

Design, bordado e resistência: entre Zuzu Angel e Linhas de Sampa

Design, embroidery and resistance: between Zuzu Angel and Linhas de Sampa

Fernanda do Nascimento Cintra

Mestre em Design pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM) –
fernandancintra@gmail.com – orcid.org/0000-0003-3018-4413

Cristiane Ferreira Mesquita

Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) –
cfmesquita@anhembibr.br – orcid.org/0000-0001-6860-0676

Resumo

Este artigo traz os resultados de uma dissertação de Mestrado que aborda um percurso investigativo sobre os conceitos de traje de oposição e bordado de oposição, por meio de aproximações entre os campos do design de moda e da política. Além de uma tomada histórica, são elencadas significativas mudanças nos modos de vida ocorridas na segunda metade do século XX, em articulação com roupas e bordados. Nesse contexto, o conceito de resistência é delineado na produção de subjetividade contemporânea pela abordagem de trajes e de bordados apresentados em dois estudos de caso. O primeiro deles é uma coleção de roupas da designer de moda mineira Zuzu Angel, criada no ano de 1971 em meio à ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). O segundo, inserido no cenário político da última década (2010-2020), analisa panfletos bordados do Coletivo paulistano Linhas de Sampa. A pesquisa enfoca as potências do traje e do bordado de oposição como fatores narrativos dissonantes, que criam espaços expressivos questionadores da hegemonia social, no sentido de ampliar as articulações entre os campos do design e da política.

Palavras-chave: Moda; Designers; Angel, Zuzu, 1921-1976 ; Bordado; Resistência na arte; Política na arte.

Abstract

This article presents the results of a master's dissertation that approaches an investigative path on the concepts of oppositional dress and oppositional embroidery, through approaches between the fields of fashion design and politics. In addition to a historical take, significant changes in ways of life are listed, which occurred in the second half of the 20th century in conjunction with clothing and embroidery. In this context, the concept of resistance is outlined in the production of contemporary subjectivity, from the approach of costumes and embroidery presented in two case studies. The first is a collection of clothing by the fashion designer from Minas Gerais, Zuzu Angel, created in 1971 during the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). The second, inserted in the political scenario of the last decade (2010-2020), analyzes the embroidered pamphlets of the São Paulo collective Linhas de Sampa, carried out in the last two years. The research focuses on the powers of the oppositional dress and embroidery as dissonant narrative factors, which create expressive spaces that question social hegemony for expanding the articulations between the fields of design and politics.

Keywords: Fashion; Designers; Angel, Zuzu, 1921-1976 ; Embroidery; Underground movements in art; Politics in art.

Recebido em: 21/01/2021

Aceito em: 20/05/2021

1 INTRODUÇÃO

Em decorrência da Revolução Industrial, o período de meados do século XVIII ao início do século XIX trouxe relevantes mudanças no ocidente, no contexto social, político, econômico, cultural e tecnológico. O novo cenário industrial alterou fortemente o papel dos indivíduos, pelo deslocamento das populações do campo para as cidades. A urbanização fez emergir questões sociais em variadas manifestações e que, associadas a outros componentes, persistiram no século seguinte, com o fortalecimento dos sistemas dominantes e do capitalismo¹.

O século XX tem seu cenário delineado pela emergência de novos processos de subjetivação², de forma que as grandes transformações da segunda metade do século intensificaram os modos de vida instaurados desde a Revolução Industrial, em especial a partir dos anos 1950, com o término da Segunda Guerra Mundial. A crescente presença dessas variáveis é perceptível em diversos âmbitos, como no processo da globalização, intensificado graças a avanços tecnológicos e comunicacionais. Dentre os aspectos decorrentes desses fluxos, enfocamos o conceito de “resistência” na consolidação de modelos de ser e de viver majoritários e hegemônicos e nos deslocamentos que se produzem dissonantes, tangenciais ou em sentido contrário.

Um dos campos que permitem acompanhar as transformações oriundas dos processos da industrialização e da subjetivação é o design. A palavra design, importada da língua inglesa, se refere tanto à concepção de plano, desígnio, intenção quanto à configuração, arranjo e estrutura. Cardoso (2016, p.44) defende: “Em termos históricos, o grande trabalho do design tem sido ajustar conexões entre coisas que antes eram desconexas. Hoje chamamos isso de projetar interfaces”. A possibilidade de ligações entre o campo do design e tantas outras áreas promove novas interrelações ao longo de sua história. Algumas vezes, o design se articula no campo da política, em fluxos ambíguos, em consonância e em dissonância com os poderes hegemônicos. Um dos exemplos que denotam tais conexões é o design de moda. Manifestações como roupas e bordados, quando em desalinho com os poderes vigentes, podem resistir de diferentes maneiras: ao questionar os sistemas políticos autoritários; ao combater a repressão da liberdade de expressão;

1 Sistemas dominantes ou hegemônicos são percebidos nos Estados Unidos e de alguns países da Europa com as relações oriundas dos processos da mercantilização capitalistas (AGNEW, 2005).

2 Tais processos podem ser sintetizados como processos que envolvem o perfil de um modo de ser – em determinada época (MESQUITA, 2010).

ao combater as formas opressoras de regulação da vida, entre outras práticas repressoras, em diferentes épocas e lugares.

Neste contexto, o presente artigo³ apresenta os resultados de uma dissertação de Mestrado⁴ que enfoca o conceito de “resistência” como variável relevante na subjetividade contemporânea. Isso se dá por aproximações entre design de moda e política na investigação de trajés e bordados, no âmbito das articulações entre esses dois campos, visando à melhor compreensão de seus diálogos e reverberações. Ali são abordados dois estudos de caso que adotam a análise qualitativa, a pesquisa de campo, a coleta iconográfica e entrevistas, além do acompanhamento de ações na *web*. Para ambos os estudos de caso, usamos as proposições de Duarte (2002), que delimitam as diretrizes para a pesquisa de campo e as entrevistas. A metodologia de Salustiano (2016) também foi significativa para a análise de um dos estudos de caso.

2 DESIGN, POLÍTICA E RESISTÊNCIA EM TRAJES E BORDADOS

O processo conhecido como Revolução Industrial trouxe para as populações dos países em industrialização um largo acesso a bens de consumo. Para alguns, essa ampliação gerou declínio na qualidade e na beleza dos produtos. Tal percepção e as conseqüentes mudanças nas estruturas de projetos e produtos deram origem aos primeiros processos de design, por volta dos anos 1930 (CARDOSO, 2016). Avanços tecnológicos ocorridos no século XX – em especial após o término da Segunda Grande Guerra – e a ampliação do modelo ocidental de sociedade capitalista promoveram o surgimento de outras necessidades, que impuseram novas questões ao design, para além da configuração dos artefatos. As primeiras reflexões acerca das responsabilidades dos projetos de design na configuração de mundo da época foram provocadas por Victor Papanek (1927-1999) na década de 1970. Esse designer e educador austro-americano tinha uma forma inusitada de refletir sobre os projetos, acrescentando demandas sociais e ecológicas. Em suas palavras:

3 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

4 Design, bordado e resistência: entre trajés e pontos de oposição (2020). Orientadora: Cristiane Mesquita PPG Design. Universidade Anhembi Morumbi (SP).

Numa era de produção em massa, em que tudo deve ser planejado e projetado, o design se tornou a ferramenta mais poderosa com a qual o homem molda suas ferramentas e ambientes [e, por extensão, a sociedade e ele mesmo]⁵ (PAPANEK, 1985, p. 12).

Passados 50 anos, os problemas mundiais são inéditos e as concepções de Papanek para seu “mundo real” são discrepantes em relação ao contexto atual. Somem-se a ampliação da tecnologia e das ferramentas de comunicação às questões que levanta, tais como miséria, excesso de bens de consumo, esgotamento de recursos naturais e suas consequências (CARDOSO, 2016). Bambozzi aponta redesenhos produzidos pelos novos sistemas de comunicação, capazes de potencializar a expansão do campo do design:

Poderíamos assim enxergar a expansão deste campo, envolvendo práticas estranhas ao meio do design. Algum tipo de redesenho se faz nesse campo, uma vez permeado por tensões produzidas pela arte e, em particular, por sistemas de comunicação, redes que se ampliam e que denotam mais facilmente as contradições (BAMBOZZI, 2014, p. 111).

É evidente que um dos campos com os quais o design dialoga é o político. Nesta pesquisa, observamos estratégias que se projetam nos trajes, nas materialidades e nas técnicas empregadas, e podem ser entendidas como manifestações de resistência. Primeiramente, vale notar a etimologia do termo resistência. Cunha explica que a palavra surge do latim *resistere*, em que o prefixo ‘re’ indica ‘para trás’ ou ‘contra’, e o sufixo ‘sistere’ significa ‘ficar firme’, ‘manter posição’: “ficar firme e manter a posição contra alguém ou algo” (CUNHA, 2012, p. 559). No dicionário da língua portuguesa, a palavra resistência se traduz como “força que se opõe a outra e que não cede a outra; luta em defesa, oposição ou reação a uma forma opressora; força que se opõe ao movimento de um sistema” (FERREIRA, 1995, p.566). Outras interpretações surgem em vários campos do conhecimento: na biologia, eletrônica ou mesmo na psicanálise (Ibid).

O conceito de resistência é recorrente também no campo da filosofia. O filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) analisou as sociedades disciplinares, como governos, prisões e manicômios, e as relações de poder e contrapoder (resistência) nesses ambientes. Para ele, era importante observar as relações de poder e suas variadas ramificações e esferas – mesmo aquelas mais insignificantes – para compreender de que maneira tais manifestações podem irromper. Em suas palavras:

⁵ Do texto original: “*In an age of mass production when everything must be planned and designed, design has become the most powerful tool with which man shapes his tools and environments [and, by extension, society and himself]*”. Tradução nossa.

Trata-se de captar o poder e, suas extremidades [...]; captar o poder nas suas formas mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras [...] penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violento (FOUCAULT, 1992, p. 182).

O filósofo enfatiza o papel das relações de poder como fundamentais para disparar novas formas de pensar e novas formas de resistência:

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. E é certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução (FOUCAULT, 1988, p. 91).

Nesta pesquisa, consideramos como resistência atos contra movimentos dos sistemas hegemônicos e que podem estar ligados a interesses específicos de classe, gênero ou raça, por exemplo. Isso permite refletir sobre as estratégias citadas por Foucault, percebidas em ação no campo do design. Aqui elas serão apresentadas em trajes, materialidades e bordados, práticas de diferentes origens e necessidades, que muitas vezes subvertem a função inicial dos objetos, artefatos e técnicas, fazendo emergir questões importantes.

Jesus (2014) defende que projetos de design que atendem apenas aos interesses hegemônicos limitam as possibilidades. Para o autor, o capitalismo acaba por se apropriar de toda e qualquer força criativa com finalidades comerciais que sejam adequadas aos seus interesses; por isso, é importante avançar no modo como pode operar o campo do design, ao incentivar ações políticas capazes de se infiltrar na vida cotidiana, que produzem deslocamentos nos processos de subjetivação e criam outros possíveis. Bambozzi (2014) propõe que esse campo pode servir a engendramentos para além daqueles conhecidos. Se praticado fora da lógica capitalista, o designer pode ser um agenciador de elementos considerados estranhos ou um decodificador de estratégias que talvez extrapolem o âmbito do consumo e ocorram nas instâncias das ideias e da resistência. Assim, estratégias decodificadas, segundo Bambozzi, são um meio de observar os trajes, materialidades e técnicas abordados neste trabalho, capazes de se articular com a perspectiva instada por Papanek para projetos socialmente responsáveis.

O design, para ser [...] socialmente responsável, deve ser revolucionário e radical (voltando às raízes) no sentido mais verdadeiro. Ele deve se dedicar ao 'princípio de menor esforço' [...] em outras palavras, usando o mínimo de recursos para a diversidade máxima [...] ou, fazendo o máximo com o mínimo⁶ (PAPANEK, 1985, p. 140).

O próximo tópico apresenta exemplos em que se questionam as lógicas vigentes, especialmente no campo do design de moda. A historiadora inglesa Elizabeth Wilson (1989) enumera exemplos que expressam resistência em trajes, um dos fios condutores deste artigo. Os fenômenos denominados por Wilson como “trajes de oposição” promovem diálogos entre roupas e movimentos de resistência: “As modas de oposição têm por finalidade expressar a dissidência ou as ideias diferentes de um dado grupo, ou das opiniões hostis à maioria conformista” (WILSON, 1989, p. 247).

O conceito de Wilson é exemplificado em diferentes momentos da história, como refletem as imagens na figura 1. O traje feminino emancipado denunciou a posição da mulher na sociedade desde a Revolução Industrial até o início do século XX, e buscava igualdade de direitos; o terno *zoot* da década de 1930 afirmava a identidade de jovens afro-americanos periféricos em busca de expressão por meio da roupa. Insatisfações em face da sociedade de consumo após a Segunda Guerra Mundial foram reveladas no traje *ted*, um protesto contra o conservadorismo da sociedade inglesa, e também na simplicidade do traje existencialista. O contexto dos levantes estudantis e da contracultura⁷ no final da década de 1960 expôs o movimento cultural *hippie*, que rejeitava regras de vestuário impostas pela sociedade ocidental (Ibid).

6 Do texto original “Design, if it is to be [...] socially responsive, must be revolutionary and radical (going back to the roots) in the truest sense. It must dedicate itself to nature's 'principle of least effort', in other words, minimum inventory for maximum diversity [...] or, doing the most with the least”. Tradução nossa.

7 Dunn (2001) aponta a contracultura como uma rejeição do complexo militar-industrial, numa corrente que exigia novas maneiras de compreender o mundo, a natureza e psique individual.

Figura 1 – Trajes de oposição



Fonte: V&A Museum/ Smithsonian Magazine/ Museum of London/ Old Cinema Journal/Time Magazine⁸

Concluída esta abordagem do traje de oposição ao longo da história – quando o vestuário ocupa papel de resistência –, faremos uma analogia com o conceito de Wilson, observando uma técnica ocasionalmente usada para contrariar contextos sociopolíticos hegemônicos. Assim, enfocaremos momentos em que o bordado assumiu esse papel.

Apresentamos uma breve introdução à história do bordado, observando esse conhecimento tão antigo e popular. Segundo Parker, o bordado é uma prática para adornar tecidos que conta com o uso da agulha, podendo ser feito com linhas ou contas, criando desenhos e texturas com infinitas

⁸ V&A Museum. Disponível em <http://collections.vam.ac.uk/item/O78182/photograph-unknown>;
Smithsonian Magazine. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/brief-history-zoot-suit-180958507/>;
Museum of London. Disponível em: <https://www.museumoflondonprints.com/image/141217/henry-grant-two-men-dressed-in-the-teddy-boy-style-1953>;
Old Cinema Journal. Disponível em: <https://old-cinema.livejournal.com/79713.html>
Time Magazine. Disponível em: <https://time.com/3506707/peace-love-music-and-mud-life-at-woodstock/>. Acesso em: 01 out. 2019.

composições. Para a autora, o período do Renascimento⁹ foi delimitador, separando os afazeres manuais por gênero:

Durante o século XVII, o bordado foi usado para inculcar desde cedo a feminilidade inata nas garotas. No século XVIII, bordar significava um estilo de vida aristocrático e descontraído – não trabalhar estava se tornando a marca da feminilidade¹⁰ (PARKER, 2010, p. 11).

As práticas de bordado continuaram restritas ao universo feminino nos séculos seguintes. Ainda no século XX, as escolas que incluíam a prática no treinamento de fazeres manuais eram exclusivas de mulheres. (Ibid.). Para esta pesquisa, vale destacar exemplos em que bordado e resistência política encontram-se de maneira expressiva. São dignos de nota os *banners* bordados do movimento sufragista e da segunda onda feminista. Para esclarecer e estabelecer essas relações no contexto da produção de bordados, adotaremos o conceito de “ponto subversivo” proposto pela autora:

[...] o bordado é, sem dúvida, uma prática cultural que envolve iconografia, estilo e função social [...] bordadeiros transformam materiais para produzir sentido – e toda uma gama de significados – são invariavelmente notados¹¹ (Ibid, p. 6).

Pode-se dizer que a Revolução Industrial consolidou a formação do Capitalismo e o surgimento da indústria como modo majoritário de produção, e que se ampliou a inserção das mulheres na vida social e no trabalho (MORAES, 2017). Em instâncias em que elas continuavam sendo silenciadas emergem manifestações de descontentamento em relação às injustiças de gênero, algumas delas por meio de *banners* bordados.

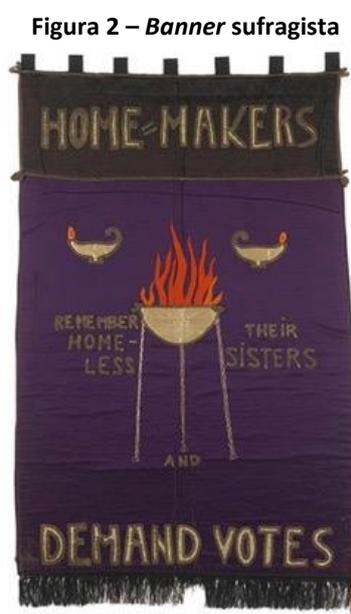
As primeiras manifestações surgiram no final do século XIX na Inglaterra, se espalharam por outros países industrializados e perduraram até o início do século XX. Inspiradas pelos protestos sindicais masculinos, as feministas produziram materiais expressivos graças a sua habilidade com as atividades domésticas manuais, eclesiásticas, costuras e, principalmente, bordados (PARKER, 2010).

9 Ocorrido no Ocidente entre os séculos XV e XVI. Rejeita os valores da Idade Média (entre os séculos V e XV) e novamente enaltece os valores da Antiguidade Greco-romana (BURKE, 2008).

10 Do texto original: “During the seventeenth century the art was used to inculcate femininity from such an early age that the girl’s ensuing behavior appeared innate. By the eighteenth century, embroidery was beginning to signify a leisured, aristocratic lifestyle – not working was becoming the hallmark of femininity”. Tradução nossa.

11 Do texto original: “Embroidery is undoubtedly a cultural practice involving iconography, style and a social function [...] that embroiderers do transform materials to produce sense – whole range of meanings – is invariably entirely overlooked”. Tradução nossa.

A figura 2 mostra um *banner* com o bordado de oposição sufragista que apresenta os dizeres “lembre-se: moradores de rua e suas irmãs exigem votos” (tradução nossa), do ano de 1908.



Fonte: Acervo do Museu de Londres¹²

O período entre as duas guerras mundiais ficou marcado pela decadência das lutas por igualdade de gênero. Nos Estados Unidos, por exemplo, ao término do conflito, a maioria das mulheres foi demitida e teve que deixar seus antigos postos de trabalho para os homens, que voltavam da guerra. Portanto, elas foram incentivadas a retomar um estilo de vida prioritariamente doméstico (GARCIA, 2015). Outro exemplo que denota a relação entre produção de bordados e contexto sociopolítico é o movimento feminista ocorrido na década de 1970, também conhecido como segunda onda feminista. Nesse contexto, foram herdadas algumas características dos fluxos contraculturais surgidos na década de 1960, como a recusa dos papéis sexuais e a insatisfação política. Entretanto, enquanto os *hippies* produziam bordados com temas emocionais e individualistas, as feministas dos anos 1970 mostravam que suas expressões pessoais eram também políticas – “que a vida pessoal e doméstica é tanto produto das instituições e ideologias da

¹² Disponível em: <https://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/91870.html>. Acesso em: 07 dez. 2019

nossa sociedade quanto a vida pública” (PARKER, 2010, p.20513). Seus bordados criticavam os valores predominantes na sociedade pós-guerra, incentivavam as mulheres a desenvolver seu poder pessoal e sua voz de resistência.

Um exemplo é o trabalho da feminista Beryl Weaver. O caminho de mesa da figura 3 foi bordado por ela com os dizeres *we can't spare* (“não podemos dispensar”, tradução nossa), adornado por delicadas flores, galhos e nomes de mulheres. Com isso, Weaver critica o papel da mulher na sociedade e questiona: “É assim que nós somos sempre comparadas a flores, mulheres e flores – próximas e acolhedoras – belas, mas anuladas¹⁴” (WEAVER In. PARKER, 2010, p. 206).

Figura 3 – Caminho de mesa de Beryl Weaver



Fonte: British Library¹⁵

Para Borges, técnicas manuais como o bordado podem produzir narrativas sobre a cultura popular. Por vezes, são consideradas menos valiosas, quando comparadas equivocadamente à alta cultura¹⁶. Em suas palavras: “As narrativas construídas sobre a chamada cultura popular são,

13 Do texto original: “Feminists in their embroidery showed that the personal was the political- that personal and domestic life is as much the product of the institutions and ideologies of our society as is public life”. Tradução nossa.

14 Do texto original: “the way we are always compared to flowers, woman and flowers - personal and warm- pretty but stultified”. Tradução nossa.

15 Disponível em: <https://www.bl.uk/spare-rib/articles/a-day-in-the-life-of-spare-rib>. Acesso em: 08 dez. 2019

16 São consideradas alta cultura maneiras, atitudes e obras feitas pela aristocracia para seu próprio consumo, com acesso restrito às massas (BOURDIEU,1982).

muitas vezes, assimiladas em campos de oposição em relação a uma pretensa cultura erudita” (SESC, 2019, p.7). Tais práticas populares engendram saberes ancestrais, partindo de comunidades indígenas do Brasil e potencializadas por outras culturas pelas mãos de imigrantes, como as africanas por exemplo, que, espontaneamente ou não, seguiram aportando no país.

Vale lembrar que o bordado é uma técnica originalmente ligada a fazeres artesanais, entretanto bastante utilizada no design sobre uma diversidade de bases. A própria técnica, bem como alguns desses artefatos, podem ser entendidos como produtos localizados entre o artesanato e o design. Feita esta compilação de exemplos relativos ao bordado, nossa abordagem segue com enfoque nos dois estudos de caso.

3 NOS BASTIDORES DA DITADURA CIVIL-MILITAR: ZUZU ANGEL E OS BORDADOS

No contexto das articulações entre resistência, trajes de oposição e bordados de oposição, este tópico especifica o design de moda como um campo de materialização dessas conexões. O percurso vai da segunda metade do século XX, com o término da Segunda Guerra Mundial (1945) e a emergência da Guerra Fria (1945-1991), perpassa o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), reverberado nos campos político, social e cultural. O protagonista é o trabalho da designer de moda brasileira Zuzu Angel (1921-1976) e seu envolvimento na luta política em processo no país.

Para esta observação foram fundamentais a pesquisa de campo, que favoreceu a coleta iconográfica, e também as entrevistas, que permitiram aprofundar as discussões e apontar aproximações entre a criação de Zuzu Angel e as vozes de resistência aos sistemas dominantes no período da ditadura civil-militar brasileira. As reflexões de Duarte no artigo intitulado *Reflexões Sobre o Trabalho de Campo*, apontaram as diretrizes a seguir, entre elas o que a autora chama de “delimitação do universo”, que diz respeito à composição de sujeitos do universo da investigação. Em suas palavras:

[...] a definição de critérios segundo os quais serão selecionados os sujeitos que vão compor o universo de investigação é algo primordial, pois interfere diretamente na qualidade das informações, a partir das quais será possível construir a análise e chegar à compreensão mais ampla do problema delineado (DUARTE, 2002, p. 141).

Outra diretriz importante ocorre quando, na realização das etapas de coleta iconográfica e entrevistas, torna-se possível reconhecer padrões simbólicos, práticas e sistemas classificatórios, ou a “delimitação da situação de contato”:

Quando já é possível identificar padrões simbólicos, práticas, sistemas classificatórios, categorias de análise da realidade e visões de mundo do universo em questão, e as recorrências atingem o que se convencionou chamar de ‘ponto de saturação’, dá-se por finalizado o trabalho de campo, sabendo que se pode (e deve) voltar para esclarecimentos [...] o número de pessoas entrevistadas varia em razão do objeto e do universo de investigação, até que o material obtido permita uma análise mais ou menos densa das relações estabelecidas (Ibid, p. 144).

Assim, a pesquisa de campo, a coleta iconográfica e as entrevistas foram feitas no Instituto Zuzu Angel, no Rio de Janeiro (RJ), em 25 e 26 de abril de 2019¹⁷. As pessoas entrevistadas seguiram os critérios propostos por Duarte (Ibid.): Hildegard Beatriz Angel Bogossian, jornalista, filha de Zuzu Angel e presidente do Instituto Zuzu Angel; Manon de Salles Ferreira, doutora em conservação têxtil e coordenadora do Instituto Zuzu Angel, responsável pelo acervo têxtil e Indumentária; e Simone Costa Ávila, museóloga responsável pelo acervo documental do Instituto Zuzu Angel.

As práticas de Angel nesta pesquisa refletem fatos ocorridos em diversas partes do mundo após o fim da Segunda Guerra Mundial. O cenário geopolítico do período conhecido como Guerra Fria¹⁸ provocou o surgimento de regimes ditatoriais em todo o globo. Nessa forma de conflito, ocorreram confrontos em diversas regiões, marcados pelos regimes autoritários¹⁹, como a Guerra do Vietnã (1955-1975). Entre os anos de 1964 e 1985, o Brasil viveu sob uma ditadura civil-militar, quando um regime constritor regulava toda a vida brasileira, em especial com a instalação do Ato Institucional número 5 (ou AI-5), de 1968, que intensificou a censura (LOPEZ; MOTA, 2012).

Observar o entorno do campo político possibilita compreender o contexto da produção contracultural do país naquele momento. Com a chegada do AI-5, fez-se necessário criar meios de

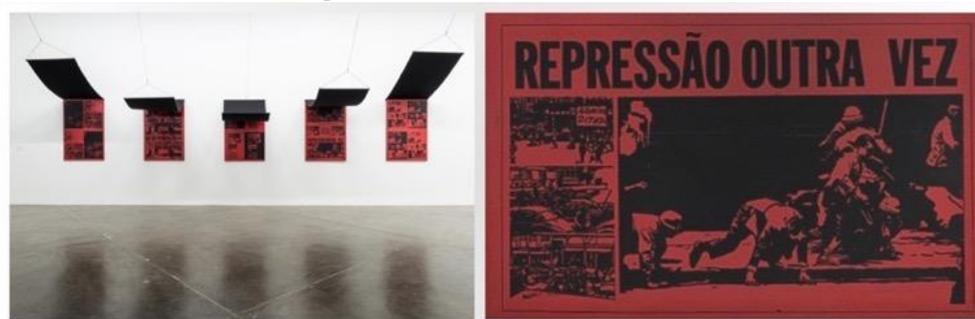
17 Fundada no ano de 1993, abriga todo o acervo documental e têxtil da produção de Zuzu Angel. (INSTITUTO ZUZU ANGEL, 2019).

18 Batalha travada entre os Estados Unidos de diretrizes capitalistas e a União Soviética de regime comunista entre 1945 e 1991. Foi um embate político, militar, tecnológico, econômico, social e ideológico entre as duas nações e suas zonas de influência (HECHT; SERVENT, 2015).

19 Os Estados Unidos apoiaram diversos golpes militares na América Latina, a fim de evitar o surgimento de outras ditaduras comunistas. Além do Brasil, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Guatemala, Nicarágua, Paraguai, Peru e Uruguai instalaram regimes totalitários (ARAÚJO et al., 2008).

expressão capazes de trespassar os censores. Os criadores de cultura adotavam linguagens inovadoras, experimentalismos, performances rápidas e intervenções provisórias e empregavam materiais ordinários. Segundo Calirman, a ausência de diretrizes por parte do governo quanto aos critérios de censura provocava nesses criadores uma espécie de “censura autoimposta”, o que delineava algumas fronteiras entre o “permitido” e o “proibido” (CALIRMAN, 2014). O que articula a produção cultural do período e as vozes de resistência no trabalho de Zuzu Angel será apresentado neste capítulo, quando algumas obras do período serão lembradas²⁰. Um exemplo é o artista português naturalizado brasileiro Antônio Manuel (1947 -), que manipulava imagens originais de moldes de jornais, fazia experimentos em que isolava e editava elementos, com ênfase na violência recorrente nas manifestações estudantis, como pode ser visto na obra de 1968 (figura 4): *Repressão outra vez – eis o saldo* (Ibid, 2014).

Figura 4 – Obra de Antônio Manuel



Fonte: Bienal de São Paulo²¹

O design de moda também foi cenário de uma produção que manifestava elementos contrários aos valores hegemônicos vigentes. No período da contracultura no Brasil, o traje de oposição mais contundente foi produzido pela mineira Zuleika de Souza Netto (1921-1976), ou Zuzu Angel. Pode-se dizer que Angel é uma das principais referências na história do design da moda brasileira, primeiramente por contrariar as lógicas da época, quebrando os paradigmas europeus

²⁰ Além de Manuel, muitos outros artistas provocavam reflexões sobre a situação no país. Os cariocas Hélio Oiticica (1937-1990), Lygia Pape (1927-2004), a mineira Lygia Clark (1920-1988) e o português naturalizado brasileiro Artur Barrio (1945 -), entre tantos outros (CALIRMAN, 2014).

²¹ Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/267>. Acesso em: 21 jun. 2020.

do vestuário. Posteriormente porque, com o envolvimento de seu filho nos movimentos oposicionistas ao regime autoritário, a trajetória dela converge com a história política do país. Angel foi a primeira designer de moda a utilizar pedras brasileiras em suas produções e a fazer coleções com ênfase em componentes da nossa cultura, como a linha *Dateline Collection I*, que abordava as visualidades do cangaço e materiais nacionais como as rendas brasileiras e a chita (BRAGA; PRADO, 2012).

Zuzu nasceu na cidade de Curvelo, em Minas Gerais. Desde jovem, costurava para si mesma e, posteriormente, para os três filhos: Stuart Angel (1946-1971), Ana Cristina Angel (1948 -) e Hildegard Angel (1949 -). Em 1956, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Atendia pessoas da alta sociedade e artistas da época em seu ateliê, além de exportar as roupas que produzia para várias lojas nos Estados Unidos, entre as quais a casa Bergdorf Goodman – tradicional loja de departamentos de luxo localizada no centro de Manhattan, na cidade de Nova Iorque. (VALLI, 1987).

No ano de 1970, o jovem Stuart Angel (1946-1971) desaparece. Militante de oposição, teve sua morte e desaparecimento no mês de maio de 1971 (Ibid., p.37). A perda desse filho foi determinante para a criação dos trajes de protesto da designer. Foi a partir daí que ela decidiu interromper seu trabalho para descobrir os motivos do horror em curso. Em suas próprias palavras:

E eu tenho que sofrer? E meu filho? Morto na tortura? Isto acontecendo no Brasil desde 1964? Eu, na minha santa ignorância. Fazendo moda, vestidinho com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída, moda e liberdade [...] será que isto é comigo? Como pode ser que há esta guerra no Brasil. Brasileiro contra brasileiro. E eu tenho que entrar nela [...] agora tenho que entrar para a política e virar militante. Que jeito? À procura do meu filho, e depois do filho das outras (Ibid., p. 35).

Assim, em agosto daquele ano, Zuzu lançava em Nova Iorque sua coleção *International Dateline Collection IV – Holiday & Resort*, na qual vestidos-túnica de algodão branco (figura 5) denunciavam em bordados a situação sociopolítica na ditadura.

Figura 5 – Vestido túnica bordado



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel²²

Apesar da simplicidade aparente – com traços coloridos imitando cadernos infantis – os bordados traziam significativa carga simbólica. Recebiam tratamento *naif*²³ como estratégia de design para driblar a censura imperante. Individualmente, tinham forte significado, mas em conjunto podiam ser lidos como um texto narrando a situação (figura 6). Mostravam alguns elementos militares como o soldado, o jipe e o tanque de guerra, além de outros que lembravam a privação da liberdade, como o pássaro na gaiola, o sol atrás das grades e o menino chorando com a cerca (ANDRADE, 2006).

Figura 6 – Detalhes dos bordados presentes em corpo do vestido túnica



²² Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-longa>. Acesso em: 08 nov. 2020.

²³ *Naif* é uma estética que não se enquadra nos moldes acadêmicos, em francês, ingênuo, não se adequa às regras tradicionais de representação. (ANSON; HODGE, 2006)

Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Fotos da autora.

Para a aproximação proposta até aqui, as roupas e bordados são variáveis usadas de diferentes maneiras em prol da resistência. O design de Angel aponta para conexões entre design de moda e política por meio da técnica do bordado, conexões que também podem ser reconhecidas no estudo de caso apresentado a seguir.

4 BORDADOS NOS BASTIDORES DO COLETIVO LINHAS DE SAMPA

Em articulação com o trabalho de Zuzu Angel, da época do regime autoritário deflagrado em 1964, esta pesquisa se desloca para o cenário dos levantes populares ao redor do mundo nos anos 2000, com foco no contexto brasileiro e especificamente em um movimento conhecido como Jornadas de Junho, de 2013. Observamos a produção do Coletivo paulistano Linhas de Sampa. As técnicas utilizadas pelo grupo podem enriquecer este percurso na retomada de conceitos trabalhados anteriormente – “resistência” e “bordado de oposição” – na paisagem que se consolidou nos anos 2000 com o chamado ativismo *on-line*. As formas de trabalho adotadas pelo grupo apontam para uma discussão sobre a estratégia do bordado como vetor de resistência.

Nas últimas três décadas, o mundo vem enfrentando crises globais. Alguns países, mais que outros, têm reproduzido aspectos desses desequilíbrios. Nos Estados Unidos, uma crise no setor imobiliário provocou a falência dos bancos, fez desmoronar o sistema financeiro norte-americano em 2008 e desencadeou o movimento social *Occupy Wall Street* em 2011 (EVANS, 2011). Em conjunto com a Primavera Árabe, surgida na Tunísia, e a revolta dos guarda-chuvas em Hong Kong, ambas também em 2011, esses episódios podem ser considerados fortes impulsionadores de protestos ao redor do mundo. As formas de luta que emergiram daí tinham muito em comum, como sintetiza Pinheiro-Machado: “foi forjada na rua uma nova geração, que busca, na atuação microscópica e na ação direta, o afeto radical, a criatividade política e a horizontalidade” (PINHEIRO-MACHADO, 2019, p.18).

Imagens dos protestos circulavam amplamente pelo poder de difusão da internet e das plataformas de mídias sociais. Com isso, surgia um momento em que se ressignificaram o trabalho por uma causa e o exercício da militância, tendo como ferramenta principal os recursos de

conectividade da rede mundial de computadores. Este formato ficou conhecido como ativismo *on-line*. Felice, Pereira e Roza demonstram:

Todas essas experiências, diversas em seus contextos culturais e políticos originaram-se *on-line*, em *blogs*, *sites* ou redes temáticas que, de forma autônoma disseminaram suas reivindicações, seus protestos, alcançando em breve tempo proporções que, em muitos casos superaram as fronteiras nacionais (FELICE; PEREIRA; ROZA, 2017, p. 57).

No contexto do ativismo *on-line*, um elemento fundamental é a *hashtag* (#). Em português, esse símbolo ficou conhecido como cerquilha ou jogo da velha, graças ao formato semelhante ao popular passatempo cujas linhas formam o campo de disputa. O símbolo # da *hashtag* vem seguido de uma palavra ou frase em mensagens publicadas em redes sociais. O prefixo # é capaz de promover um agrupamento de dados por meio de *hiperlinks* – ferramentas virtuais que aglutinam sentenças iguais, permitem acesso de diferentes lugares do planeta e promovem a visualização somativa do seu uso (COSTA-MOURA, 2014).

No Brasil, um ciclo de manifestações começou em 2013 com pautas difusas e reivindicações ligadas, por exemplo, ao aumento na tarifa dos transportes e aos custos do governo pela realização da Copa do Mundo no país, agendada para o ano seguinte. Estes protestos se avolumaram e, desde então, é possível notar acelerado crescimento no número de Coletivos descentralizados e uma relevante ampliação no ativismo ligado aos grupos feministas, LGBTQI+s e antirracistas, especialmente protagonizados pelas novas gerações. Nas ruas das principais cidades do país veem-se novas formas de organização, luta, afeto e solidariedade social.

Entre os ajuntamentos que surgiram, está o Coletivo urbano Linhas do Horizonte, nascido na cidade de Belo Horizonte (MG). O grupo se reúne em espaços públicos para bordar tecidos com desenhos e frases alinhados a pautas políticas e sociais do contexto atual. Inspirados nesse Coletivo mineiro, surgiram outros, entre os quais o Coletivo Linhas de Sampa, que borda palavras e desenhos em tecidos nas ruas de São Paulo (SP). Suas práticas serão apresentadas a seguir.

A onda de protestos mundiais reverberou no Brasil com as grandes manifestações de 2013. Num primeiro momento, esses movimentos foram apartidários, com pautas reivindicando melhorias nos sistemas de transporte público e em outros serviços oferecidos pelo governo, como saúde e educação. Com as estratégias de comunicação ampliadas da internet e das redes sociais e sob o lema “não são só 20 centavos” ou #naosao20centavos – valor do aumento das tarifas de

transporte – as Jornadas de Junho levaram milhões de pessoas às ruas em centenas de cidades de diferentes estados brasileiros (MELO; VAZ, 2018).

Questões feministas e ambientais estiveram em evidência em 2015 e levantaram as hashtags #PrimeiroAssedio (ROSSI, 2015) e #naofoiacidente, em razão do acidente com uma barragem de dejetos de mineração na cidade de Mariana (MG) (BOECKEL, 2015). Em 2018, o assassinato da vereadora carioca Marielle Franco (1979-2018) resultou em protestos nacionais e internacionais, que reverberavam as hashtags #QuemMatouMarielle? e #MariellePresente (ABRANTES, 2018). Os acontecimentos anteriormente descritos, em conjunto com muitos outros, desencadearam movimentos sociais e culturais que questionam argumentos em âmbito social. Entre eles está o trabalho do Coletivo Linhas de Sampa, que nos últimos dois anos articula design, bordado e política em panfletos. As peças recebem esse nome pois carregam potencial informativo, levantam questões, defendem causas minoritárias e são distribuídos na forma de pequenas bandeiras que podem ser fixadas em roupas, sacolas e bolsas.

Como no estudo de caso apresentado no tópico anterior, as reflexões de Duarte presentes no artigo *Reflexões Sobre o Trabalho de Campo* (2002) forneceu as diretrizes para a pesquisa de campo e as entrevistas. A metodologia de “delimitação do universo da pesquisa”, inerente à composição de sujeitos do universo da investigação, foi considerada nas entrevistas, que priorizaram membros do Coletivo. Não foram encontradas publicações científicas a respeito do Coletivo Linhas de Sampa. Com isso em tela, para a construção do estudo de caso, foi fundamental o acompanhamento de ações de campo, conjugado com as entrevistas, para resultar numa compilação de dados relevantes. Também foi importante acompanhar as redes sociais, onde o grupo se mantém ativo, majoritariamente nas plataformas *Facebook* e *Instagram*.

O Coletivo iniciou suas atividades em 2018²⁴, com sete membros fundadores. Hoje abriga mais de 70 pessoas com variadas ocupações num colegiado democrático, autofinanciado e sem sede própria. Sua página de *Facebook* estampa seu manifesto: “Linhas de Sampa é um grupo autônomo de esquerda, suprapartidário²⁵, cujas iniciativas independem de partidos, de outros Coletivos, de agremiações, de sindicatos etc.” (LINHAS DE SAMPA, 2018). Se reúne mensalmente

24 A proposta de expandir o projeto para a cidade de São Paulo ocorreu durante o Fórum Social Mundial de 2018, em Salvador (BA) entre a coordenadora do Coletivo mineiro – a arquiteta e ativista Leda Leonel – e a socióloga e ativista paulistana Lenira Machado.

25 Que reúne vários partidos mas não se subordina a nenhum (DANTAS, 2017).

para bordar na Av. Paulista, em São Paulo (SP), além de participar de outros eventos com pautas alinhadas às suas.

Nas ruas e nas redes, os bordados do Linhas de Sampa provocam reflexões em favor da educação, contra a reforma da previdência, em defesa dos povos tradicionais, do Sistema Único de Saúde, contra a violência policial, em prol do meio ambiente, de lutas femininas e em solidariedade com os levantes populares ocorridos no Chile, entre inúmeras outras temáticas. Utilizam a técnica conhecida como bordado livre, com riscos transferidos por papel carbono para o tecido (COATS & CRAFTS, 2020). Seus panfletos medem 12 x 12 centímetros, embora possam assumir outros formatos. O tipo predominante de ponto de bordado é o chamado ponto-atrás. O tecido é realçado por palavras, frases e desenhos, com variadas cores de linha, tintas coloridas, elementos tridimensionais e a assinatura do Coletivo em letras do tipo bastão (figura 7).

Figura 7 – Bordados Coletivo Linhas de Sampa



Fonte: Imagens da autora *Facebook e Instagram* Coletivo Linhas de Sampa26 .

Durante o acompanhamento de uma ação de campo, também foi possível observar o desenvolvimento de outras práticas do Coletivo. Os integrantes do grupo esticaram um varal com

26 Disponível em: <https://m.facebook.com/pg/linhasdesampa/photos/>. Acesso em: 5 abr. 2020; Disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesampa>. Acesso em: 08 abr. 2020.

seus panfletos no evento intitulado *Tsunami da Educação*, em São Paulo²⁷, o que permitiu testemunhar a reação dos manifestantes. Curiosas, muitas pessoas se aproximaram e o varal se tornou uma espécie de exposição. Havia mais de 100 panfletos pendurados e levou cerca de uma hora até que todos tivessem sido distribuídos (figura 8). A metodologia utilizada foi a observação proposta por Duarte (2002), conhecida como “delimitação de situação de contato”.

Figura 8 – Reação dos manifestantes aos bordados



Fonte: Imagens da autora.

Na segunda observação, abordamos aspectos dos panfletos na interação com os usuários de redes sociais. Para isso, nos balizamos pela metodologia de *Análise de sentimento* de Salustiano²⁸. Um primeiro mapeamento demonstra que, no *Facebook*, o Coletivo Linhas de Sampa conta com cerca de 3 mil seguidores²⁹. Suas publicações já receberam mais de 12 mil interações, sendo que uma única foto de um dos panfletos chegou a ser compartilhada mais de 3700 vezes. Trata-se do bordado *Matam Ágathas para que não se tornem Marielles* (vide figura 7 acima). No *Instagram*, o grupo tem perto de 4 mil seguidores³⁰ e cerca de 15 mil interações. A *hashtag* #linhasdesampa foi publicada mais de 400 vezes. Esta metodologia permite observar reações ambíguas aos panfletos, embora 95% das interações sejam positivas (figura 9).

²⁷ Marcha contra o corte de verbas para a educação, em 13 de ago. de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/08/13/cidades-brasileiras-tem-atos-em-defesa-da-educacao.ghtml>. Acesso em: 22 abr. 2020.

²⁸ A pesquisa de Salustiano intitulada *Análise de sentimento* requer profissionais qualificados e muitas vezes é feita por ferramentas de inteligência artificial. Para esta pesquisa, foi realizada uma análise de maneira curiosa e informal. Sua aplicação preconiza a realização de análise lexical de frases curtas e posteriormente classifica-as em dois tipos: positivo e negativo (SALUSTIANO, 2016).

²⁹ Para mais informações: <https://www.facebook.com/linhasdesampa>. Acesso em: 05 abr. 2020.

³⁰ Para mais informações: <https://www.instagram.com/linhasdesampa/?hl=pt-br>. Acesso em: 08 abr. 2020.

Figura 9 – Reverberação do trabalho do Coletivo nas redes sociais



Fonte: Facebook Coletivo Linhas de Sampa31

Os bordados enfatizam expressões de resistência e promovem a reflexão por meio da visualidade, do volume das linhas, cores, texturas e tridimensionalidade. Pelos temas bordados, integram-se vários sujeitos de lutas e pautas diversas. Embora sem padronização estética, tudo é facilmente identificável. Isso confere aos panfletos certa homogeneidade que está ausente dos bordados em si, mas presente nas articulações que se estabelecem quando apresentados nos varais dos eventos e nas redes sociais. Graças à atuação do Linhas de Sampa na internet, o trabalho do Coletivo também passa a ser reconhecido no campo do ativismo *on-line*. Pela própria essência da mídia, essa forma de ativismo permite criar conexões e formar teias, buscando ampliar a reverberação das ações. Nas palavras de Bratich e Brush (2011, p. 248): “Podemos adicionar a essa outra característica [...] sobre o potencial radical da *web* digital – interconexão, tecelagem, produção e reprodução de alianças³²”.

Ao compreender as manifestações anti-hegemônicas do Linhas de Sampa, notam-se dispositivos insurgentes que buscam promover abordagens reflexivas. Além disso, a baixa complexidade operacional dos trabalhos se vincula às proposições de Papanek (1985) em projetos de design socialmente responsáveis na amplitude de sua proposição para o “mundo real”. São práticas cuja realização exige poucos recursos (tecido, linha e agulha), o que permite que a

31 Disponível em: <https://m.facebook.com/pg/linhasdesampa/photos/>. Acesso em: 5 abr. 2020.

32 Do texto original: “We can add to this another characteristic [...] about the radical potential of the digital Web—interconnection, weaving, producing and reproducing alliances”. Tradução nossa.

produção e divulgação dos panfletos em redes sociais sejam quase simultâneas aos acontecimentos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso investigativo desta pesquisa, em aproximações entre design de moda e política, enfoca os conceitos de “traje de oposição” e “bordado de oposição” permeados pelo conceito de “resistência”, com base na observação de trajes e bordados e dois estudos de caso. Na reflexão sobre o papel do design, além de uma tomada histórica, são elencadas significativas marcas temporais nos modos de vida em articulação com roupas e bordados. A função original dos trajes, materialidades e técnicas é subvertida quando dispara processos marginais às práticas capitalistas. Em diferentes momentos, esses elementos são manifestações de resistência.

Nas situações investigadas, um olhar sobre o conceito de “traje de oposição” revelou seus atributos e relações com o campo político, na medida em que manifesta resistência aos sistemas dominantes. À medida que as sociedades urbanas vão se tornando fragmentadas e complexas, surgem desejos de individualidade, especialmente nas populações mais jovens, materializados em fronteiras não-verbais. As aproximações entre design de moda e resistência política na sociedade ocidental do século XX permitem compreender alguns momentos em que os cenários socioculturais e políticos podem influenciar modismos, técnicas, tecidos, estampas, bordados, entre outros componentes dos trajes. Em aproximação com o conceito de “traje de oposição”, um breve percurso pela história do bordado foi fundamental para apreender a técnica e suas particularidades. Relações entre bordado e resistência política ganharam o título de “bordado de oposição”, e os exemplos desta articulação vieram em expressões presentes dos *banners* sufragistas e nos bordados da segunda onda feminista, o que orientou para nossos estudos de caso.

Esse trajeto nos conduziu à construção do estudo de caso sobre o trabalho de bordados da designer Zuzu Angel, permeado pelo contexto da ditadura civil-militar que vigorava no país. A época provocou o surgimento de diversos movimentos culturais que abraçavam importantes questões e suas estratégias em momentos de forte repressão e censura. O levantamento iconográfico e o olhar para a coleção de protesto de Angel fizeram convergir reflexões sobre mecanismos que ligaram seu design de moda a uma contundente ação política, conferindo a seus trajes o atributo de oposição e resistência. Em coleção de protesto, o design de Angel extrapola o consumo, reverberando uma grave

e urgente denúncia, não apenas pelo desaparecimento de seu filho, mas também pela situação sociopolítica no país, o que confirma a importância de outros agenciamentos.

O segundo estudo de caso produziu olhares sobre o cenário atual e a onda mundial de protestos que emergiram nos anos 2000 e desembarcaram no Brasil nas Jornadas de Junho de 2013. Isso abriu espaço para Coletivos e grupos que elaboram atividades manuais como forma de resistência. O Coletivo Linhas de Sampa manifesta resistência por meio de suas práticas, ao problematizar assuntos inerentes à realidade atual e se opor aos sistemas opressores. Seu trabalho é amplificado por meio da internet. Em termos culturais, a relevância se dá no enfoque de elementos em âmbito nacional, no estímulo às habilidades ligadas a fazeres tradicionais e no fato de o grupo lidar com reivindicações no contexto brasileiro, que conferem a suas práticas um caráter de enfrentamento político.

Em ambos os estudos de caso, cumprem-se quase todos os atributos listados por Papanek em sua proposição de design para o “mundo real”, somado aos componentes apontados por Cardoso, Jesus e Bambozzi, no que diz respeito a expansão do campo, face aos avanços comunicacionais e tecnológicos. Também são promovidas articulações entre os campos do design e da resistência política com ferramentas e estratégias pertinentes aos assuntos vigentes. Movidas pela delicadeza, tanto como técnica quanto como resultado, Zuzu Angel e Linhas de Sampa alinhavam forças de luta e combate. O bordado, ao longo da história, seja ligado ao design, aos afazeres artesanais, à arte ou à ocupação doméstica e feminina, teve a função de trazer luz, materializar imagens, palavras e até mesmo narrativas articuladas a situações de oposição e resistência que expressam histórias e símbolos reveladores da subjetividade brasileira. Essas teorias indicam possibilidades de novos estudos e podem ser retomadas futuramente, no intuito de ampliar sempre mais o olhar para trajes, materialidades e técnicas que conectem design e resistência, entre outros transbordamentos.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, T. Ao menos 10 cidades terão atos em memória de Marielle Franco. **Exame**, São Paulo, 15 de mar. de 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/ao-menos-10-estados-terao-atos-em-memoria-de-marielle-franco/>. Acesso em: 23 abr. 2020.

AGNEW, J. H. **The new shape of global power**. Philadelphia: Temple University Press, 2005.

ANDRADE, P. Zuzu Angel: o poder da moda contra a opressão. In: COLÓQUIO NACIONAL DE MODA, 2., 2006, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador : ABEPEM , 2006. Disponível em: <http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/artigos/94.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2018.

ANSON, L.; HODGE, N. **A-Z of art**:The world greatest and most popular artists and their works. Londres: Carlton, 2006.

ARAÚJO, M. P. N.; FERREIRA, M. de M.; FICO, C.; QUADRAT, S. V. (org.). **Ditadura e democracia na América Latina**: balanço histórico e perspectivas. São Paulo: FGV, 2008.

BAMBOZZI, L. Uma introdução ao avesso do avesso. In: RENA, A.; RENA, N. (org.). **Design e política**. Belo Horizonte: Fluxos, 2014.

BOECKEL, C. **Protesto no Rio cobra punição à Vale por desastre ambiental em Mariana**. Rio de Janeiro, 16 nov. 2015. Website: G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/protesto-no-rio-cobra-punicao-vale-por-desastre-ambiental-em-mariana.html>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BOURDIEU, P. O mercado dos bens simbólicos. In: MICELI, S. (org.). **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BRAGA, J. PRADO, L, A. **História da moda no Brasil**: das influências as autorreferências. São Paulo: Disal, 2012.

BRATICH, J. Z., BRUSH, H. M. Fabricating activism: craft-work, popular culture, gender. **Utopian Studies** v. 22, N. 2, Special Issue Craftivism, 2011.

BURKE, P. **O Renascimento**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

CALIRMAN, C. **Arte brasileira na ditadura militar**: Antonio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles. Rio de Janeiro: Réptil, 2014.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: UBU, 2016.

COATS & CRAFTS. **100 pontos de bordado**. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12844137/100-pontos-de-bordado-coats-crafts-brasil>. Acesso em: 13 maio 2020.

COSTA-MOURA, F. Proliferação das hashtags: lógica da ciência, discurso e movimentos sociais contemporâneos. **Ágora**, Rio de Janeiro, v.17, n. spe. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982014000300012. Acesso em: 10 mai. 2020.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexicon Brasil, 2012.

DANTAS, H. **Educação política**: sugestões a partir de nossa atuação. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, 2017.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, Rio de Janeiro, n. 115, p. 139-154, 2002.

DUNN, C. **Brutality Garden**: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture. North Carolina: The University of North Carolina Press, 2001.

EVANS, T. Cinco explicações para a crise financeira internacional. **Revista Tempo do Mundo**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1. abr. 2011. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/6248/1/RTM_v3_n1_Cinco.pdf. Acesso em: 13 mar. 2020.

FELICE, M.; PEREIRA, E., ROZA, E. (org.). **Net-Ativismo**: redes digitais e novas práticas de participação. Campinas: Papirus, 2017.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

GARCIA, C. C. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

HECHT, E.; SERVENT, P. (org.). **Século de Sangue**: as vinte guerras que mudaram o mundo. São Paulo: Contexto, 2015.

INSTITUTO ZUZU ANGEL. **Acervo documental e têxtil do Instituto Zuzu Angel**. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em: 8 nov. 2019.

JESUS, E. de. Design, arte e política. In: RENA, A.; RENA, N. (org.). **Design e política**. Belo Horizonte: Fluxos, 2014.

LINHAS DE SAMPA. **Linhas de Sampa Bordando por Justiça!** São Paulo, 26 abr. 2018. Facebook: @linhasdesampa. Disponível em: <https://m.facebook.com/notes/linhas-de-sampa/linhas-de-sampa-bordando-por-justi%C3%A7a/791440711066517/>. Acesso em: 1 abr. 2020.

LINHAS DE SAMPA. **Fotos**. Facebook: @linhasdesampa. São Paulo, 5 abr. 2020. Disponível em: <https://m.facebook.com/pg/linhasdesampa/photos/>. Acesso em: 5 abr. 2020.

LINHAS DE SAMPA. Instagram: @linhasdesampa. São Paulo, 8 abr. 2020 Disponível em: <https://www.instagram.com/linhasdesampa>. Acesso em: 8 abr. 2020.

LOPEZ, A.; MOTA C. G. (org.). **História do Brasil**: uma interpretação. São Paulo: Senac, 2012.

MELO, C. T. V.; VAZ, P. R. G. E a corrupção coube em 20 centavos. **Galaxia**, São Paulo, n. 39, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/n39/1519-311X-gal-39-0023.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2020.

MESQUITA, C. **Moda Contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2010.

MORAES, L. E. **História Contemporânea**: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Contexto, 2017.

PAPANEK, V. **Design for the real world**: human ecology and social change. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1985.

PARKER, R. **The Subversive Stitch**: Embroidery and the Making of the femininity. Londres: The Womens Press Limited, 2010.

PINHEIRO-MACHADO, R. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e as possíveis rotas de fuga para a crise atual. São Paulo: Planeta, 2019.

ROSSI, M. As mulheres brasileiras dizem basta. **El País Brasil**, São Paulo, 4 de nov. de 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/03/politica/1446573312_949111.html. Acesso em: 20 abr. 2020.

SALUSTIANO, S. Análise de sentimento. In: SILVA, T.; STABILE, M. **Monitoramento e pesquisa em mídias sociais**: metodologias, aplicações e inovações. São Paulo: Uva Limão, 2016.

SESC. **EntreMeadas**. São Paulo : Sesc Vila Mariana, 16 out. 2019-9 fev. 2020. Curadoria: Adélia Borges. Catálogo de exposição

VALLI, V. **Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WILSON, E. **Enfeitada de Sonhos**. Lisboa: Edições 70, 1989.