

**A CASA, MEMÓRIA DA INFÂNCIA E SEUS SENTIDOS BORDADOS NA
PRODUÇÃO POÉTICA**

**THE HOUSE, CHILDHOOD MEMORY AND ITS MEANINGS EMBROIDERED IN
POETIC PRODUCTION**

Bárbara Calixto dos Santos¹
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: Não

Eduarda Azevedo Gonçalves²
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: Sim

RESUMO

O presente trabalho versa sobre o processo de criação dos trabalhos artísticos “Lar Emmanuel” e “Memórias compartilhadas”, bem como suas implicações teóricas no campo da discussão de gênero, no que tange aos aspectos relacionados à memória da casa da infância de uma menina negra. Os trabalhos bordados revelam as figuras que são retomadas pela memória, reinventadas pelo próprio processo artístico. A pesquisa prática e teórica em poéticas visuais tem como referência o conceito de Escrevivências, da autora Conceição Evaristo, assim como a produção das artistas Rosana Paulina e Las Arpilleras chilenas.

Palavras-Chave: Pesquisa em poéticas visuais. Memória. Casa. Infância. Bordados.

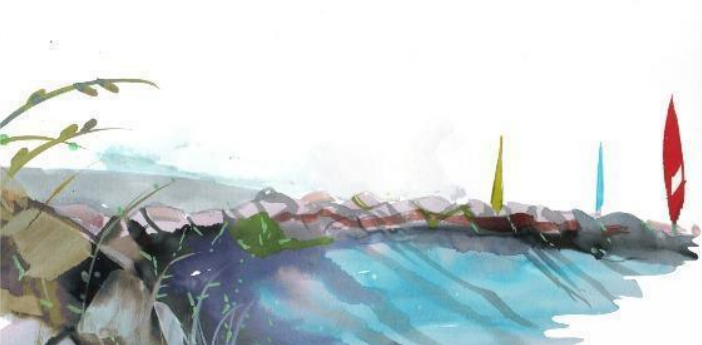
ABSTRACT

This work, entitled The house, childhood memory and its meanings embroidered in poetic production, deals with my process of creating the artistic works “Lar Emmanuel” and “Memórias compartilhadas” and their theoretical implications in the field of gender discussion, regarding the memory aspects of the childhood home of a black girl. The embroidered works reveal the figures that are gradually taken up by memory and reinvented. The practical and theoretical research is based on the concept of Escrevivências by the author Conceição Evaristo, as well as the production of the Chilean artists Rosana Paulina and Las Arpilleras

KEYWORDS: Research in visual poetics. memory. home. childhood. embroiders

¹ Formada em Artes Visuais, bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e atualmente cursa mestrado em Artes na linha de poéticas do cotidiano pela mesma universidade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0275341798998349>

² Docente na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) <http://lattes.cnpq.br/4375817269121969> Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5374-9638>



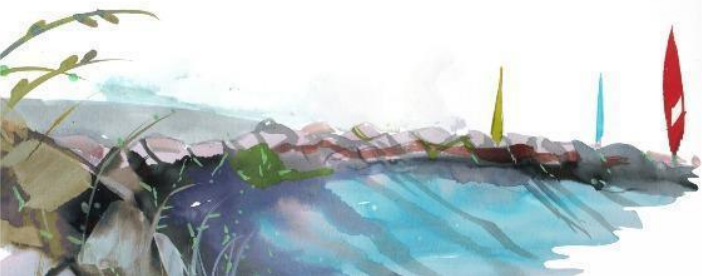
Introdução (A Casa)

O presente texto versa sobre a pesquisa intitulada “A casa, memória da infância e seus sentidos bordados na produção poética” desenvolvida no Curso de Graduação: Bacharelado em Artes Visuais, do Centro de Artes da UFPel, com o apoio da bolsa de iniciação científica PROBIC/FAPERGS, junto ao Projeto de pesquisa “A casa, as janelas e as redes sociais como continentes dos fazeres e da partilha da arte contemporânea durante e após a pandemia do COVID -19, a partir do sul do Brasil”. Atualmente, desenvolvo os preceitos artísticos a nível de Mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES, sob orientação da professora Dra. Eduarda Gonçalves, e vinculada ao Grupo de Pesquisa Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas - DESLOCC.

O projeto de pesquisa ao qual o trabalho artístico está vinculado – e que desenvolvo ainda hoje, agora considerando as mudanças desde o término da pandemia – teve como objetivo transformar a casa num continente de procedimentos que evidenciasse um modo de mover-se singularmente, com acuidade, aos processos de sensibilização dos sentidos e indução aos pensamentos divergentes, em contexto de vulnerabilidade sanitária. Trata-se de um pensamento que recria, que desvia, que ilumina os exercícios banais e corriqueiros da casa em manifestações artísticas, por meio de sons, movimentos corporais, verbais e imagéticos. A professora passou a considerar o espaço domiciliar como espaço de prospecção, uma vez que na pandemia acabamos restringindo nossas saídas em grupo pela cidade de Pelotas e arredores, procedimentos adotados pelo projeto anteriormente.

Nas primeiras orientações eu não sabia o que fazer e o que pesquisar, considerando que estava no início do curso e não tinha experiência com a pesquisa em artes, mas esses encontros iniciais com a orientação da professora me ajudaram a me conhecer como artista e a pensar sobre o que me motivava no contexto de formação em artes.

A proposta inicial era observar a casa, os objetos, os móveis e as janelas num deslocamento dentro do espaço doméstico. No entanto, não me detive na percepção



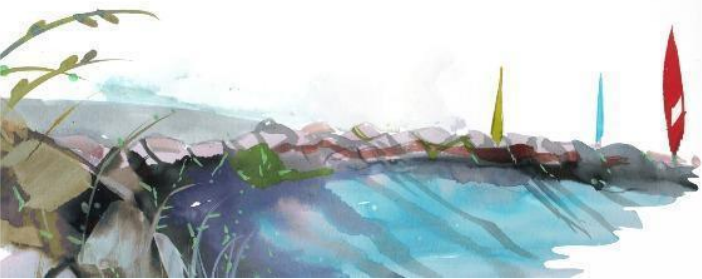
das coisas no interior, preferi voltar o meu olhar ao que acontecia do lado de fora e que eu poderia observar pela janela, pois era o que mais me interessava. Havia prédios, campo de futebol, pássaros voando, pessoas caminhando e paradas, amarrando o sapato ou interrompendo e desviando de seus percursos. Pela janela, comecei a reparar que algumas pessoas sentavam-se na esquina ou numa escada e comiam um alimento dentro de uma marmita. Foi quando me dei conta que eram pessoas em situação de rua, aguardando o alimento que era doado pela comunidade em um restaurante popular próximo ao meu apartamento.

Neste momento, comecei a questionar onde essas pessoas em situação de rua se protegiam do vírus, onde se abrigavam no momento crítico da pandemia. Contudo, aumentava a atenção e a preocupação com a situação quando eu pensava que as mesmas estavam na rua, sem casa para se protegerem de doenças e intempéries. Então, questionei: “e quem não tem casa fica aonde?” e, partindo desse questionamento e da orientação da pesquisa, procurei pensar em moradias utópicas. Segundo a filósofa Angela Davis, em uma conferência realizada no dia 13 de dezembro de 1997, em São Luís (MA), na 1ª Jornada Cultural Lélia Gonzalez:

Eu realmente penso que utopia é quando a gente se move em novas direções e visões. Utopia no sentido de que precisamos de visões para nos inspirar e ir para frente. Isso tem que ser global. Precisamos achar um modo de dar conta e saber como vamos interligar nossas lutas e visões e chegar a algumas conclusões, sobre como desenvolver novos valores revolucionários e, principalmente, como desatrelar valores capitalistas de valores democráticos. (Davis, 1997, s.p.).

Ou seja, eu comecei a pensar sobre uma casa-sonho para as pessoas em situação de rua e vulnerabilidade, e a temática passou a fazer parte de meus estudos práticos e teóricos. Desse modo, a pesquisa conta com uma série de trabalhos que perpassam a casa, a casa abandonada, a falta da casa, os terrenos vazios, o corpo-casa e, por fim, as minhas memórias de minha infância, no Lar Emmanuel, que abordarei nesse artigo.

Para desenvolver a produção artística no escopo da pesquisa, utilizo a metodologia de pesquisa em poéticas visuais e da pesquisa em arte que, no estudo



teórico e prático, se refere à investigação da artista pesquisadora. A artista e professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS Sandra Rey, no artigo “ Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais”, descreve a característica deste estudo com as seguintes características:

Pesquisa em arte, ênfase em poéticas visuais, delimita o campo do artista pesquisador, que orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração do seu trabalho plástico, assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela sua prática. (Rey, 2012. p.2).

A pesquisa em arte, dessa forma, permite ao artista pesquisador articular as questões teóricas e práticas do trabalho poético, sem que haja, necessariamente, um objetivo previamente definido. As regras desse processo de criação podem ser flexíveis e se adaptam à medida que o próprio fazer artístico se desenvolve. Igualmente, para o desenvolvimento da escritura e das características conceituais, recorro às considerações sobre a “escrevivência”, concebida pela linguista Conceição Evaristo:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020. p.30).

A Escrevivência evidencia o modo como desenvolvo a reflexão e a escrita, que mobilizam os aspectos cognitivos da pesquisa e movimentam meu processo de criação, especialmente no que se refere às motivações relacionadas às memórias pessoais. Essa investigação me possibilita estabelecer imaginários a partir de ações oriundas de lembranças da infância e de sua atualização nos procedimentos da arte.



Assim sendo, por meio das lembranças do território que habitei e vivi na infância num lar de acolhimento, a Escrivivência, no contexto dessa pesquisa, me possibilita falar das minhas experiências e, ao mesmo tempo, remeter às distintas condições de moradia de outras crianças negras que habitaram e vivenciaram outros lares de acolhimento, com pais e familiares ausentes.

Dessa forma, registro com gravuras em tecidos as memórias dos meus familiares, que sempre compartilharam suas vidas através da oralidade, em circunstâncias nas quais nos encontrávamos durante os períodos em que pude residir com a família. Portanto, as imagens dos trabalhos são reminiscências atualizadas que emergem de recordações das experiências de uma criança, assim como de fatos contados oralmente por tios, tias, entre outros. As figuras e cenas são revisitadas e reinventadas no presente, re-elaboradas com bordamentos com linhas coloridas e contas.

Aprender a bordar foi uma das primeiras experiências que tive no lar de acolhimento. Lembro de algumas mulheres ensinando ao grupo de crianças a tricotar cachecol, pintar panos de pratos com esboços de flores e bordar as toalhas com nossos nomes em uma sala aconchegante, bem pequena, com tatames coloridos que nos mantinham tão próximos em tempos frios e chuvosos.

Rememoro. Geralmente, finalizamos algo pelo nó, pelo ponto final, mas o bordado é instituído de nó a nó. É preciso um ponto de início na linha, para que ela não atravesse o tecido sem deixar uma marca, um rastro, uma memória (Imagem 1).



Imagem 1. Processo de criação, 2023. Fotografia da autora



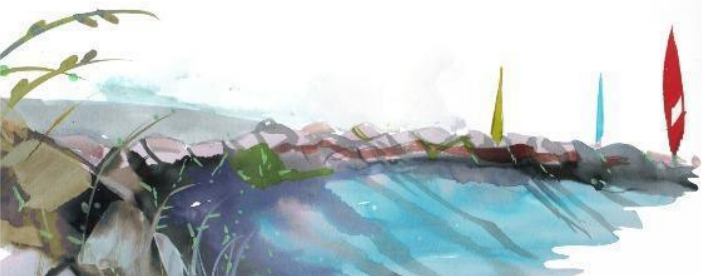
O Lar Emmanuel em bordadura

Quando era criança, morei durante um período em um serviço de acolhimento na cidade de Cotia, localizado em São Paulo, lugar conhecido popularmente como abrigo Lar Emmanuel (Imagem 2). Era uma casa com portões grandes, com um quintal com arquibancadas, parede com azulejos coloridos no quintal, e a fachada da casa pintada de rosa. Lembro também que a casa ficava em meio à floresta atlântica, e a forma de chegar era por meio de uma longa estrada de terra. Havia muitas crianças e adolescentes. Os quartos eram enormes, tinham muitas camas e um guarda roupa em cada ponta. Íamos para a escola de Kombi, e algumas vezes saíamos para passear de bicicleta ou a pé. Também tinha uma quadra de futebol, com um barranco ao lado coberto por pedras de quartzo rosa, onde eu adorava escalar. Havia uma horta coletiva, onde colhíamos legumes e verduras para o almoço. Na época, era uma casa-lar acolhedora e afetuosa, gerida por mulheres que cuidavam muito bem de nós.



Imagem 2. Fotografia aérea do Lar Fraternidade Casa Emmanuel. Fonte: https://nicelocal.br.com/cotia/public_services/lar_fraternidade_casa_de_emmanuel

Essas lembranças são capturadas deste tempo infante para as linhas. O primeiro bordado que realizei, com contornos pretos, retrata a casa e os elementos do jardim, com plantas que preenchem de verde as laterais, representando a fachada do Lar. Enquanto bordava, lembrava de acontecimentos que permeiam os espaços da casa, a partir de lembranças sobre as coisas externas. Assim que terminei o primeiro bordado, comecei a tecer de fora para dentro da casa, até contornar, com linha preta,



um guarda-roupa e uma menina vestindo uma regata e um shorts azul. Na época, dividíamos roupas e sapatos, e às vezes a camiseta ficava grande e os sapatos não cabiam direito nos meus pés. No lar, havia um programa de amadrinhamento/apadrinhamento, e fui amadrinhada por uma mulher que tinha adotado uma coqueguinha que eu havia feito em outro abrigo, e ela me visitava e também saíamos juntas. Um dia, ganhei um conjunto de roupas azul da moça que me amadrinhou (um shorts e uma blusa), e registrei essa memória no bordado.

Após o término do segundo bordado, considerei a possibilidade de fazer uma série, com seis, que ilustram as minhas memórias nesse lugar (Imagem 3). Assim que terminei os dois bordados, lembrei que no jardim lateral da casa havia um enorme coqueiro, com cacho cheio de coquinhos amarelos, e que eu me sentava embaixo dele para comer o fruto que caía no chão. Iniciei um bordado oblíquo do coqueiro, com linhas de tonalidades verde e marrom, que davam volumes às formas. Coloquei bolinhas bem pequenas de miçangas marrons, laranjas e amarelas, para representar os coquinhos. Igualmente, produzi um bordado com bastante volume, preenchendo mais as formas com as linhas coloridas para representar as árvores e os postes. Também utilizei as miçangas para destacar as casas de João de Barro que eu encontrava na rua de terra próximo ao lar.

Logo depois, comecei a lembrar das brincadeiras com bolas, bonecas, amarelinhas e com as bicicletas. Então, para finalizar a série, fiz um bordado colorido que retrata as circunstâncias lúdicas que vivenciei. Fiquei um tempo pensando em como poderia apresentar os trabalhos no espaço, e optei pela confecção de um varal de miçangas coloridas, para suspender com prendedores os tecidos bordados. Considerei, para esta montagem, os dispositivos utilizados nas escolas para compartilhar os desenhos das crianças. Posteriormente, lembrei das histórias de Cordel, que são comumente dispostas em um varal. O Cordel é um manuscrito com poemas, histórias e figuras, impresso através da técnica de xilogravura, muito comum nas artesanias culturais do nordeste. A associação ao formato cordelista surge pela percepção das similitudes com os trabalhos que realizo, que são pequenas narrativas de fatos cotidianos vivenciados em meio a fabulações e histórias. O cordão onde



suspendo cada tela bordada é transpassado com miçangas que, na cultura loruba e bantu, presente nas religiões de matriz africana no Brasil, simbolizam a proteção.



Imagem 3 (a,b,c,d,e, f). Figura 3. Lar Emmanuel I, Bordados em Varal de miçangas, 1,80 cm, 2022-2023 Detalhes dos bordados. Fotografia por Paola Fredes.

Arpilleras Chilenas



Arpillera é uma técnica antiga de confecção têxtil utilizando o bordado (Imagem 4, 5, 6), costura e retalhos, criada por bordadeiras chilenas na comunidade de Isla Negra, no litoral chileno. Durante o regime ditatorial de Augusto Pinochet (1973- 1990) na cidade de Santiago, as mulheres chilenas criaram Arpilleras com o propósito de denunciar os desaparecimentos de seus maridos, filhos e amigos. Na confecção, as Arpilleras eram costuradas com pedaços de roupas dos familiares desaparecidos como uma forma de marcar a memória e não deixar que fosse esquecida. Na época, o movimento das mulheres tomou proporção e, através da sua luta, resistência e denúncia com as Arpilleras, foram reivindicados seus direitos de existência e permanência.

Inspiradas pelas mulheres chilenas, no Brasil as Arpilleras também foram confeccionadas por movimentos de mulheres atingidas por barragens, como as da Usina de Marabá, no Pará, nas comunidades de Vila Espírito Santo (Marabá), Vila Landi (São João do Araguaia), Bacabal (Bom Jesus) e na região de Altamira, com a Usina Hidrelétrica de Belo Monte. Em Minas Gerais, também foram confeccionadas Arpilleras por mulheres que perderam familiares, amigos, casas e bairros devido ao rompimento da barragem do Fundão, da empresa Samarco, em Mariana, bem como pela tragédia da empresa Vale, no município de Brumadinho.



Imagem 4. Anônima. Chile, fim da década de 70. Acervo Roberta Bacic. Fonte: <https://arpillerasdaresistencia.files.wordpress.com/2012/01/catalogo-eletronico-arpilleras1.pdf>

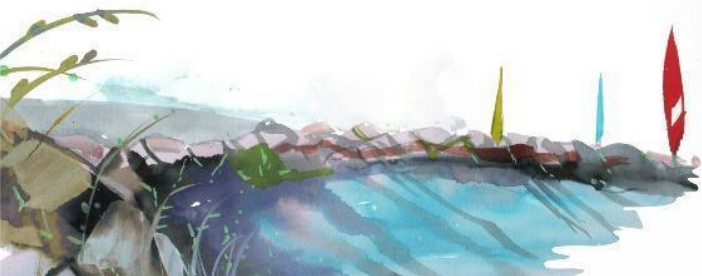


Imagem 5. Paz, Justiça, liberdade anônima, fim da década de 70. Acervo de Alba Sanfeliú, Espanha. Fonte: <https://arpillerasdaresistencia.files.wordpress.com/2012/01/catalogo-eletronico-arpilleras1.pdf>



Imagem 6. Arpillera "Mulheres em Luta", produzida por mulheres da região do Tapajós - MAB. Fonte: <https://brasildefatorj.com.br/2017/10/17/arpilleras-atingidas-por-barragens-bordando-a-resistencia-tem-estreia-em-sao-paulo>

Aproximo-me das Arpilleras por utilizarem a bordadura, considerado um fazer feminino e restrito ao âmbito doméstico, como forma de denúncia. No Chile, uma denúncia aos crimes cometidos contra seus familiares na ditadura, enquanto no contexto brasileiro denunciam o desastre ambiental e humano, como o ocorrido em Brumadinho e Mariana. O uso da linha do bordado, característico destas artistas ativistas, é referência em minha produção artística porque a tessitura que crio de minhas memórias são também a contação de uma história de vida, às vezes apagada, tendo em vista que aponta para uma infância que não se constituiu no conjunto familiar tradicional.



Hoje, seguimos lutando pela manutenção dos nossos direitos que visam viabilizar lutas, resistências ou modos de viver, e possibilitam compartilhar ludicamente as memórias que desapareceram. A mestra e artista visual Lorena Galery (UDESC/Cnpq) escreve:

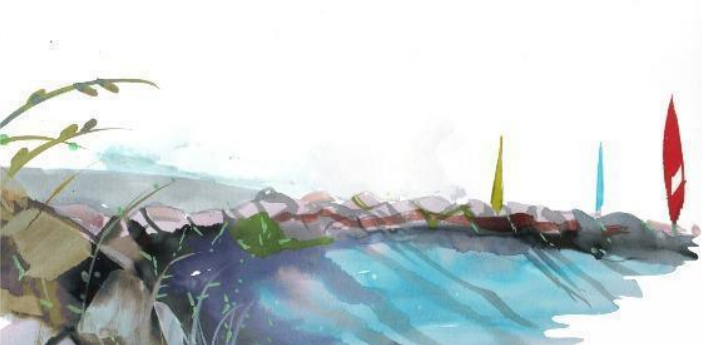
Se o feminismo de primeira onda tentou a todo custo negar o espaço doméstico em nome de uma busca pela igualdade entre homens e mulheres e uma busca de ocupação dos espaços públicos, atualmente muitos textos feministas reivindicam a paisagem e os fazeres domésticos enquanto lugares de força e produtividade que precisam ser reconhecidos e valorizados, em resposta a desvalorização e violência histórica que o patriarcado pratica sobre esse lugar e os corpos femininos. (Batista, 2020, p. 44-45)

Assim, os bordados integram manifestações artísticas de mulheres que reconhecem essa prática como uma forma de evocação das manualidades femininas, tradicionalmente situadas no espaço doméstico. Para essa produção artística, busquei referências que dialogam com o bordado enquanto linguagem capaz de revelar o imaginário das lembranças do lar Emmanuel. Por meio das linhas, reconstituo imageticamente narrativas e saberes transmitidos pela oralidade dos meus familiares.

Memórias Compartilhadas em linoleogravura

Posteriormente, realizei o trabalho em treze impressões intituladas '*Memórias compartilhadas I e II*' (Imagens 7 e 8). Utilizei a técnica de linoleogravura em quatro placas de aproximadamente 10 cm, nas quais gravei imagens desenhadas a partir de histórias contadas por meus familiares. Assim, criei uma outra narrativa visual, diferente dos trabalhos bordados, em que as figuras foram concebidas a partir das minhas próprias lembranças. Com o bordado, teci as memórias da minha infância, resgatadas em pensamentos pessoais. Por meio da gravura, registrei as conversas que tive sobre a vida de meus ancestrais.

Assim, realizei a impressão das matrizes tanto em papel quanto em tecido, que foi costurado em formato de pequenas almofadas com enchimento de algodão e



gotinhas de óleo essencial. Cada cena traçada na impressão possui uma história, um conhecimento que foi compartilhado comigo através dos meus familiares. No trabalho *Memórias compartilhadas I* (Imagem 7), a impressão verde se relaciona com a vida dos meus familiares no campo e as colheitas de café em Santana do Jacaré, Minas Gerais. A impressão vermelha remete ao relato da minha tia Ilza, sobre a horta que havia atrás de casa e, após a mudança para São Paulo, ela realizou uma horta no quintal da sua casa, situada na periferia da cidade. O amarelo está associado ao compartilhamento da minha tia Fia que, após seu casamento, iniciou uma tradição familiar de preparar pamonhas todos os anos, no dia de seu aniversário. Já o roxo remete à memória do meu tio Calixto, que certa vez morou em uma casa que alagou; após perder eletrodomésticos, ele recomeçou sua vida em uma casa no alto de um morro e, atualmente, não mora mais em lugares baixos.



Imagem 7. Memórias compartilhadas I, 2023, 20x20 cm. Fotografia da autora.

As cores utilizadas não foram escolhidas com base em características simbólicas que remetessem ao conteúdo da cena em termos semânticos. Foram utilizadas, de maneira experimental, como pano de fundo para cada cena. Apenas o amarelo, que remete à cor do milho, estabelece uma relação direta com a cena.



Imagem 8. Memórias compartilhadas II, dimensões variadas, 2023. Fotografia da autora.

O processo de criação dos bordados e das gravuras *Memórias compartilhadas I e II* evidenciaram a temática da memória, pelas lembranças e narrativas familiares. Nesse sentido, se relaciona com o trabalho “Parede da memória” (Imagem 9), da artista Rosana Paulino. A artista negra cria uma parede com pequenas almofadas chamadas de patuá (na religião do candomblé são colocadas algumas ervas, cheiros e objetos, e representa a proteção para quem o carrega consigo) com fotocópias dos seus familiares. Aproximo “*Memórias compartilhadas II*” (Imagem 8) deste modo de partilhar em suporte almofadado, uma vez que é um amuleto religioso para proteção e, no meu trabalho, é para salvaguardar a história vivenciada, considerando que houve um apagamento da identidade de meus ancestrais. Portanto, acredito que a arte, o bordado e as impressões são elementos que resistem ao apagamento do tempo, da sociedade, da cultura hegemônica branca.

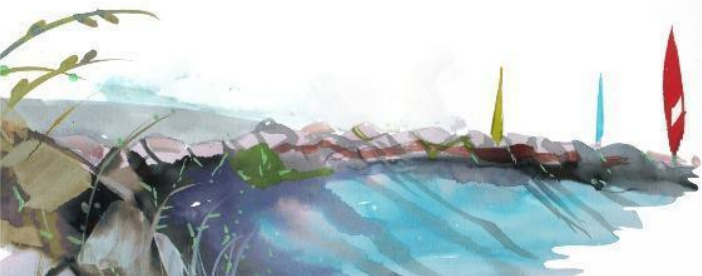


Imagem 9. Parede da memória, Instalação patuás em manta acrílica e tecido costurados com linha e algodão, fotocópia sobre papel e aquarela, 8 x 8 x 3 cm, 1994/2015. Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/parede/>.

Conclusões

O processo criativo que instaura os trabalhos bordados, as gravuras e os demais elementos que constituem a poética tem como partida as minhas memórias de infância e as memórias coletivas da família, de modo geral, as narrativas que me possibilitam encontrar a ancestralidade e as peculiaridades de um modo de existir e compartilhar por meio da arte. A cada lembrança, outros trabalhos vão surgindo e, junto deles, novas referências artísticas e teóricas. As memórias que constituem o meu trabalho são resistências minhas e de pessoas negras que estiveram comigo e me ensinaram por meio da oralidade. Minha mãe, meus tios, tias, tios avós e avós, que não concluíram os estudos mas me ajudaram para que eu pudesse estar aqui hoje. Então, quando eu falo sobre as minhas memórias e as memórias que foram compartilhadas comigo, trago a voz e os conhecimentos deles para um lugar que, até uns anos atrás, era inacessível.

Referências

DAVIS, A. (1997). Conferência realizada no dia 13 de dezembro de 1997, em São Luís (MA), na 1ª Jornada Cultural Lélia Gonzalez. Disponível em: <https://kamugere.wordpress.com/2011/07/05/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>



REY, S. (2012). Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre-RS [S. l.], v. 7, n. 13, p. 1-15.

EVARISTO, C. (2020). A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Li, Cons; NUNES, Isa. **Escrevivência: Escrita de nós, Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Editora Comunicação e Arte, p 26 – 46.

BATISTA, L. G. (2020). A casa enquanto paisagem na obra de artistas brasileiras: Rosana Paulino, Conceição Evaristo e Aline Motta. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 12, n. 28, p. 035–047. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/16422>.

PALMA, A. D; Lopes, F; Volz, J; Bevilacqua, J. S; Nery, P; Piccoli, V. (2019). **Rosana Paulino: A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca.

ARPILLERAS RESISTÊNCIA POLÍTICA CHILENA . Memorial da resistência de São Paulo. 2011. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/exposicao/arpilleras/>

AGÊNCIA PAPOCA. A história da xilogravura de cordel: O papel da técnica na essência da arte. LAART. Acessado em 16 jun 2025. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/xilogravura-de-cordel/>