



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

LARA BEATRIZ MARIA DE OLIVEIRA ARAÚJO

BORDADO E GÊNERO: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes no
fazer das bordadeiras de Passira-PE

Caruaru

2023

LARA BEATRIZ MARIA DE OLIVEIRA ARAÚJO

BORDADO E GÊNERO: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes no fazer das bordadeiras de Passira-PE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

Área de concentração: Estética.

Orientador: Profº. Dr. Mário de Faria Carvalho

Caruaru

2023

Dedico este trabalho a todas as mulheres artistas que através do bordado criam uma extensão de si e se tornam resistência junto a sua arte.

AGRADECIMENTOS

Através do bordado pude experienciar um novo eu, passando a enxergar as infinitas dobras e redobras que essa arte pode ter e como a universidade me ajudou nesse processo de descobertas, compreendendo que o bordado vai muito além de um elemento decorativo. É arte, vivência, conhecimento, resistência... é político. Muito grata e extremamente feliz em finalizar esse ciclo podendo pesquisar sobre algo que amo, dessa extensão de mim que o bordado é/ se tornou.

Assim, agradeço primeiramente a minha querida e amada mãe Rita Maria, por me apoiar de diversas formas nos momentos que mais precisei, por seu amor incondicional e por sempre ver o melhor de mim.

Agradeço ao meu orientador, professor Mário de Carvalho, a quem tenho um imenso carinho e admiração, que desde as aulas de Estética e Plástica transformou meu olhar perante a vida, transpassando o campo acadêmico. Obrigada por me apresentar ao universo da pesquisa e por ter acreditado em mim durante esse processo. Através dele, pude, igualmente, conhecer pessoas maravilhosas e tão sensíveis que me acolheram genuinamente. Meus sinceros agradecimentos a todas, todes e todos que fazem parte do grupo de pesquisa, O Imaginário.

Agradeço imensamente as mulheres-artistas-bordadeiras que compõem a Associação das Mulheres Artesãs de Passira (AMAP), em especial, Maria Lúcia Firmino, Luzinete Maria (Dona Nete), Marielia Firmino e Natalia do Nascimento, por me receberem de coração aberto e por compartilharem um pouco sobre sua vida e arte. Vocês me inspiram a continuar bordando e pesquisando sobre bordado.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa concedida, permitindo que eu conseguisse me dedicar e desenvolver esta pesquisa.

Agradeço, igualmente, as amigas e amigos que fiz nesse percurso, em especial às minhas queridas amigas Carol e Ilzy, pois não imagino minha caminhada dentro e fora da UFPE sem vocês ao meu lado. Por fim, agradeço aos professores e a todas as pessoas (dentro e fora da UFPE), que de alguma forma, estiveram comigo compartilhando as delícias e angústias da vida e que no fim contribuíram para que eu chegasse até aqui, meu muito obrigada.

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória” (SARAMAGO, 2009, p. 17).

Bordado e gênero: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes no fazer das bordadeiras de Passira-PE

Embroidery and gender: symbolic analysis of feminist aesthetic expressions present in the work of embroiderers from Passira-PE

Lara Beatriz Maria de Oliveira Araújo¹

RESUMO

Empreendemos neste estudo uma análise simbólica do fazer artístico de bordadeiras da Associação das Mulheres Artesãs de Passira, Pernambuco (AMAP), argumentando que tal prática expressa o imaginário e os simbolismos do cotidiano materializados na arte do bordado. Utilizamos a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand como suporte à compreensão das relações que se estabelecem nesse fazer associativo. Ao observar o elo existente entre o bordado e o gênero feminino conseguimos compreender em que medida os símbolos contidos na forma de produção e nas peças idealizadas pelas bordadeiras da AMAP permitem cogitar o modo pelo qual estas mulheres representam uma estética feminista.

Palavras-chave: bordado; estética feminista; gênero; imaginário; mulheres artistas.

ABSTRACT

In this study, we undertake a symbolic analysis of the artistic work of embroiderers from the Associação das Mulheres Artesãs de Passira, Pernambuco (AMAP), arguing that such practice expresses the imaginary and symbolisms of everyday life and materialized in the art of embroidery. We used Gilbert Durand's Theory of the Imaginary to support the understanding of the relationships that are established in this associative process. By observing the existing link between embroidery and the female gender, we can understand to what extent the symbols

¹ Graduanda em Design pela Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste (UFPE/CAA). Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Pesquisadora d'O Imaginário - Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE/CNPq). LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4111941915461506>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7595-420X>. E-mail: lbeatriz405@gmail.com.

contained in the form of production and in the pieces idealized by the AMAP embroiderers allow us to consider the way in which these women represent a feminist aesthetic.

Keywords: Embroidery; feminist aesthetics; gender; Imaginary; woman artists.

DATA DE APROVAÇÃO: 01 de Setembro de 2023.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo refere-se a parte dos resultados decorrentes do Plano de trabalho de Iniciação Científica intitulado “Bordado e questões de gênero: As expressões estéticas feministas presentes no fazer das bordadeiras de Passira-PE”, aprovado no Edital Pibic 2021-2022 e realizada no O Imaginário – Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (CNPq), vinculado ao Núcleo de Design e Comunicação e ao Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco, no Centro Acadêmico Agreste.

Na cidade de Passira, localizada no agreste pernambucano, o bordado é uma peça fundamental, sendo responsável pelo crescimento do comércio local e, conseqüentemente, da cidade, fazendo com que Passira seja popularmente conhecida como a “Terra do Bordado Manual”. Tal premissa é interligada à prática de uma arte produzida majoritariamente por mulheres, passada de geração em geração, em que grande parte do bordado está limitado à sua representação no espaço doméstico como uma produção utilitária. Nesse contexto, aspectos relacionados não só ao gênero, mas também à regionalidade, constroem um imaginário prévio de inferiorização e subalternidade sobre essa atividade e sobre quem a faz.

Com base nisso, a pesquisa contempla algumas questões, em específico: O fazer coletivo e os símbolos contidos nos bordados produzidos pelas artesãs da Associação das Mulheres Artesãs de Passira-PE permitem cogitar o modo pelo qual elas representam as questões de ‘gênero’? Qual a centralidade dos elementos estéticos e feministas nesse fazer artístico das bordadeiras? Quais elementos ligados ao cotidiano das bordadeiras são materializados nos símbolos presentes nas peças e no trabalho compartilhado? Nesse sentido, e com fundamento nas discussões teóricas sobre Estética, Sensibilidades e Feminismo, o trabalho consiste em repensar as categorizações de gênero com base em premissas não-redutoras, buscando ressaltar

uma visão epistemológica e metodológica que considere estratégias sensíveis à interpretação de temas que permeiam o imaginário das bordadeiras.

Desse modo, o objetivo geral desta pesquisa consiste em compreender em que medida os símbolos contidos na forma de produção e nas peças produzidas pelas bordadeiras da Associação das Mulheres Artesãs de Passira-PE (AMAP), permitem cogitar o modo pelo qual estas mulheres representam uma estética feminista. São objetivos específicos: Compreender como o modo de produção das bordadeiras da Associação das Mulheres Artesãs de Passira-PE possibilita refletir sobre as representações simbólicas da categoria ‘gênero’ para a construção de uma estética feminista; Identificar os principais sentidos estéticos presentes no fazer artístico associativo de produção dessas mulheres; Analisar as representações simbólicas da categoria ‘gênero’ presentes na produção artística das bordadeiras da Associação das Mulheres Artesãs de Passira-PE sob um olhar feminista.

1.1 Contornos entre gênero e bordado: reflexões sobre a mulher e seu fazer artístico

Historicamente, o bordar é uma prática comum às mulheres, passada de mãe para filha, vinculada a um contexto de submissão paterna e matrimonial. Nesse sentido, Sousa (2012) revela que durante os séculos XIX e XX a realização dessa atividade configurava o papel de boa esposa, boa mãe e, conseqüentemente, boa dona de casa, logo, perante a sociedade, a visão que se criava era de que a mulher seria um ser virtuoso e por isso, as meninas desde cedo eram ensinadas a bordar. De modo semelhante, em Durand (2006), o bordado confeccionado pelas mulheres deveria ser destinado ao lar, pois era sinônimo de algo reservado e íntimo e concebia a elas a total entrega para essa atividade, visto que era considerada um sinal de alta moralidade.

Sendo assim, a prática de bordar, além de reforçar a ideia de “mulher prendada”, ou seja, habilidosa para os afazeres domésticos, também se configurava como uma forma de opressão, uma vez que eram obrigadas a realizar essa atividade, desde cedo, para caberem dentro de um futuro socialmente planejado e era o bordado que refletia também, a mulher como um ser puro e recluso, passando a defini-la socialmente.

Ademais, Sousa (2012) argumenta, igualmente, que o bordado produzido por mulheres era restrito ao uso doméstico, não sendo uma atividade remunerada. Vale considerar, ainda, a manifestação de Durand (2006) no tocante ao fato dos bordados produzidos por homens possuírem um grande valor social e comercial, visto que bordavam as indumentárias de grandes personalidades religiosas e das elites, enquanto as mulheres eram destinadas aos bordados de lençóis, toalhas e peças íntimas, assim, elas não participavam ativamente da vida econômica e não possuíam qualquer prestígio social.

Sousa (2012) revela, que no Brasil, a partir da década de 1950, as mulheres transformaram suas habilidades em profissões autônomas, passando a remunerar seus trabalhos manuais, uma vez que ainda não possuíam o direito de trabalhar fora de casa. “... seriam consideradas profissões caso fossem realizadas como prestação de serviços, tais como: a costureira, a bordadeira, a decoradora, a passadeira, a cozinheira, a confeitadeira, a recepcionista” (SOUSA, 2012, p. 41). Além disso, Sousa (2012), por sua vez, ressalta que o crescimento do movimento feminista na década de 1960, foi responsável por algumas mudanças, uma delas, foi a retirada do ensino do bordado nas escolas.

Apesar destas transformações serem positivas para iniciar o rompimento da visão do bordado como preparo para o matrimônio e a dicotomia estabelecida entre o bordado produzido por homens e os produzidos por mulheres revelar a quebra do pensamento de que a atividade nasceu destinada ao gênero feminino, ainda assim, reforça que as peças criadas pelas mulheres estão associadas à uma produção utilitária. A dicotomização, corrobora para que o bordado ainda seja percebido apenas como uma “ferramenta de função especificamente ornamental e estética” (SILVA, 2017, p. 19). O que é reforçado por Korsmeyer (2014), ao argumentar que as atividades realizadas por mulheres, geravam produtos domésticos e esses, passaram a ser classificados como artesanato, pois sua função era promover apenas a beleza e o conforto do lar.

Tais questões fortaleceram a concepção da mulher como um ser inferior, enquadrando suas produções nessa mesma noção de subalternidade. De acordo com Sousa (2012), as atividades que eram capazes de serem executadas por uma mulher, a exemplo do bordado e da tapeçaria, não eram bem aceitas, visto que as mulheres eram consideradas intelectualmente inferiores, logo, essas atividades não poderiam fazer parte do que era conhecido como arte elevada. Sousa (2012), revela que o acesso tardio à escrita fez com que as mulheres não deixassem muitos vestígios escritos e como suas produções não eram consideradas arte, suas peças eram rapidamente dispersadas ou consumidas. Nesse contexto, observa-se que tais fatores são responsáveis por dificultar o reconhecimento da prática do bordado enquanto um fazer artístico e, conseqüentemente, o reconhecimento das mulheres que o fazem enquanto artistas, distanciando a mulher da arte.

A desvalorização decorre, igualmente, da cristalização do conceito de arte estabelecido por alguns filósofos desde a Antiguidade Clássica. De acordo com Silva (1995), a definição de arte por filósofos como Platão, Aristóteles e São Tomás de Aquino, afetou os processos sociais de cada época e influenciou na segregação da arte: a superior, reunia música, escultura, arquitetura e pintura; a inferior, por sua vez, abrangia todas as artes manuais como bordado, tapeçaria e

mobiliário, por exemplo. A autora manifesta ainda, que para Immanuel Kant, a arte mecânica (arte manual) é um trabalho executado por repetição, com a finalidade de ser apenas uma arte remunerada, enquanto a arte estética (arte elevada), está relacionada com as sensações, o prazer e a liberdade de criação (SILVA, 1995).

Nesse sentido, percebe-se que nas artes manuais, o imaginário e as sensibilidades de quem produz são desconsiderados, não havendo possibilidade dessas artes serem uma forma de expressão pessoal e/ ou coletiva. Contudo, a falta de reconhecimento da bordadeira e de seu fazer manual enquanto arte, não advém do conceito propriamente definido pelos filósofos, visto que estava relacionado com os padrões estabelecidos, mas do conceito ainda ser presente nos moldes atuais, ignorando não só os caminhos que a mulher e o bordado trilharam ao longo do tempo, como também, todas as transformações estética, política, econômica e social que interferem no conceito de arte e na maneira de produzi-la.

Ainda sobre a relação existente entre arte e bordado, Vasconcelos (2016) argumenta que, na maioria das vezes, são os vínculos construídos pelas bordadeiras e o compromisso com seu fazer manual que possuem maior importância, deixando o interesse financeiro em segundo plano. Diante disso, o bordado se torna suporte financeiro e emocional para as bordadeiras, sendo o responsável pela construção de uma memória afetiva relacionada à prática hereditária, criando, assim, uma identificação à essas mulheres, visto que, de acordo com Sousa (2012 apud FLORES, 2007), falar de identificação, é pensar em um processo que ainda está em curso.

1.2 Pontos da estética feminista: notas sobre a representação do feminino

O distanciamento existente entre a arte e a mulher, isola-se no contexto de produtoras de um fazer artístico, considerando que a figura feminina era constantemente explorada em diversos ramos da arte. Conforme Assis (2012), os corpos femininos representados nas pinturas, em sua grande maioria, eram postos de forma sensual ou desnuda. Almeida (2010), argumenta que as mulheres desempenhavam a função de posar como modelos, sendo representadas de forma passiva e submissa, com seus corpos parcialmente ou totalmente sem roupa e aos homens, cabia o domínio da criação. Desse modo, a mulher passou a ser considerada objeto, onde seu corpo tornou-se um produto a ser consumido, potencializando o controle e o poder do homem sobre ela.

De acordo com Nochlin (2016), era comum que os meninos seguissem a carreira do pai artista e as meninas desenvolvessem o papel social que era atribuído à mãe, cuidar do lar e dos filhos. Ainda conforme a autora, era igualmente comum, que os meninos desfrutassem do estudo da arte nos ateliês, enquanto as meninas eram proibidas de frequentar esses espaços

(NOCHLIN, 2016). Ademais, Silva (2021) e Silva e Carvalho (2021) mencionam que para se desenvolver artisticamente, é necessário tempo para se debruçar sobre as produções, no entanto, esse processo possui barreiras quando se observa a realidade de muitas mulheres artistas, visto que além do sustento do lar, são responsáveis por uma grande carga de trabalho doméstico.

Esse sistema desigual aplicado ao ensino da arte revela como a falta das mesmas oportunidades dificultou a ascensão das mulheres profissionalmente e não permitiu um olhar feminino sobre elas mesmas, logo, outras formas de representações foram descartadas e, assim, a mulher só poderia estar encaixada na função de ‘mulher do lar’ ou o de ‘musa inspiradora’. Nesse sentido, “a chamada ‘história universal da arte’ é uma história particular, que sistematicamente vem privilegiando um determinado modo de ver como o único possível” (LOPONTE, 2002, p. 286). Assim, o que se conhece como história da arte, torna-se apenas uma parte dela, uma vez que foi construída baseando-se em apenas uma única perspectiva, a do homem.

O local de submissão no qual a figura feminina foi colocada revela, igualmente, que o imaginário e o corpo das mulheres passaram a ser construídos e representados na arte através do olhar masculino (TVARDOVSKAS, 2015). Korsmeyer (2014) menciona que a formação dos princípios e da identidade social são afetados pela arte e pelo gosto estético, visto que esses são fortes criadores da autoimagem. Assim, sendo o homem, em sua maioria branco, o agente modelador e reproduzidor dos valores sociais, nota-se que é a partir das suas percepções que são construídas a imagem e a noção de beleza feminina. Como revela Bovenschen (1985), essas representações artísticas da feminilidade tornam-se um problema ainda maior por serem causadoras das definições de beleza.

Nota-se que tais questões não se limitavam ao campo da arte. Segundo Nochlin (2016), diversas áreas eram desestimulantes e opressivas para as mulheres, afinal eram as instituições que passavam a criar e impor padrões, signos e significados. Almeida (2010), ressalta que as mulheres foram educadas sob a ótica masculina e isso refletiu para que grande parte delas fossem analfabetas até meados do século XVII. A repressão sofrida pela mulher em variadas esferas já era estabelecida desde o seu nascimento. De acordo com Firmino e Porchat (2017), o feto, desde o ultrassom, era envolvido em um discurso cultural sobre o que era pertencente ao universo feminino e ao masculino.

Assim, voltando ao campo da arte, o questionamento trazido por Nochlin (2016), “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, é entendido, nesse contexto, da mulher ser um sujeito “marcado por significados culturais” (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 56), cuja vida é marcada pela dominação masculina, onde não houve estímulos, oportunidades e reconhecimentos. Em

tal conjuntura, destaca-se a estética feminista como um meio importante em oposição a isso, pois ao evocar as produções de mulheres, cria-se a possibilidade de considerar outras formas de representação do feminino, além de fazer com que não só os outros passem a observá-las enquanto artistas, mas que elas mesmas passem a se ver dentro dessa categoria. Afinal, “ainda que definidas pelo sexo, as mulheres são algo mais do que uma categoria biológica” (TILLY, 1994, p. 31).

De acordo com Tvardovskas (2015), são as produções de muitas mulheres artistas que independentemente de serem feministas ou não, expressam uma poética feminista que elabora outras representações para a mulher, para o corpo e para as subjetividades. Nochlin (2016), observa que são as vivências e as experimentações das mulheres artistas que interferem nas produções que elas desenvolvem, resultando em uma identificação na arte feminista. Partindo desse pressuposto, percebe-se que muitas vezes, as mulheres artistas partilham de uma mesma realidade, em que estão divididas entre o artístico, o doméstico e o maternal, levando a criação de um imaginário coletivo entre elas, permitindo assim, a possibilidade de compreender o que suas obras “dizem” e as narrativas geradas a partir dessas vivências.

2 INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa é de caráter bibliográfico, de objetivo exploratório, com abordagem qualitativa (GIL, 2008), a qual foi instrumentalizada com aporte nas representações estéticas e simbólicas organizadas com base na Teoria do Imaginário de Gilbert Durand (2001) e das sensibilidades de Michel Maffesoli (1996; 1998). O trajeto metodológico deu-se a partir da perspectiva fenomenológica de Carvalho e Cardoso (2015), a qual é descritiva, interpretativa e filosófica.

Diante disso, o primeiro momento da pesquisa envolveu a revisão bibliográfica direcionada às temáticas gênero, bordado e estética feminista, para melhor compreender a relação entre esses três elementos centrais que constituem a pesquisa. Posteriormente, foi realizada uma breve contextualização acerca dos temas supracitados, junto às notas sobre arte e mulheres artistas. Por fim, são apresentados nos resultados, a coleta de dados a partir da leitura imagética de peças produzidas pelas referidas artesãs, analisando, simbolicamente, alguns artefatos da AMAP, em que a análise de imagens foi realizada com base nas técnicas propostas por Carvalho (2019) e Loizos (2003).

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Bordando vivências: o imaginário da AMAP na produção de subjetividades

Idealizada pela bordadeira local Maria Lúcia Firmino dos Santos, a Associação das Mulheres Artesãs de Passira (AMAP), que possui atualmente cerca de 60 associadas, sendo essas, jovens, adultas e idosas, surgiu por volta de 2007 com o intuito de valorizar a arte local e promover o reconhecimento coletivo, a autonomia feminina e a superação das vulnerabilidades, tornando o bordado a mola propulsora para a economia local e um instrumento de expressão pessoal e coletiva. Desse modo, conforme Vasconcelos (2016), as bordadeiras caracterizam-se como produtoras e receptoras da cultura do próprio município de Passira, fazendo do bordado, um objeto cultural.

Nesse contexto, é possível observar como a tradição do bordado na região envolve as questões de gênero, considerando o “bordado manual de Passira como um espaço feminino” (VASCONCELOS, 2016, p. 112). Tal fator possibilita traçar uma realidade comum às bordadeiras que além de possuírem muitas mulheres na família que praticam o bordado, também foram, desde cedo, introduzidas nesta atividade como forma de aumentar a produção e conseqüentemente, as vendas. No entanto, mesmo que a prática do bordado esteja relacionada com o aumento da renda familiar, não caracteriza o bordado produzido pelas mulheres da AMAP como uma renda secundária.

Sousa (2012), expressa que, em grande parte, são as mulheres que se utilizam da prática do bordado como um complemento da renda familiar, uma vez que a maioria vive em comunidades pobres. Todavia, esse pensamento, culturalmente estabelecido do bordado ser um complemento, está relacionado ao papel desenvolvido pela figura masculina, firmado como provedor do lar, logo, a atividade exercida por ele seria considerada a renda principal. Almeida (2010) revela, que cabia à mulher honrar o lar e a família, enquanto o homem era o responsável pelos compromissos financeiros, pois era ele quem protegia e realizava a manutenção do lar. Assim, qualquer renda que não fosse proveniente do pai ou do marido era posta no papel de secundária.

Entretanto, como poderia o bordado ser colocado na função complementar, sendo ele o responsável pela renda de toda uma família e por mover economicamente Passira? Nessa perspectiva, ao observar o entrelaçamento da mulher e do bordado dentro da AMAP, percebemos que além da renda familiar, a prática do bordado tem um papel fundamental por ser uma tradição que une as mulheres da família, pondo a questão de gênero em evidência.

A introdução no bordado através de uma figura materna, sendo transmitido pela mãe ou avó, se configura como um ritual diário, uma atividade passada de mãe para filha. A transmissão, ao envolver o gênero, corrobora com o que Butler (2003) comenta sobre as formas de repetições

estilizadas das ações, por interferência do meio externo, que através de práticas rotineiras criam a ilusão de que o ser e suas ações são permanentemente marcados pelo gênero.

Tais concepções são igualmente refletidas quando se observa o bordado ainda sendo compreendido como uma extensão do lar, em que a produção é vista de forma limitada à confecção de peças utilitárias. A cristalização desse pensamento cria a necessidade de reforçar, constantemente, o valor que a prática possui, visto que ao resumir a mulher e o bordado ao âmbito doméstico, desconsidera-se toda importância dessa tradição para a arte e para a história das bordadeiras de Passira. Como argumenta Silva (2021, p. 16): “o imaginário local é sempre associado à ideia familiar na qual a arte feminina é utilizada para dar sustento à família e não entendida como arte em si mesma”.

Dessa forma, nota-se como a AMAP constrói um papel fundamental quando se observa o contexto da cidade na qual o grupo está inserido por, justamente, ser responsabilidade das bordadeiras, incluindo as da AMAP, o reconhecimento de Passira como “Terra do Bordado Manual”. Afinal, são as bordadeiras “casadas, viúvas, solteiras, mães, filhas, tias, avós, netas, trabalhadoras rurais, comerciantes, mulheres unidas, em suas particularidades, pela arte do bordado” (VASCONCELOS, 2016, p. 110).

Apesar da notável importância que as bordadeiras possuem para a cidade, ainda assim, mesmo que implicitamente, elas sofrem um apagamento na história, porque, conforme Vasconcelos (2016), ainda que a praça central da cidade traga, em destaque, uma estátua de uma mulher bordando, o local recebe o nome de um homem, Praça Sebastião de Oliveira Pinto. Entende-se que mesmo o bordado sendo introduzido e produzido quase que unânime por mulheres na região, sendo elas, as maiores responsáveis por mover a cultura e a economia local, ainda assim, estão à sombra de uma figura masculina, enquanto coadjuvantes na história da cidade.

Tais questões potencializam para que as bordadeiras não sejam reconhecidas enquanto artistas ou tenham o reconhecimento invalidado, colocando suas obras em uma posição de produção utilitária, reforçando que os pontos, ao irem para o tecido, estavam fadados ao tradicional e as peças, restritas a panos de prato, passadeiras, toalhas e lençóis. Nesse sentido, Bartra (2008) manifesta que muitas atividades criativas feitas por mulheres, incluindo a arte popular, foram camufladas de trabalho doméstico, tornando-as invisíveis. Vale considerar, ainda, a reflexão da autora no tocante ao fato da arte popular ser sempre denominada de forma generalizada como artesanato, arte decorativa ou tradicional (BARTRA, 2008).

Dessa forma, o bordado por ser uma arte secular, associada ao tradicional tanto no modo de transmiti-la quanto na construção dos pontos, traz a ideia de que não seja passível à

modificação, mas de acordo com Lara (2011), mesmo que as tradições se encaminhem para serem preservadas, as transformações acontecem pela necessidade de acompanhar as novas gerações. Assim, a fuga dos padrões pré-estabelecidos demonstra uma quebra do pensamento de que o bordado produzido pela AMAP está associado a um elemento decorativo ou utilitário, passando a compreendê-lo como um instrumento relacionado ao sensível.

É diante disso, que a Associação das Mulheres Artesãs de Passira, acaba rompendo, mesmo que implicitamente, com os estereótipos relacionados ao bordado. Quando a AMAP materializa nas peças o imaginário, as representações das suas vivências, nos permite compreender a relação das mulheres com a sua arte e, igualmente, a relação delas com o lugar no qual estão inseridas. Nesse contexto, a peça apresentada na figura I, transmite o elo entre as bordadeiras da AMAP e sua cidade. De acordo com Vasconcelos (2016), além do bordado, Passira também contava com um grande cultivo de milho, sendo, na época, a maior produtora do estado de Pernambuco e isso fez com que surgisse não só a tradicional festa do milho, mas uma disputa entre milho e bordado para saber qual se destacava mais na cidade.

Figura 1 - Pé de milho bordado no vestido



Fonte: Acervo AMAP (2018)

Nesse sentido, ao observar as contribuições de Maffesoli (1998), percebe-se que uma sociedade passa a existir quando ocorre a manifestação exterior da sua cultura, ao ser expressa, seja por meio de um grupo ou de toda a sociedade. Dessa maneira, ao inserir o pé de milho, sendo o único elemento bordado na peça, as bordadeiras, justamente por estarem inseridas nessa realidade, passam a expor a memória e a cultura local, mostrando não a disputa, mas o retrato de uma união. A partir de um sentimento coletivo, elas reconhecem o milho e o bordado como elementos igualmente importantes na construção da história de Passira.

A partir dessas materializações é possível a manifestação das bordadeiras enquanto produtoras de um saber que parte do sensível, reforçando a construção de um conhecimento. Conforme Carvalho e Cardoso (2015), na modernidade, outras fontes de conhecimento foram ignoradas, a exemplo das que partem de uma dimensão dionisíaca, de uma perspectiva sensível ligada à imaginação, à vida, às brincadeiras e às festividades.

Figura 2 - Bordado retratando elementos da cultura local



Fonte: Acervo AMAP (2022)

Nessa perspectiva, a peça acima apresenta um cenário referente ao agreste pernambucano, com a presença de elementos que também são explorados na xilogravura nordestina, como o cacto, a igreja e o céu. A presença do trecho da canção de Luiz Gonzaga na peça sugere a relação com o período junino, complementando esse retrato local. Além de evocar um cenário da cultura nordestina, a construção da peça possibilita perceber no bordado simbolismos que perpassam pelo imaginário das bordadeiras da AMAP, isso porque, o destaque dado à lua, não apenas com a presença de uma, mas de várias, pode ser traduzido como a representação da coletividade feminina presente na Associação, atribuindo uma particularidade à peça, visto que de acordo com Durand (2001, p. 102): “a lua está indissoluvelmente ligada à feminilidade”.

Assim, outros elementos relacionados tradicionalmente, segundo o patriarcado, ao feminino são percebidos no bordado, em que, ao observar a peça, não se visualiza uma figura masculina na cena, sendo esta construída com a presença de uma única criança, que, por utilizar um elemento culturalmente estabelecido como do gênero feminino, um vestido de cor rosa, assemelha-se a uma menina. Isso ocorre, justamente, pela existência de um discurso cultural que atribui uma determinada cor a um gênero (FIRMINO; PORCHAT, 2017).

A escolha dessa figura tida como feminina, revela o envolvimento com a questão materna, considerando que faz parte do cotidiano da maioria das bordadeiras que compõe a AMAP, dividir-se entre o exercício de bordar e as atribuições do lar, incluindo o cuidado com os filhos

e/ou netos, corroborando com a afirmação de Korsmeyer (2018) ao argumentar que os temas associados ao doméstico conectam as mulheres, uma vez que partilham de vivências parecidas por estarem inseridas em um mesmo contexto.

Ainda em relação a figura II, mesmo que o imaginário coletivo associe o vocativo “meu amor”, presente no trecho da música bordada, como alusão ao amor romântico, fica latente que ao relacioná-lo com a criança da cena, refere-se a um amor materno. Logo, ao sugerir que a criança olhe para esse céu, com a presença de várias luas, acaba revelando a importância de, desde a infância, direcionar o olhar para as questões que envolvem o universo da bordadeira e a coletividade de mulheres.

Desse modo, quando a temática local e regional é explorada nas duas peças analisadas, percebemos que a construção delas não se resumem apenas aos elementos regionais, uma vez que, as bordadeiras da AMAP atribuem uma carga ligada à dimensão coletiva atrelada ao feminino. Afinal, é a união de relatos individuais que acaba refletindo no retrato de todo um grupo (TILLY, 1994). Assim, ao captar nas peças a relação com o cotidiano, vivências e experiências dessas mulheres, é perceptível o reconhecimento do bordado como um instrumento capaz de produzir e expressar subjetividades.

É por meio dessas questões que há possibilidade de compreender o imaginário coletivo associado à essas mulheres, visto que segundo Durand (2001, p. 41), “o imaginário não é nada mais de que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito”. Assim, entende-se, que o imaginário por mais que seja algo subjetivo, inconscientemente ele parte do concreto, ou seja, o imaginário é fomentado pelas interações dessas mulheres com o meio em que estão e a resposta dessas interações, vai interferir no imaginário delas, passando a evidenciá-lo em seus bordados.

3.2 AMAP e estética feminista: a materialização da coletividade feminina

Maffesoli (1996) manifesta que é na vivência coletiva e na experiência partilhada que o emocional se firma e é a partir desse sentimento que as mulheres da AMAP, constroem uma relação sólida, baseada no respeito e na amizade, entendendo que o crescimento e reconhecimento do grupo reflete sobre todas elas. A coletividade construída na AMAP revela como o compartilhamento de saberes e o objetivo em promover a superação das vulnerabilidades, torna a AMAP um local seguro e receptivo.

Diante disso, a maneira de produzir as peças acaba sendo um reflexo desse modelo associativo, em que o fazer manual parte de um olhar sensível ao construir temáticas que permeiam o dia a dia delas, criando elementos que retratam, por exemplo, a realidade da

bordadeira. Concebe-se a partir disso, que mulheres artistas buscam estabelecer um rompimento com estereótipos misóginos, procurando novas formas de reproduzir as narrativas ligadas ao feminino (TVARDOVSKAS, 2015). Ademais, segundo Silva (2021), a forma como as mulheres artistas representam o corpo feminino na arte, possibilita pensar sobre os estereótipos atrelados ao gênero e, conseqüentemente, às vivências das mulheres.

Figura 3 - Mulher exercendo a prática do bordado



Fonte: Acervo AMAP (2014)

Nesse sentido, o bordado apresentado acima, por retratar o ritual culturalmente enraizado do ato de bordar, torna-se bastante representativo à medida que projeta um cotidiano capaz de gerar uma identificação por parte das bordadeiras. Ao introduzi-lo e relacioná-lo com uma ação cotidiana, essas mulheres reforçam a argumentação de Carvalho e Cardoso (2015, p. 109), ao mencionar que o cotidiano é “a própria articulação da nossa existência”, visto que por meio dele, o imaginário é compreendido por arquétipos e símbolos.

Bovenschen (1985) ressalta que a libertação do imaginário das mulheres também estabelece um vínculo com a arte que possui intenções feministas pelo fato de causar um rompimento com as leis formais. Assim, esse retrato do cotidiano que envolve uma figura feminina na peça acima, revela a importância de evidenciar as obras produzidas por mulheres, pelo fato dessas representações aproximarem realidades comuns.

Conforme Assis (2012), são essas obras pensadas e construídas por mulheres que expõem como elas experienciam e manifestam o mundo em suas produções e como isso interfere para que a vida, o pensamento e os corpos delas sejam mais livres. Dessa maneira, a dimensão coletiva do bordado possibilita outras formas de dialogar com a arte, salientando o protagonismo feminino presente na concepção da ideia, na produção e dentro da própria obra.

Outros bordados produzidos manualmente que demonstram não apenas o protagonismo, mas a relação das bordadeiras com o meio, são as peças desenvolvidas com a temática “Abelhas”. A temática foi construída junto com a estudante Ana Júlia, a partir de um estudo sobre a condição das abelhas na região. A partir dessa temática, é possível notar como o bordado está atrelado à denúncia, tornando-o um ponto de reflexão sobre a escassez das abelhas na região, visto que está relacionada ao desmatamento e a seca, podendo causar a extinção do animal.

Diante disso, a interação das bordadeiras com o meio onde habitam promove uma relação de mutualismo, em que da mesma forma que elas se deixam inspirar pelo ambiente que as cercam, acabam também por influenciá-lo (SILVA, 2017). Dentro dessa perspectiva, nota-se que o saber e as experiências não ficam restritos, existe uma troca que possibilita pensar como as suas produções podem afetar o ambiente, a sociedade e a própria comunidade.

Desse modo, a representação da abelha, parte de uma expressão que permeia o imaginário coletivo e a sensibilidade das bordadeiras da AMAP, visto que de acordo com Pitta (2005, p. 13): “o ser humano, assim constituído, atribui significados que vão bem além da funcionalidade dos atos ou objetos”. Logo, é a partir desse olhar de conservação da cultura das abelhas, que, inconscientemente, elas representam a resistência da prática do bordado passirense. Assim, a função polinizadora que as abelhas desempenham, também reflete no papel das bordadeiras da AMAP, uma vez que atuam como “agentes polinizadores” da valorização desses saberes historicamente relegados.

Figura 4 - Bordado com tema “Abelhas”



Fonte: Acervo AMAP (2015)

A partir da construção do bordado com a temática da abelha mostrado na figura IV, torna-se possível perceber a influência que o trabalho coletivo tem sobre a peça, visto que mesmo com a presença da abelha no centro, o destaque é dado para o que está em torno dela, a colmeia. Logo, fica evidente que o tamanho da abelha em relação a colmeia, revela que apesar de sua função ser de grande importância, ela só acontece pela existência de um trabalho em conjunto, refletindo assim, na valorização dada à coletividade feminina dentro da AMAP. Dentro dessa perspectiva, mesmo que tais informações não estejam explícitas, elas podem estar contidas na imagem, no entanto, não são percebidas facilmente por aqueles que não estão preparados para compreendê-las em sua plenitude (LOIZOS, 2003).

Nesse contexto, observa-se que sendo a colmeia o abrigo da abelha, a sua representação ao ser evidenciada, revela as intenções do grupo ao relacionar a AMAP como um local capaz de fornecer um suporte emocional e financeiro. Assim, compreende-se que a relação entre sentimento, imaginário, conhecimento e natureza se correlacionam com a estética à medida que essa está voltada para as pluralidades e como isso pode ser ou estar traduzido nas artes (CARVALHO; CARDOSO, 2015).

As abelhas também foram escolhidas para protagonizar as peças da “Coleção Abelhas”, em que a partir de financiamento coletivo, deu-se origem ao projeto “Bordados de Passira”. Com esse auxílio inicial, a AMAP conseguiu ampliar seus conhecimentos por meio de diversas oficinas, como as de embalagem, funcionamento de loja virtual, modelagem plana e tridimensional, para que assim, tivessem total autonomia sobre suas produções, desde a confecção das peças até a sua comercialização.

Figura 5 - Campanha publicitária para a “Coleção Abelhas”



Fonte: Riscos em Anil, Pontos em Flor, Memórias do bordado de Passira (catálogo), 2017.

Diferente da figura IV, a peça demonstrada na figura V coloca a abelha em uma posição de destaque, isso porque, sua representação junto a presença dos pequenos motivos florais vai além da objetividade abelha e flor, visto que a abelha, imagetivamente, representa a ruptura da simbologia da flor como referência a fragilidade feminina, à medida que simboliza a provedora, desvinculada da ideia patriarcal de dependência da figura masculina. Assim, ao perceber a necessidade de se pôr no lugar daquilo que se observa (MAFFESOLI, 1998), é possível captar como a autonomia feminina, também é reforçada pela projeção dada as asas da abelha, revelando um alçar voo em busca de suas próprias conquistas, logo, essa representação simbólica da abelha, sendo a fêmea, reforça o total protagonismo feminino dentro da AMAP.

Além da produção das peças, pode-se considerar que há uma preocupação das bordadeiras em como divulgá-las. Inserindo um corpo real e não sexualizado, elas promovem uma ruptura com o pensamento, culturalmente estabelecido, de que o corpo feminino está à mercê do desejo masculino (CARVALHO, 2019). Nesse sentido, ao observar a AMAP, percebe-se como a liberdade feminina se faz presente, à medida que passa a ser externada pela forma de pensar, criar e expor sua arte, fazendo do bordado, um suporte para expressá-la. Assim, visualizamos como o corpo feminino “deve ser a situação e o instrumento da liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora” (BUTLER, 2003, p. 27).

Com base nas imagens apresentadas, compreendemos a relação entre as vivências e experiências das bordadeiras da AMAP na construção de suas peças, entendendo o que Loizos (2003) argumenta sobre como a imagem tem poder de agregar um vasto valor informativo. Sendo assim, nota-se que é imprescindível entender o que essas mulheres, enquanto Associação, querem transmitir por meio das produções e divulgações, visto que a partir disso, é possível uma melhor compreensão das narrativas criadas por elas. Afinal, conforme Bovenschen (1985), são as experiências vivenciadas pelas mulheres, seja de maneira individual ou coletiva, que permitem o surgimento de uma estética que se difere dos antigos padrões.

São essas experiências, que além de permitirem diversas abordagens sobre uma mesma temática, reforçam, igualmente, que observar as particularidades das bordadeiras e das suas obras, é compreender que as mulheres e as artes não se manifestam de uma única maneira, não havendo um meio de limitá-las. É a diversidade e a complexidade, tanto das próprias mulheres quanto de suas obras, que colaboram para que ambas não sejam generalizadas (KORSMEYER, 2014).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ressaltamos na pesquisa a valorização do fazer manual e da arte produzida por bordadeiras, visto que produções de mulheres sempre foram enquadradas como extensão do lar, sendo distanciadas do campo artístico. Assim, ao evidenciar o imaginário, as subjetividades e os simbolismos presentes em suas peças, compreendemos que ao utilizar o bordado para expressá-los, as bordadeiras da AMAP rompem com os estereótipos atribuídos ao gênero e à arte de bordar.

Diante disso, a análise simbólica de algumas peças da AMAP nos permitiu compreender a relação existente entre as bordadeiras e a estética feminista, pois a medida que transformam temas que permeiam o seu cotidiano em arte, essas mulheres passam a evocar em suas peças o local no qual estão inseridas, além de apresentarem outras representações para o feminino, visto que passam a expressar o olhar delas sobre si mesmas, distanciando-se da objetificação atribuída às mulheres e, conseqüentemente, a seus corpos no campo arte.

Ao ter essa sensibilidade, as bordadeiras da AMAP tornam evidente que as narrativas inseridas em suas peças transformam e atribuem novos significados para o bordado, revelando a importância da libertação do imaginário das bordadeiras e do protagonismo feminino, visto que esses foram apagados ao longo da história da arte.

Portanto, ao observarmos suas produções, entendemos como essas mulheres são responsáveis pela manutenção da cultura local e responsáveis pela conservação da prática do bordado passirense. É a manutenção da tradição que consolida a autonomia feminina e supera as vulnerabilidades, encontrando nesse fazer artístico a segurança financeira e emocional que fortalece a dimensão coletiva da AMAP. Diante disso, podemos destacar, a importância de futuras pesquisas acerca da mulher e do bordado, visto que ao observar a Associação, compreendemos como essas mulheres promovem, igualmente, uma ruptura do pensamento culturalmente enraizado de que bordadeiras não são produtoras de conhecimento, desconsiderando toda a transmissão que acontece pela oralidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Flavia Leme de. **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010.

ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. **Mulheres Artistas**: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. 2012. 128 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte – ICA, Universidade Federal do Pará, Belém.

- BARTRA, Eli. Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. **Revista de estudios de género**, La Ventana, Guadalajara, v. 3, n. 28, p. 7-23, nov/2008. Disponível em: <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/970> . Acesso em: 17 out. 2021.
- BOVENSCHEN, Silvia. **Existe uma estética feminista?** In: Gisela Ecker; Feminist Aesthetics; 1. ed. Barcelona: Icaria Editorial, 1985.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Mário de Faria. **As performances contestatórias do Coletivo Monstruosas: exemplificação de transgressão na arte**. No prelo, 2019.
- CARVALHO, Mário de Faria; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, Pesquisa Social e Imaginário. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v. 7, n. 13, p. 105-117, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/5470/3498>. Acesso em: 24 mar. 2022.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução Hélder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DURAND, Jean-Yves. **Bordar: masculino, feminino**. In: Reactivar saberes, reforça equilíbrios locais. Vile Verde: Aliança Artesanal, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/5480>. Acesso em: 27 dez. 2021.
- FIRMINO, Flávio; PORCHAT, Patricia. Feminismo, identidade e gênero: Apontamentos a partir de “Problemas de Gênero”. **Revista Brasileira de Psicologia e Educação**. Araraquara, São Paulo, v.19, n.1, p. 51-61, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/download/10819/7005/30063>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas. 2008.
- KORSMEYER, Carolyn. **Efervescencias salvajes: una mirada retrospectiva al arte feminista**. Anales de Historia del Arte. v. 28, p. 29- 58. 2018.
- KORSMEYER, Carolyn; **Gender and aesthetics: An introduction**. 1. ed. New York: Routledge, 2014. p. 1-9.
- LARA, Larissa Michelle. **Corpo, sentido ético-estético e cultura popular**. Maringá: Eduem, 2011.
- LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi - Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 137-155.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

PITTA, Danielle Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SARAMAGO, José. **O Caderno**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVA, Ilzy Gabrielle Soares da; **A arte figurativa de mestras-artistas do Alto do Moura, Caruaru - PE, e os sentidos estéticos e sensíveis sobre questões de gênero**. Trabalho de Conclusão de Curso de Design - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2021.

SILVA, Ilzy Gabrielle Soares da; CARVALHO, Mário de Faria. A arte figurativa de mestras-artistas do Alto do Moura, Caruaru - PE, e os sentidos estéticos e sensíveis sobre questões de gênero. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 31-48, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/19869>. Acesso em: 18 maio. 2023.

SILVA, Maria Regina M. Batista e. **O universo da bordadeira: estudo etnográfico do bordado em Passira**. 1995. 224 fls. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Cultural), Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

SILVA, Suelma Cristina Bernardo da. **Bordado Manual de Passira: intersecções entre imaginário Regional, Barroco e Rococó**. 2017. 73 fls. Monografia (Graduação em Design), Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru.

SOUSA, Maisa Ferreira de. **O bordado como linguagem na arte/educação**. 2012. 41 fls. Monografia (Graduação em Artes Plásticas), Universidade de Brasília, Brasília.

SOUSA, Silvia Amélia Nogueira de. **Mulheres, arte e domesticidade: entre a arte feminista e o Dicionário do Lar**. 2012. 128 fls. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. **Cadernos Pagu**, Campinas, São Paulo n. 03, p. 29-62, 1994.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2015.

VASCONCELOS, Isabella Karim Morais de. **Uma prática, um bem cultural: uma história sobre o bordado na cidade de Passira-PE (1985-2008)**. 2016. 243 fls. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História), Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

APÊNDICE A – POEMA (TRANS)BORDAR

(Trans)bordar

A vida da mulher
Anda lado a lado
Com a história do bordado
Distantes da arte
Resumidas ao lar e ao utilitário
E que para sociedade
Era só sinal de virtuosidade

Mas, mal sabiam eles
Que esse vínculo do passado
Seria transformado
Porque bordar vivência
É promover a resistência
De ver mulheres unidas
Pela arte do bordado.

Lara Araújo, 2023.

ANEXO A – COMPROVANTE DE SUBMISSÃO

Comprovante de submissão do artigo “Bordado e gênero: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes no fazer das bordadeiras de Passira-PE” para a Revista Brasileira de Iniciação Científica (ISSN: 2359-232X).

The image displays two screenshots of a web-based submission system for the 'Revista Brasileira de Iniciação Científica'.

Top Screenshot: Submissões (Submissions)

- Page title: Submissões
- Navigation: Fila (1), Arquivos (2), Ajuda
- Section: Minhas Submissões Designadas
- Search: Buscar
- Buttons: Filtros, Nova Submissão
- Submission 1017: Araújo et al.
 - Title: Bordado e gênero: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes n...
 - Status: 0/0
 - Buttons: Avaliação, Visualizar
 - Message: Revisões foram solicitadas.

Bottom Screenshot: Fluxo de Trabalho (Workflow)

- Page title: Fluxo de Trabalho
- Section: Publicação
- Navigation: Submissão, Avaliação, Edição de Texto, Editoração
- Section: Arquivos da Submissão
- Search: Buscar
- Files:

ID	Nome	Data	Descrição
3673	historico_20190006389.pdf	May 13, 2023	Outros
3674	Bordado e Gênero- Artigo-Lara-2023.docx	May 13, 2023	Resultados de pesquisa
- Buttons: Baixar Todos os Arquivos
- Section: Discussão da pré-avaliação
- Buttons: Adicionar comentários
- Table:

Nome	De	Última resposta	Respostas	Fechado
Nenhum item				

LARA BEATRIZ MARIA DE OLIVEIRA ARAÚJO

BORDADO E GÊNERO: análise simbólica das expressões estéticas feministas presentes no fazer das bordadeiras de Passira-PE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

Aprovado em: 01/09/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Camila Brito de Vasconcelos (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Ilzy Gabrielle Soares da Silva (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco