



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN

HANNAH CAROLINA EVANGELISTA FERNANDES

ELAS - O feminino na mitologia grega: Um catálogo experimental explorando o
bordado aplicado ao design editorial.

Recife
2022

HANNAH CAROLINA EVANGELISTA FERNANDES

ELAS - O feminino na mitologia grega: Um catálogo experimental explorando o bordado aplicado ao design editorial.

TCC apresentado ao Departamento de design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em design.
Área de concentração: Design Editorial

Orientador: Othon César Vasconcelos da Silva

Recife
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Fernandes, Hannah Carolina Evangelista.

ELAS - O feminino na mitologia grega: Um catálogo experimental
explorando o bordado aplicado ao design editorial. / Hannah Carolina
Evangelista Fernandes. - Recife, 2022.

76 p. : il.

Orientador(a): Othon César Vasconcelos da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2022.

Inclui referências, anexos.

1. Design. 2. Bordado. 3. Mitologia Grega. 4. Editorial. 5. Catálogo. I.
Silva, Othon César Vasconcelos da. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

HANNAH CAROLINA EVANGELISTA FERNANDES

ELAS - O feminino na mitologia grega: Um catálogo experimental explorando o bordado aplicado ao design editorial.

TCC apresentado ao Departamento de design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em design.
Área de concentração: Design Editorial

Aprovado em: 04/11/2022

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 OTHON CESAR VASCONCELOS SILVA
Data: 09/11/2022 14:40:05-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Othon César Vasconcelos da Silva (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 HANS DA NOBREGA WAECHTER
Data: 12/11/2022 20:50:30-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Hans da Nóbrega Waechter (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 GABRIELA ARAÚJO FERRAZ OLIVEIRA
Data: 09/11/2022 21:16:26-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Gabriela Araújo Ferraz Oliveira (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Tenho muita gratidão por tudo e todos que me ajudaram a chegar até aqui. Sei que não teria conseguido sozinha, por isso gostaria de agradecer primeiramente a Deus, por ter me ajudado a trilhar esse caminho e guiado minhas decisões.

Agradeço especialmente a Hans, meu professor do coração, por ter me apresentado ao Design Editorial e por ser sempre fonte de inspiração com seu amor pela área; e também ao meu queridíssimo orientador Othon, por toda a paciência, incentivo e carinho ao longo desse projeto, que não teria sido o mesmo sem ele.

Aos meus pais, por sempre acreditarem no meu potencial, pelo incentivo e pelo amor sem medidas. À minha irmã Melanie, por todo o apoio, consolo e paciência, sem os quais eu não teria conseguido fazer metade do que fiz.

Às pessoas que eu amo e me apoiaram durante todo o processo: Leo, Lili, Artur e Juliane.

À minha avó, por ter me ensinado a bordar. Ao grupo do Rinha, porque sem ele eu não teria me mantido no mundo do bordado sozinha. Às minhas amigas bordadeiras que sempre me apoiaram e inspiraram: Nana, Mariana, Roque, Li, Camila, Ceci, Bia, Bea, Kaori, Duda e Ray.

Por fim, queria agradecer imensamente a todas as pessoas que contribuíram com a minha formação e complementaram os meus anos na graduação em Design.

RESUMO

O presente projeto consiste em entrelaçar as singularidades das práticas manuais do bordado ao design editorial de materiais impressos, resgatando seu lugar de pertencimento em transmitir narrativas ao longo da história. Parte-se da premissa de que o bordado, embora seja uma técnica milenar, pode contribuir para a sofisticação e o refinamento do design. Para isto, através da experimentação manual, foi realizada a aplicação da arte de bordar em um catálogo físico, cujo conteúdo consiste em personagens femininas da mitologia grega, tendo em vista o papel fundamental desta manualidade no meio social feminino da Antiga Grécia. Por fim, se observam os resultados das experimentações no artefato final neste memorial descritivo.

Palavras-chave: design, bordado, editorial, mitologia grega, catálogo.

ABSTRACT

The present project consists of intertwining the singularities of manual embroidery practices with the editorial design of printed materials, rescuing their place of belonging in transmitting narratives throughout history. It starts with the premise that embroidery, although it is an ancient technique, can contribute to the sophistication and the refinement of design. For this, through manual experimentation, the application of the art of embroidery was carried out in a physical catalog, whose content consists of female characters from Greek mythology, due to the fundamental role of this manuality in the female social environment of Ancient Greece. Finally, the results of the experiments on the final artifact are observed in this descriptive memorial.

Keywords: design, embroidery, editorial, greek mythology, catalog.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Agulhas de osso	11
Figura 2 -	Penélope e os pretendentes, John William Waterhouse, 1912	12
Figura 3 -	Bordado de Cécile Davidovici, 2021	13
Figura 4 -	Bordado de Michelle Kingdom, 2015	13
Figura 5 -	Bordado de Tessa Perlow, 2017	14
Figura 6 -	Fragmento têxtil bordado, Egito, século V.	19
Figura 7 -	Faixa bordada, Grécia, século XVI-XVII.	19
Figura 8 -	Livro com capa bordada do século XVI, Geneva, 1583	21
Figura 9 -	Segundo volume do livro de bordados impresso publicado por Netto.....	22
Figura 10 -	Capa do livro A Rebelião das Raposas	23
Figura 11 -	Capa do livro Menino do Rio Doce	23
Figura 12 -	Capa do livro Maricota Aprende a Bordar	24
Figura 13 -	Páginas 390 e 391 de A Handbook of Ornaments - Franz Sales Meyer (1849-1927).....	41
Figura 14 -	Livro de pontos por K'Blue Embroidery	42
Figura 15 -	Ode à l'Oubli - Louise Bourgeois (2004)	43
Figura 16 -	Métricas de tamanho B	43
Figura 17 -	Papéis nas cores lilás, abacaxi, marfim, rio de janeiro e amsterdam.....	44
Figura 18 -	Diagramação final de páginas para texto espelhadas	48
Figura 19 -	Fonte tipográfica Gaia	49
Figura 20 -	Fonte tipográfica Franklin Gothic Book	49
Figura 21 -	Fonte tipográfica Quicksand	49
Figura 22 e 23 -	Bordado da deusa Hécate, na proposta inicial do projeto	54
Figura 24 -	Retalho de tecido preso em folha de ofício com uso de fita adesiva	60
Figura 25 e 26 -	Ilustrações impressas	60
Figura 27 -	Exemplo de ponto cheio	61
Figura 28 -	Processo de pintura das páginas	61
Figura 29 -	Processo de bordado à mão	61
Figura 30 -	Bordado finalizado	62
Figura 31 -	Primeira alternativa de ilustração para a capa	62
Figura 32 -	Alternativa de ilustração para a capa, lombada e contracapa em nova proposta.....	63
Figura 33 -	Ilustração final para a capa, lombada e contracapa em nova proposta.....	63
Figura 34 -	Ilustração final para a folha de guarda.....	63
Figura 35, 36 e 37 -	Teste de aplicação de termolina leitosa em retalho do tecido.....	64
Figura 38 -	Secagem de termolina leitosa em página pronta	64
Figura 39 -	Abridor de casas de botão com folhas impressas.....	65
Figura 40 -	Processo de bordado de letras capitulares douradas.....	65
Figura 41 e 42 -	Organização do miolo do catálogo.....	66
Figura 43 e 44 -	Etapas da costura do miolo.....	66
Figura 45 -	Miolo costurado com encadernação chinesa dupla.....	67
Figura 46 -	Processo de bordado da capa.....	67
Figura 47 e 48 -	Processo de encadernação.....	67
Figura 49 -	Template de impressão	68
Figura 50 -	Impressão com manchas.....	69
Figura 51 -	Página teste	69
Figura 52 -	Tentativa falha de encadernação	70

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Justificativa	15
1.2 Objetivos	18
1.2.1 Objetivo Geral	18
1.2.2 Objetivos Específicos	18
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.1 O Bordado	19
2.2 Design Editorial e o uso do bordado	21
2.3 O Feminino na Mitologia Grega	25
2.4 O Catálogo	27
3. METODOLOGIA	29
3.1 Desenvolvimento - Fase I	30
3.1.1 Elaboração do conteúdo	30
3.1.2 Preenchimento do briefing do projeto editorial	40
3.1.3 Análise de similares	41
3.1.4 Definição dos requisitos editoriais	43
3.1.5 Observação e análise dos artefatos	44
3.1.6 Definição conceitual da proposta editorial	47
3.2 Desenvolvimento - Fase II	48
3.2.1 Definições de Editoração	48
3.2.2 Definição da parte introdutória	50
3.2.3 Definição da parte catalogada	51
3.2.4 Definição da parte final	53
3.2.5 Inserção e/ou criação de ilustrações	53
3.2.6 Definição da parte externa	62
3.2.7 Definição de acabamentos	64

3.2.8	Elaboração do protótipo	65
3.2.9	Revisão final dos arquivos Acompanhamento da produção gráfica ..	68
3.2.10	Elaboração de Mockups	71
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
5.	REFERÊNCIAS	74
5.1	Bibliografia.....	74
5.2	Sites	76

1. INTRODUÇÃO

A palavra “texto”, que atualmente tem o sentido de “estruturação de palavras”, “composição literária” ou “narrativa escrita”, originalmente significava “tecer” ou também “material de tecido”, sendo ramificada do termo “têxtil”, vindo do latim “texere”. Essa informação ajuda a compreender a importância das vestimentas, tecidos e linhas como meio de comunicação e narrativa.

No ano de 2018, em uma caverna acima do Rio Inya, na Rússia, cientistas descobriram agulhas com mais de 20.000 anos. Apesar de sua origem antiga, as agulhas eram sofisticadas, não apenas sendo afiadas, mas possuindo “olhos”, o que teria permitido a passagem da linha e a costura.

Segundo Francesco d’Errico (1957), um antropólogo da Universidade de Bordeaux, na França, e co-autor da pesquisa sobre as agulhas publicada na edição de dezembro de 2018 da revista *Journal of Human Evolution*:

“Muitas das agulhas que nós descobrimos não eram somente usadas para a manufatura de roupas, mas para bordados e ornamentos. Elas possuíam uma função estética (...)” (2018, p.71-86).

Assim, o bordado acompanha a narrativa humana ao longo de seu desenvolvimento cultural, social e estético. Uma técnica ancestral de que se tem registros desde a pré-história, quando o ser humano começa a elaborar vestimentas de pele costuradas e adornadas, preocupados não apenas em se aquecer durante o inverno, mas também comunicar identidade social, mostrar vínculos com cada povo e sua beleza (PAGANO, 2019).

Figura 1: Agulhas de osso



Fonte: F. d’Errico/L. Doyon(Reprodução/ Sapiens)

Quando se pensa em bordado, o mesmo é atrelado diretamente ao artesanato, por ser uma arte manual com foco tradicional em produzir artefatos caseiros, como tapeçarias, quadros, lenços etc; e à vestimenta, estando no mundo da moda desde o cotidiano à alta costura.

Sendo majoritariamente feminina, presente em diversas nações e eras, em especial na cidade de Atenas, na Grécia Antiga, a arte de elaborar imagens em tecido através de agulhas e linhas coloridas exercia não só a finalidade de adornar o tecido, como também as de representar o status social, já que quanto mais elaborado fosse o bordado em uma vestimenta, mais importante seria a pessoa que a vestia, destacando assim sua riqueza e pertencimento à alta sociedade; a importância de quem detinha os conhecimentos das técnicas e a função de contar histórias.

A sociedade ateniense tinha a figura feminina como elemento centrado na vida doméstica, com o propósito de gerar filhos e cuidar do lar. Assim, o que unia as mulheres eram as atividades manuais do bordado, passadas de mãe para filha em especial nas famílias mais ricas, e feitas em grupos. As imagens elaboradas por estas mulheres contavam suas histórias, pois representavam suas crenças, seu cotidiano, a saga de seus heróis, suas fábulas e mitos.

Figura 2: *Penélope e os pretendentes*, John William Waterhouse, 1912



Fonte: Wikimedia Commons

Na contemporaneidade, o bordado alcançou seu espaço, para além da tradição, em diversas áreas: em museus, na arte conceitual, com obras de artistas como Michelle Kingdom (1967), Cécile Davidovici (1987), Tessa Perlow (1991) no

fashion design, além de campos como o design de superfície e também nos livros. Nessa última categoria, ele geralmente aparece como assunto do artefato - livros de bordado passo a passo, por exemplo - como ornamento de capas ou até através da metalinguagem, nos livros de pontos de bordado feitos em tecido. Porém, raramente se vê a técnica como parte intertextual de artefatos editoriais.

Figura 3: Bordado de Cécile Davidovici, 2021



Fonte: reprodução redes sociais de Davidovici.

Figura 4: Bordado de Michelle Kingdom, 2015.



Fonte: reprodução redes sociais de Michelle Kingdom

Figura 5: Bordado de Tessa Perlow, 2017



Fonte: reprodução redes sociais de Tessa Perlow.

Portanto, baseando-se na paixão da autora pelo bordado e em sua indagação de como o mesmo faria parte da composição de materiais impressos, surgiu a ideia deste trabalho. Assim, o projeto a seguir busca explorar a presença e funcionalidade do bordado como parte integrante de um catálogo físico, através da experimentação manual.

1.1 Justificativa

Ao buscar a ampliação dos horizontes do design editorial, faz-se necessária a constante movimentação de ideias no campo criativo, balanceando a análise a partir da metodologia com a originalidade intuitiva a partir da experimentação, que é reconhecida como o cerne das práticas de design, sendo intrínseca para o crescimento da área como um todo. É difícil até mesmo imaginar um design que não seja de alguma forma experimental, já que é a partir dela que ideias passam a se concretizar em hipóteses e atuam no uso de ferramentas e métodos desenvolvendo assim o artefato projetado para o usuário.

Esta criação de novos nichos se torna ainda mais vasta quando o designer se apropria do leque de possibilidades geradas através do uso de trabalhos manuais, ancestralidades que sintetizam a essência e dedicação de quem os executa, a importância de suas técnicas, carregando em si simbolismos e valor. A arte de bordar, como ferramenta, por si só já proporciona uma gama de técnicas diferentes que enriquecem a experimentação. Quando aplicado para além da técnica, trazendo consigo seus traços estéticos, sociais e subjetivos, o bordado complementa de forma ideal a natureza do design editorial, que tange a criatividade com a comunicação de ideias. Assim, o bordado pode ser uma alternativa para a busca de novas formas que possibilitem agregar valor ao produto, contribuindo tanto com o trabalho dos ateliês, das indústrias e até mesmo como fonte de renda de pessoas que desenvolvem este trabalho de maneira individual. Assim, este estudo e sua aplicação podem trazer novas fontes de pesquisa e renda.

A história do bordado acompanha, há muito e muito tempo, a história das mulheres, trazendo as marcas dessas em diferentes espaços-tempos, 'alinhavadas' por um 'tempo' feminino, com gestos especiais que desejam realçar o amor, a saudade, a solidão, a necessidade, a possibilidade, mas também a exploração a que são submetidas há séculos. (CHAGAS, 2005). Na Grécia Antiga não era diferente.

O bordado e a tecelagem tinham um papel social fundamental para as mulheres gregas pois, desde a infância, as técnicas eram inseridas na educação da esposa proveniente de uma família abastada, visando o casamento, pelo qual a

mulher conquistava o seu lugar social: primeiro como esposa do cidadão, e em seguida como mãe, ao gerar filhos legítimos para a comunidade em que vivia. Mas, para além disso, a manualidade se torna uma força feminina já que, através dele, as esposas, em grupos reunidos em locais sagrados, podiam dialogar e preparar os objetos votivos para a deusa Atena, que seriam expostos nas Panatenéias para toda a comunidade. Neste dia, as esposas e as meninas expunham para a comunidade o bordado para a deusa. Era uma forma de se comunicarem não só com os agentes sociais, mas principalmente com os deuses.(DE SOUZA, 2007, p.10)

Com isto em mente, a autora optou por personagens femininas da mitologia grega como tema para o artefato final deste projeto, que trata de uma experimentação do bordado no design editorial, tendo em vista que a arte de bordar é uma ferramenta de registro simbólica que possui uma ligação direta com a identidade social e individual das mulheres as quais esses mitos eram direcionados.

Profundamente enraizados no imaginário humano, os mitos são dotados de uma extraordinária vitalidade: eles nascem, vivem e evoluem com as épocas, os países e sobrevivem com nomes ou aspectos diferentes (JULIEN, 2002, p. 5).

Um estudo apresentado pela investigadora Dessa Meehan da *Western Washington University* revela que a representação das deusas na mitologia grega era uma forma que os homens daquela sociedade tinham de controlar as mulheres e impedirem que elas buscassem suas próprias vontades. Através da representação negativa dos sentimentos femininos, que normalmente possuíam características manipuladoras e vingativas, os mitos eram uma forma de manter o poder masculino e alertar aos homens sobre os perigos de permitir com que as mulheres saíssem da reclusão.

Neste projeto, compreendendo a necessidade de ressignificar esse objetivo inicial do mito grego, humanizando suas personagens por trazer em mente que mulheres reais têm suas próprias individualidades, sentem amor, ódio, sonham e vivem, foram selecionados justamente esses mitos, de personalidades que eram elas mesmas, independente da opinião das figuras masculinas de suas narrativas.

Mulheres que, por tomarem decisões por si mesmas, até moldam o futuro dos heróis gregos.

A catalogação editorial foi escolhida para esse tipo de registro com base na facilidade de organização das informações e absorção do conteúdo pelo leitor, tanto imagético quanto textual. Por ser um artefato de diagramação mais livre, o catálogo também possibilita variados tipos de experimentação de composição, facilitando o processo de criação neste projeto.

1.2 Objetivos

1.2.1 Geral:

Este trabalho projetual tem como objetivo explorar o uso do bordado no design editorial de materiais impressos, sua presença, funcionalidade e aplicação em um catálogo físico, cujo conteúdo consiste em personagens femininas da mitologia grega, através da experimentação manual.

1.2.2 Específicos:

- Pesquisar e selecionar narrativas da mitologia grega que apresentem mulheres como protagonistas.
- Resgatar a técnica do bordado voltada para o ato de contar histórias femininas.
- Sintetizar cada item escolhido para catalogação e, a partir de suas características, elaborar composições viáveis de bordar para tecido e papel presentes no artefato.
- Correlacionar de forma harmônica e funcional, através da diagramação, os bordados com o conteúdo elaborado para o original do catálogo.
- Analisar o resultado estético e prático dos testes.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Bordado:

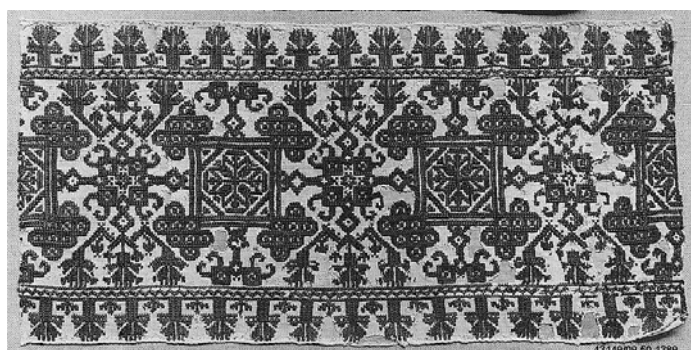
Bordado é uma forma de criar, a mão ou a máquina, desenhos e figuras ornamentais, tradicionalmente em tecido, utilizando para este fim agulhas e linhas de materiais variados, de maneira que os fios utilizados formem o desenho desejado. Embora as técnicas possam variar, envolvendo inclusive o uso de pedrarias, metais, miçangas e até conchas, alguns pontos são quase universais e o princípio de uso da agulha é quase sempre o mesmo.

Figura 6 : *Fragmento têxtil bordado, Egito, século V.*



Fonte: *Rogers Fund, 1955/ Met Museum*

Figura 7 : *Faixa bordada, Grécia, século XVI-XVII.*



Fonte: *Rogers Fund, 1909/ Met Museum*

Pesquisas concluem que o bordado está presente desde a pré-história, surgindo em paralelo com a arte da costura. Nesse período, são encontrados vestígios do bordado sendo aplicado nas primeiras junções de pedaços de pele

através do ponto cruz, que por sua vez é o ponto mais tradicional e inicial do bordado, usado não somente para junção de partes, mas também para adornar.

Sobre as origens do bordado, manifesta-se Sousa:

Se considerarmos a costura como passo inicial para o surgimento do bordado, podemos datá-lo como uma atividade surgida na pré-história. A união de peles de animais com de fios feitos de fibras e utilizada para aquecer o corpo foi uma atividade praticada pelo homem mesolítico. (2012, p. 6)

Assim, acompanhando o desenvolvimento humano e suas necessidades ao longo das épocas, o bordado se espalhou como prática por diversos povos, como os Babilônios, os Egípcios, os Gregos e os Romanos, que eram exímios na arte de criar bordados.

Os adornos bordados passam a ter um valor simbólico para além da sua função inicial de apenas unir tecidos, consolidando-se como uma manifestação estética na Idade Antiga. Segundo Lurie (1997, p. 223) “[...] a decoração do vestuário com desenhos simbólicos ou representações de objetos naturais é quase tão antiga quanto às próprias roupas”.

As imagens representadas em seus pontos significavam, muitas vezes, crenças pagãs, além disso, os imperadores ditavam quem poderia usar vestes bordadas, comumente indicadas para pessoas da alta sociedade, e quais seriam os desenhos feitos para cada classe social. Assim, “os trajes mudam em função das preferências dos poderosos; tendem a simbolizar uma personalidade, um estado de espírito, um sentimento individual.” (LIPOVETSKY, 1989, p. 45).

Já na Idade Moderna, com a evolução industrial e o surgimento da máquina de costura, logo também surge o bordado feito à máquina. É neste período que começa a surgir a disputa de espaços entre o trabalho artesanal e o trabalho industrial, tendo em vista que a produção industrial supria uma demanda em larga escala e maior rapidez, porém perdia em detalhes significativos que somente eram percebidos quando o bordado era feito pelas mãos de um artesão experiente. A diferença do bordado à máquina e aquele produzido pelo artesão é bem definida por Queiroz (2011): “Certamente que a máquina de bordar não reflete sobre sua

atividade. O que distingue o bordado artesanal é que foi resultado de um momento em que aquela pessoa que o produziu esteve corporalmente e subjetivamente interagindo com os pontos e os fios do tecido.” (QUEIROZ, 2011, p. 6).

Por este motivo, mesmo com a tecnologia tendo expandido a facilidade de produzir bordados na contemporaneidade, tanto em tempo como em quantidade, a arte de elaborar imagens no tecido de forma manual permanece com suas singularidades, pois carrega consigo o valor da individualidade de quem a produziu.

2.2 O Design Editorial e o uso do bordado:

Quando relacionado ao universo do design de livros, o bordado ganhou espaço nos séculos XVI e XVII, que viram o florescimento da arte de bordar principalmente na Inglaterra.

Figura 8: Livro com capa bordada do século XVI. Geneva, 1583



Fonte: Coleção The British Library

De acordo com Melinda Watt (2010), líder do departamento de têxteis do Art Institute, como presidente e curadora de têxteis europeus, dois tipos de design de bordado predominava nesse período: os baseados na flora e na fauna e desenhos que ilustravam narrativas religiosas do cristianismo. A nobreza também era grande cliente de bordados de alta qualidade. Artesãos e bordadeiras individuais eram muitas vezes contratados por um monarca ou empregados por uma casa nobre para embelezar roupas, móveis e decorações, tanto para uso diário quanto para ocasiões especiais. Um desses artesãos, Charles Germain de Saint-Aubin (1721-1786), que

foi contratado como designer do rei francês Luís XV, publicou um tratado sobre bordado em 1770, que se tornou uma das mais importantes fontes de informação técnica sobre bordado no século XVIII. Seu livro inclui uma breve história da arte, definições e usos de ferramentas especializadas e instruções específicas sobre uma grande variedade de pontos em materiais como seda, fios de metal e contas de vidro. Enquanto o trabalho de Saint-Aubin era voltado para a bordadeira profissional, contratada pela nobreza, também eram produzidos na mesma época livros de padrões para amadores talentosos. Um desses autores de livros bordados foi Johann Friedrich Netto (1756-1809), que publicou vários livros de padrões de bordado na Alemanha durante o final do século XVIII.

Figura 9: Segundo volume do livro de bordados impresso publicado por Netto (1798)



Fonte: Harris Brisbane Dick Fund, 1932/ The Met Museum

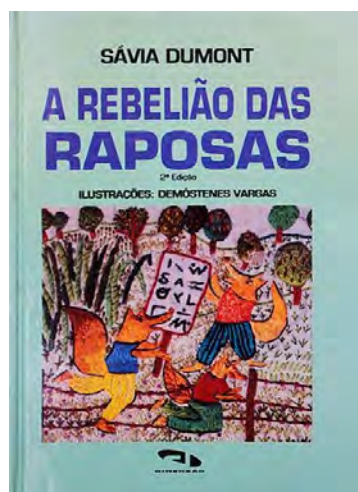
O aumento da produção e popularidade dos bordados se deu em grande parte por causa destes livros de bordados impressos, e o bordado decorativo se tornou um passatempo entre aqueles que podiam comprar os mesmos.

Na contemporaneidade, o legado trazido a partir destes livros permaneceu, podendo ser visto no mundo do artesanato, do movimento *maker* e da tendência do ‘*faça você mesmo*’ através dos livros de pontos - em inglês *stitchbooks* - que consistem em páginas de tecido encadernadas ou costuradas em forma de livro, onde bordadeiras e bordadeiros registram os pontos e tutoriais de bordado de seus conhecimentos.

No Brasil, o bordado tem sido usado no design editorial para ilustrar livros infantis como reflexo de uma produção artística contemporânea que tem lançado mão de diversas iniciativas que destacam e reavaliam o papel das

artes têxteis nas produções visuais (VIEIRA, 2020). Esta tendência ganhou força a partir da década de 1990 no mercado editorial brasileiro, década que parece ser bastante significativa para a revalorização do bordado, tendo em vista as primeiras publicações com esse tipo de ilustração e as premiações que se seguiram. *A Rebelião das Raposas*, de Sávia Dumont Teixeira, publicado em 1991, e *O Menino do Rio Doce*, de 1996, com texto de Ziraldo, ilustrações de Demóstenes Vargas e bordados pela Família Dumont, são considerados os pioneiros do bordado-ilustração brasileiro.

Figura 10: Capa do livro A Rebelião das Raposas



Fonte: site Matizes Dumont

Figura 11: Capa do livro Menino do Rio Doce



Fonte: site Matizes Dumont

Figura 12: Capa do livro Maricota aprende a bordar



Fonte: site Matizes Dumont

Contudo, Vieira faz uma distinção clara entre o uso do bordado como ilustração e o livro de bordado. Segundo ela:

Este último, tanto no passado quanto no presente, se preocupa com o bordar, em apresentar técnicas e modelos para serem reproduzidos. Já a bordadura como ilustração é autoral, é precedida por um desenho, está acompanhada de uma narrativa, escrita ou não, e vai explorar a capacidade de narrar por meio de uma ilustração feita com linhas sobre tecido (ou papel). Reflete um desejo de experimentalismo e singularidade na composição gráfica do livro ilustrado e repercute uma tendência do design atual de valorização de técnicas artesanais na produção de obras visuais, tais como a costura, o tricô, a tapeçaria e sobretudo o bordado. (2020, p. 3)

É importante ressaltar que o bordado-ilustração presente no mercado de livros infantis brasileiro é, em sua maioria, a cópia impressa em papel da fotografia do bordado original, ao invés de livros compostos unicamente por tecido. Assim, a produção dos livros adquire maior rapidez em comparação aos livros feitos individualmente à mão, embora perca na questão da interação singular entre o leitor e a peça original, tanto de forma subjetiva como sensorial, tolhendo a possibilidade de toque e visualização dos detalhes.

2.3 O Feminino na Mitologia Grega:

De acordo com o *The American Heritage New Dictionary of Cultural Literacy* - O Novo Dicionário de Alfabetização Cultural da Herança Americana - mitologia é definida como “o corpo de mitos pertencentes a uma cultura” ou “um conjunto de histórias, tradições ou crenças associadas a um determinado grupo ou à história de um evento, surgindo natural ou deliberadamente fomentado”. Ambas as definições apontam para um componente vital da mitologia: o impacto que a história cultural teve em sua origem.

Segundo aponta Meehan:

Há uma clara conexão entre a cultura e a fábula; fábulas refletem a sociedade e, por sua vez, perpetuam as relações sociais evidentes na mitologia. As associações entre a representação mitológica de personagens humanos espelhavam a tradição patriarcal da sociedade à qual o folclore pertencia, mantendo as relações de gênero já culturalmente existentes que os criaram. As relações de gênero como são retratadas no mito não teriam sido eficazes se não fossem também um retrato da vida. (2017, p.8)

Na mitologia grega, o mito tinha o propósito social de alertar, através da representação negativa dos sentimentos femininos, os homens sobre os perigos de permitir com que as mulheres saíssem da submissão - mencionada na conhecida música *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque - mantendo assim o controle masculino sobre elas.

No mito *A História dos Animais* de Aristóteles (IX, 40, 623a) encontramos algumas características das abelhas que foram associadas pelos atenienses ao modelo ideal de esposa na Idade Antiga. Da mesma forma que as esposas, as abelhas são as responsáveis por preparar o alimento, enquanto os zangões, que dividem com elas o mesmo alvéolo, não produzem ou contribuem para a sua alimentação. Outro aspecto que aproxima as abelhas do comportamento esperado para uma esposa legítima é a preocupação em armazenar o seu excedente de alimentos. Sabemos que para os atenienses a prosperidade está vinculada ao êxito da esposa na sua tarefa de administração doméstica. As esposas legítimas são

associadas pelos atenienses às abelhas-rainhas (Xenofonte. Econômico. VII, 32; Lessa, 2001, p. 56), que não voam para fora da colméia, salvo acompanhadas de todo o enxame, “...elas não saem nem para ir buscar de comer nem para nada” (Aristóteles. História dos Animais. IX. 40, 624a-625a).

Assim como enfatiza Sais:

Na sociedade grega antiga, falar não é uma atividade que cabe às mulheres. Em vez de falar, elas tecem [...], produzindo uma “fala metafórica”, ou seja, fazendo um “material silencioso falar” (2015, p. 6)

Numa sociedade machista e patriarcal como a da Grécia Antiga, em que a mulher era constantemente silenciada, a tecelagem e o bordado eram uma das poucas formas existentes para se comunicar. Muitos são os mitos que abordam o poder de comunicação pictórica dos mantos e das vestes produzidos pelas mulheres gregas. Um dos mais evidentes talvez seja o de Filomela, irmã de Procne, onde aquela é estuprada pelo marido desta, e ele corta a sua língua para que ela não possa contar o fato a ninguém. Filomena, contudo, borda sobre o ocorrido em um pedaço de tecido com o qual presenteia a sua irmã, que entende a mensagem e, para se vingar do marido, mata o filho deles e o serve para que ele coma.

Nos textos de Homero, Ilíada e Odisseia, o bordado aparece como tarefa exclusivamente das mulheres, e inúmeras personagens femininas são representadas realizando esse tipo de atividade doméstica, como Penélope e Helena, que utilizam a técnica como resistência e narrativa.

Penélope é quase indissociável da figura de tecelã, isso se deve ao famoso estratagema da mortalha de Laertes, narrado três vezes ao longo da Odisseia: sem saber se o marido, Odisseu, está vivo ou morto, e, após anos do fim da Guerra de Tróia sem que ele retornasse à terra natal, Penélope se vê cortejada por cento e oito pretendentes, que invadem seu palácio, consomem seus bens e exigem que a rainha escolha um dentre eles para compromisso matrimonial. Diante dessa situação, Penélope promete que escolherá um novo marido assim que terminar de tecer a mortalha de seu sogro, Laertes. Assim, ela passa os dias bordando a

mortalha, mas à noite, sorrateiramente, desfaz tudo que havia bordado durante o dia, fazendo com que sua tarefa nunca termine. Desse modo consegue enrolar os pretendentes em sua trama durante três anos.

Já Helena não deixa de ser também a narradora da Guerra de Tróia, pois assemelha-se em grande medida ao próprio poeta, enquanto a narração dele é oral, a dela é visual, mas ambas relatam os mesmos acontecimentos, quando ela passa a “tecer” os acontecimentos desenrolados durante a guerra, em que a heroína nos mostra que, “ao mesmo tempo em que as mulheres podem ser vozes da verdade, como profetizas e professoras, podem também dar à mentira forma e aparência de verdade”, explica Lilian Sais, observando também que, por seu trabalho perfeito com a tecelagem, Helena de Tróia adquiriu fama e prestígio, “como se a veste fosse um símbolo das mãos que a produziu [...] sugerindo uma associação impossível de ser desfeita entre o objeto e o seu criador”(SAIS, p. 14 - 15).

Apesar dos mitos gregos buscarem demonstrar e implantar um tipo de comportamento ideal, podemos também perceber através deles representações de resistência e força feminina, socialmente vistas como ameaçadoras para os homens, mas potencialmente inspiradoras para as mulheres.

Personalidades como as feiticeiras Circe e Hécate, por exemplo, revelam a jornada de concepção arquetípica da deusa-feiticeira, as quais, quando concebidas por inteiro, são consideradas as catalisadoras de suas características nos heróis e em seu último teste. Tal jornada da deusa-feiticeira ressoa na jornada da mulher moderna e sua própria concepção. (DORES, 2020). Enquanto nomes como Filomena e Penélope apresentam o símbolo da resistência feminina.

2.4 O Catálogo:

O termo em português provém da palavra grega “katálogos”, que pode ser traduzida como “lista”, chegando ao latim como “catalogo”, e sintetiza um registro que apresenta, de maneira ordenada, descrições e dados gerais de indivíduos, objetos, documentos ou outras coisas que mantêm algum tipo de vínculo entre si.

Sabe-se que na literatura grega há referências às coleções de livros em bibliotecas, através de listagens, mas não se sabe exatamente se estas listagens eram catálogos ou bibliografias de literatura grega. Segundo Fiuza (1987), foram os

gregos que muito contribuíram para a catalogação bibliográfica, através de referências de suas obras pelo nome do autor.

Os primeiros catálogos surgiram com as primeiras bibliotecas, que acima de tudo funcionavam como museus de livros por cerca de 2000 anos. Seus catálogos eram, então, simples relações ou inventários das obras existentes em seus acervos (FERRAZ, 1991, p. 92).

No século XIII, a catalogação se desenvolveu nos mosteiros ingleses, com a tentativa de se fazer um catálogo coletivo dos acervos de manuscritos que possuíam; no século XIV apareceu a idéia de sinalizar a localização dos livros nas estantes, bem como uma indicação mais completa de edições e a preocupação de se identificarem as obras publicadas ou encadernadas juntas.

A necessidade de localizar livros não era apreciada até o século XIV, quando surgiu a ideia de símbolos para localização dos livros nas estantes, sendo que com o advento da imprensa, no século XV, os acervos das bibliotecas necessitaram de uma organização mais cuidadosa. Já o uso da ordem alfabética por autor não se tornou comum até o século XVI.

Alterações significativas no âmbito documental foram promovidas pelas mudanças da realidade bibliográfica e pelo desenvolvimento tecnológico. (DA SILVA, HÜBNER, 2019). Com o desenvolvimento do design gráfico e da Idade Moderna, os catálogos adquiriram novas estruturas para além das listas de artefatos, passando a ser elaborados com temas diversos, de forma mais pictórica, explorando o uso de ilustrações e, mais tarde, de fotografia para tornar a catalogação mais informativa, vasta e atrativa visualmente.

Segundo aponta Waechter:

Existem diferentes formas de catalogar e absolutamente tudo pode ser catalogado. É fundamental que a catalogação seja adequada ao tipo de artefato que está sendo apresentado e de como será apresentado no catálogo. A apresentação dos artefatos depende da finalidade do catálogo, o tipo de representação (fotografia, ilustração, desenho técnico, etc.) que também seja coerente com seu uso. (2019, p.3)

3. METODOLOGIA

A metodologia escolhida para a elaboração deste trabalho possui duas fases e foi criada pelo professor Hans Waechter, do curso de graduação em Design pela Universidade Federal de Pernambuco: a Metodologia para Criação de Projeto Editorial.

Fase I: Analítica | Conceitual

- Elaboração do conteúdo
- Preenchimento do briefing do projeto editorial:
 1. O que será catalogado?
 2. Qual tipo de catálogo será criado?
 3. Quais são as características do usuário?
 4. Como será feita a catalogação?
 5. Como serão apresentados os artefatos catalogados?
 6. Quais as informações da parte introdutória?
 7. Quais as informações da parte final?
 8. Como serão definidas as variáveis gráficas?
 9. Como será configurada a informação? LGV.
 10. Como será configurada a informação? LGP.
 11. Como será configurada a informação? LGE.
 12. Qual tipo de formato é mais adequado para comportar as informações catalogadas?
 13. Qual tipo de suporte?
 14. Qual tipo de impressão?
 15. Qual tipo de encadernação?
 16. Quais tipos de acabamento?
 17. Como será acondicionado?
- Análise de similares
- Definição dos requisitos editoriais | Orçamento (Formato | Papéis | Impressão | Cor)
- Observação e análise dos artefatos (Elementos representacionais e esquemáticos)
- Definição conceitual da proposta editorial (Relações Semântica-Sintaxe | Conteúdo-Forma)

Fase II: Criativa | Executiva

1. Definições de Editoração | Grid | Fontes
2. Definição da parte introdutória (Ficha catalográfica | Sumário | Introdução | Dedicatória)
3. Definição da parte catalogada
4. Definição da parte final (Índice Remissivo | Glossário | Colofão | Créditos)
5. Inserção e/ou criação de ilustrações (Resolução | Tratamento de fotografias)
6. Definição da parte externa (Capa | Orelhas | Jaqueta | Marcador | Caixa)
7. Definição de acabamentos (Corte | Laminação | Relevo | Vazados)
8. Elaboração do protótipo
9. Revisão final dos arquivos | Acompanhamento da produção gráfica
10. Elaboração de Mockups

3.1 Desenvolvimento - Fase I

3.1.1 Elaboração do conteúdo:

A primeira fase deu-se a partir da seleção de narrativas gregas onde a personagem protagonista da história fosse feminina. Segundo a metodologia de Waechter, para que seja justificável a catalogação, se faz necessária a quantidade mínima de 15 (quinze) itens para o projeto editorial. Assim, houve uma triagem para a escolha das personagens e início da pesquisa para o recolhimento da parte textual de cada um dos artefatos. As protagonistas foram escolhidas variando entre nomes conhecidos da mitologia e contos menos famosos, ordenando-se em ordem alfabética.

O levantamento da parte escrita de cada personagem se deu a partir da junção do conhecimento prévio da autora, fundamentado com pesquisas online em sites sobre história, filosofia, mitologia etc e em textos dos livros *Mulheres, Mitos e Deusas*, de Martha Robles (1948) e *Os Mitos Gregos*, volume I e II, de Robert Graves (1895-1985). As personagens escolhidas foram:

- Aracne:

O primeiro mito escolhido conta sobre uma jovem chamada Aracne, que possuía incríveis dons para tecelagem e para a arte de bordar, ao ponto de afirmar ser melhor do que a deusa Atena. A deusa ouvindo sobre isso, desafia Aracne para

uma competição a fim de provar qual das duas era de fato a melhor. Ambas criam composições belíssimas, sendo a de Atena sobre a glória dos deuses do Olimpo e a de Aracne uma denúncia satírica sobre os feitos infames dos deuses contra os mortais, principalmente sobre Zeus, senhor dos deuses e pai de Atena. A deusa se revolta contra Aracne e destrói a peça feita pela mortal, que entra em tristeza profunda e enforca-se. Arrependida do que fez à jovem, Atena transforma Aracne numa aranha, e a corda da forca em sua teia, para que ela teça para sempre.

Este mito foi escolhido de maneira simbólica para abrir a lista de itens catalogados, por se tratar da história de uma jovem bordadeira que utiliza de sua arte para denunciar os crimes de Zeus contra os mortais.

- Ariadne:

A trajetória de Ariadne na mitologia teve início quando ela caiu de amores por Teseu. Ela demonstra seu interesse pelo rapaz quando ele se entrega por vontade própria ao Minotauro, ser meio homem e meio touro, que ocupava o labirinto edificado por Dédalos, ao saber que sua terra natal deveria entregar como tributo a Creta uma cota anual de sete moças e sete homens, os quais seriam oferecidos ao monstro, que era carnívoro. A jovem então, para salvar a vida de Teseu, elabora um plano para ajudá-lo a matar a criatura: ela entrega para ele uma espada e um novelo. Esse último item seria desenrolado ao longo do caminho, fazendo com que o jovem pudesse seguir *o fio de Ariadne* de volta para fora do labirinto.

Este mito, que comumente é conhecido como o mito Teseu e o Minotauro, tem como núcleo a existência de Ariadne, e foi escolhido para dar protagonismo àquela responsável pelo plano que deu fim ao monstro e que salvou o herói grego.

- Circe:

Circe era uma deusa feiticeira na tradição da Grécia Antiga. É uma das figuras mais famosas da mitologia grega quando trata-se de magia e independência feminina. Sua aparição mais conhecida é na *Odisséia*, escrita por Homero, quando Ulisses chega à ilha onde a deusa está exilada pelo crime de matar o marido. Apesar de ter cometido o assassinato, Circe preferia transformar os homens que ela julgava merecedores de punição em animais.

- Eos:

Eos é uma das personagens primordiais na mitologia grega, sendo a entidade responsável pela aurora e o amanhecer. Por fazer parte do panteão de deuses primários, está associada com a própria criação do Universo, sendo anterior aos deuses do Monte Olimpo. É representada por uma mulher com longos cabelos loiros, possui asas nos pés e nas costas, e curiosamente apresenta as unhas tingidas de rosa. Sobretudo, esse detalhe representa o fato de que ela coloria o amanhecer com suas próprias mãos.

Apesar de existir antes mesmo de Zeus e dos outros deuses do Olimpo, Eos não costuma aparecer nos mitos mais conhecidos, sendo geralmente desconhecida de modo geral, devido às suas raras menções. Assim, foi escolhida para compor os itens catalogados neste trabalho com a intenção de receber um espaço de destaque entre outras personagens femininas.

- Éris:

Éris é a deusa que personifica a discórdia e o caos na mitologia grega. Como deusa da discórdia e mãe dos males, Éris não possui um mito exclusivamente sobre ela, mas sim aparece como antagonista em narrativas de várias outras personagens da mitologia, como o mito da Guerra de Tróia. A história conta que, por causa de seu temperamento e artimanhas, a deusa deixa de ser convidada para o casamento de Peleu e Tétis, futuros pais de Aquiles, no Olimpo.

Vendo ser a única a não ser convidada, tramou uma vingança. Foi mesmo assim para o casamento e levou consigo um presente: um pomo de ouro. O pomo dourado foi colocado acima da mesa do banquete com a inscrição “a mais bela”. Três deusas viram a maçã e se sentiram no direito de serem suas donas, por se considerarem a mais bela do Olimpo: Hera, Atena e Afrodite. Iniciou-se então uma briga pelo pomo. Com o desenrolar dos fatos, coube à Páris, filho do rei, decidir quem merecia o pomo, baseando-se nas promessas que cada uma das três competidoras fez caso fossem escolhidas. O jovem escolheu Afrodite como vencedora, que havia lhe prometido a mão da mais bela humana em casamento. Isso resultou no seu casamento com Helena, a já esposa do rei Menelau de Esparta, e na fúria entre gregos e troianos, resultando na guerra que agradaria Éris.

A deusa do caos foi escolhida para compor este projeto por ser uma das personagens femininas mais importantes da mitologia grega, devido ao seu antagonismo e poder, raramente aparecendo como protagonista, como por exemplo no filme *Sinbad - A Lenda dos Sete Mares*(2003), da Dreamworks.

- **Eurídice:**

Eurídice é a ninfa pela qual Orfeu, filho do deus Apolo e da musa Calíope, se apaixona perdidamente. Apesar de ter seu amor correspondido, Orfeu jamais casa com Eurídice, pois momentos antes do matrimônio, segundo algumas versões do mito, fugindo de um admirador não correspondido, sua noiva é picada por uma serpente e morre envenenada, tendo sua alma levada ao submundo. Desolado, Orfeu tocou e cantou músicas tão tristes que todos os deuses e ninfas choraram.

Aconselhado por esses deuses, Orfeu desceu ao mundo inferior e, através da música, implora pela bondade no coração de Hades e Perséfone, rei e rainha do mundo dos mortos, para que permitam que ele leve Eurídice de volta. Comovidos, as divindades permitem o retorno de Eurídice à superfície, sob a condição de que Orfeu caminhasse sempre à sua frente, sem olhar para trás até que alcançassem o mundo superior.

Mas, ao decorrer da longa caminhada, Orfeu é envolvido por dúvida e insegurança, temendo que Eurídice não permanecesse seguindo seus passos, e tal medo toma conta de seu coração, fazendo-o olhar para trás. Imediatamente, Eurídice é puxada de volta ao mundo inferior e Orfeu perde a sua amada, fadado a encontrá-la somente mais tarde após a sua morte.

Apesar do conto ser sobre ela, a história de Eurídice é comumente contada pelo ponto de vista de Orfeu e como a morte da ninfa impacta a vida do semideus. Na adaptação contemporânea do mito feita pelo musical *Hadestown* (2016), da Broadway, Eurídice finalmente ganha espaço na sua narrativa, sendo representada como uma humana impactada pela fome, que recai sobre a humanidade pela ausência de Perséfone, e conheceu Orfeu, o semideus sonhador que transforma as coisas com a magia do seu canto, quando o mesmo se declara para ela, lhe prometendo prosperidade e amor eterno.

- Gaia:

Segundo o poeta Hesíodo, Gaia é a personificação do mundo se formando, por isso, é a base de todas as outras coisas que vieram depois dela. Surgida do Caos, ela é a origem de tudo, a fonte de toda a matéria: do céu, personificado pelo titã Urano, das montanhas, o titã Óreas, e dos mares, seu outro filho Ponto.

Céu e Terra então se uniram, quando Gaia fez de seu filho Urano seu marido. Dessa relação nasceram os 12 Titãs, motivo pelo qual Gaia também é chamada de Titeia: a mãe dos Titãs, três Ciclopes, que eram gigantes imortais que tinham apenas um olho no meio da testa, e três Hecatônquiros, gigantes que possuíam cem mãos e cinquenta cabeças.

Urano não gostou do que viu. Logo de cara, detestou seus filhos, a ponto de não querer vê-los em liberdade. Então, conforme as crianças nasciam, ele as aprisionava no ventre materno - nas entranhas da Terra. Outra versão do mito conta que Gaia, com seu poder de profecia, declara que um dos filhos de Urano tiraria o pai do poder, o que deixa Urano furioso e o faz encarcerá-los. Isso gera o ódio das criaturas contra Urano e também o de sua esposa, que diante de tamanha crueldade, clama a seus filhos por ajuda. Ela só é atendida pelo último filho a nascer: Cronos, o Titã do tempo.

Para executar o plano de vingança, Gaia forneceu a seu filho Cronos uma foice. E foi com essa foice que Cronos castrou seu próprio pai. De acordo com a *Teogonia* de Hesíodo, é nesse momento que se inicia o reinado de Cronos, conquistado pela arma de sua mãe.

- Hécate:

De acordo com a mitologia grega, Hécate é uma deusa conhecida por muitos nomes, muitos cultos e atribuições. Por exemplo, ela é chamada de deusa tríplice, deusa dos encantamentos, deusa dos caminhos e Senhora da Encruzilhada. Além disso, é adorada pelas devotas da Wicca, conhecida como a deusa das bruxas.

Considerada como uma deusa completa, Hécate é a única entidade da época dos Titãs que manteve sua autoridade mesmo após os deuses reclamarem o poder

do universo. Cujas força e domínio se manteve pelos céus, pela terra, mares e sobre o submundo.

Também chamada de Perséia, Hécate era filha dos Titãs Astéria - a noite estrelada - e de Perses - deus da luxúria e destruição. No entanto, foi criada por Perséfone, rainha do mundo inferior, onde vivia. Inicialmente, Hécate morava no Olimpo, mas despertou a ira de sua mãe ao roubar um pote de carmim. Então, ela fugiu para a terra, por se tornar impura foi levada ao submundo para ser purificada e acabou presidindo cerimônias e rituais de purificação e expiação.

Em grego o nome Hécate significa 'a distante', 'aquela que age como lhe agrada' ou 'aquela que fere à vontade'. Em suma, a deusa Hécate era muito respeitada pelos deuses da Grécia Antiga. Por isso, Zeus lhe concedeu o poder de negar ou conceder desejos aos mortais e imortais. No entanto, apesar de toda sua importância, a deusa Hécate não possui um mito próprio, sua história é contada através de seus atributos e feitos na mitologia grega.

- Hera:

Na mitologia grega, a deusa Hera é símbolo do casamento, fertilidade e da proteção feminina. Era também conhecida como a rainha do Olimpo e tinha o pavão como seu animal preferido. Sentada em um trono, com uma coroa de ouro, Hera possuía sempre uma túnica cobrindo seu corpo. O pavão, a vaca e a romã são seus símbolos, pois representam o orgulho, vaidade e prosperidade, abundância e fertilidade.

Conta a lenda que Hera foi conquistada por Zeus quando ele estava na forma de um cuco. Em um dia chuvoso, a deusa concedeu àquela pequena ave abrigo entre os seios, sem saber que era Zeus disfarçado. Ela ficou completamente encantada com o pássaro e conseqüentemente com o deus supremo, mas não cedeu facilmente aos seus encantos e demorou 300 anos para aceitar o pedido de noivado de seu irmão.

Como presente do matrimônio, a titânide Gaia deu algumas maçãs de ouro para Hera. Apaixonada pelas frutas, decidiu plantá-las em seu quintal, onde surgiu o famoso Jardim das Hespérides. As maçãs douradas que nasciam no jardim eram

famosas por serem fontes da juventude eterna, almejadas pelos humanos e demais criaturas.

É geralmente representada como ciumenta e com uma personalidade forte, sendo essas as principais características que definiam a deusa Hera, com as histórias relacionadas à ela revelando sua personalidade vingativa e impiedosa. Seu marido tinha a fama de ter várias amantes, o que a deixava ainda mais irritada. Como ela não podia descontar sua raiva em Zeus, por ser muito poderoso e deus do Olimpo, castigava os filhos bastardos e as amantes do esposo. Apenas uma amante de Zeus ficou imune à fúria de Hera, que foi Maia. Mãe de Hermes e uma das sete plêiades filhas de Atlas. Hera admirava a beleza e a simpatia de Maia.

Além de ser uma das personalidades femininas mais conhecidas da mitologia grega, Hera foi escolhida para este trabalho com a intenção de incluir e humanizar também os sentimentos ruins das mulheres, tendo em vista que assim como os homens, também sofrem, sentem ódio, raiva e tristeza.

- Medéia:

Nos contos gregos, Medéia foi uma feiticeira que usou de seus poderes para ajudar Jasão e os Argonautas a conquistarem o Velocino de Ouro, em troca do seu casamento com Jasão, por quem havia se apaixonado perdidamente. A história conta que ela aprendera as artes da magia e feitiços com sua tia Circe, tornando-se especialista em encantos, poções e bruxaria.

Como o Velocino pertencia ao seu pai, o rei Eetes, Medéia precisou fugir com Jasão após conquistar o artefato, e nesta sua fuga ela mata seu irmão mais novo, seu primeiro de muitos assassinatos, visando despistar o rei, que certamente pararia para dar um funeral digno ao filho.

Regada por paixão, vingança e morte, a história de Medéia foi escolhida para este catálogo por ser uma tragédia famosa no teatro grego, trazendo um tom mais sombrio para o conteúdo do artefato.

- Medusa:

Na mitologia grega, Medusa era uma górgona: criatura representada por uma mulher com serpentes no lugar dos cabelos, presas de bronze e asas de ouro.

Algumas vezes aparecendo também nos contos com o corpo em formato de serpente.

Sua história possui muitas versões. Em uma das principais, Medusa é inicialmente uma humana, sacerdotisa do templo de Atena. Por ser muito bonita, teria atraído a atenção de Poseidon, deus dos mares, que decidiu possuí-la. Ele então estupra a sacerdotisa no templo, enfurecendo a deusa Atena que, por não ser tão poderosa ao ponto de punir Poseidon, amaldiçoou Medusa para que o ato não saísse impune.

Diante disso, Atena transforma seu cabelo em serpentes e seu rosto num horrível semblante capaz de transformar em pedra todos que encontrassem seus olhos. Assim, Medusa passou a viver banida na extremidade ocidental do mundo, junto à entrada do reino dos mortos, com outras duas górgonas, que a aceitaram como irmã, sendo ela a única mortal das três. O mito de Medusa se entrecruza com outro bem conhecido, o de Perseu. Segundo o mito, ela foi decapitada pelo herói, o qual lutou com a Górgona olhando apenas o seu reflexo no escudo polido.

Este conto foi escolhido por ser uma das narrativas mais conhecidas da mitologia grega.

- Nyx:

Nyx é uma das forças primordiais na mitologia grega, ou seja, faz parte das primeiras divindades que aparecem e que dão as bases estruturais do universo. A partir dessas forças nasceram os outros deuses e deusas.

Dona dos segredos da noite, ela é a patrona das feiticeiras e bruxas, pois tem o poder de fazer nascer plantas encantadas, além de ter domínio sobre a vida e a morte. Era considerada muito poderosa e temida por todos, tanto pela humanidade quanto pelos próprios deuses, inclusive por Zeus.

Foi a primeira rainha do mundo das Trevas. Tem também dons proféticos, e foi ela quem criou a arma que Gaia entregou a Cronos para destronar Urano. Nix conhece o segredo da imortalidade dos deuses, podendo tirá-la e transformar um deus em mortal, como fez com Cronos, após este ser destronado.

Como Eos e outras personalidades presentes neste trabalho, Nyx não possui um mito próprio, sendo conhecida apenas por menções presentes em outros contos. Assim, foi escolhida para compor os itens catalogados neste trabalho com a intenção de receber um espaço de destaque.

- Pandora:

Nas lendas gregas, Pandora foi a primeira mulher da humanidade, criada pelos deuses a mando de Zeus, que desejava castigar os homens depois que Prometeu entregou a eles o segredo do fogo.

Pandora, que em grego significa “aquela que tem todos os dons”, recebeu de cada deus e deusa um dom diferente. Atena lhe deu a inteligência; Afrodite, a beleza; Hermes, a capacidade de mentir e enganar; e assim por diante.

Zeus então enviou-a para que seduzisse Epimeteu, irmão de Prometeu. Impressionado com sua beleza, Epimeteu casou-se com ela, esquecendo completamente do conselho de seu irmão sobre não aceitar presentes dos deuses.

Porém, quando Pandora foi enviada para a terra, ela recebeu dos deuses uma caixa - ou um jarro, segundo outras versões do mito - selada, com a ordem de que jamais deveria ser aberta.

A jovem então, movida pela curiosidade de saber o conteúdo selado, decide descumprir a ordem recebida e abre a caixa, libertando assim todos os males existentes no mundo dos humanos.

Este mito, embora possuísse o objetivo inicial na Grécia Antiga de alertar sobre a desobediência das mulheres, é visto pela autora como uma representação de ingenuidade e independência da personagem, tendo em vista que Pandora foi a primeira mulher humana a existir e também a escolher por si só.

- Perséfone:

Segundo a mitologia grega, ela é a deusa da primavera, das flores, dos frutos e da fertilidade, filha da deusa da colheita Deméter, assim como também a rainha do submundo. Seu mito é o que explica a existência das estações do ano para os gregos. Antes de tudo, era chamada de Cora ou Kore, que significa "moça",

"donzela" ou "moça virgem". Quando casa-se com Hades, seu nome muda para Perséfone, que significa "aquela que traz destruição e assassinato" e "a que destrói a luz".

Como conta a mitologia, Hades, o deus do submundo, resolveu subir à superfície para ver como estava a erupção de um vulcão. Ele temia que o vulcão rompesse a terra e levasse luminosidade para a escuridão do seu reino.

Vendo a jovem nos campos de sua mãe, o deus se apaixona imediatamente por ela e decide levá-la consigo para o submundo. Assim, Hades abre uma passagem na terra em direção ao reino dos mortos, sequestra Kore e casa-se com ela.

Com o sumiço de sua filha, Deméter é tomada por tristeza e toda a vegetação do mundo começa a secar, causando assim um inverno rigoroso e infértil. Ela pede ajuda a Zeus para trazer sua filha de volta, mas Perséfone já havia ingerido uma romã do mundo inferior, dada a ela por Hades, ligando-a assim permanentemente ao submundo.

Para que não houvesse o fim da natureza, Deméter faz um acordo com Hades, metade do ano a deusa passaria no submundo - em algumas versões, apenas um terço do ano com Hades - e na outra metade na Terra, ao lado de sua mãe. Durante os meses que Perséfone fica com a mãe, há flores e colheitas maravilhosas, e nos tempos em que Perséfone passa no submundo, Deméter fica em depressão e é tempo de poucas colheitas.

Este mito foi escolhido pela autora por ser um dos principais mitos da mitologia grega.

- Têmis:

Têmis é uma dentre os doze filhos titânides de Urano e Gaia. Vista por todos como a personificação da justiça, das leis e dos costumes divinos, era responsável por manter a ordem social e fazer a supervisão dos ritos e cerimoniais gregos. Pela representatividade, ela possui três subsistências: deusa da ordem natural, deusa de profecia e deusa da ordem moral.

Têmis foi a segunda esposa de Zeus, depois de Métis e antes de Hera. É ela que temperou o poder de Zeus com muita sabedoria e com seu profundo respeito pelas leis naturais. Sendo uma titânide, suas raízes são instintivas e pré-olímpicas e estende-se à frente, para incluir uma visão cósmica das operações finais e essenciais do universo inteiro.

Além de esposa e conselheira, Têmis é também mentora de Zeus. Em um mito ela aparece como ama de leite de Zeus bebê, ensinando-o a respeitar a justiça. Devido à sua imensa sabedoria, os conselhos de Têmis sempre foram muito valiosos, e por isso ela acabou ganhando o atributo de deusa dos bons conselhos e da sabedoria.

Mesmo sendo uma figura importante da mitologia grega, Têmis comumente aparece como apenas esposa de Zeus, assim, foi escolhida para compor os itens catalogados neste trabalho com a intenção de receber um espaço de destaque.

3.1.2 Preenchimento do briefing do projeto editorial:

Separado os textos, iniciou-se o preenchimento do briefing inicial de produção de catálogo, respondendo às perguntas apresentadas no mesmo para organizar e estruturar as informações acerca do projeto prático e orientar a sua confecção. Tendo em vista que o projeto é experimental, o briefing foi considerado inicial pois algumas respostas podem ser alteradas ao longo do processo, variando com base em resultados de testes realizados.

Os itens selecionados para a catalogação foram as quinze personagens femininas da mitologia grega, com seus respectivos mitos, sendo elas: Aracne, Ariadne, Circe, Eos, Éris, Eurídice, Gaia, Hécate, Hera, Medéia, Medusa, Nyx, Pandora, Perséfone e Têmis; compondo um catálogo tipológico, alfabético e literário, voltado para o público alvo definido como interessado em história e mitologia, independentemente do gênero, a partir dos 8 anos de idade e alfabetizado. Com a catalogação sendo feita por ordem alfabética, os artefatos serão apresentados com representações ilustrativas bordadas em tecido e texto impresso.

Tendo como parte introdutória uma apresentação do artefato e como parte final o colofão, o catálogo conta com uma diagramação em formato B6 fechado,

com páginas de mancha textual em uma coluna para textos normais e duas colunas para legendas, margens superiores de 2.5cm, inferiores de 3.0cm, esquerda e direita 2.0cm, com fôlio na parte inferior central da página. O texto foi utilizando-se das fontes tipográficas Gaia, Franklin Gothic e Quicksand Book Regular, com corpos regulares, itálicos e negritos, possuindo caixas altas e baixas.

A linguagem gráfica pictórica foi definida com o uso de imagens bordadas à mão e ilustrações impressas, enquanto a linguagem gráfica esquemática - uso de fios, barras, boxes, ornamentos etc. - não se fez presente no projeto.

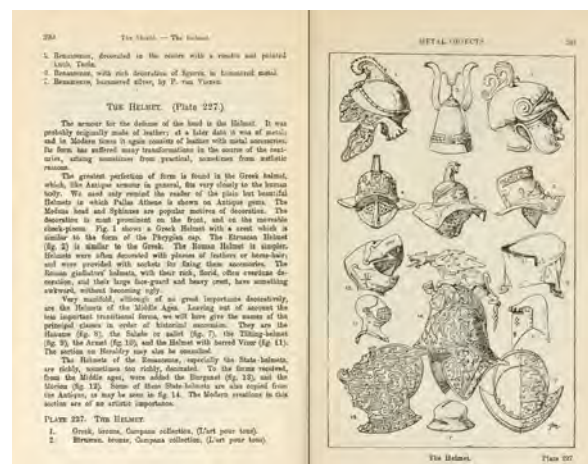
Os suportes do conteúdo escolhidos foram papel de alta gramatura e tecido de algodão cru de média gramatura, sendo impressos com impressora a jato de tinta e encadernados manualmente por costura chinesa, com acabamentos feitos em refil e aplicação de termolína leitosa no tecido, por fim sendo composto por capa dura de papel paraná revestido e acondicionado em saco plástico.

3.1.3 Análise de similares:

- 1º: A Handbook of Ornaments - Franz Sales Meyer (1849-1927):

O livro de ornamentos de Meyer (1849-1927) é um catálogo ilustrado sobre vários tipos de artefatos ornamentados, divididos em sessões, representados em estilo clássico de ilustração publicado aproximadamente no ano de 1912.

Figura 13: Páginas 390 e 391 de A Handbook of Ornaments - Franz Sales Meyer (1849-1927)



Fonte: reprodução do livro no site Internet Archive/ captura de tela

Dispondo de uma diagramação mais simples, com mancha textual em uma

coluna e páginas organizadas separadamente por texto e imagens, este catálogo foi a principal referência utilizada pela autora para a elaboração das ideias iniciais deste projeto. A partir dele definiu-se a hierarquia das informações, seguindo a relação de alternância entre páginas de texto e ilustrações, e a referência de *grids*.

- **2º: Livro de pontos - K'Blue Embroidery (2018):**

Figura 14: Livro de pontos por K'Blue Embroidery



Fonte: K'Blue Embroidery, 2018, disponível na loja online Etsy

Os livros de pontos são artefatos feitos em tecidos variados, encadernado ou costurado em forma de brochura, compostos por representações de pontos de bordado feitos à mão, como uma espécie de mostuário de técnicas.

O livro desenvolvido por K'Blue, com a finalidade de venda para o público alvo de bordadeiras da sua loja online, diferentemente de outros livros de pontos, é organizado por uma diagramação planejada, organizando os elementos em um grid modular.

Sendo a primeira referência de livros em tecido conhecidos pela autora, o livro de pontos foi essencial para o surgimento deste projeto, sendo um exemplo funcional da bordadura aplicada ao design de materiais impressos em pano.

- **3º: Ode à l'Oubli - Louise Bourgeois (2004):**

O livro-objeto criado por Bourgeois é a segunda versão da primeira obra criada em 2002 "Ode à l'Oubli", que foi o primeiro livro de colagens de tecido de Bourgeois e é único. As páginas foram feitas com toalhas de mão de linho do enxoval de casamento da artista. Estas toalhas são bordadas com o monograma

“LBG” para “Louise Bourgeois Goldwater”. Bourgeois casou-se com o historiador de arte americano Robert Goldwater em 1938. Para montar o livro, Bourgeois trabalhou com Mercedes Katz, uma costureira que ela havia contratado a partir de 1999. As colagens de tecido em cada página são feitas de fragmentos de suas roupas velhas e utensílios domésticos. A SOLO Impression imprimiu a capa litografada e as duas páginas de texto dentro do volume.

Figura 15: Ode à l'Oubli - Louise Bourgeois (2004)



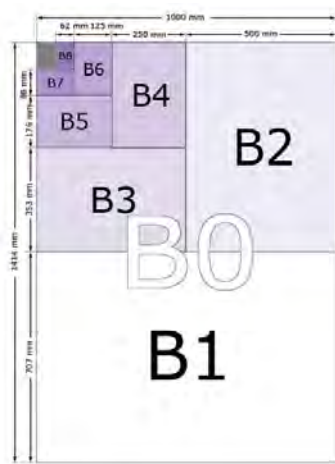
Fonte: MoMA / Acervo online The Museum of Modern Art

A obra une as memórias afetivas da artista com sua expressão subjetiva através do bordado, gerando assim uma peça física simbolicamente criada a partir de sua própria história.

3.1.4 Definição dos requisitos editoriais:

Definiu-se para o catálogo o formato de impressão B6 fechado, com 176 mm de altura por 125 mm de largura. O modo de impressão definido é o jato de tinta.

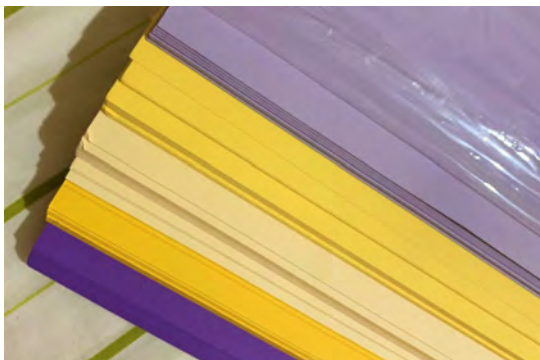
Figura 16: métricas de tamanhos B



Fonte: site Paper Sizes

Os componentes escolhidos para o miolo foram: papel do tipo color plus de gramatura 180g, nas cores Marfim, Amarelo Rio de Janeiro, Abacaxi, Roxo Amsterdam e Lilás, compondo assim a paleta de cores do artefato; papel vegetal translúcido de gramatura 112g e tecido tricoline de algodão cru não-alvejado, de gramatura 189gr².

Figura 17: Papéis nas cores lilás, abacaxi, marfim, rio de janeiro e amsterdam.



Fonte: da Autora

Para a capa, com o objetivo de fazer uma encadernação em capa dura, foi escolhido o papel Paraná de 1.7 mm de espessura, revestido pela arte impressa em papel color plus Marfim de 180g, com aplicação de ornamentos bordados em linha metalizada de poliéster na cor dourada.

3.1.5 Observação e análise dos artefatos:

Aqui se faz um recolhimento de elementos representativos de cada um dos mitos e suas personagens, etapa necessária para elaboração das ilustrações.

- Aracne:

Em seu mito, Aracne é uma jovem tecelã e bordadeira que acaba por ser transformada em aranha pela deusa Atena, logo, seus elementos representativos estão associados à arte de tecer e bordar - linha, bordado, tapeçaria, agulha, tear, tecido -, à figura feminina e à aranha - teias, aranha em si.

- Ariadne:

Ariadne é a jovem que guia Teseu em sua missão de derrotar o Minotauro no labirinto. Seus elementos representativos estão associados ao próprio labirinto, à

figura feminina, ao novelo, *ao fio de Ariadne*, espada, o Minotauro, sabedoria e conhecimento.

- **Circe:**

Circe era uma feiticeira que ficou conhecida principalmente por transformar homens em animais. Seus elementos representativos estão associados à feitiçaria - poções, frascos, ervas, varinhas mágicas, feitiços, amuletos, caldeirões, fogueiras -, à figura feminina e aos animais selvagens a quais transformava homens utilizando seus poderes - leões, porcos, lobos, cães etc.

- **Eos:**

De acordo com a própria mitologia, Eos é representada por uma jovem com cabelos dourados, asas nos pés e nas costas, unhas cor-de-rosa e fazendo uso de um broche de cigarra preso às suas vestes. Por ser a entidade da aurora e do amanhecer, também está associada a estes elementos representativos, tais como o sol, raios solares, nuvens e o céu.

- **Éris:**

Por sua participação no conto da Guerra de Tróia, Éris é associada ao pomo de ouro - maçã dourada, como também à monstros, guerra e doenças, por se tratar da deusa do caos. Ela é comumente representada por uma mulher de cabelos pretos e lisos.

- **Eurídice:**

Eurídice, sendo uma ninfa, está ligada a elementos da natureza - rios, florestas, árvores, flores etc. -, assim como ao feminino. De acordo com seu mito, onde se apaixona pelo semi-deus Orfeu que tem o dom do canto e da música, e é picada por uma serpente e levada ao submundo, a jovem também é associada à lira de Orfeu - instrumento musical parecido com uma harpa; à serpentes e ao caminho para o mundo dos mortos.

- **Gaia:**

Gaia é a representação da mãe-terra e está ligada a tudo que remete a natureza e o planeta - terra, montanhas, cachoeiras, fauna e flora - de acordo com

suas aparições na mitologia, pode ser associada à elementos místicos como os oráculos, profecias, à arma usada por Chronos e também ao universo.

- **Hécate:**

A deusa tríplice é uma conhecida por muitos nomes, muitos cultos e atribuições. Apresentada como uma mulher com três rostos - três cabeças ou sendo três mulheres, dependendo da versão-, é chamada também de deusa dos encantamentos, deusa dos caminhos e Senhora da Encruzilhada. Seus elementos representativos estão associados à feitiçaria - poções, frascos, ervas, varinhas mágicas, feitiços, amuletos, caldeirões, fogueiras -, à figura feminina, a noite, com a lua nova ou negra, com a magia, profecias, cura, com os mistérios da morte, encruzilhadas, cães, serpentes, cordas, tochas e fases da lua.

- **Hera:**

Na mitologia, possui símbolos específicos que a representam, como o pavão, a vaca e a romã, pois representam o orgulho, vaidade e prosperidade, abundância e fertilidade. Sendo a rainha do Olimpo, é retratada com uma coroa dourada na cabeça, vestida com túnicas e sentada em seu trono. Está associada ao casamento, à fertilidade e à proteção feminina.

- **Medeia:**

Sendo a feiticeira movida por sua paixão por Jasão e responsável pelo roubo do velocino de ouro, como por uma série de mortes, Medéia tem seus elementos representativos estão associados à loucura, à feitiçaria - poções, frascos, ervas, varinhas mágicas, feitiços, amuletos, caldeirões, fogueiras -, à assassinato - adagas, sangue -, à paixão e também a uma carruagem alada, transporte que a personagem usa como meio de fuga no final do conto.

- **Medusa:**

Medusa era uma górgona: criatura representada por uma mulher com cobras no lugar dos cabelos, presas de bronze e asas de ouro na cabeça. Algumas vezes aparecendo também nos contos com o corpo em formato de serpente ou asas nas costas. É associada a estátuas de forma humana e a serpentes.

- **Nyx:**

Nyx é a deusa que surge como a representação da noite e está atrelada aos seus elementos - o céu escuro, as estrelas e o universo. Ela é representada com um manto estrelado sobre a cabeça e está relacionada à flor papoula.

- **Pandora:**

É característico de Pandora ser representada por uma jovem abrindo uma caixa de ouro. O tamanho e formato da caixa variam, por vezes aparecendo entreabertas ou como vasos.

- **Perséfone:**

Segundo a mitologia grega, ela é a deusa da primavera, das flores, dos frutos e da fertilidade, como também a rainha do submundo. Está ligada às estações do ano, à fruta romã - sua ligação com o submundo-, e também à morte.

- **Têmis:**

Vista por todos como a personificação da justiça, das leis e dos costumes divinos, Têmis era responsável por manter a ordem social e fazer a supervisão dos ritos e cerimoniais gregos. Pela representatividade, ela possui três subsistências: deusa da ordem natural, deusa de profecia e deusa da ordem moral. Está ligada aos símbolos da justiça: a balança e a espada; por vezes sendo representada com os olhos vendados.

3.1.6 Definição conceitual da proposta editorial:

Com o objetivo de se criar um artefato mais delicado e de pequeno porte, foi definido o tamanho B6 para o catálogo a ser produzido, visto que daria para organizar os artefatos e a parte textual sem prejudicar a leitura do corpo de texto, criando também um tamanho adequado para as páginas bordadas.

A impressão à jato foi escolhida pois possibilitou à autora produzir o artefato de forma caseira e manual, baseando-se na intenção de utilizar a maior quantidade de experimentações e manualidades possíveis no processo de criação.

O algodão cru é um tecido muito utilizado no bordado, por possuir uma trama firme e facilitar o uso manual da agulha enquanto o mesmo está no bastidor¹. Por esse motivo se deu a seleção deste tipo de tecido para ser a base das páginas bordadas do catálogo.

Além das ilustrações bordadas em tecido, foram escolhidos papéis de alta gramatura para dar mais sustentação ao artefato e possibilitar os testes de bordadura nas folhas. O objetivo do papel vegetal é o de proteger a página bordada, enquanto o color plus aplica a paleta de cores escolhida por todo o catálogo.

A cor marfim foi escolhida para aproximar o tom da página com a cor do tecido de algodão cru, enquanto os tons amsterdam, lilás, rio de janeiro e abacaxi, sendo complementares na tabela cromática, foram escolhidos para compor um leque de cores diferente do que geralmente se usa quando se apresenta mitologia grega - laranja, preto, amarelo e marrom, remetendo aos vasos gregos e ao ouro.

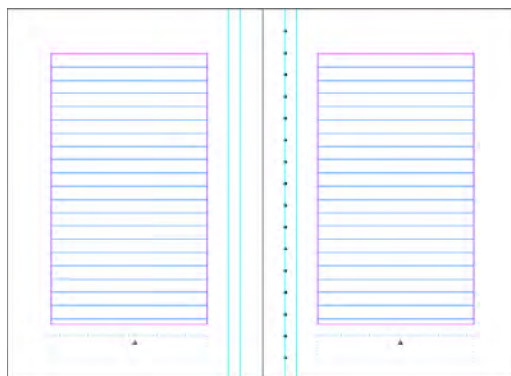
3.2 Desenvolvimento - Fase II

3.2.1 Definições de Editoração:

Baseando-se na diagramação do livro *Handbook of Ornament*, de Meyer, foi definida uma mancha textual de uma coluna por página, optando por uma diagramação mais simples e que desse realce às páginas bordadas.

Dando mais respiro ao texto, foram utilizadas margens superiores e externas de 2.0 cm; inferiores e internas de 2.5 cm, com o fôlio localizado na parte inferior central da página em formato B6.

Figura 18: Diagramação final de páginas para texto espelhadas.



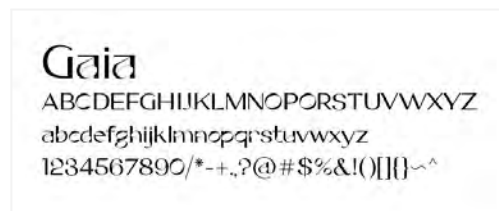
Fonte: da Autora

¹ Suporte utilizado para esticar o tecido. Tradicionalmente de madeira, o bastidor pode ser também de plástico, silicone ou MDF, com ou sem parafuso de regulagem.

As réguas em tom de azul ciano apresentadas na imagem acima, assim como a coluna de pontos pretos, delimitam o espaço reservado - de 10 e 15 mm de distância da parte interna - para fazer-se os furos no papel, considerando que o método manual de costura chinesa que foi definido para a encadernação requer um espaço maior na margem. Foram detalhes adicionados após o primeiro teste de impressão.

A fonte tipográfica escolhida para o título do catálogo e os títulos intertextuais foi Gaia, uma tipografia de alto contraste inspirada na essência feminina da mitologia grega, criada por Nora Kaszanyi.

Figura 19: Fonte tipográfica Gaia



Fonte: da Autora

Buscando uma boa legibilidade para o texto corrido, a fonte tipográfica escolhida para a parte do conteúdo foi a Franklin Gothic Book no tamanho regular, comumente utilizada em livros.

Figura 20: Fonte tipográfica Franklin Gothic Book



Fonte: da Autora

Inicialmente seria utilizada a fonte Quicksand para o texto corrido, mas a legibilidade ficou comprometida, por ser uma fonte mais arredondada, limitando sua presença no artefato apenas como letra capitular.

Figura 21: Fonte tipográfica Quicksand



Fonte: da Autora

3.2.2 Definição da parte introdutória:

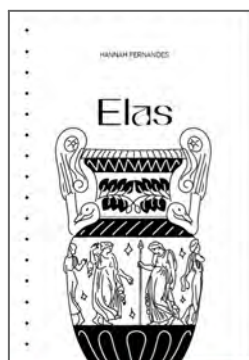


Para a parte introdutória e pré-textual do catálogo, optou-se pela presença de:

- Falsa folha de rosto, contendo uma ilustração de brilhos, presentes em outras ilustrações ao longo do projeto, para abertura do catálogo.



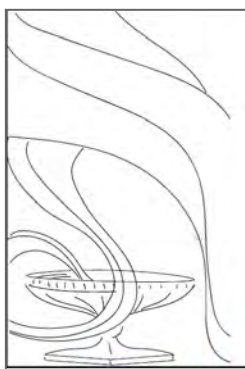
- Ficha catalográfica simples, com um cabeçalho acadêmico e as informações acerca do catálogo.



- Folha de rosto, contendo o nome da autora, o título do catálogo, guia dos furos e ilustração.



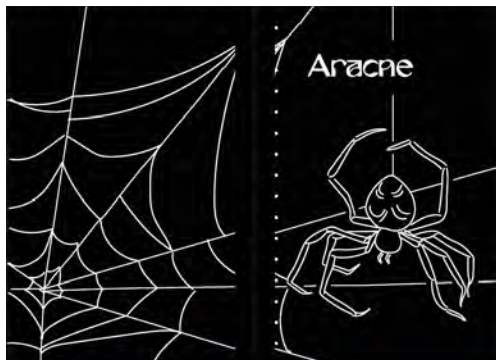
- Apresentação do catálogo, resumindo sobre o conteúdo e projeto.

		Sumário - Aracne 32 - Aracne 32 - Circé 32 - Eris 44 - Eris 52 - Eurídice 62 - Gaia 72 - Hécate 82 - Hera 92 - Medusa 102 - Medusa 114 - Nyx 124 - Pandora 132 - Perséfone 142 - Tâmia 152
---	--	---

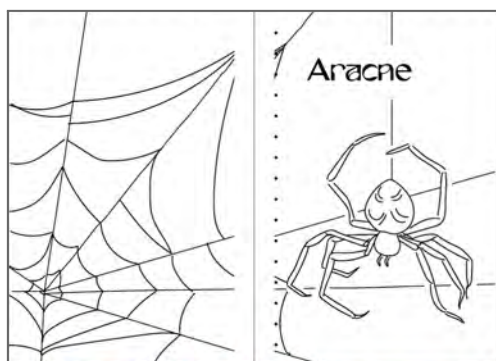
- Sumário em ordem alfabética, apresentando os itens catalogados e numeração de suas respectivas páginas capitulares, assim como também uma ilustração em página dupla.

3.2.3 Definição da parte catalogada:

Optou-se para a parte catalogada e intertextual do catálogo a presença de:

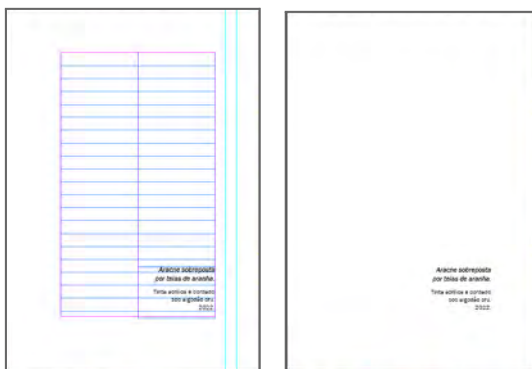


- Página capítular dupla em negativo para abrir cada personagem catalogada, onde a parte em branco seria a cor da página escolhida para a impressão. No exemplo ao lado, foi utilizado o papel amarelo rio de janeiro para a impressão, mantendo o título, ilustrações e guia dos furos em amarelo.



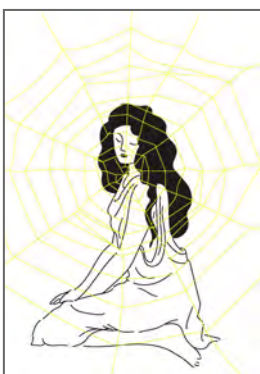
Em sua primeira versão, a página dupla capítular seria com a ilustração em preto e o fundo com a cor original da página escolhida, tal qual apresentada no sumário. Porém, para dar mais destaque à abertura dos artefatos a autora decidiu fazer a arte em negativo, criando contraste entre as outras páginas coloridas.

- Página com a legenda para a ilustração bordada do artefato, localizada no avesso da página ímpar da capítular dupla de abertura. Sendo impressa no color plus, a página mantém o fundo colorido, com a legenda presente em preto.



Dividida em duas partes, a legenda presente na página possui a descrição do artefato, em fonte Franklin Gothic Book Italic Bold tamanho 9pt, e a descrição do material utilizado juntamente com o ano do bordado, em fonte Franklin Gothic Regular tamanho 8pt.

Inicialmente, a legenda foi diagramada em apenas uma coluna, tal qual as páginas de texto corrido, porém, não estava esteticamente agradável, havendo a alteração para duas colunas, sendo a única página do projeto editorial a possuir esta grade.

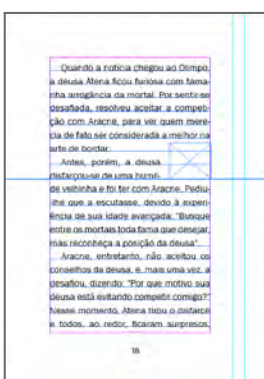
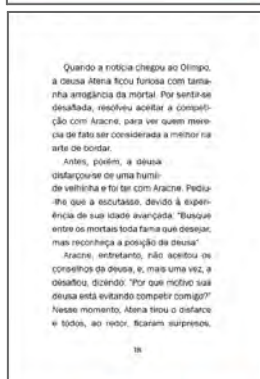


- Página representativa do artefato catalogado ilustrada, impressa à jato, pintada e bordada à mão com linha preta de costura e linha dourada em tecido de algodão cru.

Decidiu-se por manter o bordado tomando o máximo de espaço possível na página, podendo assim ter um destaque maior quando visto.

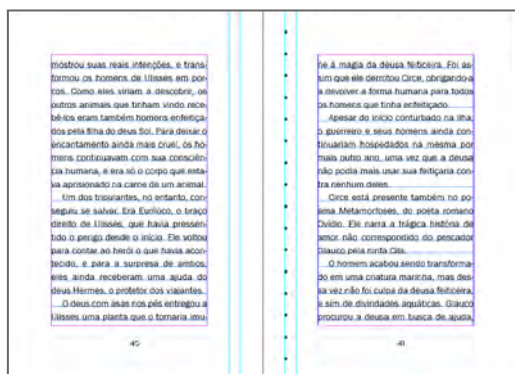


- Página inicial do texto, contendo letra capitular em fonte Quicksand em três linhas de altura, bordada em dourado (caso presente em página de tom lilás) ou preto (caso presente em página de tom amarelo abacaxi), impressa em papel color plus.



- Página de texto corrido avessa à inicial do texto. Nesta página, houve uma diagramação especial quanto às demais páginas de texto corrido. Apesar de continuar com o grid em uma coluna, apresentando o texto justificado e com hifenização, houve a necessidade de se

colocar uma caixa de afastamento para o texto, com o propósito de evitar que o bordado da capitular cobrisse as palavras do verso.



- Páginas espelhadas com texto corrido. Com o tipo de parágrafo justificado, a parte textual do catálogo foi diagramada em fonte Franklin Gothic Book Regular, tamanho 12, entrelinha de 14,4pt e com uso de hifenização, mantendo um *grid* mais limpo e de leitura fluida. Estas páginas foram impressas em cor marfim.



- Página final da parte textual do artefato catalogado. Terminando obrigatoriamente do lado esquerdo, essa página marfim faz contraste com a página colorida da direita, em Amarelo Rio de Janeiro ou Roxo Amsterdam a depender da alternância com a cor utilizada no artefato anterior.

3.2.4 Definição da parte final:



Para a parte final e pós-textual do catálogo, optou-se pela presença de um colofão, listando as informações de impressão e materiais de suporte utilizados para as páginas, capa e tipografias do catálogo.

3.2.5 Inserção e/ou criação de ilustrações:

Para as ilustrações, foram utilizadas as informações referenciais adquiridas através da análise e observação dos artefatos listadas no tópico 3.1.5 deste memorial descritivo.

A ideia inicial consistia em trazer um traço de ilustração mais detalhado e com uma estética medieval, remetendo às estátuas gregas. Porém, no processo de elaboração e análise de possibilidades experimentais, optou-se por uma estética mais minimalista e moderna, trazendo assim um conceito contemporâneo para o catálogo e um aspecto atual para a mitologia grega.

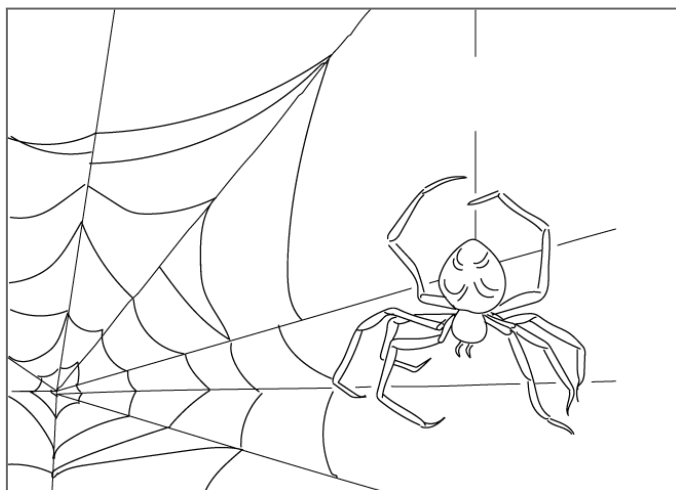
Figura 22 e 23: Bordado da deusa Hécate, na proposta inicial do projeto



Fonte: da Autora.

A seguir, serão exibidas as soluções finais encontradas para a ilustração de páginas capitulares duplas e imagens representacionais de toda personagem presente no catálogo por ordem alfabética. Em cada desenho buscou-se trazer o mesmo traço artístico e paleta de cores. Em seguida, serão exibidas as etapas de impressão e bordado.

- Aracne:



Página capítular dupla.

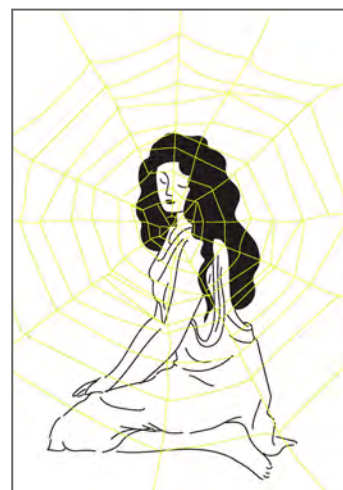
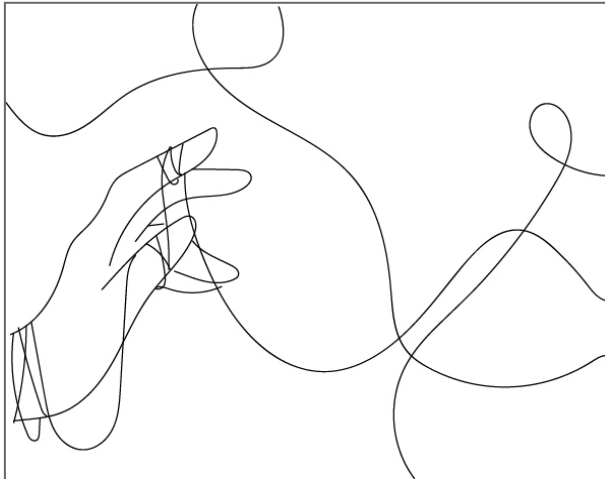


Imagem representacional.

- **Ariadne:**

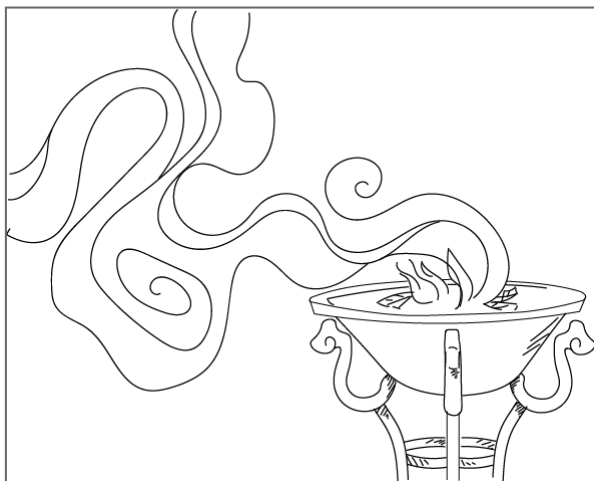


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Circe:**

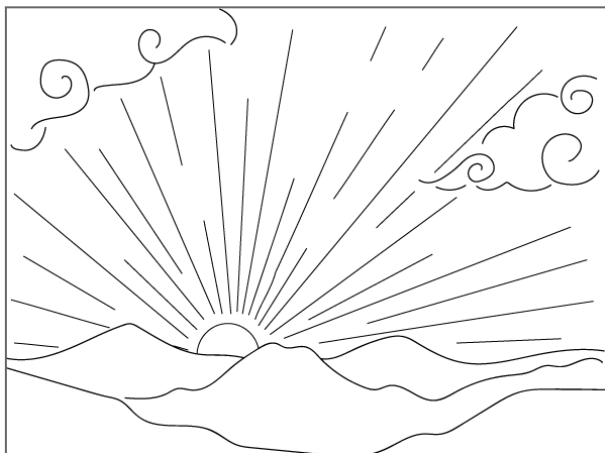


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Eos:**



Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Éris:**

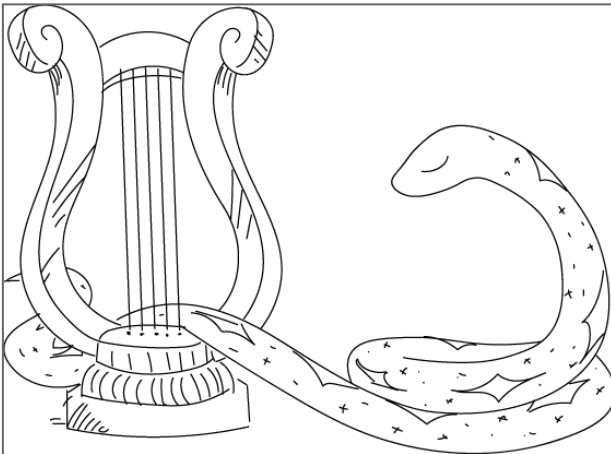


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Eurídice:**

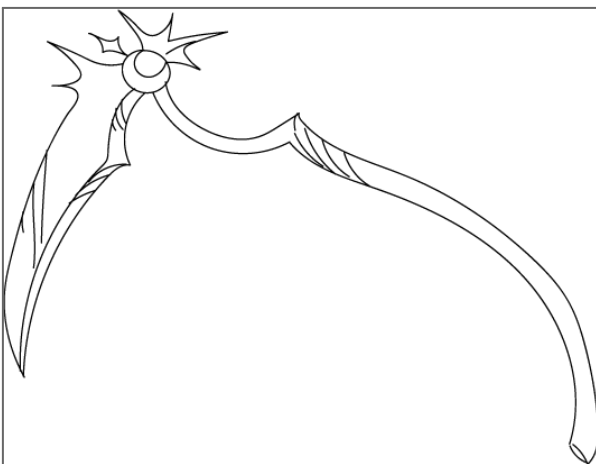


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Gaia:**



Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Hécate:**



Página capitular dupla.

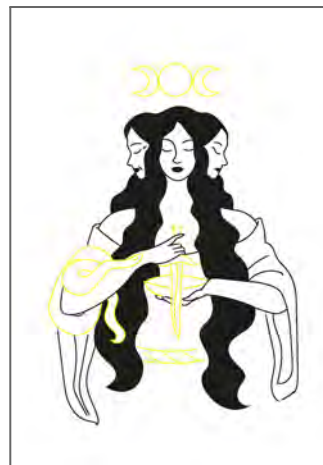
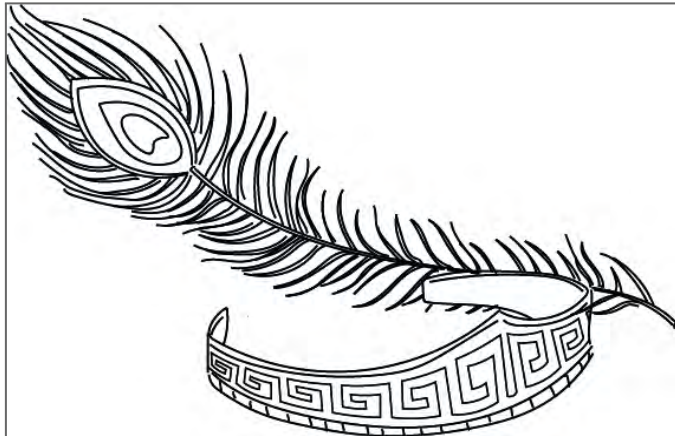


Imagem representacional.

- **Hera:**

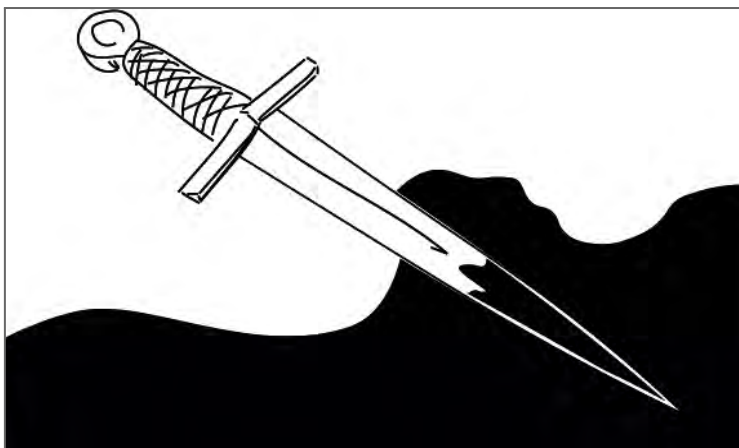


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Medeia:**

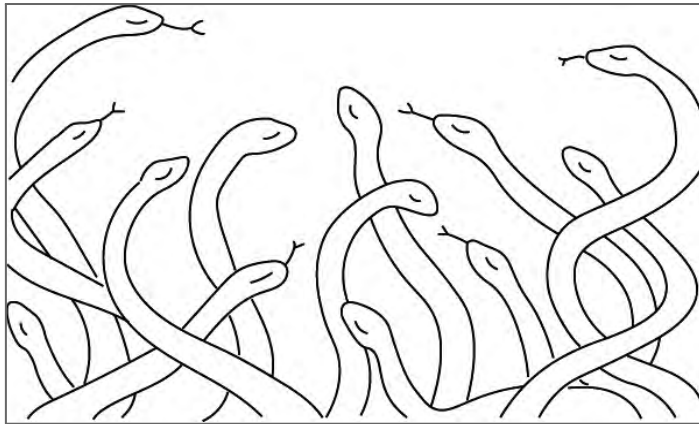


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Medusa:**



Página capitular dupla.

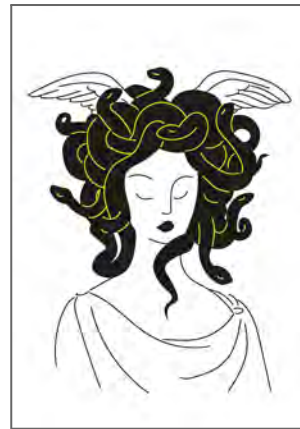


Imagem representacional.

- **Nyx:**

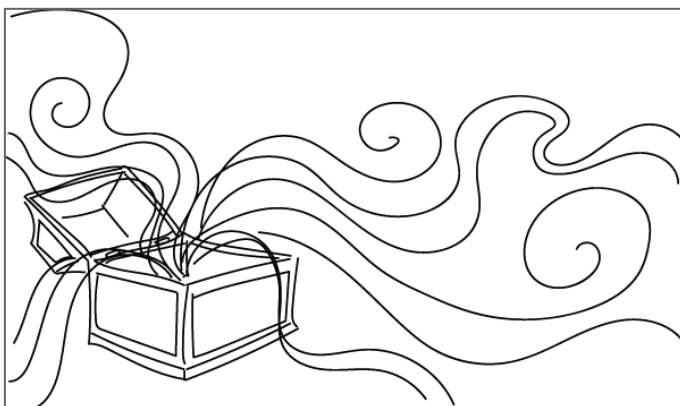


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Pandora:**



Página capitular dupla.

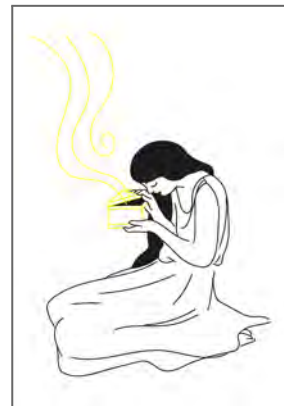


Imagem representacional.

- **Perséfone:**

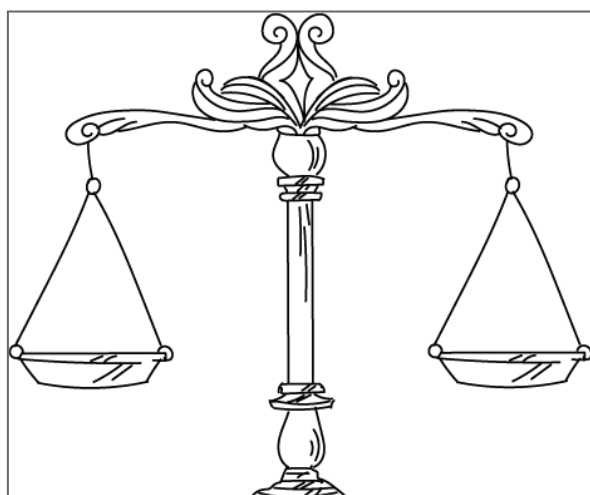


Página capitular dupla.



Imagem representacional.

- **Têmis:**



Página capitular dupla.



Imagem representacional.

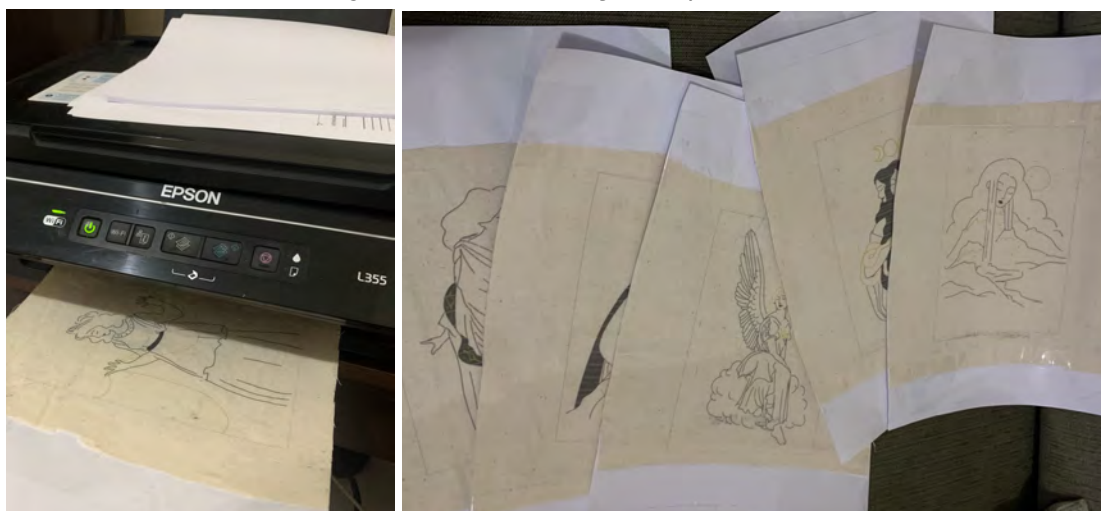
O processo de execução dos bordados se deu inicialmente por imprimir as ilustrações no tecido, fazendo uso de uma impressora de tinta a jato caseira. Para isso, foi necessária a aplicação do retalho com fita adesiva dupla face em uma folha de papel ofício, cobrindo as bordas com fita durex transparente, que facilitaria a passagem da folha e evitaria com que a mesma ficasse presa na hora da impressão. A página foi impressa com a margem para facilitar o corte.

Figura 24: Retalho de tecido preso em folha de ofício com uso de fita adesiva.



Fonte: da Autora

Figuras 25 e 26: Ilustrações impressas.



Fonte: da Autora

Com as ilustrações impressas, deu-se início ao processo de pintura com tinta acrílica para tecido na cor preta, visando cobrir as partes preenchidas. A solução de se usar a tinta surgiu para otimizar a produção do catálogo, tendo em vista que preencher todas as ilustrações com o ponto cheio² demandaria um período maior de tempo.

² Tipo de ponto utilizado no bordado para preenchimento.

Figura 27: Exemplo de ponto cheio



Fonte: Dária Vaz, 2015 / site bordadopap.blogspot.com

Figura 28: Processo de pintura das páginas.



Fonte: da Autora.

Após a pintura e secagem da tinta, deu-se início ao bordado das imagens. O bordado de cada página durou cerca de 5 horas, fazendo uso da técnica de ponto atrás³, com um fio de linha de costura preta e dois fios de linha metálica na cor dourada.

Figura 29: Processo de bordado à mão.



Fonte: da Autora.

³ Tipo de ponto simples no bordado utilizado para fazer contornos.

Figura 30: Bordado finalizado.

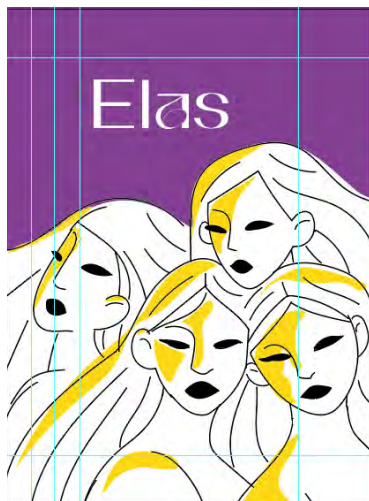


Fonte: da Autora.

3.2.6 Definição da parte externa

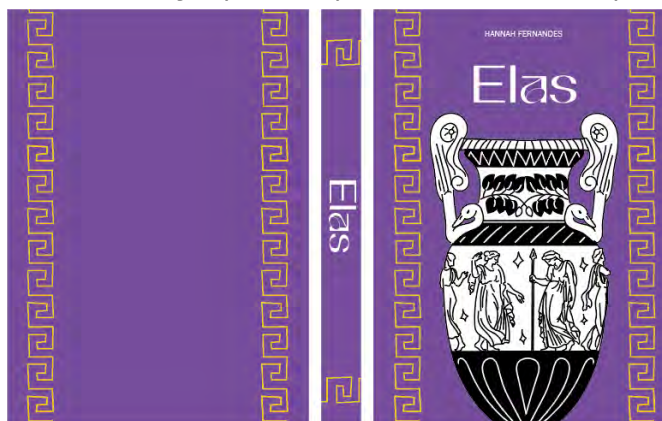
Para compor a parte externa, foi definida a presença de uma capa dura e folhas de guarda. A ideia para ambos, gerada com base nas ilustrações finais da parte intertextual do catálogo, consistia em trazer um traço de ilustração mais minimalista e moderno. Mantendo esta expectativa, foram geradas algumas alternativas, porém, era também de vontade da autora a presença de bordado na composição da impressão final da capa, logo houve alteração na proposta inicial, com a inclusão de ornamentos gregos para serem bordados em dourado.

Figura 31: Primeira alternativa de ilustração para a capa.



Fonte: da Autora.

Figura 32: Alternativa de ilustração para a capa, lombada e contracapa em nova proposta.



Fonte: da Autora.

Figura 33: Ilustração final para a capa, lombada e contracapa em nova proposta.



Fonte: da Autora.

A proposta final sofreu alterações na tonalidade do roxo, para se aproximar ao Roxo Amsterdam, e na espessura da lombada, de acordo com a quantidade final das páginas do miolo do catálogo, assim também como na posição dos ornamentos, visando o bordado contínuo do mesmo..

A primeira alternativa para a ilustração da folha de guarda não sofreu alterações e foi mantida como versão final.

Figura 34: Ilustração final para a folha de guarda.



Fonte: da Autora.

3.2.7 Definição de acabamentos:

Com o bordado pronto, fez-se o teste de aplicação de termolina leitosa⁴ nas margens impressas da página, para decidir o acabamento. A alternativa para evitar o desfiar do tecido caso a termolina não funcionasse adequadamente consistia em fazer uma barra⁵ nas laterais da página, utilizando uma máquina de costura caseira.

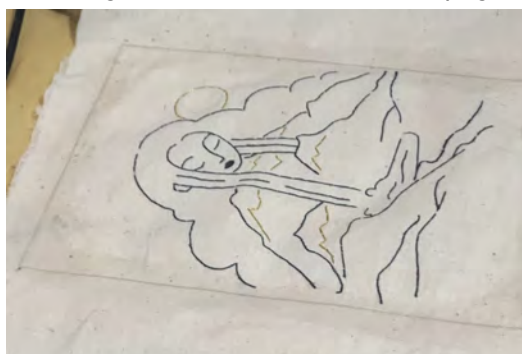
Figura 35, 36 e 37: Teste de aplicação de termolina leitosa em retalho do tecido.



Fonte: da Autora

Com o teste do acabamento com termolina gerando um resultado positivo, deu-se seguimento à finalização nas páginas em tecido, aplicando o material nas bordas, aguardando a secagem e em seguida fazendo o corte com tesoura.

Figura 38: Secagem de termolina leitosa em página pronta.



Fonte: da Autora

Optou-se por não haver acabamento nem cobertura no avesso das páginas bordadas, pois o mesmo fala muito sobre quem fez a arte, já que o avesso mais bagunçado demonstra inexperiência ou liberdade do ponto, enquanto o mais limpo transmite o perfeccionismo ou tradicionalidade e experiência na técnica aplicada.

⁴ Material semelhante à cola branca utilizado no artesanato com tecidos para impedir que eles desfiem.

⁵ Quando o tecido é costurado dobrado com a borda para dentro.

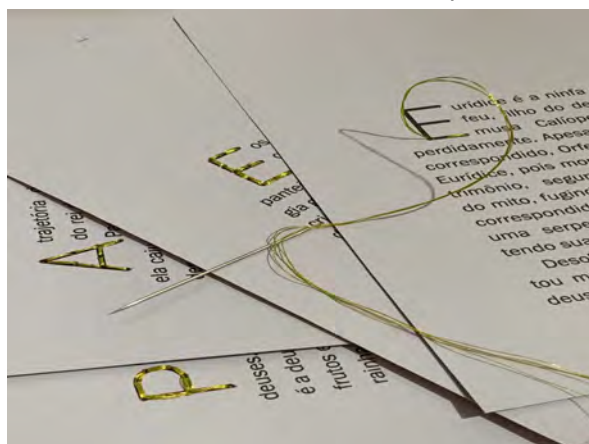
O acabamento realizado nas letras capitulares impressas em color plus foi feito com a realização dos furos ao longo do corpo da letra, fazendo uso de um abridor de casas de botão⁶, para em seguida realizar-se o bordado no papel. As folhas foram cortadas à mão com o uso de uma tesoura.

Figura 39: Abridor de casas de botão com folhas impressas.



Fonte: da Autora.

Figura 40: Processo de bordado de letras capitulares douradas.



Fonte: da Autora.

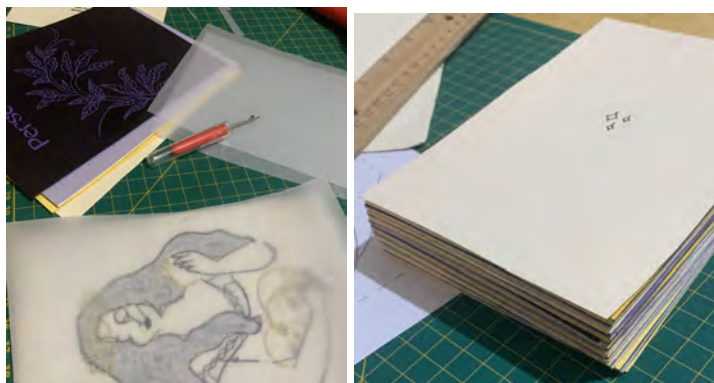
3.2.8 Elaboração do protótipo

Nesta etapa, é relatado o processo de confecção do produto final. Para o desenvolvimento do artefato físico foram realizados os refiles⁷ nas páginas impressas, alguns com tesoura e outros com estilete, para então organizar-se a ordem do miolo, juntamente com as bordadas em tecido.

⁶ Ferramenta de metal utilizada para desmanchar costuras, cortar retalhos e abrir casas de botão em roupas.

⁷ Acabamento realizado com cortes, tendo a função de deixar o material impresso no formato final.

Figura 41 e 42: Organização do miolo do catálogo.

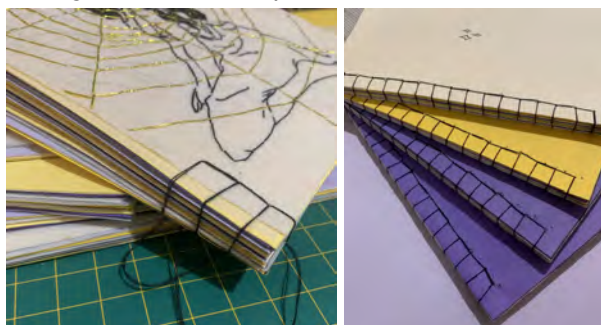


Fonte: da Autora

Organizado o miolo, foram feitos os furos nas páginas, também com o uso de um abridor de casas de botão, para então iniciar-se a fase de costura das páginas.

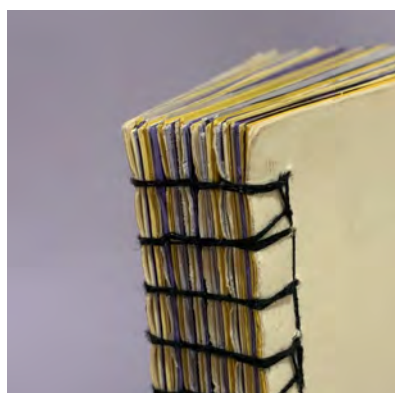
Seguindo o Manual de Encadernação Artesanal do departamento de Design da Universidade Federal de Pernambuco, cedido em arquivo PDF pelo professor orientador Othon, a autora utilizou-se do modo de encadernação com costura chinesa dupla, com agulha manual e linha preta de costura, dividindo o miolo em quatro partes e depois unindo-os com costura livre.

Figura 43 e 44: Etapas da costura do miolo.



Fonte: da Autora

Figura 45: Miolo costurado com encadernação chinesa dupla.



Fonte: da Autora

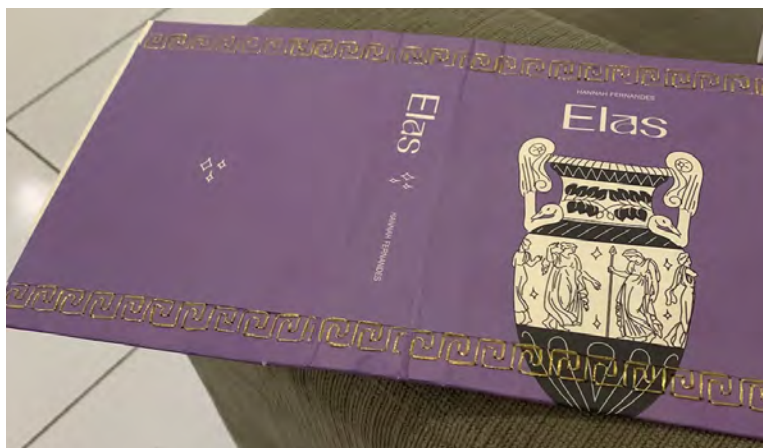
Com o miolo do catálogo costurado, deu-se início à produção da capa para o encadernamento. A arte final foi impressa em uma folha color plus de tamanho A4 na cor marfim de 180g, para depois serem aplicados os furos pelo ornamento que seria bordado em dourado ao longo da capa.

Figura 46: Processo de bordado da capa.



Fonte: da Autora

Figura 47 e 48: Processo de encadernação.



Fonte: da Autora

O papel paraná foi cortado nas dimensões aproximadas das medidas B6, 17.5 cm de altura por 12.5 cm para a capa e contracapa, tendo a lombada cortada com base no comprimento do miolo de 3 cm. Na capa e contracapa fez-se um corte de 1.2cm de comprimento, tendo em vista a cobertura da costura do miolo, assim como a facilitação da dobra.

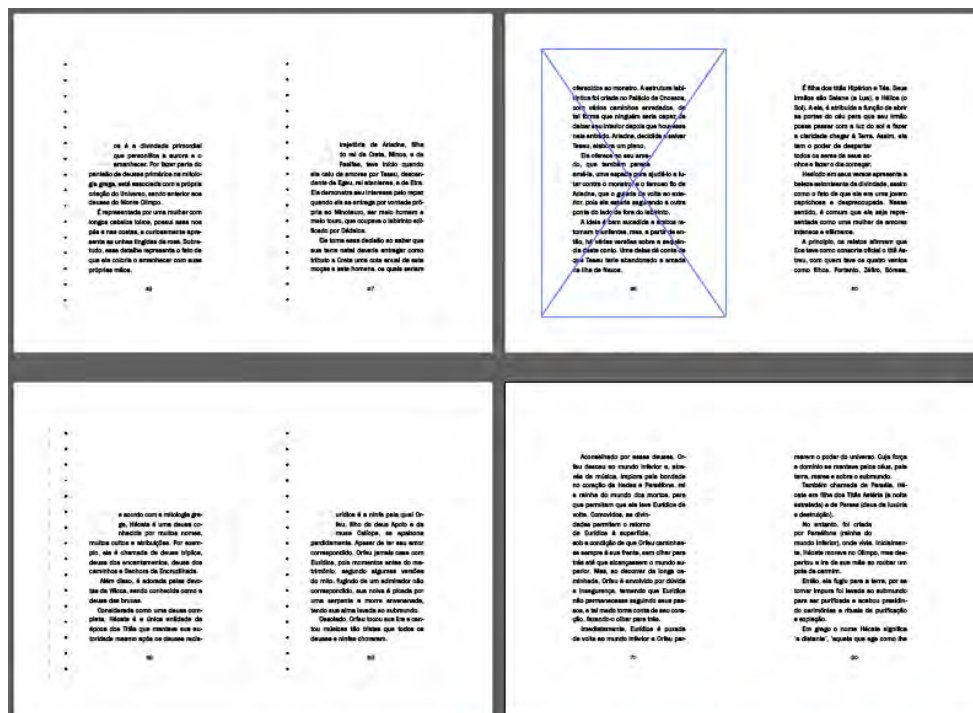
Assim, após a bordadura da folha A4, os cortes de papel paraná foram revestidos com o auxílio de cola branca. Após a secagem, a autora colou o miolo na capa fazendo uso de cola de contato⁸

3.2.9 Revisão final dos arquivos | Acompanhamento da produção gráfica

Neste tópico serão apresentadas as dificuldades e soluções encontradas durante o processo de confecção do protótipo.

Durante a fase de impressão foram encontradas algumas dificuldades de execução, tendo em vista que a impressora utilizada não possuía a função de imprimir páginas frente e verso ao mesmo tempo. Assim, a autora criou um template de impressão pelo Adobe Illustrator⁹, onde as páginas conseguiriam ficar na ordem e posição corretas quando as mesmas fossem colocadas na máquina para a impressão do verso.

Figura 49: Template de impressão.



Fonte: da Autora.

⁸ Cola de alta fixação, utilizada para colar materiais como ferro, borracha, madeira etc.

⁹ Programa da empresa Adobe utilizado no design gráfico.

Ainda na parte de impressão, houveram problemas em relação à qualidade das ilustrações passadas para o tecido. Algumas imagens saíram borradas ou manchadas pelo próprio cabeçote da impressora, sendo necessária a limpeza destas manchas com uma mistura de água sanitária e sabão em pó.

Figura 50: Impressão com manchas.



Fonte: da Autora.

Após a fase de impressão houve a etapa de bordadura, onde fez-se dois testes na mesma página: o corte do tecido sem o uso de termolina leitosa e o uso de dois fios pretos e quatro fios dourados para compor o bordado. Finalizando-se esta página, observou-se grande desfio da trama¹⁰ do tecido, assim como dificuldade de notar-se os detalhes da ilustração, concluindo que as páginas precisam da aplicação do acabamento indispensável da termolina, assim como a redução da quantidade de fios utilizados, objetivando deixar a arte mais delicada e visível.

Figura 51: Página teste.



Fonte: da Autora.

¹⁰ Malha do tecido, gerada a partir da junção de fios na horizontal e vertical.

Em seguida houve o refile, organização do miolo e o início dos furos para a costura das páginas. O processo dos furos demandou mais tempo do que o esperado, dada a ausência de uma furadeira própria para executar esta tarefa. Com todas as páginas furadas, houveram algumas tentativas de costura de todo o miolo, mas a agulha utilizada não permitia a passagem por todas as páginas de uma única vez. Assim, a autora optou por separar o miolo em quatro partes aproximadamente iguais, costurá-las separadamente e em seguida uni-las com linha e agulha.

A autora observou que, com a alta gramatura das páginas, houve certa dificuldade no folhear do catálogo, que talvez fosse melhor executado em folhas de 120g ou 80g.

Durante a confecção da capa, o processo de cobertura do papel paraná exigiu diversas tentativas, visto que a quantidade de cola exagerada nas primeiras capas resultou no rasgo do papel impresso.

Figura 52: Tentativa falha de encadernação.



Fonte: da Autora.

Pensando na hipótese de produção em larga escala, o catálogo poderia seguir a estratégia de impressão da foto do bordado para a capa, como utilizada pela família Dumont em seus projetos editoriais, e o uso da máquina de bordar, para a produção das páginas em tecido, cujas ilustrações seriam aplicadas com o uso de serigrafia sob o tecido de algodão. O uso do bordado propriamente dito no artefato, principalmente os feitos em papel¹¹, seria possível apenas em uma tiragem de produção mais lenta, através da participação de um grupo de artesãos.

¹¹ Máquinas de bordado só são utilizadas em superfícies têxteis.

3.2.10 Elaboração de Mockups

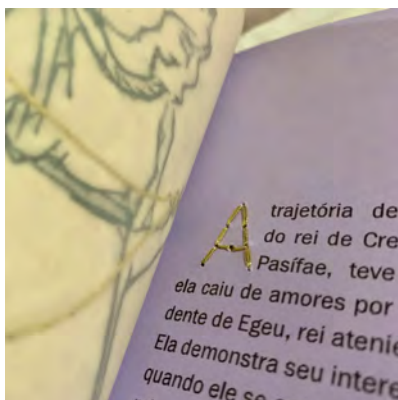
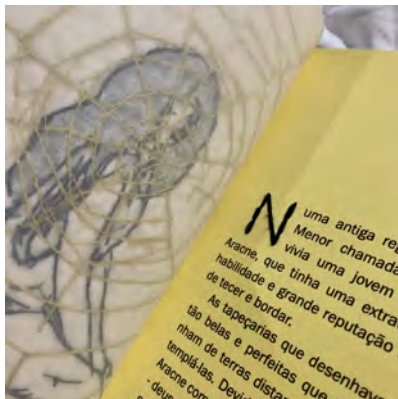
Neste tópico serão apresentados registros fotográficos do protótipo pronto.

- Capa, lombada e detalhes bordados:



- Interior do catálogo e contracapa:





4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto, surgido a partir de uma simples indagação da autora sobre a união do bordado com materiais impressos, abriu uma porta de entrada muito mais ampla de conhecimento durante o percurso de seu desenvolvimento.

Ao longo da pesquisa, percebeu-se a profundidade que a arte de bordar possui como forma de registro e narrativa, sendo entrelaçado diretamente com o conteúdo do catálogo produzido - visto seu papel para a sociedade feminina da Grécia Antiga - com o próprio design editorial e com a construção da existência humana em si.

As ideias para o uso do bordado elaboradas ao decorrer do projeto permitiram à autora um contato direto com as singularidades dessa prática manual, desde a criação das ilustrações até a finalização e acabamento das páginas, aperfeiçoando sua habilidade de desenvolver alternativas viáveis para o desenvolvimento de projetos complexos, assim como suas etapas de experimentação possibilitaram um aprofundamento significativo para o conhecimento em produção gráfica.

O artefato final, apesar de ser um protótipo, conseguiu alcançar as expectativas da autora, tanto simbólicas quanto estéticas, da união do design editorial com a arte bordada em tecido, apresentando coerência e funcionalidade ao ilustrar os conteúdos catalogados, como também a obtenção dos objetivos propostos no ponto 1.2 deste memorial descritivo.

O catálogo físico também possibilitou a reflexão sobre soluções criativas para as dificuldades encontradas durante o processo, contribuindo assim para a melhoria em projetos futuros.

Portanto, pode-se concluir que o bordado, mesmo sendo uma técnica milenar, consegue agregar valor estético e simbólico a projetos contemporâneos, servindo não apenas como ornamento, mas também como meio de expressão, personalidade, ancestralidade e registro histórico; sendo uma arte capaz de expandir o design editorial assim como o próprio designer.

5. REFERÊNCIAS

5.1 Bibliografia

BOUTY, Alessandra Marinho; REINALDO, Gabriela Frota. Bordando narrativas: o processo de tradução intersemiótica do conto 'A Moça Tecelã', de Marina Colasanti, por meio dos bordados criados pelo grupo Matizes. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 42., 2-7 set. 2019, Belém (PA). Anais... Belém (PA): Intercom, 2019. Tema: Comunicação e educação: caminhos integrados para um mundo em transformação.

BRITO, Thaís Fernanda Salves de. «Narrativas e Tecidos Bordados», *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 8, No 1 | 2019, posto online no dia 01 abril 2019, consultado em 05 de outubro de 2022. URL: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1949>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1949>

CARR, Cristina Balloffet. "Os Materiais e Técnicas do Bordado Inglês das Eras Tudor e Stuart". Em *Heilbrunn Timeline of Art History*. Nova York: Museu Metropolitano de Arte, 2000—. http://www.metmuseum.org/toah/hd/mtee/hd_mtee.htm junho de 2010. Acesso em 10 de outubro de 2022.

CHAGAS, CRRP das. Bordado como expressão de vida: gênero, sexualidade. UERJ, GT: Gênero, Sexualidade e Educação, n. 23, 2005.

DA SILVA, José Fernando Modesto; HUBNER, Marcos Leandro Freitas. Cutter e o objetivo do catálogo na Representação Descritiva sob a AACR e a RDA. 2019.

DE SOUZA, Maria Angélica Rodrigues. AS MÃOS QUE "FALAM": MITOS, TECELAGEM E BORDADOS. *PHOÏNIX*, v. 13, n. 1, p. 202-215, 2007.

DORES, Giovanna Suleiman das. A jornada da deusa-feiticeira sob a perspectiva de Circe, Medeia e Morgana e o impacto na mulher do século XXI. 2020.

FERRAZ, Iraneuda M.C. Uso do catálogo de biblioteca: uma abordagem histórica. *Trans-in-formação*, 3(1,2,3): -, 1991.

FIUZA, M.M.A catalogação bibliográfica até o advento das novas tecnologias. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, Belo Horizonte, 16(1):43-53, mar. 1987.

JULIEN, N. Minidicionário compacto de mitologia. Trad. Denise R. Vieira. São Paulo: Rideel, 2002

LESSA, Fábio de Souza. Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas Clássica. *Humanitas*, v. 63, p. 143-156, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. A linguagem das roupas. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

MEEHAN, Dessa (2017) "Containing the Kalon Kakon: The Portrayal of Women in Ancient Greek Mythology," *Armstrong Undergraduate Journal of History*: Vol. 7: Iss. 2, Article 2. DOI: 10.20429/aujh.2017.070202 Disponível em: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/aujh/vol7/iss2/2> Acesso em: 02 de setembro. 2022.

QUEIROZ, Karine. O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. 2011. 26 f. Tese (Doutorado em Pós-colonialismos e Cidadania Global Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia) – Universidade de Coimbra, Portugal. 2011. Disponível em: https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5_KarineQueiroz.pdf . Acesso em 09 de outubro. 2022.

SAIS, Lilian Amadei. Vestes que falam – A tecelagem e as personagens femininas dos poemas homéricos. *Revista Criação & Crítica*. São Paulo, n. 15, p. 7-19, 2015. ISSN: 1984-1124. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/102115>>. Acesso em: 03 out. 2022.

SOUSA, Juliana Padilha de. Tramas Invisíveis: Bordado e a Memória do Feminino no Processo Criativo. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

SOUSA, Marisa Ferreira de. O bordado como linguagem na arte/educação. 2012. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura) – Universidade de Brasília. 2012. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/4494/1/2012_MaisaFerreiradeSousa.pdf Acesso em: 09 de outubro. 2022.

TRANNIN, Mariane Rodrigues. DESIGN DE SUPERFÍCIE: O BORDADO MANUAL COMO INTERFERÊNCIA TÊXTIL. 2015. 105 f. Trabalho de Conclusão do Curso Superior em Tecnologia em Design de Moda da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

VIEIRA, E. V. C. (2020). O bordado no livro infantil: questões de materialidade e intermedialidade. *FronteiraZ. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados Em*

Literatura E Crítica Literária, (25), 169–183. Disponível em:
<https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p169-183> Acesso em: 10 de outubro. 2022.

WAECHTER, Hans da Nóbrega. Diretrizes para Projeto Editorial Catálogo I
Experimentações Didáticas Metodológicas. 2019.

WATT, Melinda. “Bordado inglês do final das eras Tudor e Stuart.” Em *Heilbrunn Timeline of Art History*. Nova York: Museu Metropolitano de Arte, 2000–.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/broi/hd_broi.htm (maio de 2010)

5.2 Sites

<https://historiacsd.blogspot.com/2013/02/as-mulheres-na-sociedade-grega-esparta.html>

<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/tecelagem-foi-expressao-de-mulheres-silenciadas-na-grecia-antiga/>

https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/objbypib/objbypib_pib-14_sov_page-15.html

<https://www.sapiens.org/archaeology/fashion-history-sewing-needles/>

<https://www.hipercultura.com/deusas-gregas-tudo-sobre-as-deusas-da-mitologia-grega/>

<https://www.recantodasletras.com.br/contosdefantasia/3025143>

https://web.archive.org/web/20100919175201/http://scienceblogs.com.br:80/100nexus/2010/06/teseu_e_o_fio_de_ariadne.php

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Afrodite>

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/circe-a-poderosa-deus-da-feiticaria-que-transformava-homens-em-animais.phtml>

<https://www.todamateria.com.br/deusas-gregas/>

<https://segredosdomundo.r7.com/eos-deusa/>

<https://www.hipercultura.com/quem-e-gaia-a-deusa-da-terra-nas-mitologias-grega-e-romana/>

<https://segredosdomundo.r7.com/hecate-deusa/>

<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/religiao/deusa-hera>

<https://amenteemaravilhosa.com.br/o-mito-de-medeia/>

www.nomismatike.hpg.ig.com.br/molimpo2.sites.uol.com.br

<http://www.polbr.med.br/ano10/art0810.php>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/medusa.htm>

<https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/a-caixa-pandora.htm>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandora>

<https://www.hipercultura.com/persefone-historia-e-curiosidades-da-rainha-do-submundo/>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%AAmis>