



# O Pensar Desenho: Reflexões Culturais e Interdisciplinares

## AS IMAGENS BORDADAS NA ARTE DO SÉCULO XXI

Carolina Nascimento Pereira  
PPGDCI – UEFS Departamento de Letras e Artes  
carolbelmondo@gmail.com

Gláucia Maria Costa Trinchão  
PPGDCI - UEFS Departamento de Letras e Artes  
gaulisy@gmail.com

### Resumo

Neste artigo abordo a presença da técnica do bordado no trabalho dos artistas contemporâneos e sul-americanos Flávia Bomfim, Rodrigo Mogiz e Ana Teresa Barboza. A partir de suas respectivas produções, delineio os campos de conhecimento que permeiam a leitura do vocabulário visual de suas obras, com o objetivo de identificar elementos de continuidade e ruptura dos conceitos historicamente firmados sobre a prática do bordado.

**Palavras-chave:** Bordado; Arte; Desenho; Gênero.

### Abstract

In this article I approach the presence of the embroidery technique in the work of the contemporary and South American artists Flávia Bomfim, Rodrigo Mogiz and Ana Teresa Barboza. From their works, I outline the subjects which permeate the reading of the visual vocabulary of their body of work, identifying elements of continuity and disruption with settled historically concepts about the practice of embroidering.

**Keywords:** Embroidery; Art; Drawing; Gender.

## 1 Introdução

Através da abordagem interdisciplinar, este artigo discorre acerca dos pontos que estão sob análise na pesquisa relativa à presença do bordado no trabalho visual de três artistas contemporâneos. Bordar é uma prática milenar que faz parte da cultura material do Brasil e de outras regiões da América do Sul, e neste início do século XXI é a principal ferramenta de expressão artística de um número significativo de artistas visuais pelo mundo.

As obras investigadas, “Hello Sailor” (2014), “Chá de Cavalheiros” (2019) e “Enquanto desenho em sua superfície” (2015) de Rodrigo Mogiz, as séries “Não tapem os buracos-foi

golpe!” (2019) e “Não ter medo do tempo” (2019) de Flávia Bomfim, “Suspensión” (2012) e “Leer el Paisaje” (2016) de Ana Teresa Barboza, trazem um vocabulário visual repleto de elementos têxteis que nos fazem indagar sobre as concepções historicamente formuladas acerca do que é bordado e quem são as pessoas que se dedicam a esta técnica.

Ainda que tenha sido previamente explorado por artistas, de Regina Gomide Graz à Arthur Bispo do Rosário, em outros momentos documentados pela História da Arte, os trabalhos de agulha permaneceram marginalizados pela sua associação enquanto um trabalho feminino, classificado como artesanato, categoria que carrega um valor pejorativo, e equívocado quanto ao seu valor artístico e cultural.

Ao investigar como esta técnica é manipulada no tempo atual no campo das Artes Visuais, discorro neste artigo quais conhecimentos conduzem esta investigação e como eles auxiliam na identificação dos elementos de continuidade e ruptura das concepções atreladas à criação de bordaduras.

## **2 Bordar: um fazer interdisciplinar**

Realizar a leitura de uma imagem não implica somente em usufruir da capacidade espontânea de ver e descrever o que é visto ou o que meramente achamos que vemos. Exige, especialmente, um vocabulário visual alicerçado na coexistência de conhecimentos teóricos e práticos que nos coloquem disponíveis a acessar o que uma produção visual pode comunicar.

Ao ter como objetivo realizar uma investigação do uso da técnica do bordado na arte contemporânea nos trabalhos artísticos da baiana Flávia Bomfim, do mineiro Rodrigo Mogiz e da peruana Ana Teresa Barboza, encontro-me diante de produções visuais que trazem consigo um emaranhado de saberes que suscitam discussões sobre o cenário político, social e artístico vigente. E para revelar as camadas de que são constituídas a arte visual, lanço mão da interdisciplinaridade como abordagem, diversificando as fontes a serem estudadas que proporcionam visibilizar conexões previamente despercebidas.

A interdisciplinaridade permite uma pesquisa abrangente evidenciando as especificidades de um determinado problema e evitando segmentá-lo a ponto de não conseguirmos estabelecer um elo entre as partes destrinchadas. O intuito desta abordagem é o de identificar e firmar uma partilha entre as áreas de pesquisa, integrando aqui os conhecimentos proporcionados pela História da Arte, a História das Mulheres, os estudos de gênero e o Desenho. Deseja-se, então, ultrapassar a divisão do saber acadêmico em blocos isolados, proporcionando visões atualizadas sobre o objeto a ser estudado e se aproximar do panorama contemporâneo plural, como definido por Maria Aparecida Viggiani Bicudo:

O que se busca é uma postura diferente daquela inerente à ciência concebida como disciplinar. Uma postura que avance em direção a uma visão do todo enquanto unidade de articulações possíveis e dinâmicas e não como uma soma de partes separadas e estanques; supere a visão de existir apenas uma ciência e uma verdade; trabalhe com concepção de intersubjetividade, a qual é fruto da troca eu-mundo-outro, constituindo o objetivo e a objetividade mundana; busque compreender e aceitar o diferente. (2008, p.8)

Sendo o próprio bordado um fazer interdisciplinar, pois sua existência perpassa pela convergência de questões econômicas, de gênero, raciais, sociais e artísticas, acaba por exigir que as disciplinas estejam vinculadas, favorecendo o aprofundamento desta investigação. Com este conhecimento em mãos é possível ler as informações que o espaço (ou espaços) ocupado pelo bordado na produção de Bomfim, Mogiz e Barboza nos informa sobre a sua existência na contemporaneidade e onde podemos observar continuidades e rupturas nos conceitos e modos de fazer.

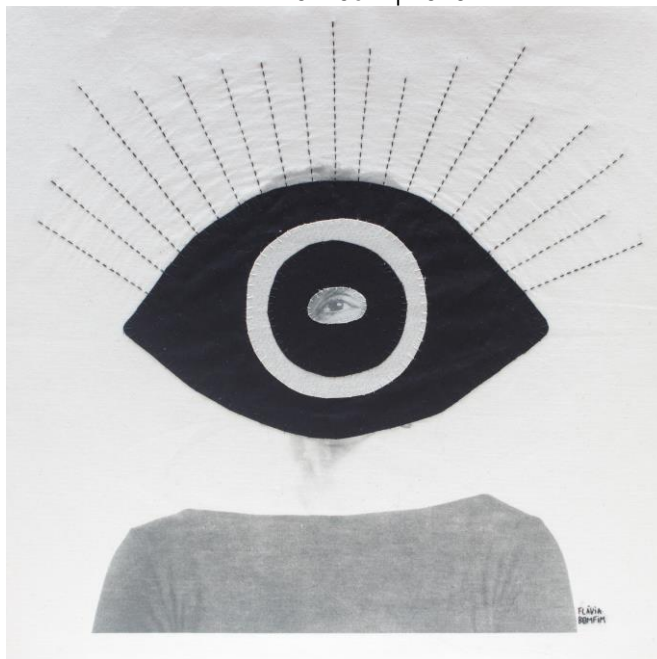
Em sintonia com a abordagem interdisciplinar, o saber prático ocupa um espaço relevante nesta pesquisa uma vez que a escolha do objeto está costurada a minha experiência enquanto artista plástica. O meu contato com o bordado se iniciou por volta de 2013 quando envolvida em uma produção com a gravura em metal e utilizando o tecido de linho como suporte de impressão na cidade de Salvador desemboquei em oficinas de bordado. Essas oficinas eram ministradas pela artista visual Flávia Bomfim. Através desses encontros, aprendi alguns pontos do bordado tido como básicos, a exemplo do ponto haste, teia e nó francês. Mas, também observei o envolvimento de Flávia com o ato de bordar, sua produção artística e seu projeto “Bordar os Sonhos”, tornei-me atenta a versatilidade desta prática e a sua presença cada vez mais comum no trabalho de inúmeros artistas.

Entre as obras artísticas que conheci nos últimos 6 anos, descobri em momentos distintos o bordado da artista Ana Teresa Barboza e de Rodrigo Mogiz. Esse descobrimento abriu o meu olhar para as possibilidades técnicas e temáticas que o bordado na contemporaneidade apresenta. Entre linhas que ultrapassam o espaço bidimensional e imagens que bailam entre o abstrato e a figura humana flertando com a colagem, a fotografia, a pintura, observei uma manipulação do trabalho têxtil para além do limite do bastidor e do tecido. O meu olhar sobre estas obras projetou-me do lugar de desconfiança para a certeza de que o bordado possui muitas facetas, e elas estão sendo exploradas por jovens artistas em plena atividade no século XXI.

Há artistas espalhados pelo mundo trabalhando em algum nível hoje com o bordado e com outras técnicas têxteis. Porém, as três produções escolhidas fazem parte do meu percurso com o bordado e me conduziram até esta pesquisa. Portanto, a escolha por eles não se deu arbitrariamente. Estudo aqui criações visuais que colocam as bordaduras como um elemento central e investigativo e não como um mero apêndice. Além de apresentarem elementos que subvertem e dão continuidade ao ato de bordar. São produções sul-americanas

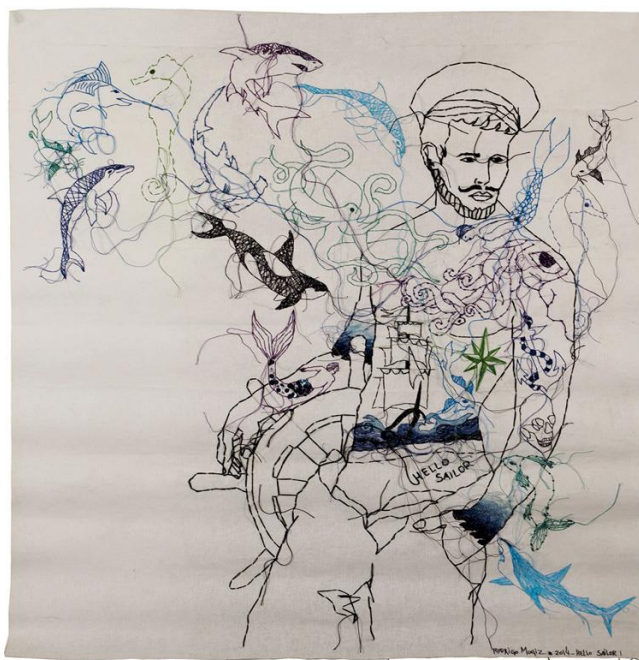
que trazem uma técnica que faz parte da cultura material de nosso continente, apresentando características diversas, mas, inevitavelmente com raízes nas produções dos povos originários. Assim, apresento aqui um olhar contemporâneo sobre um fazer manual com anos de prática, suor e América do Sul.

**Figura 1:** Não tapem os buracos - foi golpe! Obra de Flávia Bomfim  
Fotografia transferida manualmente, bordado e aplicação sobre tecido de algodão  
40x40cm | 2019



Fonte: <https://rvculturaearte.com/Flavia-Bomfim>

**Figura 2:** Hello Sailor. Obra de Rodrigo Mogiz  
Bordado sobre tecido 98x92cm / 2014



Fonte: <https://www.bolsadearte.com/oparalelo/nocoos-de-genero/rodrigo-mogiz-hello-sailor>

**Figura 3:** Suspensión 2. Obra de Ana Teresa Barboza  
bordado em tela e tecido em fio 85x60cm / 2012



Fonte: <http://anateresabarboza.blogspot.com/p/suspen.html>

## 2.1 Bordar: um desenhar com linhas e agulhas

Ao estudar sobre as imagens bordadas no trabalho de três artistas, penso nas formas em que bordar pode ser encarado enquanto um desenho que se expande materialmente para além do grafismo do lápis e papel. Investigar o Desenho, e sua forma bordada, é enxergá-lo não apenas como uma técnica tradicional, mas inclusive, enquanto um espaço de conhecimento intelectual que proporciona o reconhecimento de seu lugar de técnica artística e consequentemente como registro histórico. Compreendendo que História e desenho, “ambos têm a mesma função: a de registrar histórias e estórias, individuais e coletivas, grafando no tempo e no espaço a trajetória das civilizações.” (TRINCHÃO e OLIVEIRA, 1998, p.2).

Entre o desenhar e o bordar há inúmeras convergências. A começar pela presença da linha, “a estrutura óssea do desenho” (DERDYK, 2007, p.18), por onde o desenhar e o bordar iniciam e permanecem atrelados, seja em sua forma bidimensional, tridimensional ou na elaboração mental de uma ideia. Enquanto linguagem, possuem uma aplicabilidade diversa com finalidades plurais que atravessaram a História da Arte na ânsia de possuírem a sua dimensão artística reconhecida. Mas os pontos que se cruzam também criam separações. E as peculiaridades do bordado estão para além do desenho.

O bordar como qualquer atividade manual, é impregnado de significados, usos e valores. Decodificar as informações que os seus aspectos estéticos e modos de fazer apresentam, abre o caminho para uma investigação das subjetividades que atuam individualmente e

coletivamente na criação artística. Compreender a imagem enquanto um registro que nos informa sobre um tempo, é legitimar a imagem em seu potencial informativo. E, “tão necessário quanto aprender a interpretar textos é o treino do olhar, o aprender a ver imagens.” (HIKIJ, 1997, p. 267).

A utilização de linhas, agulhas e tecidos não é uma novidade na história da arte sul-americana. Ao reportar ao século XX encontro a artista brasileira Regina Gomide Graz (1897-1973), uma precursora na utilização de técnicas têxteis no trabalho visual durante o Movimento Modernista. Nas primeiras décadas do século passado pintores, escultores, poetas e arquitetos romperam com a estética acadêmica típica do Brasil colonial e trouxeram questões da vida urbana e elementos culturais brasileiros para suas obras. A industrialização do país e o contato com a arte de vanguarda europeia impulsionaram os artistas do modernismo a uma nova linguagem visual. Porém, neste período, “a opção pelas artes aplicadas era incomum no país, tendo em vista a costumeira valorização dos suportes artísticos tradicionais, como a pintura e a escultura (...).” (SIMIONI, 2007, p. 89).

Além de Graz, a lista é ampliada com nomes como Lia Menna Barreto (1959 -), Norberto Nicola (1931-2007), José Leonilson (1957-1993) e Arthur Bispo do Rosário (1909-1989). Em demais países do continente é reconhecida a produção das argentinas Claudia Contreras (1956 -) e Estela Pereda (1931 -), a colombiana Olga de Amaral (1932 -) entre outros nomes espalhados pelo território da América do Sul. Portanto, a utilização de técnicas têxteis por artistas no século XXI não é uma linguagem poética que brotou “do nada”.

## **2.2 Bordado: técnica atrelada ao feminino**

Para esta pesquisa, não apenas tenho em mãos o rastro de artistas que em outros períodos se debruçaram em algum nível sobre esta técnica, mas, em especial, gerações de mulheres que apesar de suas vidas múltiplas e potencial humano, permaneceram atreladas a esse fazer por uma construção histórica equivocada do que é ser mulher. Um pensamento pautado na disseminação de uma teoria biológica onde “havia uma “natureza feminina” que conduzia as mulheres à esfera do lar, como se elas fossem dotadas biologicamente de uma capacidade exclusiva de casarem, terem filhos e cuidarem de tudo que envolvesse a vida privada.” (ALMEIDA, 2010, pg. 60).

E esta construção impregnou a História da arte com a consequente exclusão de artistas mulheres de sua historiografia, assim como, das técnicas atreladas ao feminino nas obras classificadas como arte. No livro *Art, Women and Society* (1996), a historiadora Whitney Chadwick narra uma História da Arte recheada de artistas mulheres, mas, repleta de dificuldades em obter o reconhecimento profissional e artístico. Isoladas do debate intelectual, as mulheres sofriam restrições em serem membros das academias e eram cobradas a

produzir obras concentradas em temáticas correspondentes ao ideal feminino, delicado e doméstico.

Na arte ocidental, as mulheres artistas eram encaradas como “amadoras”. No Brasil, essa palavra era destinada “àqueles que não passaram pelos ensinamentos da Imperial Academia de Belas Artes. Mas, também, era um modo elástico de se referir às artistas do sexo feminino...” (SIMIONI, 2007, on-line). Finalmente a separação entre artistas e dito amadores aponta que o campo da Arte, detentora de uma aura dita libertária e questionadora, não estava, e não está, imune às influências da dinâmica social.

A marginalização dos trabalhos com agulha e de seus produtores, é uma consequência direta da divisão hierárquica entre homens e mulheres. Uma divisão absorvida como “un intento de categorizar el arte, que no es más que una reafirmación del poder dominante que presupone que todo artista es hombre, de ahí el interés por asociar las artes menores a la feminidad.” (FRASQUET, 2016, pg. 22). A criação de obras têxteis, realizada majoritariamente por mulheres, ocupou durante séculos a esfera doméstica e espaços voltados a vivência e educação religiosa, como monastérios e conventos. Tornou-se por meio do sistema educacional formal uma ferramenta doutrinadora e uma propagadora de ideologia, mantendo o seu status de labor feminino.

O olhar sobre este fazer como exclusivamente decorativo e carente de elaborações intelectuais é mais um ponto a ser considerado dentro da conjuntura que empurra as chamadas Artes Aplicadas, nomenclatura que delimita “em modalidades da produção artística que se orientam para o mundo cotidiano, pela criação de objetos, de peças e/ou construções úteis ao homem em sua vida diária” (Enciclopédia Itaú Cultural, 2017), a uma condição inferior na História da Arte. Os reflexos de tais concepções foram explorados como uma forma de hierarquizar o trabalho artístico como é destacado por Chadwick:

A prática contemporânea de distinguir entre belas artes e artesanato teve origem na reclassificação da pintura, escultura e arquitetura enquanto artes liberais durante a Renascença. A exclusão de mulheres das formas de produção artística dita profissional como a pintura e a escultura, e o envolvimento de um número significativo de mulheres em trabalhos artesanais desde a Renascença, solidificou uma ordem hierárquica das artes visuais. (1996, p. 43, tradução nossa)

O estudo que abrange o bordado está conectado a ampliação das pesquisas sobre as histórias das Mulheres influenciado pelo movimento feminista. A participação feminina em diversas esferas sociais passa a partir da década de 1970, a ser investigada após um longo período histórico de pesquisas insuficientes ou quase inexistentes que anulavam aspectos da vida feminina e sua heterogeneidade. O movimento feminista e as discussões sobre gênero atuaram como gatilho para o desenvolvimento da história da mulher e principalmente pela história contada por mulheres. Ao adentrarem este campo as historiadoras “constata-ram que as mulheres seriam sujeitos históricos possíveis de serem apreendidos e estuda-

dos, e que essa categoria “mulheres” deveria ser entendida de acordo com a sua amplitude e pluralidade étnica, social e cultural.” (PEREIRA e CARMO, 2015, p. 20).

A feminização do trabalho visual a partir de suportes têxteis é um exemplo de como uma determinada criação pode ser encarada enquanto registro material da história de um grupo social que esteve ausente dos documentos oficiais da historiografia. O trabalho feminino enclausurado nos lares das mulheres da elite majoritariamente branca ou servindo enquanto trabalho por mulheres de classes mais pobres, ainda é pouco considerado em sua dimensão política e artística, o que o torna invisível enquanto fonte de conhecimento. Porém, o reconhecimento da imagem enquanto registro histórico, passa a legitimar as criações visuais e produções materiais múltiplas e os discursos atrelados “de forma a perceber as representações sociais contidas neles.” (OLIVEIRA e AMARAL, 2015, p 383).

Os desdobramentos das Artes Visuais a partir do século XX no que concerne a utilização de materiais cotidianos, imagens midiáticas e os questionamentos sobre quem ou o que define uma produção enquanto arte também contribui para uma abertura sobre os meios e finalidades de realizar uma obra artística. Não é desprezível salientar que as técnicas têxteis começam a ser exploradas com maior rigor ao longo do século passado, sendo conduzidas pelas artistas mulheres embebidas pelas ideias feministas. Neste ponto deixamos de “aceitar as hierarquias artísticas estabelecidas e de se esforçar para nelas integrar as obras têxteis, vistas como essencialmente femininas, dentro do campo dominante, mas de fazer algo mais ousado: subverter o cânon.” (SIMIONI, 2010, pg. 9).

O que então a utilização da técnica do bordado na produção do século XXI de Bomfim, Mogiz e Barboza nos revela sobre a sociedade, a arte, as concepções de gênero na atualidade? O que continuamos, rompemos ou tentamos romper quando parecemos reconhecer o bordado em sua dimensão artística? Quando nos damos conta que homens também bordam? Os mesmos pontos do bordado tradicional que ensinou gerações a desenhar/bordar imagens com finalidades decorativas expande hoje esse vocabulário para usos diversos e ganha espaço em um cenário artístico que influencia e é influenciado pela demanda social. E o que isso diz sobre nós?

### **2.3 Convergências do tempo**

O olhar para a arte contemporânea não acontece exclusivamente com os olhos de agora e os sinais que o tempo vigente apresentam. Assim como Kublai Khan indaga a Marco Polo no livro *As Cidades Invisíveis* (1972) de Ítalo Calvino: “Você avança com a cabeça voltada para trás?” A pesquisa aqui em desenvolvimento se pergunta, o que é o contemporâneo? Mas, sem perder a dimensão do caminho histórico que nos traz até o ponto atual e as



sobreposições que isso pode causar. Ainda que o meu estudo não se dê no passado, não deixo de estar atenta a como ele nos empurra a agir e reagir.

O compasso do bordado nos desperta para a sua (in)visibilidade e percebo que a temática explorada por essa pesquisa traz à tona as memórias subterrâneas de quem conhece a prática do bordar, seja como aquela ou aquele que borda, seja como observador. A aparente espontaneidade do bordado não elimina o seu potencial em contar histórias e validar a existência previamente marginal das mulheres que se dedicaram e se dedicam a este fazer manual. Esta constatação ganha espaço “permitindo que grupos e ou pessoas antes retratadas como não ou menos importantes sejam vistos com maior interesse e seus feitos ganhem registros e espaços essenciais para uma compreensão da nossa história atual.”(LUNZ, 2018, p.51).

A memória para os artistas e suas obras investigadas é expressa e acessada por um conhecimento sendo “de uma inteligência ou de uma racionalidade que é anterior a eles, e da qual não apenas se apropriam, mas a ela se integra.” (CHIARELLI,1996, p. 3). Independente de como cada artista se relaciona com o bordado e de quais formas ele faz parte de seus trabalhos e vidas, todos têm em comum a manipulação de uma sabedoria que faz parte da cultura material da região em que vivemos. E ao propor possibilidades plásticas e conceituais, modifica uma cadeia de concepções previamente estabelecidas.

Esta dança possui um compasso vislumbrado pelo filósofo Henri Bergson. A memória intercala o momento presente ao passado, respondendo a uma necessidade atual de acessá-la. E por se fazer fresca no tempo corrente, possui um caráter não estático que se transforma à medida que avançamos. Para Bergson, a memória deve ser encarada como um corpo vivo, sempre atuante, ainda que haja em nós uma “repugnância em admitir a sobrevivência integral do passado (...)” (pg. 176) pela nossa ânsia em nos concentrarmos no agora. Enquanto exercemos a tendência de encarar o passado como uma fase morta, Bergson aponta para uma coexistência entre o tempo em curso e ao obsoleto. “Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro.” (BERGSON, 1999, p. 176).

É claro que ao entrarmos em contato com as concepções bergsonianas de tempo e memória percebo que não existem análises sobre a contemporaneidade sem o estudo histórico e os acontecimentos que permanecem a corroer o tempo presente e futuro. Não há como dialogar com as produções materiais e visuais do tempo vigente sem dedicar um período significativo na busca do entendimento de como chegamos até aqui. O passado se mantém vivo, e nesta condição permanentemente viva do pretérito somos convidados a agir.

É necessário investigar não o mero deslocamento aparentemente linear da técnica. Investigo principalmente a condensação de acontecimentos, modos de produção, ideias, ultrapassadas ou não, mas que continuam em algum nível atuando sobre a nossa existência.

Não há a subversão sem o tempo anterior que cria atritos e nos empurra à ação. Assim como não há produção de imagens que não traga consigo um rastro de imagens prévias. A aproximação com a obra de arte é detentora de grande potencial informativo que pode despertar o entendimento da conjuntura social na qual estamos inseridos. Como sintetizado pela educadora Valéria Azambuja Pereira ao relatar sobre o método de leitura de imagem desenvolvido por Fayga Ostrower e Alberto Manguel pontuando que “ao realizarmos um trabalho artístico estamos nos construindo. E ao lermos uma obra de arte, conhecemos não só a obra, como também o artista que a realizou, e, também a nós mesmos.” (2007, p. 41).

Ainda que a presença do bordado na obra artística de Bomfim, Mogiz e Barboza evoque algo de nossas lembranças individuais, suas produções estão de alguma forma atreladas a uma memória comum a todos que se sentem parte do trabalho têxtil. Essa fidelidade por vezes subjetiva que nossas experiências evidenciam encontram maneiras de formar laços afetivos que nos faz pertencentes e, portanto, atuantes no espaço onde somos integrados. As produções imagéticas, artísticas ou não, são incumbidas de guardar a expressão cultural e que torna, não obstante, a representação de um grupo. Haverá sempre na experiência memorativa e na imagem, as lembranças e as mãos de muitos. Algo que o sociólogo francês Maurice Halbwachs em seu livro *A Memória Coletiva* (1950) conclui quando diz: “É porque, em realidade, nunca estamos sós.”

### **3 Conclusão**

A multiplicidade do percurso da pesquisa científica aqui explanada demonstra o quão robusto a abordagem interdisciplinar pode ser na prática. Os campos do Desenho, das Artes Visuais, da História das Mulheres e da Memória, foram reunidos através das informações que o próprio bordado em seu fazer prático e conceitual apontou ao defini-lo enquanto objeto de pesquisa.

Através dos campos de conhecimento torno-me consciente de como a criação de bordaduras acontece e é conceituada neste início do século XXI nas produções dos Artistas Visuais Flávia Bomfim, Rodrigo Mogiz e Ana Teresa Barboza. Ainda que o artigo trate sobre uma pesquisa que se encontra em desenvolvimento, e, portanto, não comunico aqui as conclusões esperadas de um trabalho em sua última etapa, é evidente como a feminização do bordado, suas associações com o desenho, sua presença e ausência na História da Arte e o anacronismo do tempo e da memória, formam as camadas sobre as quais o momento contemporâneo estudado se desenrola.

Assim, concluo ser imperioso investigar sobre as imagens bordadas pelos artistas escolhidos, estando atenta às reverberações que concepções de outrora formalizaram sobre o que é bordado, a sua dimensão artística e o que apreendemos sobre ele no contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Flavia Leme de. **Mulheres Recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ARTES APLICADAS. IN: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo908/artes-aplicadas>. Acesso em: 03 OUT. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito / Henri Bergson; Tradução Paulo Neves. - 2- ED. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Coleção Tópicos)

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/acadêmico. **Educação, Matemática, Pesquisa**. São Paulo, V. 10, N. 1, PP. 137-150, 2008.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHADWICK, Whitney. **Women, Art and Society**. 2nd ed. Thames and Hudson, 1996.

CHIARELLI, Tadeu. **15 artistas brasileiros colocando dobradiças na arte contemporânea**. São Paulo, 1996. Catálogo de exposição promovida por Itaú Cultural no MAM-SP.

DERDYK, Edith (Org.) **Disegno. Desenho. Designio**.. Editora Senac, São Paulo, 2007.

FRASQUET, Maria Alcaraz,. Tirar del hilo. Una aproximación al bordado subversivo. **Revista Sonda**: investigación y docencia en las artes y letras, nº 5, pp. 18-43, 2014.

HALBWACH, Maurice. **A memória coletiva**. Paris, França. Presses Universitaire de France, 1968.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. A trama das imagens na constituição dos espaços visuais do século xx. **Cadernos de Campo**. ano VI – nº5 e 6, p. 267-274, 1997.

LUNZ, Leandro da Silva. Mulher e história: da invisibilidade à sujeito de análise. **REHR|** Dourados, ms | v. 12 | n. 23| p. 49- 67 jan. / jun. 2018.

OLIVEIRA, Maria Augusta Martiarena de.; AMARAL, Giana Lage do. Representações da educação feminina em imagens: trabalhos manuais na república. **Dimensões**, vol. 34, p. 380-403, 2015. ISSN: 2179-8869

PEREIRA, Valeria Azambuja. **A leitura de imagem**: Fayga Ostrower e Alberto Manguel, educadores do olhar. São Paulo, 2009. 80 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro Universitário Nove de Julho -UNINOVE.

PEREIRA, Maria Cecilia Souza. CARMO, Lyvia Tavares Felix do. A construção de uma história das mulheres: uma abordagem transdisciplinar. IN: Educere XII Congresso Nacional de Educação, 2015, Curitiba.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: Modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do IEB**. nº 45, p. 87-106, set. 2007.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões. in: **Labrys - Estudos Feministas**, v. 11, 2007b. disponível em: < <http://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>>. Acesso em: 02 out. 2019.