

**BORDADO E SUBJETIVIDADE:
O BORDADO COMO GESTO CARTOGRÁFICO**

**EMBROIDERY AND SUBJECTIVITY: EMBROIDERY AS A
CARTOGRAPHIC GESTURE**

MARINA DE AGUIAR CASALI DIAS¹

Resumo

O presente artigo pretende discorrer sobre as relações entre o fazer poético e processual do bordado e a questão da subjetividade, buscando perceber como é possível valer-se do bordar como gesto cartográfico, como sugerido por autores pós-estruturalistas tais como Deleuze e Guattari, e também Rolnik. Para tal, são revisitados os processos poéticos envolvidos na fatura de um trabalho de conclusão de curso, denominado *Os Aessos de Nós: Bordado na representação do corpo feminino*. Este relaciona os conceitos ao redor da subjetividade, em específico a subjetividade feminina, com os processos da fatura do bordado, atentando para as contaminações entre o fazer manual e a representação do corpo como território afetivo. Desta forma, visa-se compreender de que forma a prática manual se relaciona com o corpo, tanto representado como o agente da fatura, e como opera-se o bordar como meio de existencializar de devires, além de conotar a importância do uso de meios classificados como artesanais na manutenção das subjetividades.

Palavras-chave: Bordado. Subjetividade. Cartografia. Corpo. Devir.

Abstract

This article intends to argue about the relations between the poetic and processual manufacture of embroidery and the problem of the subjectivity, perceiving embroidery as a cartographic gesture, as suggested by poststructuralist authors such as Deleuze and Guattari, and also Rolnik. For such purpose, the poetic processes experienced in the making of a work of a final term paper named *Os avessos de nós: bordado na representação do corpo feminino* (*The reverse of us: embroidery in the representation of the female body*), are reviewed and analyzed. This work relates the concepts around subjectivity, in specific the female subjectivity, with the processes of manufacturing embroidery, focusing in what are the contaminations between the manual work and the representation of the body as a sensitive territory. Thus, it is intended to comprehend in what ways does the practice relates with the body, the represented one and also the body of the agent, and how does it function as a way of materializing developments, and also, the importance of the use of the called crafts in the maintenance of subjectivity.

Keywords: Embroidery. Subjectivity. Cartography. Body. Becoming.

ISSN: 2175-2346

1 marinaacasali@gmail.com

Introdução

Este artigo surge a partir de reflexões relativas à potência do bordado como materializador de devires, bem como provocador dos mesmos. Questiona-se: por quais processos passa o corpo que se coloca a bordar? Como podemos romper as barreiras entre o visível e o invisível, usando como ferramenta a agulha? Por algum tempo, as ditas artes aplicadas ou artesanato, foram vistas à parte das técnicas consagradas como a escultura, pintura, e até mesmo a fotografia. Os estigmas vinculados a tais técnicas estiveram ligados diretamente aos estigmas de classe, gênero e raça na cultura ocidental; o que impediu, durante muito tempo, que estas técnicas fossem estudadas a partir de um prisma teórico que as reconhecesse e valorizasse como meios que podem fornecer processos criativos e poéticos tão relevantes quanto outras mídias, bem como as relações que estabelecem com o meio social, o corpo, a subjetividade e a cultura. Portanto, coloca-se em foco a fatura manual do bordado, relacionado a conceitos teóricos, atentando para a importância do reconhecimento dos processos poéticos – e os devires provocados por estes – desencadeados por esta prática. Foi a partir deste mote que iniciou-se o desenvolvimento de um trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, denominado *Os avessos de nós: bordado na representação do corpo feminino*. Este foi articulado a partir de reflexões sobre a subjetividade feminina e o corpo como território afetivo, levando em conta o papel social ocupado pelas artes têxteis. Três interesses centrais – subjetividade, corpo e o bordar – são os eixos que sustentam a pesquisa, e se encontram articulados num processo que envolveu leitura, fatura manual e o processo poético em si.

Como o bordado pode ser usado para criar representações do corpo feminino, e que significados poéticos ele infere sobre esse território corporal? Para responder esta pergunta, foi necessário compreender que quando colocamos a subjetividade em foco nos processos poéticos, a percebemos fluida, sujeita a todo tipo de evento e sensação envolvida na fatura, pesquisa e articulação entre pensamento e forma. Para Rolnik (1997) “A pele é um tecido vivo e móvel, feito das forças/fluxos que compõem os meios variáveis que habitam a subjetividade: meio profissional, familiar, sexual, econômico, político, cultural, informático, turístico, etc”, e é a partir dessa perspectiva que se dá a representação dos corpos e subjetividades aqui trabalhados.

Assim, a ideia da figura do corpo neste trabalho, não diz respeito somente a este território físico, e sim a um território afetivo, suscetível a atravessamentos. Desta forma, busca-se compreender a subjetividade feminina como este fluxo de intensidades, no qual nós, mulheres, nos desvendamos, e, nos articulando com questões sociais e políticas, iniciamos um processo de retomada de território.

Entretanto, interessa-me a representação também em nível de representatividade, da criação de imagens afirmativas em relação à mulher, sua sexualidade e a tomada de novos lugares no mundo através do corpo. O resultado visual deste trabalho se deu numa série de bordados em imagens gravadas a partir de xerox transferência, as quais foram feitas a partir de ensaios fotográficos que envolvem nus femininos. Olhar, representar, bordar e ressignificar o corpo se entrelaçam como prática poética. O corpo é atravessado pela linha, que forma suas raízes, ramos, e se expande num movimento de dentro para fora e de fora para dentro. Segundo Guimarães (2017) “o

fio é o elemento flexível e de potência que permite a mobilidade de caminhar pelos espaços internos e externos da paisagem e topologia de si.”

Esse movimento é constante, pensando o também avesso como parte essencial do bordado, e também como parte essencial de nós mulheres, na nossa busca pelo desenvolvimento de uma subjetividade singular, não padronizada e permeada pelos papéis sociais. As raízes são o elemento de uma busca do que está por baixo, por trás, entre o que se vê e o que se esconde. Pensando o que estes corpos representam, a partir de uma análise crítica da sua presença na história da arte e citando formas de representá-lo inserindo narrativa e vivência, compreendi que eles deveriam vibrar; deveriam, cada um, contar a sua história, criar suas próprias narrativas. Cada representação cria um lugar, é pertencente, é ativa. A questão do enraizamento, alegoria para o descobrimento dessa subjetividade vibrátil e pulsante; veio a partir da minha conexão e convivência com mulheres que, como eu, estavam dedicadas cada uma a sua maneira a ir mais fundo, a descobrir mais de si, a realmente alcançar suas profundezas. Esse processo é muito mais intenso e, por vezes, doloroso do que se imagina.

Para entender como funcionaria estes fazeres nesta proposta retomada de território, e como esta poderia ser representada imagetivamente, me dediquei também a estudar o papel da figura feminina na história da arte canônica. Foi importante considerar que o corpo da mulher através dos séculos foi quase somente representado a partir de um olhar masculino, se transformando num local de apagamento das nossas subjetividades e singularidades; dando lugar a processos de objetificação, exotização e fetichização.

A mulher permanece, então, na cultura patriarcal como significante para outro homem, prisioneira de uma ordem simbólica em que o homem pode viver suas fantasias e obsessões através do mandato linguístico impondo sobre a imagem silenciosa da mulher vinculada permanentemente ao seu lugar de portadora do sentido, não como construtora do mesmo (MULVEY, 1975, p. 1, tradução minha).¹

A pesquisa histórica sobre os vínculos entre bordado e feminilidade na história ocidental também foi um dos pilares importantes do trabalho, pois quando bordar se apresenta como uma forma de representar o corpo carrega consigo uma série de significados sociais e políticos, que acompanham sua materialidade e se intensificam a partir desse contato com o território corporal. Nessa investigação, busquei aporte teórico nos livros *The Subversive Stitch* de Rozsika Parker, que aborda o surgimento do ideal de feminilidade, seus vínculos com a castidade e a domesticação das mulheres, e o papel do bordado na formação e incorporação destas construções sociais. Também me utilizei de alguns artigos produzidos na América Latina, como as produções de Rosa Blanca e Mariana Guimarães, investigações mais pontuais no contexto da pesquisa têxtil em nosso continente. Todos estes conteúdos compartilham a

¹ “La mujer permanece, entonces, en la cultura patriarcal como significante para el otro del macho, prisionera de un orden simbólico en el que el hombre puede vivir sus fantasías y obsesiones a través del mandato lingüístico imponiéndolo sobre la imagen silenciosa de la mujer vinculada permanentemente a su lugar como portadora del sentido, no como constructora del mismo.”

ênfase na importância de levar em conta a marginalização dos meios têxteis na arte canônica, sendo mais um fator da invisibilização das mulheres, suas expressões e novamente, suas subjetividades.

Percebi através da minha experiência como bordadeira e artista, esta técnica como fonte de um processo poético intenso, onde se trabalha com uma manualidade íntima, a partir da qual é possível mudar a perspectiva sobre a representação da mulher, tornando-a tátil, próxima, e dual; contendo direito e avesso. Também percebo sua potência para articular questões de gênero que estão contidas nele como meio, não apenas em seus vínculos com práticas patriarcais opressivas, como catequização e imposição da feminilidade, mas também a partir da sua ligação com as resistências políticas femininas na história.

Bordando o corpo na política, e a política no corpo

Se em 1989 as Guerrilla Girls perguntavam se as mulheres precisavam estar nuas para entrarem no museu, contestando a disparidade entre o número de nus femininos e de artistas mulheres expositoras, o questionamento hoje é reacendido por casos como o do *Queermuseu – cartografias da diferença na arte da brasileira*, exposição censurada em Porto Alegre em 2017. Fica nítido que tratar a figura do corpo sempre foi privilégio heterossexual, branco e masculino, e que as censuras recorrentes nos últimos meses no Brasil são um sintoma de uma sociedade que não se vê pronta para ver a sexualidade e o corpo feminino – bem como qualquer destoante da heteronormia² – ser retratada de forma afirmativa e principalmente, em primeira pessoa. As ditas minorias que ousam representar-se, a partir de uma perspectiva auto-referenciada, desafiam o olhar dos que preferem observar o outro a partir de um semelhante, numa visão que mais consome do que propriamente representa. Assim, a auto-representação dos grupos marginalizados são, para o Brasil, o terremoto sob o solo moralista do conservadorismo e do poder.

Ao pensar sobre as representações do corpo e suas potências, é preciso tratar de um território roubado. Em dado momento histórico, perde-se o direito de se representar. Todas as tentativas afirmativas são silenciadas e reprimidas, e assim, vê-se obrigado a apenas consumir uma representação fornecida por outrem. O território do corpo é perdido, torna-se um lugar de exploração desse outro que observa e representa. Quando mulheres representam mulheres, a partir desse olhar auto-referenciado antes mencionado, fornecendo vivência e experiência às figuras e formas, é como uma retomada de território.

E como age o bordado ao fazer parte do processo de representar o corpo? Primeiro é preciso considerar que, aliada ao processo de desapropriação das mulheres do poder de representação, está também a desmoralização do trabalho feminino. Como sintoma desta ferramenta de um sistema de exploração baseado em gênero e raça, percebemos a hierarquização dos meios artísticos divididos entre arte e artesanato. Desta forma, o bordado descreve em si um vínculo nítido entre as opressões

² Heteronormatividade (do grego hetero, “diferente”, e norma, “esquadro” em latim) é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas.

de gênero e o fazer artesanal. Parker (2010) afirma que “o bordado e o estereótipo de feminilidade acabaram se fundindo um ao outro, caracterizados como estúpidos, decorativos e delicados”. Mas isto faz parte de um ideal construído exatamente para selar a concepção de que a dita “arte feminina” não teria nada para contribuir para o meio social e para a cultura.

Entretanto, podemos citar diversos exemplos em que o bordado foi usado para produzir trabalhos com cunho político e social. Foi o caso das Sufragistas, na Inglaterra, que usavam tecido para criar *banners* e faixas de caráter estético e político, articulando suas demandas sociais bem como as Arpilleras, no Chile, que produziam através de técnicas tradicionais trabalhos-denúncia sobre a situação política durante a ditadura chilena. Diversos outros exemplos podem ser citados, mas não se fazem tão necessários quando compreendido que os estigmas ao redor das técnicas marginalizadas na arte são uma questão de *status quo* e não um mérito de uma técnica em detrimento de outra.

Desse modo, é interessante articular o corpo e o bordado, dialogando através do fator social, pensando no corpo como um território político, atravessado por questões que dizem respeito ao sujeito em sua relação com o meio. Algumas artistas contemporâneas exploram essa possibilidade, como Eliza Bennett, por exemplo. A artista aplica pontos de bordado em suas próprias mãos, tendo como resultado uma série fotográfica inquietante, denominada *O trabalho feminino nunca está pronto*³. Podemos perceber o diálogo entre o corpo, sensível, atravessado literalmente pela linha e pela agulha, esse objeto fálico e cortante, e também o corpo político explorado e subjugado no contexto social. Este trabalho pode remeter diretamente à obra



Fig. 1 - *A woman's work is never done*, Eliza Bennett, fotografia, 2012.

Marca Registrada (1975), de Leticia Parente; vídeo no qual a artista aparece bordando as palavras *Made in Brasil* em sua própria sola do pé. Dilatando os conceitos de subjetividade, corpo e política, em um contexto de ditadura militar, a artista questiona um

3 Disponível em: <http://www.elizabennett.co.uk/a-womans-work-is-never-done-text/> (acessado em: 27/02/2018).

nacionalismo cultural praticado às cegas dos crimes da ditadura.



Fig. 2 - Bordado da série *Bastidores*, bordado sobre xerox transferência. Rosana Paulino, 1997.

Ainda pensando no contexto brasileiro, é impossível não citar Rosana Paulino. Abordando questões de gênero e raça, a artista põe em foco o papel da mulher negra na sociedade brasileira, sua subjetividade, bem como a busca pela ancestralidade e o resgate histórico dos povos afro-brasileiros. Possui o bordado entre as muitas técnicas interlocucionadas em suas obras, e alguns dos trabalhos que podem ser lembrados são a série *Bastidores*⁴ (1997) e a instalação *Assentamento*. Em *Bastidores*, a artista reproduz retratos de mulheres negras em xerox transferência sobre o tecido, atravessando seus rostos através da linha, costurando bocas e olhos; questionando o silenciamento e o apagamento da mulher negra na sociedade; e os resultados sentidos em suas subjetividades. Paulino consegue então através do bordado existencializar os atravessamentos que o corpo em questão sofre. Consegue criar um novo corpo, que encarna o que podemos chamar de marcas (ROLNIK, 1993), criadas a partir destas experiências sentidas, percorrendo a subjetividade através do ato de bordar.

Podemos considerar que a partir destas coreografias proporcionadas pela manualidade, existe a entrega e o afeto, sob influência de uma postura aproximada. Momentos que se dilatam no tempo e permitem que se perceba os fluxos dentro de nós e por entre nossos trabalhos. A observação do corpo não é mais contemplativa e distante, não é mais sobre uma posse fantasiosa de um objeto. Quando ele é bordado requer proximidade, intimismo. Desafiando os olhos, é preciso aproximar-se para compreender como ele é tecido, quais pontos possui, qual sua textura e o brilho de cada linha. É preciso piscar, mudar de foco, e tocar, contornar, explorar ambos os lados. Assim se configura o *modo de dizer* bordado, o dizer que consiste no trânsito entre as duplicidades, avesso e direito, visível e invisível, o macro e o micro, e que também se faz aspecto chave ao pensarmos numa cartografia afetiva ou sentimental,

4 Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/> (acessado em: 27/02/2018).

como Braidotti (2005) nos elucida em seu conceito de devir nômade: "O enfoque cartográfico do meu nomadismo filosófico exige pensar as relações de poder como o fenômeno mais social, coletivo e externo e, simultaneamente, como o mais íntimo ou interno que se pode dar." Assim, pode-se notar as aproximações entre o pensamento cartográfico e o bordar, como meio de materializar esses movimentos transitórios propostos pelos teóricos pós-estruturalistas. A autora também sugere que, reconhecendo o terceiro milênio como uma constante de mudanças, se torna mais interessante atentar-se aos processos, em detrimento de conceitos fixos. Assim, um aspecto essencial deste modo de fazer é que ele não consiste em uma ação isolada, e sim num fazer processual, recursivo e repetitivo, que se dá inserida no cotidiano. Segundo Guimarães:

[...] as nossas experiências diárias produzem geografias de ações e organizam nossa caminhada, o cotidiano é um lugar praticado. O cotidiano contribui para a configuração de espaços, de lugares e paisagens. Espaços e paisagens que se configuram a partir da interação entre objeto, sujeito e lugar. Na fusão e interpenetração do espaço interior-exterior (GUIMARÃES, Mariana, 2016, p. 4).

Desta forma, bordar nos possibilita transitar entre estes territórios, o privado e o político, micro e macro, de forma sensível e cartográfica, registrando as marcas que o corpo sofre ao percorrer e interagir por entre eles.

Da subjetividade aos avessos

Mas como a subjetividade entra em jogo com o corpo político? Podemos pensar no corpo como esse território atravessado por diversos fatores tanto num plano material – quando falamos, por exemplo, de políticas públicas que influenciam diretamente à saúde e a integridade física das pessoas, em casos como a reforma trabalhista ou a legalização do aborto – ou também num sentido ainda mais íntimo, quando pensamos em como a cultura e os meios de produção influenciam a subjetividade das pessoas criando formas de subjetividade ideias e modos de sentir padronizados. Isto é analisado por Guattari e Rolnik (1996), que afirmam no livro *Cartografias do Desejo*, ao tratar da produção da subjetividade capitalística:

[...] o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção dos indivíduos, mas uma produção de uma subjetividade social, uma produção de subjetividade que pode se encontrar em todos os níveis do consumo. E mais ainda: uma produção de subjetividade inconsciente (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 16).

O corpo existe nessa fronteira entre a macro e a micropolítica, e, como fronteira, se vê sujeito a todo tipo de intercâmbio, por cima e por baixo dos panos. A subjetividade se encontra então como esse espaço de fluxos. Rolnik (1996) sugere que o

consumo de imagens à priori – representações prontas frutos das padronizações – devem ser substituídas pelas figuras singulares produzidas a partir de processos e da contaminação da subjetividade por universos que nos rodeiam. Para existencializar estes atravessamentos as bordadeiras se valem de seu fazer, e, quando tratam do corpo em seus trabalhos poéticos, considera-se que é nele que se dão os processos, materialmente, quando entra a linha, e interfere, imprime, refaz; e também num campo subjetivo, como um lugar avesso, invisível, onde esse tempo de bordar possibilita uma imersão em si, uma procura. Parker (2010) afirma que ao bordar, como parte de um processo criativo, “a bordadeira tem em suas mãos um objeto coerente que existe tanto externamente, no mundo, como em sua cabeça. [...] A bordadeira vê um reflexo positivo dela em seus trabalhos, e, também importante, na recepção do seu trabalho pelas outras”.

Interessa-me explorar formas de utilizar o bordado como forma de cartografar, de registrar as marcas instauradas no corpo. Percebendo o tecer como ato performático, ancestral, e também parte essencial da realidade cotidiana, reconhecendo sua potência em materializar devires; de existencializá-los, como também considerando os devires provocados pelo ato de bordar. A interferência do bordado sobre esse território faz parte de um processo de ressignificação, de retomada desse lugar de pertencer, onde a linha e a agulha entram delineando afetos, inscrevendo os processos que o corpo passa. Desse modo, quando se insere nesse território, gera-se ali um atravessamento, existencializando um devir, costurando uma marca que se fez no corpo.



Fig. 3 - Bordado da série *Avessos de Nós*, bordado em xerox transferência, direito e avesso exposto. Marina de Aguiar, 2017.

Este território de fluxos e atravessamentos que pode ser a subjetividade nos leva a pensar o avesso como parte essencial do bordado, e esse foi um momento de virada no enfoque da pesquisa. Quando comecei a perceber a potência desse lado da produção, concluí que não poderia ser ignorado, como o bordado tradicional propõe. Se falava de travessias, de transcender a representação fetichista, de aprofundar no

conteúdo de si, o avesso não poderia ser ocultado. No verso do tecido rústico da Arpilleras, bordadeiras costuravam pequenos bolsos, que carregavam mensagens relatando da situação política do Chile, os abusos, desaparecimentos, a violência. Em um contexto de censura, o avesso foi meio de dizer aquilo que não se podia. Mostrava o que era excesso, era o risco. Assim, pode ser tudo aquilo que não se atreve a ser dito num primeiro momento. Ele pode ser o rizoma que a linha carrega por trás de si. De um lado, simples, fina, focada; do outro, nós malfeitos se abrem como feridas, ramificando e se expandindo em meadas emaranhadas e confusas. O bordado apresenta com orgulho aquilo que se pode chamar de erro, ele registra todos os empecilhos e dificuldades do caminho. Ele mostra os pontos que o direito torna invisíveis, aqueles que dão forma, estrutura, aqueles que corrigem nossos deslizes. Quando bordamos, é quase impossível prever o que o avesso vai se tornar; sempre que eu tento, falho. Ele acaba se tornando uma abstração do direito, sua versão mais selvagem, mais livre e indomável.

O direito, de forma quase sempre bastante controlada, calma e racional; e o verso, imprevisível, o caos por trás da forma, o indizível de nós. Revezamos entre esses dois lados, brincando por entre essa duplicidade. Na frente seguindo as linhas, mantendo-se atenta as próprias instruções, e no avesso deixamos o que há de mais secreto e proibido aparecer. Como afirma Mariana Guimarães (2017), como a própria experiência, como a própria vida, o bordado consiste em ser travessia. Ou seja, quando a agulha sai, emergindo de um lado para o outro, ela rompe a barreira entre o visível e o invisível, entre o planejado e o incontrolável. Ela rompe a barreira, ela entre-é. Essa imersão em si e a busca do desenvolvimento da subjetividade também se inspiram nestes gestos da agulha. Conseguimos, portanto, perceber como alguns conceitos que dizem respeito à subjetividade podem se existencializar através do bordado.

É só neste sentido que podemos falar num dentro e num fora da subjetividade: o movimento de forças é o fora de todo e qualquer dentro, pois ele faz com que cada figura saia de si mesma e se torne outra. O fora é um “sempre outro do dentro”, seu devir (ROLNIK, Suely, 1998, p. 2).



Fig. 4 - Bordado da série *Avessos de Nós*, bordado em xerox transferência, direito e avesso exposto. Marina de Aguiar, 2017.

O direito se deve completamente ao avesso, assim como nós como mulheres artistas devemos nossos trabalhos a essa subjetividade vibrátil a qual nos permitimos durante os processos criativos. De certa forma, ao bordar, estamos produzindo gestos cartográficos, registrando devires, mapeando sensações, percorrendo espaços, atravessando fronteiras. Estamos desbravando o território da subjetividade que se existencializa entre direito e avesso, e vibra em nós, criando movimentos entre os universos que interagem conosco e a nossa volta. O conceito de devir diz respeito à mudança e ao ato de *tornar-se*, considerando que nada é permanente além de um eterno fluxo de transformações. Assim, estamos sempre sujeitos às intensidades que nos permeiam e nos atravessam, nos modificando e criando estados de constante devir. Ao compreender a subjetividade a partir deste prisma, podemos percebê-la como mutável e fluida. Se devir diz respeito a tornar-se, é pertinente citar a bordadeira Martha Dumont, que durante o documentário *Trans-bordando*⁵, comenta: “Quando eu bordo um passarinho eu viro um passarinho, quando eu bordo uma árvore eu viro uma árvore, e aí depois eu bordo gente e viro gente, e bordo água e viro água.”

Pode-se notar, através dessa fala, como o bordado age em relação à subjetividade, proporcionando um processo poético que catalisa devires, com poder transformador onde a articulação entre forma e pensamento age sobre o senso de si da artista, de sua relação com o espaço, de sua potência criativa.

Em conclusão, foi possível perceber através das referências citadas e do processo criativo em si, o papel ocupado pelo bordado na representação dos movimentos da subjetividade. Como gesto de manutenção, exploração afirmativa, de conhecimento e de existencialização de afetos. Através da linha e da agulha é possível atravessar corpos e espaços, buscando representar os fluxos que existem dentro de nós e através do mundo, nos tornando o meio entre o micro e o macro, entre o sensível e o material. Representando o corpo como este território subjetivo, enfatizando seu

5 *Trans-bordando*. Kiko Goifman. Jurandir Muller. Etnodoc, 2007. 26 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_MUz4OafJC8> Acesso em: novembro de 2017.

aspecto vibrátil e potente, foi possível criar pequenas rupturas, ranhuras no modo hegemônico de representar as mulheres. Inserir com as linhas doses de existência, tanto do que é material – o direito; como também a nossa realidade sensível, nossos devires e atravessamentos, o que acontece nos avessos de nós.

Referências bibliográficas

BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005. Tradução de: Ana Varela Mateos.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Cartografias do Desejo*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUIMARÃES, Mariana. O fio como paisagem na mediação casa, corpo e obra. In: *Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, ANPAP, 26.*, 2017, Campinas. Artigo. Campinas: [s.i.], 2017. v. 1, pp. 1 - 11.

PARKER, Rozsika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: Tauris & Co Ltda, 2010.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: MAST, Gerald. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Nova Iorque: Oxford Up, 1974. pp. 833-843.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade Antropofágica*. 1998. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.

———. *Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura*. 1998. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.

———. *Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea*. 1996. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.

———. *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização*. 1996. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.

———. *Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico*. 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.

———. *Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil*. 1989. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely_rolnik.htm>. Acesso em: 18 fev. 2018.