onde a pessoa possa conviver coletivamente. Se sentir útil. No coletivo.

Zuzu Angel

Aquela doutora Cristina, ela teve o corpo queimado, e já trabalha na defesa de adolescente, dessas pessoas que apanham, sofrem violência doméstica.

Ela se engaja, ela abraça nossa bandeira, e ela é cliente nossa. Ela sempre vem aqui na Bordana, ela dá apoio para as mulheres.

Bertha Lutz

Verifica-se que, por fomentar que mulheres permaneçam longos períodos bordando juntas, as rodas de bordado se tornam um espaço de fomento de relações afetivas e de solidariedade entre mulheres (PARKER, 1984; HACKNEY, 2013; ALLUCI, 2019). Nessa perspectiva, o bordado se torna uma sociotecnologia de cuidado entre as mulheres.

#### *4.4.3 O potencial de produção de consciência feminista através dos bordados*

Há vasta literatura documentando que a atividade coletiva das rodas de mulheres bordadeiras abre espaço para se promover um nível de consciência de grupo, com potencial de fomento da solidariedade feminina e promoção de reflexões críticas para a articulação de demandas políticas para a promoção de seus direitos (PARKER, 1984; HACKNEY, 2013; MYZELEV, 2009; PEREZ-BUSTOS, 2017; VARELA MATTUTE, 2021; WILKINSON-WEBER, 1997; SCHMAHMANN, 2017, 2007b).

Verificou-se em diversas participantes que seu envolvimento em um grupo de mulheres dedicadas à atividade de bordados fomentou mudanças em suas relações sociais, promovendo mais autonomia feminina, em razão deste ser um espaço que possui potencial de promover maior reflexão sobre temas relacionados à condição das mulheres.

Quando indagadas se havia equidade de gênero em suas famílias, dez mulheres responderam positivamente (Zuzu Angel, Maria da Penha, Bertha Lutz, Maria Quitéria, Mietta Santiago, Antonieta de Barros, Melânia Luz, Enedina Marques, Beatriz Nascimento, Chiquinha Gonzaga, Maria Firmino) e 4 mulheres afirmaram que não havia equidade de gênero (Nísia Floresta, Nise da Silveira, Carolina de Jesus, Tereza de Benguela). Três mulheres não responderam especificamente a esta pergunta (Dandara, Leolinda Daltro, Clara Camarão) e uma informou que ela não se aplicava porque o núcleo familiar era apenas ela e sua filha (Carlota de Queirós).

Mesmo dentre as que criticaram a ausência de equidade de gênero nas suas relações, a própria problematização de suas relações já é um avanço parcial em relação a uma situação de invisibilização da desigualdade. Merece destaque as seguintes falas:

Sempre há relação de equidade entre eu e meu esposo. Lá em casa eu nunca deixei assim, não, mas eu sou mulher e ele é superior a mim. Não, eu falo para o meu marido assim, que a mulher tem que andar do lado do marido, não atrás. [...] Meu marido é um homem esclarecido, é um militante, sim, a gente tem, mas o machismo é inevitável. Então por exemplo assim, ele trabalha o dia inteiro, então o fato dele trabalhar o dia inteiro e eu estar aposentada, então assim, sempre eu faço mais coisas do que ele porque eu que tenho que pagar as contas, se neto precisa eu tenho de sair correndo acudir.

Nísia Floresta

[Você considera que na sua família existe equidade entre homens e mulheres?] Se você for, digamos assim, na superfície das coisas, com certeza que existe. Nós nos tratamos tentando ter essa situação. Mas de vez em quando surge questões com certeza, sabe? Não é uma questão resolvida totalmente, onde se pode afirmar que exista equidade de fato. Eu acho assim, que mais para os meus filhos há relação de equidade entre homem e mulher, mas para o meu ex-marido não muito, ele ainda se mantém bem dentro padrão dele, de que o homem que manda. Já com meus filhos eu acho que eles são pessoas bacanas com as companheiras deles, com as mulheres deles.

Carolina de Jesus

Acredito que igualdade não há em minha casa. Meu esposo é um grande homem, da parte dele eu nunca vi, ele tem aquele negócio que o homem precisa prover, tanto que quando minha filha nasceu eu tive que escolher entre trabalhar e deixar ela com outra pessoa e voltar para casa, eu me lembro que ele fez uma observação "eu prefiro que você fique em casa e cuide", eu vim para casa, mas eu já tinha um plano, de trabalhar em casa e cuidar dela. A gente vê que há essa diferença, não importa o quanto essa pessoa seja culta, por mais que ela tente ter essa igualdade, na verdade não tem, eles sempre acham que precisam prover o lar, eles que vão trazer mais, é difícil existir essa igualdade.

Tereza de Benguela

Muitas das entrevistadas apresentaram um discurso de sensibilidade em relação aos direitos das mulheres.

Eu acho muito bom, hoje em dia melhorou bastante, porque a mulher está na frente de muitas coisas, [...] como a gente vê até por aí mesmo, às vezes tem mais mulher trabalhando, até mais que os homens, muitas das vezes, porque está assim, está bom, por um lado, porque as mulheres eu acho que tem mais responsabilidade, está com muita responsabilidade de tudo. [...] Muitas são donas de casa, elas que estão à frente de tudo também, maioria,

muitas das vezes estão. [...] Eu sou a favor. Eu acho que mulher é necessário ter autonomia, saber o que quer fazer, e se administrar sozinha.

Antonieta de Barros

Sempre há relação de equidade entre eu e meu esposo. Lá em casa eu nunca deixei assim, não, “mas eu sou mulher e ele é superior a mim”. Não, eu falo para o meu marido assim, que a mulher tem que andar do lado do marido, não atrás. [...] Temos que nos valorizar como mulher e nos impor. Não é bagunçado não, de chegar assim e já ir passando a mão. Não, se eu não quero não tem. É o meu modo de pensar e eu acho que toda mulher deveria pensar isso.

Melânia Luz

Eu vou falar para você por experiência própria: mulher hoje não trabalha se não quiser. Sabe por quê? Eu fui mãe solteira, numa época em que mulher, uma moça, com filho nos braços, não tinha emprego. Então eu fui trabalhar de doméstica. Só que eu não tinha vergonha de trabalhar de doméstica, eu tinha vergonha da minha família.

Dandara

Quanto a condição da mulher na sociedade ainda temos muito que avançar, especialmente na divisão do trabalho e principalmente o respeito sobre as suas escolhas.

Zuzu Angel

Eu queria ter essa coisa de chegar na muvuca e ser militante. Eu não sou, mas eu acho legal, você hastear essa bandeira e abraçar. Mãos que se juntam...

Bertha Lutz

Na minha opinião, as mulheres têm que ter força de vontade e enfrentar o que vier pela frente, porque sempre, elas podem fazer o que fizer, elas sempre são mais baixas do que os homens.

Leolinda Daltro

Eu sou a favor da mulher ser livre, para trabalhar, para estudar, para administrar sua vida, eu sou a favor disso.

Mietta Santiago

A minha opinião é o seguinte, que as mulheres têm que ir em luta mesmo, elas têm que ser independentes, entendeu? Completamente, porque se a mulher quiser ela vai longe, só depende ela ter cara, coragem e enfrentar.

Enedina Marques

A gente tem que dividir isso de novo e a gente tem que falar de equidade, a gente tem que falar de igualdade, a gente tem que falar de alguns termos.

Beatriz Nascimento

A mulher está correndo muito atrás da sua independência, e eu apoio isso, tanto que as meninas vêm aqui e eu falo assim: “não fica dentro de casa não, vem para cá, vai vender suas coisas, corre atrás”. Porque a gente não tem que ter pena de ninguém, a gente tem que ter a nossa independência, mesmo que seja pouco, é seu, é sua liberdade. Eu sou a favor que a mulher dirija, sou a favor que a mulher trabalhe, sou a favor que a mulher corra atrás dos seus objetivos, não ficar esperando por governo, por marido, por família, não é? Tem que ter a sua independência...

Nísia Floresta

Em alguns casos, a própria problematização de formas sutis de discriminação de gênero já expressava uma maior consciência quanto à situação feminina.

[Você considera que dentro da sua família existe uma relação de equidade entre o homem e a mulher?] Cara, eu acho que sim, é lógico que não dá para esquecer que a gente vive em uma sociedade que é patriarcal, é uma condição que é estruturante e que eu percebo um movimento de revisar isso, de criticar no sentido de que isso tem que melhorar. Dentro do meu contexto familiar eu acho que a gente tem essa percepção de que, apesar de viver dentro de um sistema e que a gente ainda vive nisso, a gente se esforça e caminha para que essa influência desse sistema que é patriarcal, desse universo, desse contexto, que a gente muda isso, inclusive meu marido é um cara que estuda biologia cultural, que traz muitos desses conceitos, e às vezes dentro de casa a gente percebe que ainda tem uma dificuldade de estabelecer como uma nova visão. Mas, acontece, eu me sinto assim, privilegiada dentro de outras realidades que eu conheço.

Maria Firmina

Eventualmente, a história de superação feminina foi semeada por uma ancestralidade matriarcal, de famílias monoparentais.

A minha família é total matriarcal, sempre foi, então, não há equidade. Tanto a minha família materna quanto a paterna. Então a minha família paterna eu tenho menos contato, mas a minha família materna que é onde eu fui criada, a minha avó ficou viúva muito cedo, ela tinha seis filhos e eram quatro mulheres e dois homens, então era mais mulheres do que homens e minha avó sozinha, então acabou que as mulheres dominaram a porra toda.

Carlota de Queirós

A minha mãe se separou do meu pai muito cedo, eu tinha uns onze anos quando eles se separaram e ela foi uma matriarca, a gente viveu um matriarcado esse tempo todo. Então, a minha mãe era uma mulher que

tinha essa postura muito assim, acho que eu me lembro dela explicitar isso algumas vezes de: “vai estudar, vai ralar, você não vai ser mulher de marido”. [...] Hoje em dia eu tenho uma relação onde a gente mora em casas separadas, a gente é casado, mas mora em casas separadas, até por uma dificuldade de associar completamente um projeto de vida, então a gente optou por essa não coabitação, porque assim cada um pode desenvolver o seu projeto e estar junto quando quiser e puder, não é?

Chiquinha Gonzaga

Segundo Segalo (2011), quando organizações de mulheres bordadeiras possuem uma diretriz de conscientização feminista, a participação das mulheres nessas organizações fomenta uma reorganização dos papéis de gênero nas famílias destas mulheres.

O tema da violência contra a mulher foi relativamente comum, a maioria das entrevistadas informou que conhece alguma mulher que já sofreu alguma forma de violência. Algumas das entrevistadas apresentaram uma narrativa pessoal de vivência de violências. Apenas cinco entrevistadas afirmaram não ter conhecimento sobre discriminação contra outras mulheres pelo fato de serem mulheres (Bertha Lutz, Dandara, Maria Quitéria, Mietta Santiago, Antonieta de Barros), nenhuma delas integrantes do BordaLuta. Verificou-se no discurso das integrantes do BordaLuta um maior refinamento no discurso feminista.

Já teve uma época que eu tinha uma vizinha que o marido batia nela, inclusive ela levava o menino lá para casa correndo quando.

Maria da Penha

Eu já sofri violência doméstica, quando eu estava no começo da minha gravidez eu já sofri pelo meu ex-marido. Eu estava gestante do meu filho e por ele arrumar outra na rua, ele queria abrir a minha barriga para ver o sexo da criança e fugir com outra. Daí jogou eu e o meu enteado em cima da cama, bateu com o cinto nós dois, eu estava grávida e se mandou com a outra.

Enedina Marques

Sim, eu já sofri e conheço mulheres que já sofreram e sofrem discriminação por ser mulher, principalmente no (trânsito). A gente está lá: “você não sabe dirigir, mulher tem que estar é na cozinha, o que você está fazendo aqui?”.

Nísia Floresta

Assim, a sociedade ainda é extremamente machista. Eu acho que o que acontece hoje é que aconteceu um levante, aquela coisa “a gente não se cala mais”, a gente não aceita mais um bocadinho de coisa, só que por outro

lado tem uma reação, não é? E ela é muito violenta e eu acho que está mais violenta com a gente hoje. Talvez antes, não é? Há 50, 60 anos atrás que as mulheres eram mais submissas a violência era mais invisível, não é? Mais dentro de casa, ninguém ficava sabendo, a mulher apanhava e ficava calada, hoje além de ter mais visibilidade das violências, eu acho que tem mais reações violentas também. Então a gente se sente em risco o tempo inteiro, porque a reação é muito violenta e a gente sabe. E quando você se coloca como uma mulher feminista, uma mulher não sei o que, aí a reação é bem agressiva, bastante violenta. Então eu acho que a gente está sob ataque.

Carlota de Queirós

Mas tem sim, discriminação pelo fato de sermos mulheres. Eu tenho por exemplo irmã que é separada, não é? É outro tratamento [...] A mulher casada é outro tratamento. Eu já fui separada uma vez, já casei, separei e casei de novo. É diferente, tem discriminação sim e ela é nojenta, asquerosa, desse tamanho, impossível não ver, só não ver quem não quer. [...] Eu acho que a gente tem conquistado espaço, tem evoluído, entendeu? Mas acho que nós mesmo reproduzimos nas nossas casas a cultura machista, não sei se por pressão ou se por estar insciente daquilo, sabe?

Nise da Silveira

Com certeza, com certeza, sim já sofri discriminação e vi muitas amigas que sofreram discriminação por serem mulheres. [...] É como outro dia eu estava vendo uma matéria justamente sobre uma professora que estuda feminismo e ela fala é como onda, a metáfora que ela usou, é como onda, uma metáfora assim, porque a onda vai e volta. Então todo processo feminismo tem isso, ele vai adiante e depois ele volta. Então as mulheres vão se inserindo nisso. [...] É muito complicada a situação da mulher hoje, não é? Sempre foi porque ela continua sofrendo jornadas duplas de trabalho, ela continua ganhando menos, mas de alguma maneira ela já tem alguns espaços de colocar o corpo dela como ela quer, sabe. Então é isso, vai e volta, vai e volta.

Carolina de Jesus

Ah sim, sim, sim, sim, sofro discriminação por ser mulher. Na minha história pessoal eu conto uns dois casos de abuso na infância, principalmente na adolescência, que são mais crus, mais escancarados, não é? Mas fora isso é direto, não é? “você é regente? Uma regente mulher, nossa!”. Esse tipo de coisa assim que é direto. [...] A real mesmo é que tenha uma situação contra qual as mulheres lutam diariamente, e isso para mim é uma fonte de outras questões muitos sérias na sociedade inteira.

Chiquinha Gonzaga

Esta diferenciação de consciência, para além do propósito específico desta instituição de promover discussões sobre questões políticas, pode também ser explicado por se tratar de um grupo de classe média alta com escolarização mais elevada.

Agora, quando a gente vai para um outro grupo, em que as mulheres já tiveram outras conquistas, estão escolarizadas, é como se a gente tivesse bolhas, bolhas que alguns grupos puderam acessar, até outras bolhas de grupos que ainda não acessaram todos os direitos e garantias e todos os avanços tão necessários para a emancipação feminina, não é?

Beatriz Nascimento

Todo mundo fala que está mudando, mas onde é que muda a mulher na sociedade? Só muda quem tem poder aquisitivo um pouquinho maior, só muda se você tiver dinheiro, só muda se você tiver, ainda que você fale "eu tenho educação, fui educado, estudei", mas depende de onde você esteja [...]

Tereza de Benguela

O medo de vir a sofrer violência apareceu como um receio comum das mulheres.

Eu acho que evoluiu muito, melhorou muito, mas ainda tem muito a melhorar, ainda tem muito a mudar porque ainda está acontecendo muita violência, morte, inclusive a minha filha não tem namorado, não quer casar, não quer ter filhos, já tem 37 anos, ela fala assim: "ai mãe, não sei, eu fico vendo essas reportagens, eu fico vendo esse homens hoje em dia, parece que as mulheres são propriedades deles, não pode nem namorar mais porque você não pode nem terminar com o namorada.

Maria da Penha

A gente ainda ver muito tipo de discriminação, essa questão dos esposos, as mulheres não querem... qualquer ser humano é livre para escolher o que quer, aí eu fico muito assim, principalmente quando eu vejo: "a companheira não queria mais, aí o cara foi lá e matou", quer dizer, ela é livre, então isso não é amor, ninguém é objeto, ninguém.

Maria Quitéria

Às vezes eu vejo o cara xingar a mulher na frente de todo mundo assim, até lá no hospital mesmo, a mulher doente e o cara xingando ela e empurrando.

Clara Camarão

Especialmente quando mulheres exercem posição de poder e liderança, tem sua autoridade questionada pelo fato de serem mulheres.

Certamente, sem dúvidas, por exemplo, eu exerço uma posição aqui de liderança, e uma segunda, eu sou chefe de alguns homens, não é? E eu já tive dificuldades de as pessoas entenderem que eu não era amiga, que eu era a gestora da Instituição aqui e que tinha que ser respeitada como tal. [...] Meu marido é voluntário aqui, mas a diretora-presidente sou eu. Já tive casos da pessoa: "a senhora fala com o seu marido, não é?", e a pessoa tem que falar comigo, porque a gente gere recursos públicos que tem todo

um trâmite, não é? Eu estou até com um caso agora, o marceneiro veio fazer o orçamento e mandou o orçamento para o celular do meu marido, e ele vai ter que se entender comigo, se não ele não vai fazer o serviço aqui. Então eu acho que isso, de alguma maneira, não deixa de ser uma discriminação, de um ideário, no imaginário de um outro homem que uma outra mulher não pode ser a pessoa que decide. Já tive um diretor de uma instituição importante, que falou assim: “a senhora fala para o seu marido para ver se ele gosta, para a gente fazer a parceria”; eu falei assim: “bom, acho que o senhor não está entendendo, a diretora da instituição sou eu”. Meu marido é um colaborador, um colaborador maravilhoso, mas as decisões aqui elas têm uma outra questão [...]. E muitas vezes não entendem isso, e a gente tem que desenhar.

Beatriz Nascimento

Eu acho que em determinados locais "que bom a mulher conseguiu muita coisa" as pessoas continuam a não acreditando muito que as mulheres são capazes de sustentar um lar, de criar um filho sozinha, eu não acho legal criar um filho sozinha, mas existem situações, estar a frente de um cargo de chefia, as pessoas não acreditam nisso, você vai explicar alguma coisa para alguém e a pessoa acha que "vai me ensinar? Ela vai dizer o que tenho que fazer?", então a gente acha que mudou, mas é só uma maquiagem, tem muita coisa para mudar, muita coisa mesmo.

Tereza de Benguela

Então assim, diretamente eu acho que não tive, como eu já soube de algumas pessoas, de algumas mulheres que sofreram mesmo de discriminação direta, pelo de fato de, assim: “você não dá conta porque você é mulher, você não vai saber fazer”, enfim, situações que isso ficou de uma forma mais expressa, mais clara. Agora, lá onde eu trabalhei era isso, eu estava comentando outro dia, eu ia para uma reunião, algumas pessoas quando eu entrava tudo que elas falavam era no sentido de valorizar a beleza, ou a forma de vestir, o jeito delicado, e de alguma forma quando você se posicionava de uma forma mais firme, era como se você estivesse tendo uma crise, entendeu? Assim: “ela não estava bem aquele dia...”, só porque você foi mais firme. Então é um tipo de... não é uma discriminação com imposição de algum tipo de agressão direta, expressa, mas é um tipo de atitude de menos valia... de você desprezar mesmo as capacidades, e a possibilidade de você ser uma pessoa que não seja.

Maria Firmina

Além da sensibilidade sobre discriminações de gênero, algumas entrevistadas apresentaram falas de sensibilidade em relação à temática do racismo, tanto por presenciarem atos de discriminação contra mulheres negras, como de involuntariamente replicarem modelos de comportamentos racistas.

A discriminação existe, ela é velada, ainda tem aquela estrutural que é aquela que a gente luta com ela todos os dias, que você tem, que eu tenho, que a gente nem sabe que tem e que a gente gera esse comportamento. Eu já tive professora que veio dar aula aqui, e ela não sabia que ela tinha aquele racismo estrutural, que vinha ali de gerações do que ela viveu e como ela aprendeu, e ela discriminava as alunas pretas. Então, isso

acontece, mas não era maldade, não era voluntário, era aquela coisa que está tão na pessoa que ela faz sem perceber que faz.

Beatriz Nascimento

Sim, sim conheço mulheres que já sofreram discriminação por serem negras.. Inclusive, minha filha não é negra, negra, mas assim, é morena, e ela sofre por isso.

Nise da Silveira

Já ouvi situações de pessoas que perderam oportunidades e que foram de alguma forma discriminadas pela cor da pele.

Maria Firmina

Eu tenho uma amiga que ela é negra e ela está sempre falando que ela tem que se defender, então eu acho que sim, há discriminação racial.

Carolina de Jesus

A gente presencia isso muitas vezes, e pior do que isso é nem sequer ter segurança de que eu, em alguns momentos não estive até cúmplice disso, sendo um instrumento desse tipo de discurso e tudo mais. Apesar de que na minha família eu me lembro da minha vó, por exemplo, dizendo: "olha só como eu fiquei toda manchada, eu tinha tanto orgulho da minha pele branquinha, eu achava que eu era superior àquelas neguinhas e tudo mais, e agora aqui eu toda manchada". Então, eu acho que a crítica a isso começou ali já com a minha vó, a minha mãe também lutou bastante contra isso, mas tem uma coisa que a gente acaba carregando, sei lá de onde, que a gente vê essas coisas.

Chiquinha Gonzaga

Uma das entrevistadas apresentou relato pessoal de sofrer racismo.

Esses dias eu fui à minha vizinha e ela usou a seguinte frase "de uns dias para cá, parece que as pessoas estão perdendo o medo de praticar racismo". E eu falo para ela "tenho 52 anos e desde que me entendo por gente, eu sofro racismo e eu não vi se aumentou ou diminuiu, para mim o nível continua". Eu mesma já sofri muitas vezes.

Tereza de Benguela

Algumas sinalizaram que o uso da educação como ferramenta de mudanças culturais seria um caminho necessário.

Mas eu acho que melhorou muito, mas pode melhorar mais, eu acho que tem condições de ser melhor se as escolas começarem a mostrar para essas crianças desde pequeno, falar contra a violência, estar ensinando, eu acho que vai ser um mundo melhor se eles conscientizarem as crianças e os adolescentes. Mas eu acho que ainda tem muito a melhorar.

Maria da Penha

A gente tem que dividir isso de novo e a gente tem que falar de equidade, a gente tem que falar de igualdade, a gente tem que falar de alguns termos.

Beatriz Nascimento

Estes achados indicam que, ainda que nem todas as participantes tenham demonstrado um nível elevado de conscientização feminista, especialmente as que estavam engajadas e menos tempo nas instituições, a maioria demonstrou um nível crítico em relação à condição da mulher na sociedade. O que é indicativo de que a participação destas mulheres nas rodas de bordado de instituições que têm como pressuposto a promoção da autonomia de mulheres, pode ter colaborado significativamente para a elevação de sua consciência feminista.

#### *4.4.4 Ativismo político-feminista através dos bordados*

Diversos estudos têm documentado o uso dos bordados para fins de denúncia de violências experimentadas pelas mulheres, desde temas como a violência doméstica, relações raciais e o medo da infecção pelo HIV na África do Sul (SCHMAHMANN, 2007; SEGATO, 2011), a opressão político-religiosa a mulheres islâmicas (NUNES, 2021), bem como as estratégias de resistência pelas mulheres indígenas zapatistas no México (VARELA MATTUTE, 2021, s.p.). Alucci (2019) recorda o uso dos bordados pelas “mães da Praça de Maio” na Argentina, por mulheres desalojadas na Columbia e pelas *arpilleras* no Chile. Há já documentação do uso político dos bordados no Brasil, por mulheres atingidas por barragens (MASO; MASO, 2020). O uso da arte para fins político-feministas pode ser considerado uma estratégia para a mulher ter voz em espaços institucionais da política onde sua presença não seria considerada legítima (SÁNCHEZ, 2018).

A pesquisa documentou diversas situações de uso do bordado como instrumento de luta política. Especificamente no grupo BordaLuta, que tem o objetivo específico de mobilizar mulheres, através dos bordados, para o ativismo político, para a resistência contra formas de opressões políticas em geral (Figura 30), contra o racismo (Figura 31), mas particularmente as discriminações às mulheres (Figura

19). O uso político dos bordados é uma forma de estar no espaço público expondo suas manifestações e interagindo com o público (Figura 32).

Figura 30 – Bordado de protesto contra Necropolítica do Governo Bolsonaro por integrante do Coletivo BordaLuta



Fonte: A autora

Figura 31 – Bordado de protesto contra o racismo por integrante do Coletivo BordaLuta



Fonte: A autora

Figura 32 – Manifestação pública do Coletivo BordaLuta no Eixão Norte, em Brasília/DF



Fonte: A autora

Diversas participantes do Coletivo BordaLuta falaram sobre o engajamento político através dos bordados.

O próprio grupo do qual eu participo, esse coletivo, ele tem um aspecto muito direcionado para uma questão política, de expressão política. E aí o assunto é muito esse, até porque a temática dos bordados é muito essa, consequentemente a questão do empoderamento, do feminino... porque o empoderamento feminino é uma questão que está na raiz de problemas sociais e políticos, então ele acaba sendo uma coisa meio paralela a isso, e o fato de serem todas mulheres já é um outro contexto que dá vitalidade a esse desejo de reunir para estar juntas nesse movimento de vitalização, de fortalecimento de uma luta que é luta de empoderamento feminino. [...] Com essa direção do BordaLuta, ele tem uma questão do empoderamento até na discussão política, que há muito tempo atrás, se você considerar a representatividade feminina dentro do contexto político, quem aparece, quem está em cargos, quem tem a possibilidade de ser eleito para cargos, ainda é muito pouco, a participação feminina ainda é muito pequena. Então, quando a gente discute política no contexto de uma atividade que é muito associada ao trabalho feminino, eu acho que tem um empoderamento por baixo dessa condição também, que é muito legal, que eu admiro e é uma das coisas que me estimulam também.

Maria Firmina

O bordado não é profissão, é uma maneira de eu estar engajada na luta política dentro da minha possibilidade enquanto mãe, avó, dona de casa. Então para eu enquadrar dentro das minhas possibilidades optamos pelo bordado. [...] Essa é a questão do bordado político, ele começou quando o Lula foi preso e nós começamos a montar acampamento em frente ao STF e uma meia dúzia de mulheres levavam linha, agulha, tecido e lá a gente começou a bordar como forma de resistência, a gente ficava horas e horas lá, passava quase que o dia inteiro e quem chegava e quisesse bordar a gente ensinava, ia passando também o material, desde que bordasse luta, resistência e pro-lula. [...] E depois disso nós começamos a fazer os painéis

para a luta, para a gente ir para a manifestação, para ir para a rua, para poder de forma lúdica, de forma bonita, de forma agradável e bastante criticado com piada, com reflexão, com charge, com frases, com poemas também, aí a gente faz hoje esse trabalho de fazer painéis para a gente ir para as manifestações. E faz um sucesso danado, sabe? [...] É a vontade de expressar através do bordado a luta por democracia, por igualdade, por respeito, sabe? Eu sou muito preocupada, uma coisa que atinge muito é a questão do aborto paterno [abandono paterno], isso me incomoda demais, então assim, me incomoda muito essa questão atual que nós estamos passando da democracia, fake news, então eu coloco essa coisa toda no pano e nas cores. [...] esse bordado nosso é uma forma de luta e uma forma que a gente tem de distrair, de ser criativa e voltado para a luta, para a resistência.

Nise da Silveira

Então, atualmente a gente está bordando bastante algumas coisas relacionadas a situação política do Brasil, então são temas que se coloca contra o racismo, a favor da mulher. Contra o atual presidente, a favor do presidente Lula, não sei o que, tem isso. E também bordo xiitas também, bordo xiitas. Bordo coisinhas para as minhas netas, eu vou bordando. [...] No nosso caso do BordaLuta, o que nos uniu foi nos gostarmos de bordar e nos acharmos que esse era um espaço designado como feminino que poderia ser usado para nós nos colocarmos, que somos muitas pessoas que a gente não está querendo ir para a rua, não temos mais condição de ir para a rua, já somos pessoas com mais idade. Então isso é uma maneira da gente se posicionar no mundo, continuar se posicionando. [...] Com certeza, a nossa missão é fazer denúncias e protestos através dos bordados.

Carolina de Jesus

É, uma coisinha, você decorar o enxoval do seu filho, fazer o enxoval de casamento, então era só florzinha e coisas delicadas. Hoje eu vejo que muitas mulheres fazem bordados absolutamente agressivos, no sentido de tipo, de uma expressão muito genuína, de raiva, de indignação, de ódio, de tudo. [...] O meu trabalho é isso. É sobre isso, é sobre se manifestar e protestar contra os abusos políticos sociais.

Carlota de Queiroz

Sim, sim, os nossos bordados são protestos. A questão feminista está muito presente nos bordados, entre outras questões também, a questão dos povos indígenas, dos povos quilombolas, as questões dos direitos trabalhistas, e as questões de justiça social, de justiça mesmo.

Chiquinha Gonzaga

Verifica-se que esta articulação do Coletivo BordaLuta, integrado por mulheres de classe média-alta, assemelha-se aos clubes de bordado de países do hemisfério norte, como o *Stitch'n Bitch* (MINAHAN, COX, 2007). O ato de bordar em público é já uma subversão do papel tradicional das mulheres de classe média, que (supostamente) deveriam ser recatadas e do lar.

Todavia, mesmo nas outras duas instituições, que não tinham o objetivo de manifestação política, foram observadas manifestações do uso político dos bordados como instrumento de denúncias de violências experimentadas pelas mulheres.

Sim, bordamos a frase: “ninguém solta mão de ninguém” para manifestar nosso apoio as mulheres de modo em geral – bordamos a frase “O bordado é livre, a mulher também” – para nossa postagem do Dia da Mulher – Fizemos uma minicolecção de bolsas com o tema LGBTQI+ para manifestar nosso apoio a todas as formas de amor. [...] O bordado por muito tempo foi considerado um dos atributos de uma “mulher prendada” como se dizia antigamente, mas graças as lutas das mulheres feministas ao longo da história, isso mudou o bordado hoje, além de ser uma fonte de renda, uma profissão – por opção - é também uma forma de expressar as inquietações, é uma forma de protesto e de resistência.

Zuzu Angel

Sim, já utilizamos os bordados para fazer denúncia e protesto. Nós fizemos um vestido de noiva para a gente cortar com frases, o vestido era totalmente de noiva com frases dizendo sobre a violência doméstica, denunciar. Então a gente fez, foi até no Ministério Público do DF, teve um evento e nós cortamos todo o vestido falando que isso não ia mais acontecer com a gente. Então foi uma coisa bem legal, marcante que ficou, é um protesto, porque não é porque você casou que você tem que sofrer.

Nísia Floresta

Eu faço frases... eu faço porque bordado também é ato político, mensagens de amor, de afeto, mensagens sociais, eu acho que o meu bordado eu posso dizer que ele é afetivo contemporâneo e político. [...] A gente já fez exposição da Lei Maria da Penha, então a gente fala que o bordado contemporâneo ele é voz, é uma maneira nova de dizer, é uma técnica antiga que agora muitas mulheres descobriram que pode ser uma voz. E o bordado é muito interessante porque ele já foi voz quando ele começou, por exemplo: muitas mulheres só aprenderam a ler e a escrever em função do bordado, porque tinham que bordar as monogramas. Então eu acho que o bordado tem esse ativismo intrínseco nele, desde o momento que lá no Século XVII que as mulheres não tinham acesso a escolarização, elas aprendiam a aprender as monogramas e muitas mulheres se alfabetizavam com isso. Hoje a gente tem um outro bordado, que é um bordado manifesto, de pessoas que descobriram que bordado pode ser uma voz para recados, para ser ativa política e socialmente.

Beatriz Nascimento

Quando eu cheguei no Proeza, tinha muitos quadros bordados, eu vi aqueles quadros como protesto, uma forma das meninas dizerem o que estava acontecendo com elas, lá tem muitos trabalhos que se você observar estão relacionados com o sofrimento delas, com o que elas passam. Os bordados podem ser uma forma de protesto.

Tereza de Benguela



Fui militante do movimento comunitário, aqui é a sede da associação de moradores, eu fui presidente dessa associação de moradores três vezes, então eu tinha um engajamento comunitário, um engajamento no movimento feminista [...]. Porque no movimento feminista eu presenciei muito as mulheres vítimas de violência, que permaneciam nessa situação porque não tinha condição de sair. [...] Então durante nove meses, comecei um grupo, convidei as mulheres aqui da comunidade, onde eu já tinha um trabalho por meio da associação de moradores e do movimento feminista, eu convidei as mulheres e apresentei a ideia de criar a cooperativa, e aí elas toparam.

Zuzu Angel

Ainda que a bordadeira não participe diretamente do ativismo político, ela passa a ter uma empatia maior com as mulheres ativistas.

A Celma vai à luta, seja com as mulheres, de racismo, violência, de trabalho escravo, aquela coisa que ainda existe. Você pensa que não, mas tem. A Bordana abraça muito essas causas. Eu acho legal. Eu nunca participei de um evento assim, mas tem cooperadas que vão à luta, sempre estão hasteando essa bandeira. A [Fulana] é uma delas. Não sei se você já entrevistou ela, ela é super assim. Em passeata, carreata, ela está lá. As estudantes, professores, ela está no meio. Eu queria ter essa coisa de chegar na muvuca e ser militante. Eu não sou, mas eu acho legal, você hastear essa bandeira e abraçar. Mãos que se juntam...

Bertha Lutz

Em um mundo dominado pelos homens, onde predominantemente a liberdade de falar e ser ouvido é masculina, a utilização dos bordados pelas mulheres teve historicamente o valor de dar-lhes voz para narrarem em primeira pessoa duas demandas políticas (SEGALO et al., 2015; VAN DER MERWE, 2019). Esta forma de ativismo têxtil feminista tem o potencial de quebrar o silenciamento feminino e articular a participação de outras mulheres, que de outra forma não se engajariam no ativismo. Assim, é possível reconhecer uma forma de “bordativismo”, ou seja, de ativismo político através dos bordados, onde mulheres usam os bordados para veicularem protestos, questionarem as relações de gênero e denunciarem opressões vivenciadas.

#### **4.5 Discussão**

Verificou-se que os bordados podem ter utilizações muito distintas nas mobilizações de mulheres. O Instituto Proeza possui viés de assistência social, buscando proporcionar soluções a demandas imediatas de subsistência e de

promoção de agregação comunitária para mulheres em situação de vulnerabilidade. A Cooperativa Bordana fomentou maior participação das mulheres na gestão do empreendimento comercial, como fonte de complemento de suas rendas. O Coletivo BordaLuta promoveu os bordados como um *hobby* capaz de articular mulheres de mais idade de classe média-alta em torno de temas de natureza política. As três instituições foram conscientemente projetadas para promover a autonomia das mulheres, com diferentes modelos de negócios individualizados às necessidades das mulheres em contextos sociais distintos, indicando que o pluriverso feminino exige diferentes formas de intervenção. Como afirma Escobar (2018, p. 7), há indicativos da emergência de uma nova imaginação de design, mais radical e construtivo, onde designers “teriam que andar de mãos dadas com aqueles que estão protegendo e redefinindo o bem-estar, projetos de vida, territórios, economias locais e comunidades em todo o mundo”. A existência de coletivos criados por mulheres e para mulheres já expressa uma prática de design feminista, pois questiona as práticas tradicionais de resolução de problemas e de impacto existencial a partir da perspectiva das mulheres (KIM, PARKER, 2021).

Os achados da pesquisa alinham-se a estudos anteriores que indicam que o processo de aprendizado dos bordados é fortemente marcado pela ancestralidade, oralidade, feminilidade, domesticidade e precariedade (SILVA, 1994; LEITE, 2009; PÉREZ-BUSTOS, 2017; NUNES, 2021). Verificou-se três formas de aprendizado dos bordados: a realização de curso, a intergeracionalidade e o aprendizado na escola.

Os motivos dos bordados vão desde temas relacionados à fauna e flora do cerrado, até a denúncia política de violências experimentadas por mulheres. É possível reconhecer uma finalidade de sustentabilidade ambiental no simbolismo dos temas relacionados ao cerrado, promovendo conhecimento sobre espécies em extinção e a valorização da preservação do meio ambiente. Já nos temas de denúncia política, os bordados funcionaram como instrumento para dar voz às mulheres em demandas por mais igualdade de gênero, de não aceitação ao racismo, de afirmação de respeito às pessoas LGBTQI+ ou pautas político-partidárias.

Preponderou a utilização da técnica de bordado livre, pela liberdade criativa que esta proporciona. Esta liberdade criativa foi reconhecida pelas

participantes como uma forma de manifestação artística, que lhes proporcionava orgulho de sua criação. O reconhecimento social pela qualidade artística de seu trabalho permite um rompimento da posição tradicional de submissão e coadjuvância da mulher, que se torna uma artista, empreendedora, uma ativista política. O envolvimento nos bordados traz a sensação de potência e de ser útil, promovendo a agência feminina, a liberdade de mulheres serem politicamente ativas, terem uma voz e se expressarem (MYZELEV, 2009; HACKNEY, 2013).

Foram identificadas manifestações de design participativo, de intervenções conjuntas de designers profissionais com as comunidades de bordadeiras. Estas parcerias permitem uma projeção significativa do trabalho das bordadeiras em espaços que antes não seriam alcançados, o que, por sua vez, gera uma elevação do reconhecimento social do trabalho. Todos os designers que intervieram nos projetos eram homens, o que revela uma usual posição de poder masculina derivada das relações de gênero. A metodologia da pesquisa realizada não permitiu avaliar o nível de participação efetivamente conferido às bordadeiras durante estas experiências passadas de design participativo. Como destaca Noronha et al. (2022, p. 124), a autonomia é um processo que deve ser produzido e percebido “como um processo de autorregulação consciente de tais grupos produtivos com os atores sociais envolvidos nas suas cadeias produtivas”.

Também se reconheceu a presença do design emocional nos bordados, fomentando uma relação sujeito-objeto mais intensa, marcada pela memória, o legado (vinculação à sua ancestralidade) e, portanto, pela sustentabilidade. Trata-se de uma forma de *slow fashion* (FLETCHER; GROSE, 2012). Esta manifestação sustentável dos bordados pode ser vista como parte de um processo de “matriarcalização” (ESCOBAR, 2018, p. 16), recriando modos de vida relacionais e cooperativos.

Para o grupo de mulheres de classe mais baixa, os bordados promovem um incremento significativo em suas rendas. A intermediação da instituição (agrupamento de mulheres) no processo produtivo foi reconhecida como um catalizador do sucesso da atividade. Um dos fatores positivos nesta atividade é a possibilidade de conciliar as atividades domésticas e de cuidado com os filhos (uma atividade que historicamente sobrecarrega as mulheres) com uma atividade que lhe proporcione autonomia financeira. Ainda assim, reconhece-se uma precariedade na

remuneração dos bordados, em razão de sua associação com o universo feminino. Já para as mulheres de classe mais elevada, os bordados possuem o significado de hobby, terapia ocupacional, fomentando um espaço de agregação comunitária, dando voz a demandas destas mulheres. Esta dicotomia entre mulheres de classe baixa e alta reproduz a dicotomia global sul-norte, onde os bordados são utilizados para o sustento de mulheres sulistas em situação de exclusão social (SILVA, 1994; SEGALO, 2011; PEREZ-BUSTOS, 2017) ou como *hobby* e ativismo político para mulheres nortistas de classe alta (MYZELEV, 2009; HACKNEY, 2013).

O reconhecimento socioeconômico na atividade dos bordados, promovido dentro de uma instituição com viés feminista, e as discussões entre mulheres sobre temas ligados aos direitos das mulheres, tem o potencial de induzir uma maior conscientização feminista, o que pode ter colaborado significativamente para a reorganização das relações familiares e sociais destas mulheres rumo a uma diminuição da desigualdade de gênero (SEGALO, 2011).

A agregação comunitária fomentada pelos bordados cria uma rede de apoio entre as mulheres, numa espécie de feminismo projetual. A convivialidade nas rodas de bordados gera novas conexões emocionais entre as participantes, criando uma rede de apoio feminina para oferecer apoio recíproco em momentos de dificuldades (BELLACASA, 2011; PÉREZ-BUSTOS, 2017; ALLUCI, 2019). O ambiente produtivo plural e participativo fomenta a criação de uma perspectiva comunitária de mulheres, tornando-se um espaço de denúncia de violências sofridas, de fomento de solidariedade e de conscientização sobre os problemas comuns às mulheres. Diversas mulheres se utilizaram dos bordados como terapia ocupacional para superar problemas de saúde mental, como um momento de desfocar dos problemas e dos afazeres domésticos e concentrar-se na manualidade, uma estratégia de autocuidado.

Assim, o ambiente tecnocultural de produção dos bordados produz um conhecimento transcendente à materialidade do produto, tornando-se uma sociotecnologia de cuidado entre mulheres. Enquanto se borda, se canta, se conversa, se constrói afeto e se vive a sororidade. A roda de bordado potencializa todas as agentes envolvidas, criando um laboratório vivo de construção de cidadania feminina. Assim, a aparente desordem, assimetria e eventuais fios soltos de um

bordado livre se tornam uma metáfora de um novo tipo de conhecimento feminino fundado na convivialidade e solidariedade (PÉREZ-BUSTOS, 2016).

A atividade coletiva das rodas de mulheres bordadeiras abre espaço para se promover um nível de consciência de grupo, com potencial de fomento da solidariedade feminina e promoção de reflexões críticas para a articulação de demandas políticas para a promoção de seus direitos. Para além da discussão de temas femininos, verificou-se que as instituições de bordados se tornam um espaço para as mulheres produzirem expressões artísticas de denúncia das violências experimentadas e de demandas político-feministas. Os bordados permitem construir novas referências para o papel das mulheres na mobilização política e social.

Este ativismo têxtil feminista dá voz a mulheres que, de outra forma, provavelmente estariam silenciadas. O movimento documentado neste trabalho alinha-se a movimentos semelhante de “bordativismo” em outros países (SEGALO, 2016; MONTGARRETT, 2017; SCHMAHMANN, 2017; SALAMON, 2016; ALLUCI, 2019; SANCHEZ-ALDANA et al., 2019; MASO, MASO, 2020; ILINA, 2020; VARELA MATTUTE, 2021). Estes movimentos de design de ativismo político feminista promove uma ruptura subversiva das relações de gênero, questionando violências às mulheres e promovendo novas narrativas de promoção de autonomia feminina (MONTGARRETT, 2017).

A forte feminilização nos bordados produz efeitos contraditórios. Por um lado, ela favorece a participação feminina, já que se torna um *locus* livre da concorrência masculina. Também favorece a articulação em torno de temas exclusivamente femininos, tornando-se um núcleo de ativismo cultural feminino e de práticas de design solidário feminino. Todavia, por outro lado, a feminilização dos bordados tem historicamente gerado a desvalorização simbólica dos bordados enquanto manifestação artística e seu reconhecimento econômico e social.

O presente estudo reforça a possibilidade de ser reconhecer as práticas de bordados documentadas como manifestações de um design feminista (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001; FERNANDES, 2018; FARRINGTON, 2019; ROMANO, 2021; KIM, PARK, 2021). O design feminista pode ser perspectiva como um design para a autonomia das mulheres, a partir da autonomia das mulheres, que

promove um ativismo feminista e que está informado pela sustentabilidade numa perspectiva feminista (cf. cap. 3).

A pesquisa documentou a existência de duas tradições opostas. Por um lado, a visão tradicional perpetua práticas que abafam movimentos de promoção de autonomia. Nessa linha, os bordados são vistos como um fazer subalterno e desvalorizado, próprio da esfera doméstica e feminina. Mas há uma outra tradição de resistência e subversão que surge, reconhecendo os bordados como um elemento cultural que promove autonomia às mulheres, construindo uma continuidade dinâmica de práticas coletivas com finalidades emancipatórias femininas. A intervenção de metodologias de design feminista nos bordados permite promover a autonomia das mulheres, assim como exige que se realize tendo como ponto de partida o reconhecimento de uma capacidade de agência já existente nestas mulheres. Este design para a autonomia, e a partir da autonomia (ESCOBAR, 2018) deve fundar-se numa nova relação de horizontalidade entre todos os seres humanos (homens e mulheres), bem como entre estes e o meio ambiente.

Esta promoção da autonomia das mulheres não pode ser desconectada destas múltiplas, complexas e interconectadas facetas de autonomia, nas esferas artística, cultural, social, econômica, terapêutica e política. A autonomia está conectada com os saberes e fazeres cotidianos das mulheres e seus territórios, capaz de moldar acordos de reciprocidade e convivência (NORONHA et al., 2022).

## 5 CONCLUSÃO

A presente pesquisa reconheceu que os bordados possuem potencial de promover autonomia das mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista.

Este estudo explicita a relevância de se pensar o design como um processo político, que molda espaços, processos e produtos a partir de determinadas finalidades, que podem ser tanto perpetuar opressões, como promover a autonomia de grupos historicamente excluídos. A perspectiva feminista sobre o design traz uma nova visão de horizontalidade, solidariedade e de sustentabilidade, tão urgentes. As práticas de design, quando incorporam as críticas feministas, têm o potencial de induzir mudanças nas relações sociais destinadas a solucionar problemas na perspectiva das mulheres, que por consequência beneficiarão a todos. Problemas que seriam invisibilizados por um design patriarcal. O design na atividade dos bordados permite criar formas para as mulheres existirem, moldando as mulheres e o mundo à sua volta.

Na linha da teoria do design de Escobar (2018), é possível complexificar a teoria crítica do design com o conceito de autonomia e criticar o padrão de desenvolvimento imposto pela modernidade quando contraposto por modelos tradicionais e colaborativos de organização social, que podem ser tornar a verdadeira fonte de inspiração para uma evolução rumo a um novo modelo alternativo à racionalidade moderna de desenvolvimento predatório. Os bordados, enquanto prática tradicional de produção, fundada na produção coletiva, criam um espaço de convivialidade e, portanto, fomentam a noção de comunidade, torna-se um espaço privilegiado de pesquisas sobre o design para a promoção de autonomia, bem como de design a partir do reconhecimento da autonomia dos grupos.

A função social de promoção de emancipação das comunidades tradicionais que produzem os produtos, e os bordados em especial, passa a ser uma necessidade do design. Ou seja, especificamente no contexto da relação entre design e bordados, para além da mera incorporação de aspectos estético-formais, deve-se pensar na inclusão social da cadeia das mulheres bordadeiras detentoras do saber tradicional. Na atividade de bordados produzidos por associações de mulheres, foram reconhecidas manifestações de design comprometidas com a

inclusão social, a promoção da autonomia e com a participação ativa destes grupos, criando um produto que possui potencial de induzir a um consumo mais consciente e sustentável. Promover a valorização deste produto também é uma forma de valorizar estas mulheres.

As mulheres participantes desta pesquisa encontraram no ofício dos fios e das linhas diferentes possibilidades de ser, estar e existir. Essas mulheres ressignificam o ofício de bordar em trabalho e vida. Elas trazem para o primeiro plano histórias e memórias, proporcionando referências positivas da utilização de fios e de linhas que urdem e douram a arte do bordado no Brasil, que mantêm vivas técnicas ancestrais de suas famílias e comunidades. E que criam um espaço de resistência e resiliência das mulheres, rumo ao ideal (utópico?) da plena equidade de gênero.

Recuperando os objetivos específicos deste trabalho, é possível concluir que:

(i) Os bordados criam um espaço de liberdade artístico-cultural às mulheres; destacar o valor artístico-cultural dos bordados é uma forma de promover autonomia às mulheres.

(ii) Os bordados são uma relevante fonte de renda econômica para mulheres de classe baixa e promovem o seu reconhecimento social, tornando-as artistas, empreendedoras ou ativistas; esta autonomia socioeconômica pode promover uma reorganização das relações familiares e sociais das mulheres.

(iii) As rodas de bordados possuem potencial para a promoção da autonomia das mulheres na esfera política, criando vínculos de agregação comunitária, que se tornam uma rede de solidariedade feminina e um espaço de reflexão sobre a condição da mulher; estas reflexões coletivas têm o potencial de elevar a conscientização feminina, especialmente quando a instituição incorpora uma perspectiva feminista de promoção de autonomia de mulheres em seus objetivos.

(iv) Foram identificadas em todas as três instituições pesquisadas manifestações de uso dos bordados como meio para dar visibilidade às mulheres a

fim de denunciarem opressões vividas, especialmente em relação ao protesto contra a violência doméstica, a valorização da subjetividade feminina, o enaltecimento da solidariedade feminina, a presença de mulheres em espaços de poder, o protesto contra o racismo e discriminação LGBTQI+, e o protestos em temas políticos que afetam as mulheres, como a omissão governamental diante da pandemia. Assim, é possível reconhecer um “bordativismo”, ou seja, um ativismo político através dos bordados, onde mulheres usam os bordados para veicularem protestos, questionarem as relações de gênero e denunciarem opressões vivenciadas.

Este trabalho traz a contribuição de valorizar os bordados, que devem deixar de ser vistos como práticas subalternas, fruto da usual desqualificação das esferas feminina e doméstica, mas sim ser perspectivados como uma arte manual, uma estratégia de promoção de identidade cultural (brasilidade), um instrumento de transformação social na vida de mulheres, de indução de consumo sustentável (*slow fashion*) e um possível veículo de resistência política feminina. Esta valorização artístico-cultural e político feminista dos bordados deveria levar a um maior engajamento do governo, da sociedade civil e da indústria da moda em apoiar estes projetos e outras iniciativas semelhantes, seja com linhas de financiamento, ações de capacitação, com doações e no fomento de parcerias que apoiem e deem visibilidade ao trabalho das bordadeiras. As políticas públicas nessa área não podem desconsiderar as relações de gênero fortemente imbrincadas nessas atividades feminilizadas, em suas cadeias produtivas e suas interrelações comunitárias.

Ademais, ONGs feministas, pesquisadoras feministas e órgãos públicos de promoção dos direitos das mulheres deveriam se aproximar destas instituições de bordadeiras, reconhecendo o seu potencial para impactar a vida de mulheres, suas famílias e as comunidades que integram. Por exemplo, poderiam ser realizadas parcerias com estas instituições para a realização de ações de prevenção à violência doméstica contra a mulher e contra discriminações às mulheres nos espaços públicos, de forma a multiplicar seu potencial de alcance. Esta forma de promoção da autonomia de mulheres através dos bordados poderia ser expandida para outras frentes, como em penitenciárias femininas ou comunidades tradicionais.

Esta pesquisa abre portas para que futuras pesquisas avancem em temas que não puderam ser aqui aprofundados. É importante esclarecer quais

seriam as melhores intervenções de design participativo, envolvendo as bordadeiras no processo artístico criativo, bem como na gestão do empreendimento, de forma a garantir efetiva promoção de sua autonomia. Ou seja, de se avaliar o nível de participação efetivamente conferido às bordadeiras durante as intervenções de design participativo. Pesquisas com metodologias de design participativo poderão testar novas hipóteses de promoção de autonomia de mulheres. Também é necessário mapear as cadeias produtivas para esclarecer se atravessadores não estão se apropriando de parte significativa da renda destas mulheres. Cumpre ainda avançar e esclarecer quais seriam outras áreas de manifestação artesanal que poderiam ser valorizadas pelo design, como o crochê, tricô, *patchwork*, ou ainda objetos de decoração com inspiração indígena ou motivos tradicionais e de culturas locais.

Esta pesquisa faz a análise de uma manifestação de design nos bordados com uma visão feminista. O adensamento de pesquisas de design em outras áreas, igualmente incorporando a crítica feminista, poderá contribuir para a consolidação de um novo campo de estudos do design feminista.

## REFERÊNCIAS

- ALCARAZ FRASQUET, Maria. Tirar del hilo: una aproximación al bordado subversivo. **Revista Sonda-Investigacion y Docencia en Artes y Letras**, v. 5, p. 18-42, 2016.
- ALLUCCI, Renata Rendelucci. Una aguja, una lámpara, un telar. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, 2019, e54376, p. 1-14.
- ALMEIDA, Ana Julia Melo. A relação entre design de moda e comunidades artesanais no Brasil: o projeto Moda e Artesanato do museu A Casa. **D'Obras**, v. 10, n. 22, p. 129-142, 2017.
- ARGAN, Giulio C. **Projeto e destino**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- AZEVEDO, Rafaela Pereira de. **Design de ativismo na quarta onda do feminismo no Brasil**: análise da poética gráfica de alguns coletivos. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **La cultura como praxis**. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o consumo**: a transformação de pessoas em mercadoria. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BELLACASA, Maria Puig. "Nothing comes without its world": thinking with care. **The Sociological Review**, v. 60, n. 2, p. 197-2016, 2012.
- BELLACASA, Maria Puig. Matters of care in technoscience: assembling neglected things. **Social Studies of Science**, v. 41, n. 1, p. 85-106, 2011.
- BONSIEPE, Gui. **Design como prática de projeto**. São Paulo: Blucher, 2012.
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- BORDANA. **Bordana Cooperativa: sobre nós**. [s.l.] [s.d.]. Disponível em: <https://cooperativabordana.lojaintegrada.com.br/pagina/sobre-nos.html>. Acesso em: 22 dez. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRITO, Thaís Fernanda Salves. **Bordados e bordadeiras**: um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo. 2010.

BROOKS, Helen. Embroidery: sources of design, past and present. **The Vocational Aspect of Education**, v. 7, n. 14, p. 20-31, 1955.

BROWN, Tim. **Change by design**. Nova Iorque: Harper, 2009.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANINI, Aline Sapienzinkas Kras Borges. **De bonecas, flores e bordados**: investigações antropológicas no campo do artesanato em Brasília. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

CAPPRA, Tania Regina. **Tecendo memórias**: narrativas de lembranças suportadas em costuras e bordados. Trabalho de conclusão de graduação em Museologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo. Selo Negro. 2011.

CARSON, Fiona; PAJACZKOWSKA, Claire (Orgs.). **Feminist Visual Culture**. Nova Iorque: Routledge, 2001.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; SANTOS, Denise Ondina Marroni dos. A camisola do dia: patrimônio têxtil da cultura material nupcial (Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX). **Estudos em História**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 305-330, 2011.

CHAPMAN, Jonathan. **Emotionally durable design**: objects, experiences and empathy. 2ª ed. Londres: Routledge, 2015.

CHUCHVAHA, Hanna. Quiet feminists: women collectors, exhibitors, and patrons of embroidery, lace, and needle-work in late imperial Russia (1860-1917). **Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture**, v. 27, n. 1, p. 45-72, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

COOPER, Sophie. Something borrowed: women, Limerick lace and community heirlooms in the Australian Irish diaspora. **Social History**, v. 45, p. 304-327, 2020.

CORAT, Cristina de Souza; HENRIQUES, Fernanda. O design gráfico inclusivo como ferramenta de empoderamento de jovens negras. **Blucher Design Proceedings**, n. 2, v. 9, p. 3134-3142, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, p. 171-188, 2002.

CRUZ, Vivian Pisaneschi. Entrevista com bordadeiras do Morro São Bento de Santos: uma reminiscência dos bordados da Ilha da Madeira. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 10, n. 1, p. 121-136, 2007.

CRUZ-FERNÁNDEZ, Paula A. de la. Marketing the hearth: Ornamental embroidery and the building of the multinational singer sewing machine company. **Enterprise and Society**, v. 15, n. 3, p. 442-471, 2014.

CUNHA, Tânia Batista da; VIEIRA, Sarita Brazão. Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 29, n. 2, p. 258-275, 2009.

DOHMANN, Marcus. Coleções de objetos: memória tangível da cultura material. In: CAVALCANTI, A; MALTA, M e PEREIRA, S.G. (Org.) **Coleções de Arte: formação, exibição e ensino**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015, p. 81-92.

EDWARDS, Clive. 'Home is where the art is': women, handicrafts, and home improvements 1750-1900. **Journal of Design History**, v. 19, n. 1, p. 11-21, 2006.

ERICKSON, Kirstin C. Las colcheras: Spanish colonial embroidery and the inscription of heritage in contemporary Northern New Mexico. **Journal of Folklore Research**, v. 52, n. 1, p. 1-37, 2015.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds**. Londres: Duke University Press, 2018.

FARAH, Marta Ferreira Santos. Gênero e políticas públicas. **Estudos Feministas**, v. 12, n. 1, p. 47-71, 2004.

- FARRINGTON, Michelle. Social and feminist design in emergency contexts: the Women's Social Architecture Project, Cox's Bazar, Bangladesh. **Gender & Development**, v. 27, n. 2, p. 295-315, 2019.
- FAVARO, Cleci Eulalia. Penélopes do século XX: a cultura popular revisitada. **História, Ciências, Saúde**, Manginhos/RJ, v. 17, n. 3, 2010, p.791-808.
- FERNANDES, Ana Beatriz Rabelo Andrade. **O design na articulação de feminismos em rede**: da representação de identidades individuais à construção de uma identidade política feminista. Dissertação (Mestrado em Design) – PPG Design, Universidade de Brasília. Brasília, 2018.
- FISHER, Berenice; TRONTO, Joan. Toward a feminist theory of caring. In: ABEL, Emily K.; NELSON, Margaret K. (Orgs.). **Circles of care**: work and identity in women's lives. Albany: Sunny Pres, 1990, p. 35-62.
- FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e sustentabilidade**: design para a mudança. São Paulo: Senac, 2012.
- FOSTER, Hal. **Recodificação**: Arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- FRAME, Mary. Representaciones de género, jerarquía y otras relaciones em los bordados Paracas Necrópolis. **Arqueología y Sociedad**, n. 19, 2008, 241-264.
- FRY, Tony. **Defuturing**: a new design philosophy. 2ª ed. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, 1995.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje – ANPOCS**, p. 223-244, 1984.
- HACKNEY, Fiona. Quiet activism and the new amateur: the power of home and hobby crafts. **Design and Culture**, v. 5, n. 2, 169-193, 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HARAWAY, Donna. Sowing worlds: a seed bag for terraforming with earth others. In: GREBOWICZ, Margret; Merrick, Helen (Orgs.). **Beyond the cyborg**: adventures with Donna Haraway. Nova Iorque: Columbia University Press, 2013, p. 137-146.

HARAWAY, Donna. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HUANG, I-Fen. Gender, technical innovation, and Gu Family embroidery in late-Ming Shanghai. **East Asian Science, Technology, and Medicine**, v. 36, p. 77-129, 2012.

ILINA, Nadejda. “¡Tu madre está en la lucha!” La dimensión de género en la búsqueda de desaparecidos en Nuevo León, México. **Ícones**, n. 67, p. 119-136, 2020.

INSTITUTO PROEZA. **Instituto Proeza**. Facebook [s.d.]. Disponível em: <<https://www.facebook.com/InstitutoProeza>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

JABEEN, Salma; HAQ, Sanam; JAMEEL, Arif. Impacts of rural women’s traditional economic activities on household economy: changing economic contributions through empowered women in rural Pakistan. **Sustainability**, v. 12, n. 7, p. 2731, 2020.

JOAQUIM, Juliana Teixeira; MESQUITA, Cristiane. Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo. **Revista DAPesquisa**, n. 8, p. 643-659, 2011.

KUSSLER, Leonardo Marques; LORENZ, Bruno Augusto. Design como prática crítica e filosófica. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**, v. 5, n. 1, 2018, p. 34-47.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14<sup>a</sup> ed. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LEITE, Marcia de Paula. As bordadeiras de Ibitinga: trabalho a domicílio e prática sindical. **Cadernos Pagu**, v. 32, 2009, p. 183-214.

LIMA, Márcio Soares; NORONHA, Raquel Gomes. A relação da produção artesanal com as histórias de vida das mulheres que bordam em São João dos Patos – MA. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, v. 4, p. 75-92, 2018.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MALDONADO, Tomás. Pensar a técnica hoje. In: Idem. **Cultura, sociedade e técnica**. São Paulo: Blucher, 2012, p. 153-173.

MANZINI, Enzo. **Design: quando todos fazem design**: uma introdução ao design para a inovação social. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2017.

MARIANO, Ari Melo; REIS, Ana Carla Bittencourt; ALTHOFF, Lucas dos Santos; BARROS, Laís Bandeira. A bibliographic review of software metrics: applying the consolidated meta-analytic approach. **Springer Proceedings in Mathematics & Statistics**, v. 280, p. 243-256, 2019.

MARTINS, Rafaela. Coletivo de bordadeiras prepara homenagem às vítimas da Covid-19. **Correio Braziliense**, 21 jun. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/06/4932582-coletivo-de-bordadeiras-prepara-homenagem-as-vitimas-da-covid-19.html>. Acesso em: 23 dez. 2022.

MASO, Tchenna Fernandes; MASO, Tchella Fernandes. Onde estão nossos direitos? O campo feminista de gênero bordado pelas mulheres atingidas por barragens. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 481-510, 2020.

MAYNARDES, Ana Cláudia et al. Design, Cultura e Materialidade. **DATJournal**, v.5, n. 3, p. 167-181, 2020.

MINAHAN, Stella Marie; COX, Julie Wolfram. Stitch'n Bitch: cyberfeminism, a third place and the new materiality. **Journal of Material Culture**, v. 12, n. 1, p. 5-21, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; COSTA, António Pedro. Fundamentos teóricos das técnicas de investigação qualitativa. **Revista Lusófona de Educação**, v. 40, p. 139-153, 2018.

MIRANDA, Samuel da Silva; SANTOS, Denilson Moreira; NORONHA, Raquel Gomes. Práticas sustentáveis em design participativo. In: **Anais do 7º Simpósio design sustentável**. São Paulo: Blucher, 2019, p. 664-672.

MONTGARRETT, Julie. Textile art and feminist social activism: the daily diminish project. **Textile-Cloth and Culture**, v. 15, n. 4, p. 396-411, 2017.

MORAES, Anamaria; SANTA ROSA, José Guilherme. **Design participativo**: técnicas para inclusão de usuários no processo de ergodesign de interfaces. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2012.

MYZELEV, Alla. Whip your hobby into shape: knitting, feminism and construction of gender. **Textile**, v. 7, n. 2, p. 148-163, 2009.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006.

NORONHA, Raquel Gomes; FARIAS, Luiza Gomes Duarte de; PORTELA, Raiama Lima. Design, artesanato e participação: reflexões para a autonomia produtiva de mulheres no Maranhão. **DATJournal**, v. 7, n. 4, p. 124-143, 2022.

NORONHA, Raquel Gomes; GUIMARÃES, Márcio James Soares. Craft production and design as women's emancipation instruments. **Strategic Design Research Journal**, v. 10, n. 3, p. 215-218, 2017.

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. A intergeracionalidade nas graphicnovels autobiográficas "Persépolis" e "Bordados" de Marjane Satrapi. **AEDOS – Revista do corpo discente do programa de pós-graduação em História da UFRGS**, v. 12, n. 27, p. 614-640, 2021.

PAIXÃO, Fátima; PEREIRA, Mariette; CACHAPUZ, António. Património Cultural e Científico da Cidade: Cores e Corantes dos bordados de Castelo Branco. In: PAIXÃO, Maria de Fátima (Coord.). **Educação e Cidadania**: encontros em Castelo Branco. Coimbra: Alma Azul, 2006, p. 111-148.

PAPANEK, Victor. **Design for the real world**: human ecology and social change. 2ª ed. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1984.

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch**: embroidery and the making of the feminine. Londres: Women's Press, 1984.

PEIXOTO, Patrícia; MAYNARDES, Ana Claudia. Design e atividade artesanal como práticas emancipatórias. In: **Anais do Colóquio Internacional de Design 2020**. São Paulo: Blucher, 2020, p. 517-527.

PÉREZ-BUSTOS, Tania. El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. **Revista Colombiana de Sociología**, v. 39, n. 2, p. 163-182, 2016.

PÉREZ-BUSTOS, Tania. Thinking with care: Unravelling and mending in an ethnography of craft embroidery and technology. **Revue D'Anthropologie des Connaissances**, v. 11, n. 1, p. 1-22, 2017.

PÉREZ-BUSTOS, Tania; MÁRQUEZ, Sara D. Destejiendo puntos de vista feministas: reflexiones metodológicas desde la etnografía del diseño de una tecnología. **Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS**, v. 11, n. 31, p. 147-169, 2016.

PHILLIPS, Brenda D. Women's studies in the core curriculum: using women's textile work to teach women's studies and feminist theory. **Feminist Teacher**, v. 9, n. 2, p. 89-92, 1995.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista: gênero e história. In: GROSSI, Miriam; PEDRO, Joana (Orgs.). **Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006, p. 20-41.

RECKITT, Helena. **Art of Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality: 1857-2017**. São Francisco: Chronicle Books, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Cia das Letras, 2018.

RICALDONI, Thaís Falabella; SILVA, Luciana Machado Coelho; REZENDE, Edson José Carpintero. Reflexões sobre ética na relação design-artesanato. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**, Brasília, v. 5, n. 2, 2018, p. 99-113.

RIVERA, Rafael A. Gonzalez; CORTES-RICO, Laura; PEREZ-BUSTOS, Tania; FRANCO-AVELLANEDA, Manuel. Embroidering engineering: a case of embodied learning and design of a tangible user interface. **Engineering studies**, v. 8, n. 1, p. 48-65, 2016.

- ROMANO, Raquel Bosso. **Protagonismo feminino no design brasileiro contemporâneo?** Análise nos segmentos de design gráfico e de produto entre os anos de 2015 e 2019. Dissertação (Mestrado em Design), FAAC, UNESP, Bauru, 2021.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado e violência**. 2ª reimpr. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2011.
- SALAMON, Hagar. Embroidered Palestine: a stitched narrative. **Narrative Culture**, v. 3, n. 1, p. 1-31, 2016.
- SÁNCHEZ, Ana María Castro. El lugar del arte en las políticas feministas. In: TORRES, Anália; COSTA, Dália; CUNHA, Maria João (Orgs.). **Estudos de gênero: diversidade de olhares num mundo global**. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, 2018.
- SÁNCHEZ, José Luis Sánchez. **Iconología simbólica en los bordados populares toledanos**. Tese de Doutorado em Filologia. Universidade Complutense de Madri. 2013.
- SÁNCHEZ-ALDANA, Eliana; PÉREZ-BUSTOS, Tania; CHOCONTÁ-PIRAQUIVE, Alexandra. ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. **Athenea Digital**, v. 19, n. 3, e2407 p. 1-24, 2019.
- SANDERS, Elizabeth B.-N.; STAPPERS, Pieter Jan. Co-creation and the new landscapes of design. **CoDesign International Journal of CoCreation in Design and the Arts**, v. 4, n. 1, p. 5-18, 2008.
- SANTANA, Maíra Fontenele. Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação. **Cadernos Gestão Social**, Bahia, n. 1, v. 4, p. 103-115, 2012.
- SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Revista de Estudos Feministas**, v. 12, n. 2, p. 35-50, 2004.
- SCHMAHMANN, Brenda. Intertextual textiles: parodies and quotations in cloth. **Textile**, v. 15, n. 4, p. 336-343 2017.
- SCHMAHMANN, Brenda. Needled women: representations of male conduct in Mapula embroideries. **Textile, Cloth and Culture**, v. 5, n. 1, p. 10-33, 2007.

SCOTT, Joan Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2. P. 71-99, 1995.

SEGALO, Puleng. Our lives through embroidery: narrative accounts of the women's embroidery project in post-apartheid South Africa. **Journal of Psychology in Africa**, v. 21, n. 2, p. 229-238, 2011.

SEGALO, Puleng. Using cotton, needles and threads to break the women's silence: embroideries as a decolonising framework. **International Journal of Inclusive Education**, v. 20, n. 3, p. 246-260, 2016.

SEGALO, Puleng; MANOFF, Einat; FINE, Michelle. Working with embroideries and counter-maps: engaging memory and imagination within decolonizing frameworks. **Journal of Social and Political Psychology**, v. 3, n. 1, p. 342-364, 2015.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-Cadernos CES**, v. 18, p. 106-131, 2012.

SENNETT, Richard. **The Craftsman**. New Haven: Yale University Press, 2008.

SILVA, Cínthia Kaline Vieira da; BRITO, Luísa Medeiros; DANTAS, Thomas Kefas de Souza. A indicação geográfica como promotora do desenvolvimento local e regional: o caso (em potencial) do bordado do Seridó. **Revista GEINTEC – gestão inovação e tecnologias**, v. 6, n. 1, p. 2982-2990, 2016.

SILVA, Marlene M. da. Travail de la femme et subordination des petits producteurs dans l'Agreste du Pernambouc. **Travaux – Institut de Géographie de Reims**, v. 89-90, p. 157-172, 1994.

SINGLETON, Vicky. When contexts meet: feminism and accountability in UK cattle farming. **Science, Technology, and Human Values**, v. 37, n. 4, p. 404-433, 2012.

SOUZA, Luciana Karine de. Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 71, n. 2, p. 51-67, 2019.

SU, Ming Ming; WALL, Geoffrey; MA, Jianfu; NOTARIANNI, Marcello; WANG, Sangui. Empowerment of women through cultural tourism: perspectives of Hui minority embroiderers in Ningxia, China. **Journal of Sustainable Tourism**, online first, 2020.

TABOADA, Manuela B.; ROJAS-LIZANA, Sol; DUTRA, Leo X.C.; LEVU, Adi VasuLevu M. Decolonial Design in practice: designing meaningful and transformative science communications for Navakavu, Fiji. **Design and Culture**, v. 12, n. 2, p. 141-164, 2020.

THUNDER, Moira. Capturing understanding of women's embroidery designs: a methodology for research and a critique of cataloguing databases using the example of women's embroidery in nineteenth-century Britain. **Textile History**, v. 45, n. 1, p. 68-98, 2014.

TLOSTANOVA, Madina. On decolonizing design. **Design Philosophy Papers**, v. 15, n. 1, p. 51-61, 2017.

TORRALBO, Herminia González; BUSTAMANTE, Sofia Larrazabal; GUIZARDI, Menara. Negociar las distinciones. una etnografía sobre género y cuidados en un taller de bordados para señoras mayores en providencia (Chile). **Chungara Revista de Antropología Chilena**, v. 52, n. 1, 2020, p. 143-159.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

UNESCO. El arte popular del bordado de la comunidad tradicional Matyó. [s.l.] [s.d.]. Disponible em: <<https://ich.unesco.org/es/RL/el-arte-popular-del-bordado-de-la-comunidad-tradicional-maty0-00633>>. Acesso em: 6 ago. 2020.

VAN DER MERWE, Ria. From a silent past to a spoken future. Black women's voices in the archival process. **Archives and Records – The Journal of the Archives and Records Association**, v. 40, n. 3, p. 2369-258, 2019.

VARELA MATTUTE, Ambar. La muñequita zapatista: significación social de un objeto icónico artesanal. **Latin American and Caribbean Ethnic Studies**, online first, 2021.

WILKINSON-WEBER, Claire M. Skill, dependency, and differentiation: artisans and agents in the Lucknow embroidery industry. **Ethnology**, v. 36, n. 1, p. 49-65, 1997.

## **APÊNDICE I:**

### **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Você está sendo convidada a participar da pesquisa “O design para a promoção da autonomia de mulheres: um estudo sobre os bordados, a partir da crítica decolonial e feminista”, de responsabilidade de Roberta Serednicki de Ávila, estudante de mestrado da Universidade de Brasília. O objetivo desta pesquisa é analisar a prática do bordado, por meio da teoria do design, com uma perspectiva decolonial e feminista, para a propulsão de autonomia de mulheres nas esferas artístico-cultural e político-feminista. Assim, gostaria de consultá-la sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

Você receberá todos os esclarecimentos necessários antes, durante e após a finalização da pesquisa, e lhe asseguro que o seu nome não será divulgado, sendo mantido o mais rigoroso sigilo mediante a omissão total de informações que permitam identificá-la. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa, tais como questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob a guarda da pesquisadora responsável pela pesquisa.

A coleta de dados será realizada por meio de entrevistas quantitativas e qualitativas semiestruturadas. É para estes procedimentos que você está sendo convidado a participar. Sua participação na pesquisa não implica em nenhum risco significativo, exceto os seguintes: o risco de eventual retaliação da instituição para a qual a entrevistada trabalha, caso a participante da pesquisa eventualmente realize alguma reclamação, risco de exposição de sua intimidade, bem como de a entrevista despertar sentimentos de sofrimento, ao haver narrativas de discriminações ou violências já experimentadas.

Espera-se com esta pesquisa dar visibilidade e difundir conhecimentos relacionados à sua prática individual e/ou de sua instituição em relação aos bordados, valorizando os aspectos imateriais do produto e fortalecendo seu potencial para a promoção da autonomia de mulheres.

Sua participação é voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua

participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode me contatar através do telefone xx.xxxx.xxxx ou pelo e-mail xxxxxxxx@xxxxx.xxx.

A equipe de pesquisa garante que os resultados do estudo serão devolvidos aos participantes por meio de encaminhamento de cópia da dissertação de mestrado, podendo ser publicados posteriormente na comunidade científica.

Este projeto foi revisado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais (CEP/CHS) da Universidade de Brasília. As informações com relação à assinatura do TCLE ou aos direitos do participante da pesquisa podem ser obtidas por meio do e-mail do CEP/CHS: cep\_chs@unb.br ou pelo telefone: (61) 3107 1592.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o/a pesquisador/a responsável pela pesquisa e a outra com você.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

---

Assinatura da participante

---

Assinatura da pesquisadora

## APÊNDICE II:

### Roteiro de Entrevista Semiestruturada

#### Parte 1 – Dados Quantitativos (Perfil Socioeconômico)

1) Idade: \_\_\_\_\_

2) Com qual raça/cor você se identifica?

Branca  Parda  Preta  Indígena  Amarela

Não sabe / Não deseja informar

3) Estado Civil:  Solteira  Casada  União estável/Convivência

Divorciada  Viúva

4) Escolaridade:

Ensino Fundamental Incompleto

Ensino Fundamental

Ensino Médio Incompleto

Ensino Médio

Ensino Superior Incompleto

Ensino Superior

Pós-graduação

5) O Bordado é sua principal profissão?

Sim

Não. Indicar a principal profissão: \_\_\_\_\_

6) Renda individual total:

Sem renda  Até 01 Salário mínimo  01 a 02 Salários mínimos  02 a 4 salários mínimos  5 a 10 salários mínimos  11 a 15 salários mínimos  Acima de 15 salários mínimos  Não sabe / Não deseja informar

7) Renda individual em razão dos bordados (caso este não seja sua principal ocupação):

Sem renda  Até 01 Salário mínimo  01 a 02 Salários mínimos  02 a 4 salários mínimos  5 a 10 salários mínimos  11 a 15 salários mínimos  Acima de 15 salários mínimos  Não sabe / Não deseja informar  Não se aplica

8) Cidade de Moradia e UF: \_\_\_\_\_/\_\_\_\_

9) Situação de Moradia:  Alugada  Própria  Cedida  Outros

10) Possui filhos?  Não.  Sim. Quantidade de filhos: \_\_\_\_\_

11) Naturalidade: \_\_\_\_\_

## Parte 2 – Dados Qualitativos da Pesquisa

### Aspectos Artístico-Culturais

12) Com quem você aprendeu a bordar?

13) Há quanto tempo você borda?

14) Conte sobre a história do seu bordado.

15) O que te motivou a realizar os bordados?

16) Quais tipos de bordados você sabe fazer?

17) Quais são as técnicas de bordados que você usa? Explicar.

Ponto Cruz  Vagonite  Ponto Russo  Bordado com Fitas

Bordado com pedras  Bordados 3D  Bordado Livre

Outros: \_\_\_\_\_

18) Quais são os motivos (figuras/formas/temas) que usualmente estão presentes nos seus bordados?

19) Quais produtos são objeto do seu bordado? Explicar.

Roupas  Utensílios de cama, mesa e banho  Decoração doméstica  Elementos arquitetônicos  Outros: \_\_\_\_\_

20) Você considera que possui liberdade para participar do processo criativo de design dos bordados?

21) Posso ver os bordados que você faz? (documentar fotograficamente, colher explicação da técnica e motivos)

22) Você considera o seu bordado uma forma de arte? Por quê?

23) Você considera que o consumidor possui alguma forma de conexão afetiva/emocional com os bordados? Explique.

24) Você ou sua instituição já receberam algum tipo de reconhecimento em razão dos bordados?

### **Aspectos Político-Feministas**

- 25) Os bordados contribuem para o seu sustento familiar?
- 26) Você possui contato com outras mulheres que realizam o bordado?
- 27) Caso você realize o bordado em grupo, sobre quais temas vocês usualmente conversam durante as rodas de bordados?
- 28) Já ocorreu de você receber apoio ou oferecer apoio a outras mulheres durante ou em razão das rodas de bordados?
- 29) Você considera que, em sua família, há uma relação de equidade entre as mulheres e os homens?
- 30) Quem administra as finanças em sua família?
- 31) Você considera que a atividade dos bordados tem ou teve alguma influência no exercício de poder na sua família?
- 32) Você ou alguma mulher de sua família ou comunidade já sofreram algum tipo de discriminação e/ou violência pelo fato de ser mulher?
- 33) Você ou alguma mulher de sua família ou comunidade já sofreram algum tipo de discriminação e/ou violência pelo fato de ser negra?
- 34) Qual é a sua opinião sobre a condição da mulher na sociedade?
- 35) Você ou sua instituição já se utilizou alguma vez dos bordados para fazer uma denúncia e/ou protesto sobre algum tema? Explique.
- 36) Qual é a sua opinião sobre a atividade de bordados e a promoção da autonomia das mulheres?

### APÊNDICE III:

#### Explicação quanto aos nomes fictícios atribuídos às participantes

Nome fictício	História
Zuzu Angel	Estilista da época da ditadura militar, ficou conhecida nacional e internacionalmente por bordar pássaros engaiolados e motivos bélicos. O anjo, ferido e amordaçado em suas estampas, tornou-se também o símbolo do filho que foi morto pela ditadura militar.
Maria da Penha	Foi vítima de violência doméstica durante seu casamento, tornando-se paraplégica. Travou uma longa batalha judicial para ver seu ex-marido responsabilizado. Após a condenação do Brasil perante a Comissão Interamericana de Direitos Humanos, a trajetória de Maria da Penha se tornou um símbolo da luta das mulheres brasileiras contra a violência doméstica, dando nome à legislação de enfrentamento a esta violência.
Bertha Lutz	Foi pioneira do ativismo político feminista no Brasil. Criou a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher e a Federação Brasileira para o Progresso Feminino, bem como a União Universitária Feminina.
Dandara	Foi uma das lideranças femininas negras que lutou contra o sistema escravocrata do século XVII e auxiliou Zumbi quanto às estratégias de ataque e defesa do quilombo.
Maria Quitéria	Foi a primeira mulher a conquistar um lugar nas Forças Armadas brasileiras, travestida de homem. Esteve envolvida em diversas batalhas, dentre elas a luta pela independência do país.
Leolinda Daltro	Considerada uma das precursoras do feminismo no Brasil, Leolinda foi uma professora que lutou pela causa indígena e pela autonomia das mulheres no Século XIX. É um dos nomes mais importantes do movimento sufragista brasileiro.
Mietta Santiago	Escritora, poeta, advogada criminalista e sufragista brasileira. Lutou pelo direito ao voto das mulheres brasileiras, tendo sido uma das primeiras mulheres do país a exercer plenamente seus direitos políticos.
Antonieta de Barros	Foi uma das primeiras mulheres eleitas no Brasil e a primeira negra brasileira a assumir um mandato popular.
Melânia Luz	Primeira mulher negra a integrar uma delegação olímpica brasileira, participando das olimpíadas de Londres de 1948.
Enedina Alves	Foi a primeira mulher negra a se formar em engenharia no Brasil.
Clara Camarão	Mulher indígena que acompanhava o marido nos combates contra os holandeses, no contexto das invasões da região Nordeste do Brasil no século 17. Afastou-se do trabalho doméstico e criou um pelotão de índias

	potiguares para participar das batalhas.
Maria Beatriz	Foi uma historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres brasileira. Foi morta com 5 tiros por seu companheiro.
Nísia Floresta	É considerada a primeira feminista conhecida no Brasil. Foi educadora e se destacou por defender de forma incansável os direitos das mulheres à educação científica.
Tereza de Benguela	Conhecida como “Rainha Tereza”, esta mulher negra que se tornou a líder do Quilombo do Quariterê (o maior quilombo do Mato Grosso), onde negros e indígenas resistiram à escravidão durante o Brasil Colonial. Em sua homenagem, no dia 25 de julho é comemorado o Dia da Mulher Afro-Latino-Americana e Caribenha.
Carlota Queirós	Foi a primeira mulher a ser eleita como deputada federal no Brasil, em 1934. Também era médica e escritora.
Nise da Silveira	Psiquiatra pioneira na terapia ocupacional, rebelou-se contra os tratamentos de eletrochoque e confinamento, desenvolvendo o método da expressão dos sentimentos pela arte.
Maria Firmina	Primeira romancista brasileira (1859), utilizou-se da literatura como instrumento de crítica à escravidão e procurou dar voz aos escravizados.
Carolina de Jesus	Carolina era catadora de lixo e tinha pouca instrução, mas se tornou destaque como escritora negra com a publicação, em 1960, de “Quarto de despejo: diário de uma favelada”.
Chiquinha Gonzaga	Foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. É autora da primeira marchinha de carnaval da história: “Ó Abre Alas” (1899).