

# Coreografias têxteis: corpo, memória e saberes educacionais

Textile choreographies: body, memory and  
educational knowledge

Coreografías textiles: cuerpo, memoria y  
saberes educativos

**Ana Júlia Ribeiro de Macedo<sup>1</sup>**

**Luciana Borre<sup>2</sup>**

1 Artista têxtil, curadora e pesquisadora independente. Graduada em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco (2019) e especialista em Direitos Humanos, Responsabilidade Social e Cidadania Global pela PUCRS. E-mail: [ana.juliarm@outlook.com](mailto:ana.juliarm@outlook.com) Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2323428585610582>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5520-409X> e-mail: [ana.juliarm@outlook.com](mailto:ana.juliarm@outlook.com)

2 Professora nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em Arte e Cultura Visual, mestra em Educação, especialista em Gestão Escolar e pedagoga. E-mail: [luciana.borre@ufpe.br](mailto:luciana.borre@ufpe.br) Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9232357001079673>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1929-3734> e-mail: [lucianaborre@yahoo.com.br](mailto:lucianaborre@yahoo.com.br); Agradecemos à CAPES e à UFPE, pois esta pesquisa foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

**RESUMO**

Neste recorte da pesquisa “Coreografias têxteis: corpo, memória e saberes na trama viva da Docência Artista”, exploramos a interconexão entre corpo, prática têxtil e ensino das artes visuais. A ênfase está nos gestos inerentes às práticas têxteis concebidos como performances corporais que transcendem da execução técnica por si só para uma imprescindibilidade relacional e integrativa do ser humano. Além de analisarmos tais gestos em si mesmos e em nossos processos de criação, investigaremos suas implicações educacionais, por meio da repetição, desfazimento, remendo e junção de fios, linhas, agulhas e tecidos na obra têxtil “NÓS, DE MUITAS” que consiste na costura coletiva de uma colcha e que revela nuances específicas sobre os saberes educacionais para a contemporaneidade. Os processos têxteis são um convite à coletivização, assim como fios que se entrelaçam para formar uma trama, os encontros mediados pelos têxteis criam redes de pertencimento e aprendizado. Em espaços formais e não-formais de educação, o fazer têxtil se torna um território de escuta e de experimentação, um lugar onde o tempo é plural e o aprendizado se dá por meio de um envolvimento com o sensível.

**PALAVRAS-CHAVE**

Arte Têxtil; Artes Visuais; Corpo; Educação.

**ABSTRACT**

In this section of the research “Textile Choreographies: Body, Memory and Knowledge in the Living Weave of Artist Teaching”, we explore the interconnection between the body, textile practice and teaching of visual arts. The emphasis is on the gestures inherent to textile practices conceived as bodily performances that transcend the technical execution itself to an indispensability that is relational and integrative for the human being. In addition to analyzing these gestures in themselves and in our creative processes, we will investigate their educational implications, through the repetition, undoing, mending and joining of threads, lines, needles and fabrics in the textile work “NÓS, DE MUITAS”, which consists of the collective sewing of a quilt and reveals specific nuances about educational knowledge for contemporary times. Textile processes are an invitation to collectivization, just as threads that intertwine to form a weft, the encounters mediated by textiles create networks of belonging and learning. In formal and informal spaces, textile making becomes a territory for listening and experimentation, a place where time is plural and learning takes place through engagement with the sensitive.

**KEY-WORDS**

Textile Art; Visual Arts; Body; Education.

## RESUMEN

En esta sección de la investigación “Coreografías Textiles: Cuerpo, Memoria y Conocimiento en la Trama Viva de la Enseñanza Artística”, exploramos la interconexión entre el cuerpo, la práctica textil y la enseñanza de las artes visuales. El énfasis está en los gestos inherentes a las prácticas textiles, concebidas como performances corporales que trascienden la ejecución técnica misma, convirtiéndose en una indispensable relación e integración para el ser humano. Además de analizar estos gestos en sí mismos y en nuestros procesos creativos, investigaremos sus implicaciones educativas a través de la repetición, el deshacer, el remendar y la unión de hilos, líneas, agujas y telas en la obra textil “NÓS, DE MUITAS”, que consiste en la costura colectiva de una colcha y revela matices específicos sobre el conocimiento educativo para la época contemporánea. Los procesos textiles son una invitación a la colectivización; así como los hilos se entrelazan para formar una trama, los encuentros mediados por los textiles crean redes de pertenencia y aprendizaje. En espacios formales e informales, la confección de textiles se convierte en un territorio de escucha y experimentación, un lugar donde el tiempo es plural y el aprendizaje tiene lugar a través del compromiso con lo sensible.

## PALABRAS-CLAVE

Arte Textil; Artes Visuales; Cuerpo; Educación.

## Paciência de estalactite

Sem a paciência da estalactite, o talento não é mais que fogo-fátuo (Montero, 2018, p. 102).

Os trabalhos manuais frequentemente são descritos como algo que exige paciência. Sempre que estamos envolvidas em um processo têxtil, escutamos alguém dizer que seria incapaz de realizar tal tarefa porque não tem paciência. Mas o que significa essa paciência? Por que ela é atribuída aos fazeres têxteis de forma quase automática? É possível deslocar os têxteis desse lugar de mera espera e insistência silenciosa? Seria tal “paciência de estalactite” instrumento, valor ou ação para as práticas educacionais contemporâneas?

Os têxteis, assim como as estalactites, ganham formas com gestos repetidos com tempo e persistência. Mas essa paciência muito além de ser compreendida apenas como resignação e passividade, traduz resistência, escuta, consciência de si e presença plena no ato de fazer. O envolvimento e a dedicação com os têxteis pode ser compreendido como práticas que traduzem um complexo sistema de expressão político-visual. Esse estado de imersão possibilita uma compreensão dos processos de ensino e de aprendizagem como uma prática que desperta um corpo sensível e inventivo.

Assim, pensar os têxteis como coreografias vivas, imersas no cotidiano é pensá-las também como estruturas criativas que podem ativar saberes; é aceitar a cadência singular de cada percurso, dar espaço à experimentação sem pressa e reconhecer a paciência não apenas como um requisito, mas como um método, uma forma de saber em si. Para além da paciência, o fazer têxtil tende a movimentar uma vivência relevante: investimento no tempo presente, no agora, no que acontece com/no corpo hoje. Os fazeres têxteis em suas mais profundas articulações nos convidam vividamente à uma epistemologia corporificada.

Diante disso, este texto objetiva apresentar um recorte da pesquisa “Coreografias têxteis: corpo, memória e saberes na trama viva da Docência Artista”, onde exploramos a interconexão entre corpo, prática têxtil e ensino das artes visuais. A ênfase está nos gestos inerentes às práticas têxteis concebidos como performances corporais que transcendem da execução técnica por si só para uma forma de saber que expõe a imprescindibilidade relacional. Além de analisar tais gestos em si e em processos de criação, investigamos suas implicações educacionais em artes visuais, por meio da obra têxtil “NÓS, DE MUITAS” que consiste na costura coletiva de uma colcha e que revela nuances específicas sobre os saberes educacionais na contemporaneidade.

## Repetição, Desfazimento, Remendo e Junção

Por meio da arte, da escrita, da pesquisa e da educação, estamos diariamente aprendendo e inventando formas de estar no mundo. Pensar o corpo como central no

processo de partilha de saberes criativos é resgatar a dimensão afetiva e emocional da educação, promovendo um ambiente de aprendizado mais inclusivo e amoroso. Buscamos compreender de que forma a integração do corpo e da sensibilidade no processo educacional pode oferecer uma abordagem mais enriquecedora para o ensino das artes visuais. Ao refletir sobre essas questões, almejamos combinar as narrativas de vida, as técnicas, processos e experimentar como levar essas sabedorias a outros lados e contextos, conectando os modos do fazer têxtil.

O gesto repetitivo de cada ponto têxtil não se reduz à mera obediência; ao contrário, dele emerge um movimento atento e sereno, capaz de abrir caminhos para a criação. Mesmo dentro de estruturas que buscam controlá-lo, é na repetição que o corpo encontra brechas para se reinventar e traçar seus próprios espaços no mundo, pois “o corpo disciplinado pela repetição é capaz, nestes casos, de perceber o tempo de outra maneira e de acentuar a percepção do que acontece ao seu redor, para com isso produzir espaços próprios, nos quais outras formas de estar no mundo são possíveis” (Bustos, 2021, p. 49).

Se com a repetição encontramos brechas para a reinvenção, com o desfazimento encontramos caminhos para o desaprender. Como propõem os estudos da Cultura Visual, desaprender dentro de um mundo marcado por ideias hegemônicas é abrir caminhos para a criação a partir de outros paradigmas (Borre, 2020). Nesse movimento, desfazer não é um fim, mas uma etapa inerente ao próprio fazer – um chamado do corpo para desatar e, então, reatar, em um espiral de criação.

Nos processos educativos em arte, essa aceitação do tempo e do erro torna-se uma ferramenta de resistência. O fazer têxtil ensina a acolher a imperfeição, a escutar o ritmo dilatado da aprendizagem, a reconhecer o valor do ajuste e do recomeço. Ao contrário da urgência imposta por muitos modelos de ensino, os gestos têxteis revelam que aprender é um processo que se tece na convivência entre os corpos, os tempos e as coisas vivas. Mais do que um ato de construção “rumo ao progresso”, é um ciclo de desfazer, refazer, juntar e remendar. Os estudos de performance trazidos por Leda Maria Martins (2024) que mergulham na filosofia afro-brasileira nos ensinam a navegar fora das linhas retas, um convite gentil e urgente para dançar as palavras, cantar os gestos, espiralar o tempo.

Na leitura do livro “Gestos Têxteis: uma abordagem material às etnografias, aos corpos e tempos” (2021), da antropóloga feminista Tania Perez Bustos nos deparamos com uma passagem em que ela narra sua experiência de pesquisa etnográfica com bordadeiras de uma cultura diferente da sua. Enquanto pesquisadora, Tania Bustos (2021) chegou com perguntas a serem respondidas e eis que a única resposta das bordadeiras era o convite para que ela aprendesse a bordar com elas:

Eu aprendia com as bordadeiras no trabalho de campo e continuava compreendendo o que faziam a partir da minha casa; meu corpo lembrava-se de seu fazer à distância, e assim eu as sentia próximas [...] e o têxtil foi se integrando às minhas perguntas, ao meu corpo e, com isso, ao espaço e ao tempo do meu cotidiano (Bustos, 2021, p. 34).

O vínculo corporal com o material e com o processo criativo daquelas mulheres se tornou parte até mesmo dos seus gestos cotidianos, ou seja, aqueles gestos seguem vivos com ela. Nesse processo dinâmico de manipulação de materiais têxteis e na descoberta dos segredos da sua fabricação, os corpos não apenas se envolvem diretamente, mas também se conectam através da escuta atenta através e a partir do corpo: é uma reaproximação com o saber sensível encarnado nos gestos mais cotidianos. Quando estamos imersas na prática de aprender a trabalhar com fios, a escuta se torna diferenciada, sensível ao que acontece ao seu redor, é um momento de fertilidade para o aprendizado.

Ao compreender os saberes artesanais têxteis como tecnologias do conhecimento e do cuidado, Tania (2021) evidencia a participação ativa do corpo no envolvimento com os fios, revelando uma relação simbiótica: ao mesmo tempo em que imprimimos marcas no material, este se torna um reflexo da própria construção do self. Ao recordar enquanto se está imersa na prática, a memória é solidificada, mas a conexão afetiva com ela se metamorfoseia. Dessa forma, o vivido se integra ao presente no ato de criar, e essa experiência tem o poder de processar emocionalmente as vivências. Nessa perspectiva, ao convocar o “corpo” nos processos educativos, falamos também de uma corporeidade coletiva. Nos espaços educativos que se estruturam a partir dos têxteis, torna-se evidente que as memórias e marcas inscritas nessa materialidade, tanto física quanto simbólica, não pertencem a um único indivíduo, mas partilham de uma genealogia comum, atravessando e entrelaçando diferentes histórias de vida.

A mesma autora delineia quatro gestos que são comuns ao trabalho com têxteis: repetir, desfazer, remendar e juntar. A repetição nos instrui, o ato de desfazer desafia a dor e a passagem do tempo, ao remendar reconhecemos o passar do tempo, enquanto na junção colocamos as partes em relação para que surja algo novo, seja na junção de mulheres criativas, corpos e ideias que podem tecer uma narrativa coletiva. Esses gestos ecoam o processo de gestação: através deles, concebemos não apenas filhos (às vezes), mas também obras, conceitos, emoções e memórias. Não somos criadoras solitárias, mas sim coautoras de nossa existência, enriquecidas pela presença e contribuições das outras, aprendemos/ensinamos entre fios, entre nós.

bell hooks (2017) apresenta uma abordagem crítica/feminista da pedagogia ao afirmar a importância de um processo educativo que estimule a quebra de paradigmas e estruturas dominantes. A leitura de suas obras *Ensinando a Transgredir* (2017) e *Ensinando Pensamento Crítico* (2020) nos proporcionou uma visão ainda mais profunda sobre a centralidade do corpo no processo educativo. Suas reflexões, ancoradas em experiências pessoais, criticam práticas docentes que reproduzem a cisão entre corpo e mente, como se o ensino pudesse se dar sem a presença encarnada dos sujeitos. Para hooks (2017, p. 256), é urgente reconhecer a “legitimidade de uma pedagogia que ousa subverter a cisão entre mente e corpo e nos permite estar presentes por inteiro – e, conseqüentemente, com todo o coração – na sala de aula”. Esses princípios, fundamentais para a pedagogia crítica feminista, insistem em trazer o desejo e o prazer para o centro do processo de ensino e aprendizagem.

Ao defender a legitimidade de uma pedagogia que nos convoca a viver a

educação como experiência integral, hooks amplia a compreensão do aprendizado como processo encarnado, afetivo e coletivo. Nesse sentido, o trabalho com os têxteis potencializa essa visão ao mobilizar o corpo em sua dimensão sensível e criativa, permitindo que gestos, memórias e narrativas se entrelacem na materialidade. Assim, aprender e ensinar tornam-se também um exercício de escuta, partilha e criação coletiva, no qual o corpo e os têxteis deixam de ser invisibilizados para se tornarem fundamentos da experiência educativa.

Dialogar com as leituras de Tania Bustos (2021) e bell hooks (2017) neste investigação é como se embrenhar na confecção de uma colcha de retalhos, combinando fragmentos de textos e têxteis que já permeiam o mundo, com o intuito de unir essas partes em uma nova integridade. A partir de nossa própria narrativa, um caleidoscópio de saberes e memórias, vamos tecendo, com repetições, remendos, desconstruções e junções, uma pesquisa que se assemelha a um retalho singular, oferecendo uma perspectiva única sobre a questão abordada.

As coisas artesanais são verdadeiros repositórios de ações, relações, emoções e significados. Quando bordamos, tecemos, tricotamos ou fazemos crochê, as ferramentas - tecidos, linhas e agulhas - se convertem em extensões de nossos próprios corpos, mediando uma interação mais íntima entre nós e o mundo ao nosso redor. Ao tocar nesses materiais, o mundo adquire novas texturas, e experimentamos uma proximidade interior, uma reconexão com conhecimentos e habilidades que emergem para moldar e transformar aquele material em nossas mãos. Os movimentos com os têxteis são como coreografias corporais, uma forma primordial de interagir com o mundo, na qual exploramos através do tato para recriar e reinventar. Da mesma maneira, na jornada da docência, em cada sala de aula e com cada nova coletividade que se nos apresenta, nos encontramos em uma jornada de exploração lenta e cuidadosa, onde tateamos cuidadosamente as pulsões e subjetividades daqueles corpos que nos rodeiam, buscando compreender e moldar a experiência educacional de forma sensível e significativa. Nesse sentido, bell hooks (2020, p. 231) aponta que:

Antes de palavras serem ditas em sala de aula, nós nos encontramos como corpos. Lemos uns aos outros pelo olhar. Como professores, somos o ponto focal do olhar coletivo antes de palavras serem ditas. Nossos estudantes olham para nós e imaginam o que nosso corpo tem a dizer sobre quem somos e como vivemos no mundo. Nós também enxergamos nossos estudantes como presenças corporais. Ainda que toda nossa formação como professores nos incentive a agir como se não tivéssemos corpo, a verdade de nosso corpo dialoga conosco. Ser acontece a partir do corpo. E se escutarmos nosso corpo dentro da sala de aula e fora dela, aprendemos mais formas de nos relacionarmos uns com os outros.

Para entrelaçar as percepções de Tania Bustos (2021) e bell, apresentamos Elvira Espejo Ayca (2020), mulher, aymara por ascendência materna e quechua pela paterna, narradora, artista plástica, poeta e pesquisadora têxtil. Elvira compartilha conosco o conceito de “sentipensante” de sua comunidade Qaqachaka, onde razão e sensibilidade não são vistas como partes opostas, como é comum na educação



formal predominante até os dias de hoje, mas sim como partes intrínsecas uma da outra, em uma relação de nutrição mútua. Ao questionar o que constitui arte para a cultura dominante, Elvira Espejo Ayca (2020) também levanta críticas à colonização da arte, que, com suas estruturas hierarquizadas, impõe padrões estéticos e escalas de valores, excluindo epistemologias plurais e resultando em concepções universalizantes sobre a arte. Um exemplo claro disso é a histórica segregação entre arte e artesanato. Diante dessas questões, ela traz um ensinamento fundamental:

Dessa forma, eles hierarquizam e criam uma elite. É como vigiar uma determinada classe social, protegendo-a, e os outros não podem pertencer à arte. Nas comunidades não existe essa racionalidade hierárquica, mas essas palavras e conceitos que usamos: ler com os dedos, ler com o corpo, ou raciocinar com o corpo, a sensibilidade de seu corpo, de seus pés. É a interconectividade do sentimento e do pensamento. Eles não podem ser separados, sentir e pensar estão juntos. É o *sentipensante* (Ayca, 2022, p. 9).

Partindo da sua origem e vivência indígena andina bem como da sua formação acadêmica em Belas Artes, Elvira Espejo Ayca empreende um profundo trabalho de autorreflexão, imergindo nas memórias de sua própria comunidade ela questiona hegemonias tão arraigadas no sistema das artes ocidentais eurocentradas. Seu objetivo é compreender o significado da arte em um sentido comunitário, cultural e milenar, especialmente considerando que os conhecimentos transmitidos por seus ancestrais foram sistematicamente negados nas salas de aula da educação formal. Essa compreensão também se faz presente na filosofia quilombola de Nêgo Bispo que lança as seguintes palavras-sementes: “A arte é conversa das almas porquê do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada” (Santos, 2024, p.22).

Profundamente inspirada por esse saber quilombola, pela filosofia *sentipensante* trazida por Elvira, pela convocação do eros, do desejo e do encantamento para os momentos educativos conduzida por bell e pela compreensão dos têxteis enquanto tecnologias do conhecimento e do cuidado tramadas por Tania Bustos (2021), compreendemos que os processos de ensino e de aprendizagem na contemporaneidade necessitam de um redimensionamento em direção à integralidade do ser em suas diversas dimensões. Palavra por palavra, ponto a ponto, retalho a retalho vamos encontrando os sentidos da pesquisa, os movimentos têxteis formam coreografias, são gestos coletivos que ramificam em encontros e crescem.

## **Aparar as pontas**

O corpo é antes de mais nada uma intimidade, uma forma em permanente transformação com a qual experienciamos a existência de maneira muito próxima. Na realidade, por esse caráter transmutativo, se faz mais pertinente falar em corpos, pois não há um corpo único, fechado e definido, mas uma multiplicidade de possibilidades de ser corpo que se altera conforme as relações que estabelecem com o mundo. Se



pensar o corpo como algo fixo e contido significa aprisioná-lo em formas predefinidas, reconhecer sua transmutabilidade é aceitar que estamos sempre em processo, sempre em trânsito. Não se é corpo sozinho, nosso corpo existe graças e através do meio pois somos corpos em continuidade com o todo.

Existe uma inevitável necessidade de existirmos com e através de outros diversos corpos, outras formas de mover-se, afastar-se e aproximar-se, os corpos em movimento dançam “quase que ensaiando uma dança cósmica, admitindo a possibilidade de que a gente transcende em corpo. A gente não precisa transcender extra-corpo, a gente pode trans cender em corpo, sendo corpo-memória”, (Krenak, p. 4, 2023). Nesse sentido a coreografia é compreendida como uma construção para mover junto, uma composição visual de movimentos corporais organizados de forma a construir uma narrativa.

A presença corporal é parte fundamental do envolvimento com os têxteis, não é possível aprender sobre memória, corpo e saberes apenas observando-os; é preciso estar neles, experienciá-los, é o conhecimento que se encarna no fazer trazido por Bustos (2021) em seus estudos antropológicos através dos têxteis, essa necessidade demonstra o caráter essencialmente prático desse fazer.

No poema “O ouro é teu fiar” de Cecilia Vicuña (2024, p. 33), uma pergunta termina a poesia para assim começar novamente: “Unir o tecido, não é algo inicial?” Demoramo-nos nessa pergunta e assim a pesquisa tem mais um início, o que começou como uma ideia, como um desejo por sair do lugar conhecido, ganhou corpo com aprofundamentos teóricos e recomeça com a movimentação atenta do nosso corpo junto a essas inquietações. Com a ação de construção de uma colcha de retalhos, um dispositivo de relações, os tijolos que sustentam as paredes dessa pesquisa vão ganhando forma de mão em mão.

Para fazer a colcha é preciso tomar decisões muito práticas, como é possível identificar nos escritos de registro da pesquisa:

Ontem iniciei o envolvimento corporal com minha pesquisa. Na realidade, já estava imersa em estudos teóricos e imaginativos há alguns meses e começar a movimentar tudo isso no campo palpável trouxe um pouco de euforia, ansiedade e muita concentração. Iniciei buscando uma colcha de casal nos armários de casa pra ter dimensão do tamanho de uma colcha. Então resgatei retalhos dentro de caixas, gavetas e sacolas no meu quarto/ateliê e como recentemente enfrentei um pequeno abismo criativo depois de meses imersa em uma mesma criação tinha ido à loja de tecidos atrás de pequenos retalhos dos tecidos mais variados e fora da minha zona de conforto, como um convite interno para sair da anestesia ou apatia que tinha se instaurado no meu fluxo criativo. Tecidos ásperos, macios, opacos, transparentes, sendo esses os materiais que irão circular por várias mãos. Será que coloco uma grande peça única onde cada pessoa intervém, ou vários fragmentos que ganham corpo quando juntos? Como será seu formato? E o tamanho? De que forma os moldes serão definidos? Serão definidos? Uma decisão tomada: irão crescer a cada corpo, de mão em mão (Diário de bordo em 31/10/2024).

Nesse processo, inevitavelmente, produzimos muitas sobras e guardamos cada uma, reconhecendo nelas um valor próprio. Mas por que aparar as arestas e forçar lados retos? De que forma esse gesto revela uma necessidade de controle? A insistência em uniformizar, em eliminar aquilo que escapa demais das molduras, reflete uma lógica disciplinar: uma tentativa de conter formas e corpos dentro de limites previamente definidos. Essa lógica é especialmente visível nos ambientes formais de ensino, onde se espera que tudo se encaixe, que tudo esteja dentro do previsto. Ao cortar os tecidos para que se ajustem perfeitamente, cria-se uma metáfora para o ensino institucionalizado, um esforço para domesticar o fluxo criativo, fazendo com que até mesmo o inusitado opere segundo regras estabelecidas. Trata-se de uma imposição de ordem, uma tentativa de fazer caber o que, por natureza, transborda. No entanto, são justamente as sobras, os pedaços irregulares, os retalhos desalinhados, os fios que escapam que abrem brechas para novas narrativas, inesperadas e autênticas, onde o imprevisto e a diferença encontram espaço para existir.



Fig. 1. Ana Julia Ribeiro de Macedo, *Aparar as pontas*, 2024. Fonte: As autoras.

Ao refletir sobre esse gesto de aparar as pontas, questionamos como o ensino das artes pode permitir outras formas de existência, em que o erro, o desvio e a irregularidade não sejam eliminados, mas acolhidos como parte essencial do processo de aprendizado e criação. A colcha de retalhos, com seus pedaços distintos e imperfeitos, surge aqui como uma metáfora potente: um ensino onde as diferenças não são apagadas, mas incorporadas à trama coletiva. Se cada retalho carrega um traço de sua origem, cada erro ou desvio também se torna um registro vivo de um percurso singular de aprendizagem, testemunhos daquilo que não se ajusta perfeitamente, mas que, justamente por isso, sustenta a beleza e a complexidade do conjunto.

Talvez a pergunta não seja como encaixar todas as partes de forma ordenada, mas como aceitar o inacabado, o irregular, o incontrolável como partes estruturantes e inerentes do processo de criação e conhecimento. A trama, afinal, é uma prática que só se sustenta na continuidade, no atravessamento dos fios, no tensionamento entre materiais. Aparar as pontas pode ser um gesto de controle, mas também pode ser um ato de resistência quando decidimos deixar que certas arestas permaneçam soltas, que certos fios escapem, que o aprendizado se expanda para além do que se pode prever.



Fig. 2. Ana Julia Ribeiro de Macedo, Retalhos, 2024. Fonte: As autoras.



Fig. 3. Ana Julia Ribeiro de Macedo, Quarto-Cama-Ateliê, 2024. Fonte: As autoras.

Para que pudéssemos caminhar reunimos em uma maleta materiais que tínhamos ao alcance, tais como tecidos, lantejoulas, linhas, agulhas, viés, botões, tesouras, bastidor, miçangas, entre outras ferramentas que pudessem participar na feitura de uma colcha. Os instrumentos de trabalho estavam ali bem acomodados.





Fig. 4. Ana Julia Ribeiro de Macedo, *Maleta Viajante*, 2024. Fonte: As autoras.

Crescemos em uma família de tradição católica e um dos rituais que compunham esse universo religioso nas nossas infâncias era o de passar de casa em casa uma “capelinha”, ou seja, a imagem de nossa senhora. Essa prática que tinha a intenção de catequizar também possibilitava a construção de uma comunidade tanto dentro de casa como entre pessoas de um mesmo prédio ou de uma mesma paróquia. E assim íamos eu e minha irmã mais velha entregar a santa para as vizinhas, éramos parte de uma vivência coletiva que demandava de cada família o cuidado com o objeto e com a entrega para a próxima pessoa para que aquela intenção seguisse viva. Quando começamos a levar a maleta para outras casas imediatamente essa memória nos atravessou, na nossa busca por entender como nos tornar professoras precisamos nos reencontrar com esse gesto de cultivar a fé no coletivo, existe uma força muito profunda na criação em rede, de mão em mão a colcha cresce em forma, em histórias, em partilhas.

## Nós de muitas

Enquanto a maleta com os retalhos, linhas e agulhas passavam, assim como nós, por um processo de maturação interior para seguir outros caminhos, minha família atravessava dois processos de luto: a morte do meu avô materno e da minha tia-avó.

Em um desses momentos, estava com alguns retalhos soltos nas mãos, tentando alinhavá-los, quando recebi a notícia. Foi nesse gesto de unir fragmentos irregulares, esfiapados e tortos que encontrei um suporte diante do caos interno de elaborar a perda. Cada ponto dado era também uma tentativa de segurar algo em meio ao desamparo, de costurar pedaços de memória em um corpo maior. Recife é dessas cidades em que o tempo muda de repente. Após um vento mais forte, o céu azul se desmanchou em uma garoa fina e persistente, como se as nuvens emprestassem suas lágrimas para chorar por minha tia, regando e abençoando sua travessia. E assim, quase como em uma procissão anunciada, a maleta também seguiu viagem nas mãos de minha mãe, atravessando para outro interior diferente e, ao mesmo tempo, espelhado ao meu, que antes se restringia ao quarto, até alcançar o sertão da Paraíba, em Imaculada.

Na tarde do enterro, recebemos um vídeo da família reunida ao redor de uma mesa grande no terraço, logo após a despedida. Retalhos, linhas e materiais da maleta estavam espalhados, e cada pessoa, de crianças a idosos, se envolvia no seu próprio gesto e também no gesto do outro. Ali se materializava a ideia de **“Nós de muitas”**: os nós do bordado, que unem fragmentos e sustentam a trama, se entrelaçavam aos nós de afeto, de dor e de resistência compartilhada entre familiares de diferentes gerações. Cada ponto era também um vínculo, revelando que a colcha não é feita apenas de tecidos, mas das memórias e presenças de muitas, onde o individual se encontra no coletivo. Trazemos alguns relatos das pessoas que participaram:

O resultado foi incrível! Nos reunimos numa grande mesa e juntas começamos a produzir quadrinhos com muita leveza e alegria! Brincamos com a ideia de que estávamos imitando a vizinha, rimos das produções engraçadas que surgiram, “brigamos” por cores de linhas, agulhas, tesouras e acessórios... Tivemos também a participação das crianças que se uniram e produziram lindos trabalhos! (M.H).

A maleta passou a tarde na casa da minha tia-avó, além da praça de Imaculada. O contato foi importante por trazer um momento de descontração entre todos numa tarde difícil (C.B).

Gosto muito das festividades juninas por isso escolhi estes materiais e este contexto. Na mesa entre conversa e boas histórias para aliviar um dia difícil. Pura terapia (E.R).

Usei pedaços de um passado que foi tão importante para mim, tempo que hoje sinto saudade e ao mesmo tempo fico feliz por ter a certeza que pessoas tão boas fizeram parte dela. Foram flores que fizeram parte do jardim da minha vida (M.) (Diário de bordo em 2024).

Mesmo à distância, sentimo-nos plenamente presentes e corporificadas naquele instante. O têxtil se revelou um potente dispositivo de conexão, esticando fronteiras e ampliando horizontes. Através das diversas experiências individuais, a colcha aproximou o luto da coletividade do grupo; o corpo a corpo com tecidos, histórias e pessoas possibilitou um enraizamento da experiência, promovendo trocas de saberes e memórias dentro de uma mesma dinâmica gestual. Como lembra Leda Maria Martins, que nos convida a vivenciar o tempo em espiral, “se no plano familiar a morte

significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz seu enriquecimento”. Esse momento se abriu como uma clareira, iluminando e inspirando a pesquisa.

A colcha de retalhos e seus pontos guardam as marcas de um aprendizado situado. São como partituras que indicam um caminho já percorrido pelas mãos, uma trilha que continua sendo aberta a cada nova costura. Essa repetição não é solitária; se expande no ensinar e aprender, criando um campo de intimidade e transmissão na linhagem dos conhecimentos têxteis. Assim, podemos reavaliar a ideia de que “aprender a bordar seria apenas um exercício reprodutor de feminilidade submissa. Ao contrário, o trabalho corporal da percepção sutil e cuidadosa pode dar forma a um corpo criativo, capaz de construir espaços próprios para habitar o mundo” (Bustos, 2021, p. 48).

Um outro momento com foco nos aspectos educacionais da colcha *Muitas de nós* ocorreu durante uma aula na disciplina Estudos e Experimentações II: Vida Cotidiana. A aula teve como fio condutor a própria colcha, que serviu de ponto de partida para propor vivências e discussões com a turma. Esse encontro foi especialmente significativo por permitir entrelaçar experiências sensíveis com reflexões críticas, como as propostas por Silvia Federici (2022, p. 254), que compreende a vida cotidiana como o “principal terreno da mudança social”. Ao destacar a importância de desprivatizar o cotidiano e fomentar formas cooperativas de cuidado e reprodução social, Federici abre espaço para repensarmos o cuidado como tarefa criativa e relacional, e não como fardo solitário. Como ela afirma:

Isso abre caminho para um mundo em que cuidar dos outros pode se tornar uma tarefa criativa, e não um fardo, e para quebrar o isolamento característico do processo de nossa reprodução, criando laços de solidariedade sem os quais a vida é um deserto afetivo no qual não temos poder social” (Federici, 2022, p. 271).

A turma, composta exclusivamente por estudantes mulheres, revelou a urgência de refletirmos sobre o trabalho emocional e afetivo que atravessa a prática profissional. Nesse contexto, a colcha “Muitas de Nós” operou como um dispositivo pedagógico e político, capaz de mobilizar narrativas, memórias e afetos, criando um espaço coletivo de escuta sensível e elaboração compartilhada.

Ação que se repetiu em outros contextos educativos ao longo de 2025. Nestes encontros, convidamos as participantes a escreverem, em pequenos papéis, uma memória marcante que desejassem partilhar. Em seguida, embaralhamos os papéis e os redistribuímos aleatoriamente, de modo que cada uma pudesse ler em voz alta a memória de outra colega. Assim, pela mediação da fala, as lembranças individuais se entrelaçaram, transformando-se em um tecido de memórias coletivas. Junto às narrativas, entregamos um fragmento do livro de Silvia Federici, em que a autora discute a vida cotidiana, feminismo e os comuns. A proposta era que, ao escutarem e lerem as memórias, pudessem refletir se haveria ressonâncias ou contrapontos entre as vivências partilhadas e as ideias presentes no texto.

Por fim, convidamos cada uma a escolher um retalho da maleta e utilizá-lo, com



os materiais disponíveis, para narrar visualmente aquela memória lida. O gesto de bordar, costurar ou compor com tecidos se tornou uma forma de tradução sensível, entre palavra e matéria, entre corpo e pensamento, um modo de reinscrever, na superfície têxtil, o que antes habitava o íntimo.



Fig. 5. Ana Julia Ribeiro de Macedo, Nós de muitas, 2024. Fonte: As autoras.

## Um ponto de encontro

A intersecção entre a arte têxtil e a educação se manifesta como um espaço de trocas e compartilhamento de experiências. Os têxteis, enquanto materialidade, carregam a potência de conectar histórias, aproximar pessoas e ativar memórias coletivas. O próprio ato de tecer, bordar ou crocheter pode ser um encontro: entre mãos que se movimentam, entre narrativas que se entrelaçam e entre saberes que se expandem para além do individual.

Os gestos em uma prática têxtil, especialmente o bordado, envolvem movimentos de ir e vir, agulha e linha avançam e retornam e dessa forma o bordado caminha de maneira muito única. O nó francês requer um envolvimento em si mesmo, o ponto atrás requer voltar sempre para o furo de onde a linha saiu, o ponto haste volta para seu exato meio para então avançar, o alinhavo aparece e esconde no avesso. Essa repetição do ir e vir envolve uma coreografia entre corpo humano em movimento junto a corpos não humanos, ensinando novas formas de ser e se movimentar. Repetir não é apenas refazer, mas também experimentar a memória do gesto, pois cada

corpo tem seu próprio ritmo e modo de subjetivação. Esse processo de repetição, ao mesmo tempo partilhado, viaja pelo tempo e espaço, atravessando corpos e lugares, assumindo diferentes nomes e cadências. Os gestos têxteis, como Tania Bustos (2021) nos ensina, são formas de documentar a aprendizagem.

Ao longo da pesquisa, percebemos como os processos têxteis são um convite à coletivização, assim como fios que se entrelaçam para formar uma trama, os encontros mediados pelos têxteis criam redes de pertencimento e aprendizado. Em espaços formais e informais, o fazer têxtil se torna um território de escuta e de experimentação, um lugar onde o tempo é plural e o aprendizado se dá por meio de um envolvimento com o sensível.

Nesse ponto de encontro, arte e educação se atravessam, não como áreas distintas, mas como campos que se alimentam mutuamente, nos aliamos a Rufino (2023, p. 19) no entendimento de que a educação, como a brincadeira, “se inscreve como prática /saber/tempo/ espaço privilegiado para investigar as maneiras com que os corpos têm transitado e inventado formas de cuidado, proteção comunitária e transmissão de saberes”. O processo artístico, longe de ser apenas um meio para um fim, se configura como um método de pesquisa, um modo de pensar e existir no mundo. É nessa trama viva que a pesquisa se inscreve: entre fios, gestos e histórias compartilhadas, costurando possibilidades para uma docência-artista que valoriza o sensível, o intuitivo e o coletivo.

A narrativa autobiográfica compartilhada é então um caminho fundamental para termos acesso a outras possibilidades imaginativas que, muitas vezes, passam despercebidas nas estruturas de ensino/aprendizado. Assumir que o conhecimento artístico é coletivo, íntimo e subjetivo implica reconhecer que ele não se sustenta na neutralidade, mas na trama de afetos e experiências compartilhadas que o atravessam. Essa compreensão se fortalece nos estudos da Educação da Cultura Visual que reivindicam a visibilidade das dimensões historicamente apagadas na produção do saber e propõem novas formas de investigação mais sensíveis, éticas e atentas à materialidade das coisas. Essas perspectivas não buscam verdades absolutas, mas acolhem a incerteza como parte do processo, entendendo o conhecimento como um campo experimental, vulnerável e sempre em construção.

A intimidade torna-se um território fértil para a investigação, onde a escuta e o encontro possibilitam modos de saber mais integrados com o cotidiano. A coletividade, por sua vez, reconhece que os corpos não existem isolados, mas se prolongam uns nos outros, interrogam-se, ressoam e se transformam mutuamente. Conhecer, assim, não é um ato solitário, mas um movimento entrelaçado, um jogo de reciprocidades onde cada gesto, cada palavra e cada silêncio compõem uma coreografia de aprendizagens partilhadas.

## **Começo, meio, começo**

Inspirada por Nêgo Bispo, semeador de palavras e de sonhos, nomeio essas considerações a partir da sua filosofia circular, afirmando que “somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (Santos, 2023, p.66). Os têxteis, com sua cadência própria e exigência de presença corporal plena, nos convidam a desacelerar, a escutar, a acolher o erro e o inacabado. Seus elementos constitutivos revelam possibilidades de exploração e interconexão entre corpo, prática têxtil e ensino das artes visuais. O fazer têxtil se configura, assim, como uma tecnologia do cuidado, um saber encarnado que resiste à lógica da produtividade e da padronização, tal como deve ser o fazer educacional.

A construção da “colcha de retalhos”, com sua trama irregular e carregada de histórias, tornou-se uma metáfora potente para o tipo de educação experienciada ao longo deste ano de pesquisa. Os fazeres artesanais coletivos, exemplificados pela costura conjunta, mostraram-se instrumentos de fomento de diálogos, da construção de comunidades e da imaginação de futuros possíveis para a educação em artes visuais. Ensinar e aprender revelam-se, nesse contexto, atos profundamente corporificados, que envolvem a transmissão de saberes, a construção de vínculos e a partilha de memórias. Aprender é, portanto, um processo tecido na relação com o outro, no compartilhamento de saberes e afetos.

Num exercício de repensar a educação a partir de uma perspectiva feminista, a pesquisa dialoga com Tania Perez Bustos (2021), que entende o trabalho têxtil como tecnologia de cuidado e conhecimento, em que o corpo deixa marcas no material e é transformado por ele. Bell hooks (2017) reforça a centralidade do corpo na aprendizagem, evidenciando que negá-lo perpetua tradições de repressão e limita experiências sensíveis de ensino. Complementarmente, Elvira Espejo Ayca (2022) e Leda Maria Martins (2021) apresentam epistemologias decoloniais, nas quais corpo, memória e saber se articulam em práticas vivas, culturais e performativas. Esses referenciais sustentam a compreensão da docência artista como espaço de experimentação relacional e de criação de saberes sensíveis, consolidando uma perspectiva educacional alicerçada em epistemologias descoloniais e pós-estruturalistas.

As experiências vivenciadas e analisadas nesta pesquisa demonstram que o fazer têxtil, em suas múltiplas dimensões, pode constituir território de encontros, memória e aprendizagem corporificada, oferecendo caminhos para repensar práticas pedagógicas em artes visuais e ampliando as possibilidades de educação sensível.

## Referências

AYCA, Elvira Espejo. A dolorosa divisão da arte nos hierarquizou e colonizou por meio da ideia de educação universal. In: MESQUITA, André; LEWIS, Mark (Org.). **Arte e descolonização**. São Paulo: MASP; Afterall, 2020.

BORRE, Luciana. **Bordando Afetos na Formação Docente**. Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2020.

BUSTOS, Tania Pérez. **Gestos Têxteis**: uma aproximação material com as etnografias, os corpos e os tempos. Bogotá: Universidade nacional da Colômbia. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. São Paulo: Elefante, 2022.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. 2 ed. São Paulo: Martin Fontes, 2017.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

KRENAK, Ailton. **Memória não queima**. Cadernos Selvagem. Rio de Janeiro: Dantes Editora, Biosfera, publicação digital, 2023.

MARTINS, Leda maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MONTERO, Rosa. **O perigo de estar lúcida**. São Paulo: Todavia, 2018.

RUFINO, Luiz. **Ponta-cabeça**: educação, jogo de corpo e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

VICUÑA, Cecilia. **A palavra e o fio**: poemas escolhidos. São Paulo: Iluminuras, 2024.

**Submissão:** 27/07/2025

**Aprovação:** 24/09/2025