



O GESTO EXTREMO DA COSTURA: ENTRE O OFÍCIO E O ABISMO

THE EXTREME GESTURE OF SEWING: BETWEEN CRAFT AND ABYSS

Juliana Soares de Moraes
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

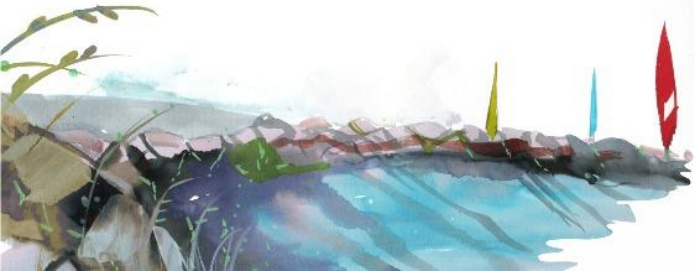
Este artigo investiga a costura como gesto expandido, a partir da metáfora da mão-agulha: corpo-sujeito que fura, sutura e reinscreve. A prática do costurar é abordada como ação estética, política e sensível, que opera não apenas sobre tecidos, mas também sobre superfícies duras, imagens, conceitos e memórias. A partir de um olhar que cruza teoria e prática, são analisadas obras de artistas como Letícia Parente, Rosana Paulino, Nury González, Ghada Amer, Ana Teresa Barboza e Ju Moraes. Discute-se o fazer manual como inscrição simbólica, crítica e corporal, onde o gesto da costura revela-se como forma de resistência, memória e afeto. O artigo propõe compreender a costura como linguagem que tensiona os limites entre arte e ofício, entre o cuidado e a ferida, entre o visível e o invisível.

Palavras-Chave: Gesto; Costura; Mão-agulha; Corpo; Feminilidade; Arte contemporânea.

ABSTRACT

This article investigates sewing as an expanded gesture, through the metaphor of the needle-hand: a body-subject that pierces, sutures, and reinscribes. Sewing is approached as an aesthetic, political, and sensitive action that operates not only on fabrics but also on hard surfaces, images, concepts, and memories. Bridging theory and practice, the article analyzes works by artists such as Letícia Parente, Rosana Paulino, Nury González, Ghada Amer, Ana Teresa Barboza, and Ju Moraes. It discusses manual making as a symbolic, critical, and embodied form of inscription, where the act of sewing emerges as a practice of resistance, memory, and affection. The article proposes understanding sewing as a language that tensions the boundaries between art and craft, between care and wound, between the visible and the invisible.

KEYWORDS: Gesture; Sewing; Hand-needle; Body; Femininity; Contemporary art.

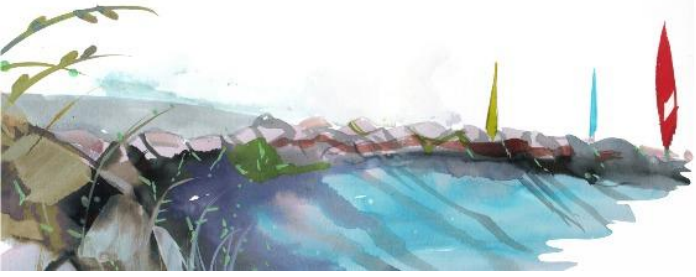


extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

O corpo, em sua essência mais profunda, é um tecido vivo, uma superfície porosa que se constitui na incessante troca com o mundo. Costurar, nesse sentido, transcende a mera manipulação de materiais para se tornar um ato primordial de inscrição, uma travessia contínua de fronteiras – da pele que se expõe ao toque e ao atrito, à matéria que se dobra sob a intenção. Neste artigo, a mão-agulha emerge como metáfora e motor de um fazer que ultrapassa a dimensão estritamente têxtil, operando sobre arames, objetos rígidos, imagens efêmeras, memórias latentes e complexas estruturas conceituais. A costura, aqui, se desdobra como um gesto expandido – não apenas uma técnica manual, nem meramente linha e tecido, mas uma prática estética e política que se incrusta no corpo, na matéria e no próprio pensamento. A mão-agulha é, assim, simultaneamente epiderme e ferramenta, aquilo que fura e o que liga, o que sustenta e o que reinscreve. Ela se manifesta como um agente simbólico, sensível e crítico: um instrumento de fricção, de memória e de resistência. Proponho, assim, um olhar sobre esse gesto que costura para além do domínio têxtil tradicional – uma costura que opera no conceito, no espaço, no corpo e na linguagem, unindo não apenas materiais, mas também pensamento, experiência e afeto através do ato de fazer.

A compreensão do gesto na arte contemporânea, em especial no contexto do corpo feminino, é um campo fértil para a revelação de uma profunda busca por emancipação e ressignificação. O filósofo Merleau-Ponty, em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (1999), afirma que o conhecimento não reside apenas na mente, mas se manifesta de forma intrínseca no corpo, em sua capacidade de sentir e interagir com o mundo. O corpo, nesse sentido, é a própria experiência, e suas ações se traduzem em uma linguagem que vai além das palavras (MERLEAU-PONTY, 1999). A costura, por sua vez, surge como uma forma de expressar essa corporeidade em ação. Já para o filósofo Vilém Flusser (2014), o gesto – aquele que articula algo, ou seja, quando ele é portador de sentido, de uma intencionalidade – se distingue de outros movimentos por articular uma liberdade. Ele afirma que esse gesto é um "movimento do corpo ou de um instrumento que não é determinado nem explicável unicamente

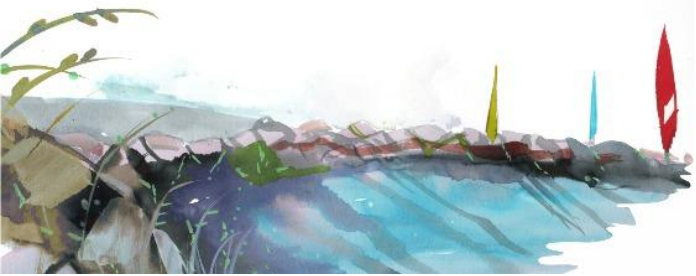


extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

por leis naturais, mas que encerra um ato de vontade, uma liberdade". Nesse sentido, o ato de costurar, com sua precisão e intencionalidade, transcende a mera manipulação e se eleva a um gesto poético e libertador. A mão-agulha, ao perfurar, entrelaçar e criar, não apenas executa uma tarefa, mas insere-se em um domínio onde a técnica e a liberdade se encontram. Flusser (2014) ainda destaca que gestos como o de fazer — aquele que pressupõe qualquer atividade humana intencional e transformadora — e o de escrever são, em sua essência, ações criativas que desvelam um universo de possibilidades. Assim, a costura, enquanto prática intrinsecamente manual e gestual, constitui uma ação criativa que, mesmo na destruição ou no rasgo, abre novas possibilidades e parâmetros para o sensível e o conceitual. O coser, em sua dialética própria, é um gesto que articula a própria liberdade, ao mesmo tempo em que encerra uma tensão constante entre construção, repetição e transformação (DERDYK, 2010). A linha, conduzida pela agulha, não se limita a unir; ela atravessa e fere a matéria, avançando sobre ela com a força de um ácido que corrói, desgasta e, por fim, reinventa suas superfícies – tanto as tangíveis quanto as simbólicas (DERDYK, 2010). Essa ação se repete em um ciclo insistente, onde o interesse não reside na mera conclusão de uma peça, mas no próprio devir do fazer, na persistência do gesto que se dobra sobre si, infinitamente (DERDYK, 2010; SENNETT, 2009). A repetição, longe de ser um mero automatismo, transforma-se em uma narrativa sensível, onde a diferença e a persistência se entrelaçam a cada ponto, a cada perfuração, deixando marcas permanentes na superfície da matéria (BRISTOW, 2011).

Ao longo da história, esse gesto atravessa tempos e tramas, configurando-se como um ato de inscrição – uma escrita que se dá na fricção entre pele, tecido e matéria (MORAIS, 2022). Aqui, costura e texto se confundem em sua etimologia e em sua poética: linha e palavra compartilham a mesma origem, ambas derivadas de "texto", que é tecido (FLUSSER, 2014; MORAIS, 2022). Escrever, portanto, é também um ato de tramar, de construir superfícies sensíveis que só adquirem pleno sentido quando um leitor recolhe esses fios e urde seus próprios significados (MORAIS, 2022).



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Contudo, essa “escrita” não se dá sem atrito. A agulha, ao atravessar o suporte, não apenas une – ela também corta, rompe, rasga. E, nesse rasgo, emerge um espaço de criação que carrega tanto a delicadeza do fazer quanto a brutalidade do perfurar (DERDYK, 2010; MORAIS, 2022). Nessa prática que se debruça sobre a materialidade e a tensão, os elementos constitutivos da obra carregam em si esse embate visceral: o crochê e a costura, por vezes feitos com arame, ou os fios e agulhas que insistem em cortar os dedos, assim como as marcas deixadas na pele, não são meros acidentes do processo, mas parte constitutiva e intrínseca da criação. Um exemplo contundente dessa poética é a série *Cacos I* (2025) (Imagem 1), da artista Ju Morais (2025). Nela, madeiras antes descartadas são metodicamente furadas e unidas por pontos de crochê e costura de arame, transformando o fazer manual em uma técnica de construção que ergue e amarra o espaço. Essa abordagem subverte a rigidez do material, transfigurando-o em um gesto que conjuga força e delicadeza. A mão-agulha, nesse contexto, opera a subversão da matéria, impondo uma nova ordem através do perfurar. Cada ponto é, assim, também um furo, uma cicatriz, uma memória inscrita no corpo e na superfície trabalhada, que permanece como evidência de uma intervenção impossível de ser removida.

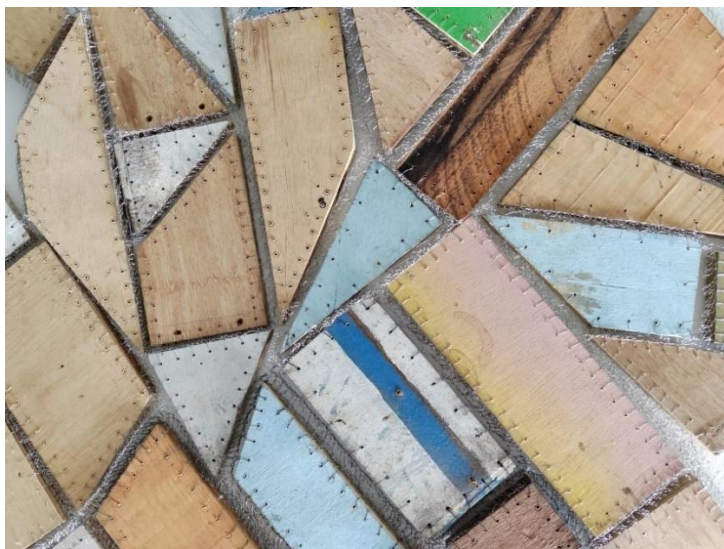


Imagem 1. Obra “Cacos I”, da artista Ju Morais, 2025. Crochê e costura de arame sobre madeiras encontradas. Fonte: MORAIS, 2025



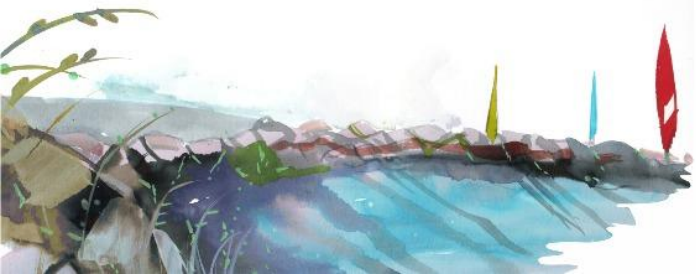
extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Como observa a artista Anna Maria Maiolino (2010 apud MORAIS, 2022), "o furo é essa evidência e ele não se apaga". A própria escolha de materiais em outras obras de Ju Moraes demonstra essa dimensão de enfrentamento e de transbordamento. Ao costurar folhas de papel que inevitavelmente rasgam, ou ao extrair cabelos que se tornam linhas para bordar não apenas imagens, mas pedaços intrínsecos do próprio corpo do artista – como na série *Poema Bordado* (2019) e nas video performances *Ponta Dupla* (2020), que incluem *Acrisolar*, *Depurar* e *Suturar* (Imagem 2) –, o gesto manual se afirma como uma prática que, por vezes, machuca, altera, tensiona e se impõe. O ponto, aqui, é sempre um entre-lugar, uma ponte entre duas superfícies – entre frente e verso, antes e depois, passado e futuro, memória e projeção. Costurar, portanto, é mais do que unir. É também enfrentar o que separa, atravessar o que resiste, e permitir que o corpo do artista se inscreva, junto da linha, na própria matéria do mundo. É o corpo-agulha que se manifesta, traçando percursos e deixando a sua marca.



Imagem 2. Frame de "Suturar", da artista Ju Moraes, 2025. Videoperformance. Fonte: MORAIS, 2022.

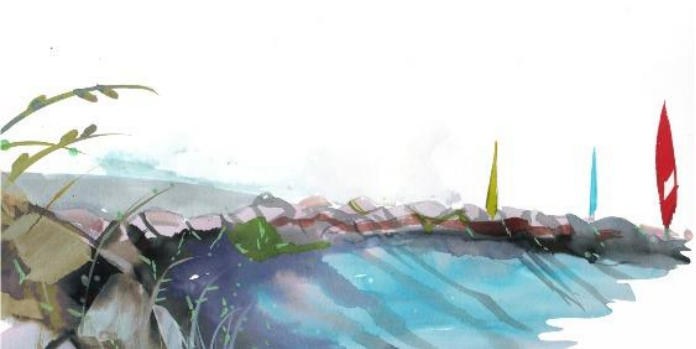


extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

A repetição constante desse gesto – furar, puxar, unir – não se limita ao domínio técnico. Como aponta o historiador Robert Sennett (2009), a repetição não é mera mecânica; ela cria uma memória tátil, onde o saber se aloja no corpo, especialmente nas mãos, que se tornam repositórios de uma inteligência encarnada. Trata-se de um conhecimento que, segundo Merleau-Ponty (1999), "está nas mãos" e não no pensamento discursivo. A cada ponto, o corpo registra um ritmo, uma pulsação, uma micro-história de tensão e fricção, um processo que aprimora a percepção e o sentir (SCHILDER, 1981; MONTAGU, 1971; MANDOKI, 2006). A pesquisadora Katya Mandoki (2006) explora a dimensão do tato como a "pele da experiência", enfatizando que a superfície do corpo é o primeiro contato com o mundo, e a sensibilidade tátil é fundamental para a cognição e o desenvolvimento humano. Nesse fazer tátil, a mão-agulha torna-se o próprio órgão da percepção.

Mas se costurar é criar vínculos – entre tecidos, tempos, narrativas –, é também abrir fendas. Como lembra a artista Edith Derdyk (2010), "a costura é um gesto erosivo que atravessa o tempo", e a própria lógica do ponto pressupõe o furo: não há costura sem perfuração. Essa marca, essa abertura, jamais se apaga, tornando-se uma evidência da passagem, uma cicatriz. Cada ponto guarda, portanto, a dualidade do gesto: unir e romper, construir e ferir. Essa complexidade encontra um eco particular no trabalho *Corpo Agulha* (2022) (Imagem 3), da artista Ju Moraes, uma gravura feita em metal, incisivamente trabalhada com agulha, que revela a intrínseca ligação entre a perfuração e a sutura. Esse trabalho não apenas ilustra o conceito da costura como ato de enfrentamento, mas o encarna: para curar, é preciso primeiro ferir, e o ato de suturar é, em si, uma nova série de microfuros, uma reiteração da dor para que a cicatrização se concretize. Nesse contexto, a pele – seja ela a epiderme humana, a superfície de um material, a camada de uma imagem ou a estrutura de um conceito – torna-se o local fundamental dessa inscrição. É nela que se manifesta o testemunho da dualidade entre vulnerabilidade e persistência do corpo na ação criativa, um campo onde o toque, o rasgo e a união redefinem o que é ser e o que é sentir.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

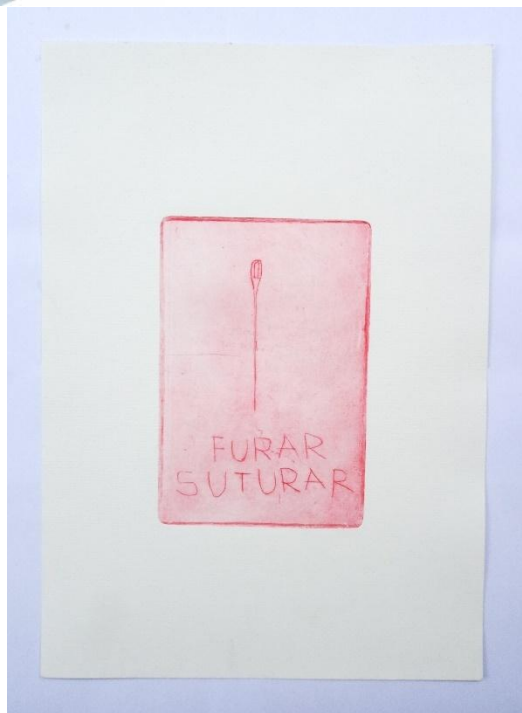
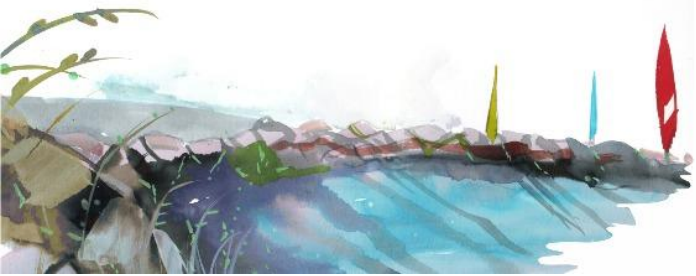


Imagem 3. Obra “Corpo agulha”, da artista Ju Moraes, 2022. Gravura em metal. Fonte: MORAIS, 2022

Essa dimensão sensível do fazer – em que o gesto não é apenas formal, mas também corporal e existencial – ecoa na prática de diversas artistas contemporâneas. Letícia Parente, ao bordar “Made in Brasil” (1975) na sola do próprio pé, transforma o corpo em suporte, um tecido e um território de denúncia (MORAIS, 2022). Sua mão-agulha opera uma inscrição visceral da condição humana, demarcando identidade e opressão na superfície da pele. Rosana Paulino, por sua vez, no ato de costurar imagens de mulheres negras, como na série “Bastidores” (1997) (Imagem 4), não apenas reinscreve memórias, mas evidencia as violências históricas e simbólicas infligidas a esses corpos (PICCOLI; NERY, 2018). A linha, aqui, não é mero ornamento: ela sutura feridas abertas, escancarando a dor e a resistência em sua crueza (SIMIONI, 2010). Para Rosana, o corpo na obra é arquivo, um depositário de uma história ainda em construção (MARQUES; MYCZKOWSKI, 2016). O trabalho da artista, como aponta Fabiana Lopes (2018), “se nutre da memória, que pode ser pessoal e íntima, ou coletiva. Fala de sua origem e condição de mulher negra no



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

mundo contemporâneo e, ao mesmo tempo, de ancestrais que foram despojados de suas individualidades, afastados de suas raízes para virar objeto da ciência" (LINO, 2020). A sua mão-agulha se torna um instrumento de memória e reparação histórica.



Imagem 4. Trabalho "Bastidores", da artista Rosana Paulino, 2025. Bordado sobre tecido e bastidor.
Fonte: MELO, 2020.

Na prática que observamos, o gesto de suturar – especialmente com materiais como arame ou fios derivados do próprio corpo – tensiona esse limite de forma extrema. Furar, repetir, atravessar. Cada ponto é uma negociação entre resistência e fragilidade. A linha, ao ser puxada, esfolia, desgasta, por vezes, arrebenta. A matéria cede, mas não sem luta. E o corpo também: nele ficam os vestígios do gesto, marcas, cortes, calos, cicatrizes, que se tornam a própria escrita da experiência. Como lembra Sofiati (2020), pensar o gesto da costura é também refletir sobre suas reverberações no corpo, sobre como a prática é uma ampliação da experiência tátil acumulada nas pontas dos dedos. A pele, nesse contexto, torna-se o "Eu-pele", um envelope psíquico que delimita e sustenta a individualidade, registrando as marcas de um contato que, por vezes, se manifesta como suplício (ANZIEU, 1988). Como observa o psicanalista Anzieu (1988), "o suplício consiste em destruir a continuidade da superfície continente, crivando-a de orifícios artificiais". A agulha, assim como a dor, rompe a barreira da pele, fazendo da própria matéria viva uma superfície de inscrição e revelação. Nesse contexto de intervenção e apresentação do corpo como objeto de arte, a mão-agulha



extremos

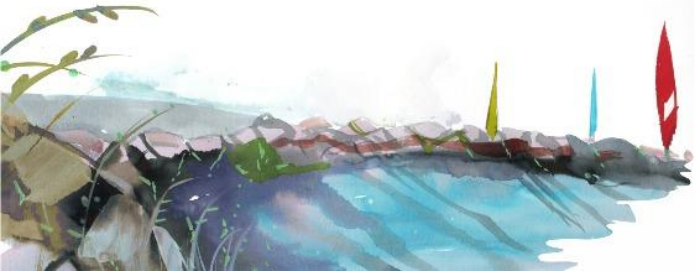
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

revela-se cirúrgica em sua precisão e em seu ato de transformar, mas é também poética.

O gesto costurado, portanto, não é apenas um fazer técnico. Ele é, sobretudo, uma prática de inscrição simbólica e sensível, em que o corpo se coloca como superfície e como agente. Ao atravessar os limites entre matéria e pele, entre objeto e sujeito, entre construção e dor, a costura se afirma como uma linguagem crítica, que fura não só os materiais, mas também as narrativas hegemônicas que tentam conter o fazer feminino dentro de territórios de silêncio e apagamento (PARKER, 1984). A historiadora de arte, Rozsika Parker (1984), em seu livro *The Subversive Stitch*, nos revela que o bordado foi, por séculos, uma ferramenta de educação da mulher para o ideal feminino, mas paradoxalmente, também uma "arma de resistência" às imposições da feminilidade. Essa dualidade é central para a compreensão da costura como um gesto extremo, operado pela mão-agulha em seu caráter subversivo.

Coser carrega, em sua própria essência, uma tensão constante: é repetição, persistência e, ao mesmo tempo, um atravessamento que fere, desgasta e reinscreve (DERDYK, 2010). Tanto no trabalho da artista Ghada Amer quanto no de Ana Teresa Barboza e Nury González, esse gesto se intensifica, rompendo com o espaço da delicadeza e adentrando territórios onde a costura se aproxima de uma prática limítrofe — entre o cuidado e a dor, entre o remendo e a ferida aberta. A mão-agulha dessas artistas é um vetor de complexidade.

Nas obras de Ghada Amer (Imagem 5), as linhas bordadas escorrem da superfície como fluxos incontrolláveis, subvertendo a ordem e a contenção esperada. A artista transforma o bordado em uma prática que desafia tanto o fazer tradicional quanto o olhar patriarcal (REILLY, 2010). Ao bordar imagens de mulheres em posições eróticas, retiradas do universo pornográfico, Ghada não apenas reinscreve o corpo feminino, conferindo-lhe agência e prazer, mas também tensiona o próprio suporte da pintura (REILLY, 2010). Esse gesto, ao dialogar com a tradição da objetificação feminina na história da arte – especialmente através do nu – e com o universo pornográfico,



extremos

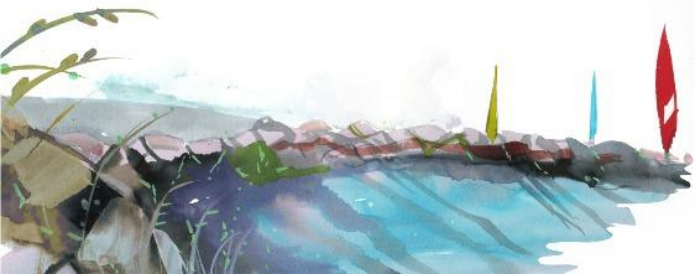
34° Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

subverte a visão passiva, denunciando a própria construção do corpo como espetáculo. O fio, que tradicionalmente seria ferramenta de união e contorno, torna-se aquilo que rasga, sobrecarrega, transborda, criando superfícies que carregam as marcas do excesso, do gesto exaustivo e da fricção física do fazer manual, revelando a complexidade do desejo e da libertação. (GURALNIK, 2010). Amer (2010 apud REILLY, 2010) ressalta que decidiu usar o bordado em sua obra "depois de perceber que a linguagem da pintura é dominada por homens", buscando uma "linguagem feminina da pintura". Essa escolha é um ato de contestação da hierarquia das mídias, onde a pintura é o "mais alto" e o artesanato o "mais baixo" (GURALNIK, 2010). A mão-agulha de Ghada Amer é explicitamente política.



Imagem 5. Trabalho "Ma lune noire - RFGA", da artista Ghada Amer, 2016. Acrílica, gel e bordado sobre tela. Fonte: AMER, 2016.

De forma distinta, mas igualmente intensa, Ana Teresa Barboza desloca esse gesto para o corpo literal e simbólico. Em suas séries de bordados (Imagem 6), o ato de perfurar o tecido com agulha não é apenas um fazer decorativo, mas sim uma metáfora expandida da pele como fronteira, limite e lugar de inscrição da experiência



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

(PEREIRA, 2018). Sua mão-agulha dilacera a representação do corpo, expondo órgãos, rasgos, vísceras, onde a linha deixa de ser ornamento para se tornar sutura — ou cicatriz, um signo da vulnerabilidade e da resiliência humana. A própria artista articula, com força, o conceito de pele como superfície sensível, onde o bordado ora é proteção, ora é mutilação, revelando a dor inerente à experiência da existência (PEREIRA, 2018). Ana Teresa (2015 apud PEREIRA, 2018) compara o trabalho com o têxtil aos ritmos de crescimento das plantas, onde as técnicas de entrelaçar e acrescentar camadas mimetizam as estruturas naturais, integrando o tempo como substância tangível na obra de arte. Ela busca "fazer um paralelo entre o processo do artesanato e o processo da natureza", criando "estruturas com fios similares aos tecidos de uma planta" (BARBOZA, 2015 apud PEREIRA, 2018).



Imagem 6. Trabalho "Sem título", da artista Ana Teresa Barboza, 2006. Bordado sobre tela. Fonte: BARBOZA, 2006.

O fazer manual, entendido aqui como prática que articula repetição, persistência e inscrição, reverbera de forma contundente na obra da artista Nury González. Seus trabalhos tensionam os limites entre o trabalho com agulhas, o corpo e a memória, colocando em evidência um gesto que, ao mesmo tempo que une, também fere,



extremos

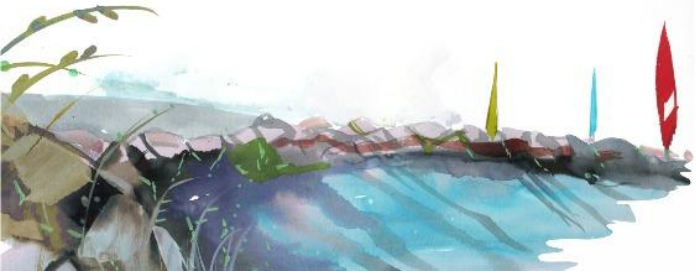
34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

sutura e cicatriza, deixando marcas visíveis na matéria e no corpo (GONZALEZ, 2024). Na exposição *Hebra Perdida* (2024), Nury faz da costura um dispositivo poético de reconstrução identitária, em que o ato de furar e unir funciona como metáfora da busca por uma memória pessoal e coletiva dilacerada pelas ausências e apagamentos históricos. Gonzalez (2015 apud GONZÁLEZ, 2024) afirma: "Desenhei com agulhas sobre estas telas como se fossem páginas de caderno escolar. Outras foram 'páginas em branco' sobre as quais escrevi com agulhas, obtendo uma escritura ininteligível que ninguém podia ler, mostrando que no Chile ninguém lê e ninguém vê" (Imagem 7). Essa declaração reforça a ideia de que a costura é uma linguagem que transcende a fala, uma forma de expressão que desafia a compreensão linear e se aprofunda na experiência tátil e visual. A mão-agulha da artista escreve o indizível.



Imagem 7. Trabalho "Correspondencia de mayo", da artista Nury Gonzalez, 2001. Bordado sobre tela.
Fonte: GONZALEZ, 2024.

Assim como para Nury Gonzalez, a linha para Rosana Paulino não é apenas um elemento de união, mas também de denúncia. Em *Parede da Memória* (1994-2015) (Imagem 8), Rosana utiliza pequenas almofadas costuradas que carregam fotografias de seus ancestrais, transformando o gesto da costura em prática de reinscrição e



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

resistência frente ao esquecimento histórico e à violência (PICCOLI; NERY, 2018; SIMIONI, 2010). A costura, visível e deliberadamente exposta, torna-se também marca da ferida, daquilo que foi rompido — sejam vínculos familiares, sejam narrativas apagadas pela história colonial (LINO, 2020). Essa visibilidade do ponto é, em si, um ato político. No trabalho de Gonzalez, as cinzas da casa queimada da artista em *Historias de ceniza* (1999) (Imagem 9 e 10) são tecidas em fardos de huaipe, material de descarte. As placas de vidro que as cobrem nomeiam objetos que estavam na casa, conectando o têxtil que um dia existiu com o resíduo que subsiste por não ter sido queimado (GONZÁLEZ, 2024). As cinzas, restos do que foi, transformam-se em testemunhos silenciosos da história familiar e coletiva, uma "memória do uso" do objeto (GONZÁLEZ, 2024). A mão-agulha se torna guardiã de memórias.



Imagem 8. Trabalho “Paredes da memória”, da artista Rosana Paulino, 1994-2015. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. Fonte: PICCOLI, 2018.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

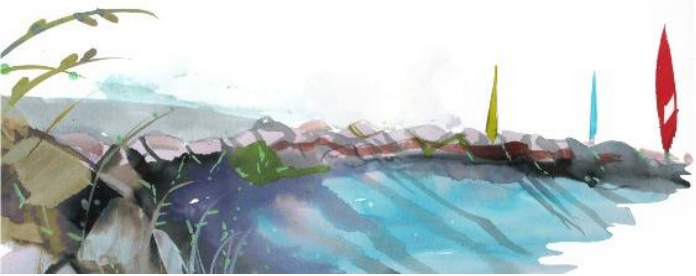


Imagem 9. Trabalho “Historias de ceniza”, da artista Nury Gonzalez, 1999. Instalação. Fonte: GONZALEZ, 1999.



Imagem 10. Trabalho “Historias de ceniza”, da artista Nury Gonzalez, 1999. Instalação. Fonte: GONZALEZ, 1999.

As artistas aqui analisadas, tecem, em suas práticas, uma teia de significados que subverte as dicotomias tradicionais. A linha, em suas obras, deixa de ser mero



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS

contorno ou preenchimento e passa a operar como elemento estruturante de uma poética da fricção, da reinscrição e da persistência. Se nos trabalhos de Rosana Paulino a costura carrega a marca do colonialismo e da violência contra corpos negros — vide as bocas e olhos costurados da série *Bastidores* (1997) (PICCOLI; NERY, 2018; SIMIONI, 2010) —, em Nury González ela se apresenta como uma tentativa de reunir as partes de uma identidade esgarçada pela ditadura chilena e pelo exílio (GONZÁLEZ, 2024). Ghada Amer, por sua vez, traz o desejo feminino que escapa das tramas, desregrando-as (REILLY, 2010), enquanto Ana Teresa traz o próprio corpo que se abre, se rasga e se recompõe pela linha, em um processo de cicatrização e auto-observação. Em todas elas, a mão-agulha é a protagonista silenciosa e potente.

O que se observa, portanto, é que o gesto da costura, entendido como um gesto extremo — que fura, repete, sangra e reinscreve — atravessa suas práticas como linguagem sensível e crítica. A agulha, nesse contexto expandido, não é apenas ferramenta; ela é extensão da mão, da pele, da história, da memória e do afeto. O ponto que une também separa; a linha que costura também rasga. E é nesse embate, nesse limite entre o ofício ancestral e o abismo da existência, que essas artistas constroem não apenas obras, mas também discursos potentes sobre corpo, memória, gênero e resistência, desafiando as hierarquias e expandindo os territórios da arte. O "craft", como explora Glenn Adamson (2007), muitas vezes relegado a um segundo plano em relação à "arte", encontra nessas práticas uma revalidação, provando que sua "inferioridade" é, paradoxalmente, sua maior potência subversiva e sua capacidade de gerar uma "confusão produtiva dentro da hierarquia normal do prestígio cultural" (ADAMSON, 2007; COOKE JÚNIOR, 2011). A desvalorização histórica do trabalho manual feminino, que adentrava o campo da arte pelas bordas, é aqui plenamente confrontada e subvertida pela insistência da mão-agulha.

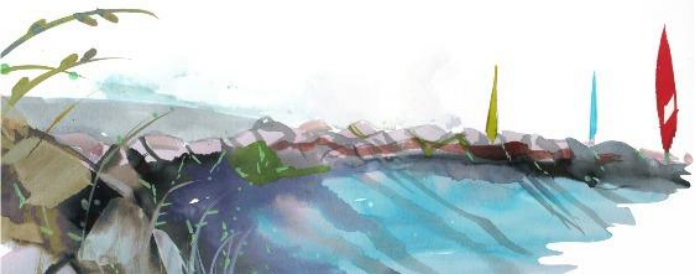


Considerações Finais

Nesta investigação sobre o papel do gesto na arte contemporânea, especialmente no contexto do corpo feminino e das práticas têxteis, emerge uma narrativa contundente de emancipação e reivindicação de espaço. Ao longo das décadas, e com uma intensidade particular nas últimas, artistas têm utilizado a costura, o bordado e suas derivações como ferramentas para desafiar normas e estereótipos, reconstruindo narrativas próprias e conquistando autonomia no processo. O fazer, no contexto da mão-agulha, transcende a mera execução técnica, tornando-se um ato de pensamento encarnado, uma forma de pensar através do corpo que desafia a primazia da razão cartesiana (SENNETT, 2009; MANDOKI, 2006).

A costura, enquanto gesto simbólico e material, ressurge não apenas como um ofício, mas como um ato de resgate de memórias, de reconexão com raízes ancestrais e de denúncia das violências históricas e contemporâneas impostas às mulheres. As obras de Rosana Paulino, Ghada Amer, Ana Teresa Barboza e Nury González, Leticia Parente e Ju Moraes, demonstram a capacidade do fazer manual de transcender sua dimensão utilitária ou meramente decorativa, para se tornar um veículo de questionamento profundo sobre a condição humana. A "textilidade" do pensamento e da matéria, como explora Mitchell (2011 apud CLEMENTS; GOMPERTZ; RILEY, 2011), é evidenciada nas obras dessas artistas, onde as fronteiras entre texto, têxtil e técnica se esmaecem, revelando uma linguagem articulada que desafia o silêncio imposto.

Mais do que simples expressões estéticas, essas obras revelam-se como instrumentos de transformação social e política, contribuindo para a construção de uma realidade mais inclusiva e de poder, onde a voz feminina é não apenas reconhecida, mas também valorizada e celebrada em sua complexa tessitura. O "gesto extremo da costura", ao explorar a dor, a vulnerabilidade, a resistência e a reinscrição no corpo e na matéria, desafia as hierarquias históricas entre arte e artesanato, entre o erudito e o popular, entre o masculino e o feminino. A escritora



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Hélène Cixous (2005) em *Stigmata*, fala sobre a "escrita feminina" que emerge do corpo, da experiência e da margem, um paralelo potente com a costura como forma de expressão que escapa aos textos hegemônicos.

Em um mundo onde a fluidez e a desmaterialização parecem dominar as narrativas, a costura se reafirma como uma prática que ancora o pensamento na materialidade do fazer, na insistência da repetição e na coragem da perfuração. O fio, a agulha e a pele se entrelaçam em uma poética que não apenas questiona o passado, mas projeta futuros, onde as marcas da dor se transformam em cicatrizes de resiliência e as tramas invisíveis se tornam visíveis em sua potente manifestação artística. O gesto, então, transcende as fronteiras da arte, tornando-se um catalisador de mudança e um símbolo de resistência e libertação contínua. As mãos que furam e suturam são as mesmas mãos que tecem histórias, curam feridas e constroem um futuro mais justo e visível para o fazer feminino. A mão-agulha, em sua persistência, tece o próprio tempo.

Referências

ADAMSON, Glenn. *Thinking Through Craft*. London: Bloomsbury Academic, 2007.

AMER, Ghada. *Ma Lune Noire (RFGA)*. Art Basel, [s.d.]. Disponível em: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/46331/Ghada-Amer-MA-LUNE-NOIRE-RFGA>. Acesso em: 13 jun 25.

ANZIEU, Didier. *O Eu-pele*. Tradução de Solange Pinheiro. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1988.

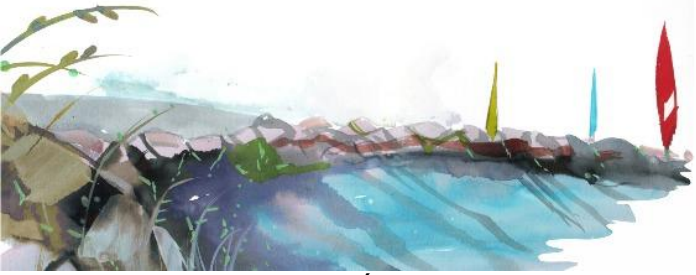
BARBOZA, Ana Teresa. 2008. Disponível em: <https://www.anateresabarboza.com/p/2008.html>. Acesso em: 13 jun 25.

BRISTOW, Maxine. *Continuity of Touch: A Case for Sustaining Contact and Understanding in the Design Process*. In: CLEMENTS, Andrew; GOMPERTZ, Jonathan; RILEY, Janet. *Touch: The Textile Reader*. London: Berg, 2011. p. 235-242.

CIXOUS, Hélène. *Stigmata: Escaping Texts*. London: Routledge, 2005.

CLEMENTS, Andrew; GOMPERTZ, Jonathan; RILEY, Janet. *The Textile Reader*. London: Berg, 2011.

CLEVELAND, Kimberly L. *Black Art in Brazil: Expressions of Identity*. Gainesville: University Press of Florida, 2014. p. 133-143



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

COOKE JÚNIOR, Edward S. *Touch in Global Objects: Recent Histories of Craft and Design*. Manchester: Manchester University Press, 2011.

DERDYK, Edith. *Linha de costura*. Belo Horizonte: C/arte, 2010.

FLUSSER, Vilém. *Gestos*. Apresentação de Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2014.

GONZÁLEZ, Nury. *História de Cinzas*. [Santiago]: Universidad de Chile, DiCREA, 1999. Disponível em: <https://dicrea.uchile.cl/obras/historia-de-cinzas-1998/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

GONZÁLEZ, Nury. *Hebra Perdida*. Santiago: Museu Nacional de Bellas Artes, 2024.

GURALNIK, Rochelle. Ghada Amer: Love Has No End. *Art Journal*, v. 69, n. 1, p. 78-83, 2010.

LINO, A. *Acervo Comentado Videobrasil: Rosana Paulino*. *Arte Brasileiros*, 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/instituicao/acervo-comentado-videobrasil-rosana-paulino/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

LOPES, Fabiana. Rosana Paulino: o tempo do fazer e a prática do compartilhar. In: PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro. *Rosana Paulino: a costura da memória*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018. p. 163-182.

MANDOKI, Katya. *El Tacto: la piel de la experiencia*. México: FCE, 2006.

MARQUES, Tatiana Lee; MYCZKOWSKI, Rafael Schultz. *Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra*. *Revista Estúdio*, Lisboa, v. 7, n. 13, 13 jan. 2016.

MELO, Cláudia. *Reprodução*. In: *Revista Continente*. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 12 jun. 2025.

MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da Percepção*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

MONTAGU, Ashley. *Touching: The Human Significance of the Skin*. New York: Harper & Row, 1971.

MORAIS, Ju. *Cacos I*. Instagram, 30 abr. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DJEwyYcurez/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: 9 jun. 2025.

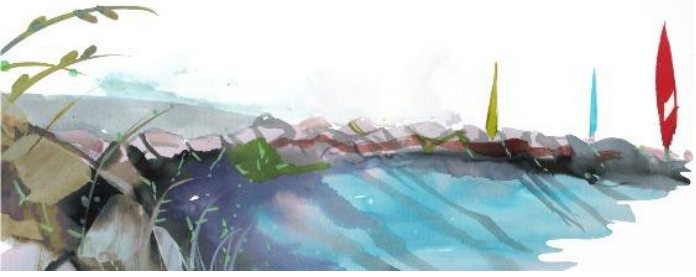
MORAIS, Juliana Soares de. *O Pespointo da costura feminina nas artes visuais*. 2022. 116 f. Dissertação (Mestrado em Linguagens Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MORAIS, Juliana. *Corpo agulha: gesto*. 2022. Disponível em: <https://www.jumorais.com.br/moldes-trabalhos/molde-3-corpo-agulha-gesto/corpo-agulha>. Acesso em: 7 jun. 2025.

PARKER, Rozsika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine Ideal*. London: The Women's Press, 1984.

PEREIRA, Teresa Matos. *A pele bordada, o corpo presente e o tempo tangível na obra de Ana Teresa Barboza*. *Revista Estúdio*, Lisboa, v. 9, n. 22, p. 100-112, abr./jun. 2018.

PICCOLI, Valéria; NERY, Pedro. *Rosana Paulino: A Costura da Memória*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

REILLY, Maura. D as in Drips: A Conversation with Ghada Amer. In: AMER, Ghada. Ghada Amer. New York: Cheim & Reid, 2010.

SCHILDER, Paul. A Imagem do Corpo: as energias construtivas da Psique. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

SENNETT, Richard. O Artífice. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. Proa — Revista de Antropologia e Arte, [s. l.], ano 02, v. 01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SOFIAITI, Luana. Entre gestos de costura e escrita. Revista Cupim, [s. l.], 1 jan. 2020.