



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p169-183>

**O bordado no livro infantil: questões de materialidade e
intermedialidade**

**Embroidery in children's book: issues of materiality and
intermediality**

*Erika Viviane Costa Vieira**

RESUMO

O bordado tem sido usado para ilustrar livros infantis como reflexo de uma produção artística contemporânea que tem lançado mão de diversas iniciativas que destacam e reavaliam o papel das artes têxteis nas produções visuais. Objetiva-se, com este artigo, examinar o uso da materialidade do bordado livre nas ilustrações de algumas obras de literatura para crianças, tais como *Menino do Rio Doce* (1996), *Ponto a ponto* (2006), *A menina que falava bordado* (2010), *Este não é um livro de princesas* (2014) e *Os bordados da vovó* (2017). Como metodologia de análise, as obras serão examinadas segundo as reflexões de Claus Clüver (2011) e Irina Rajewsky (2012) sobre a intermedialidade. Por fim, busca-se fomentar discussões a respeito da contribuição de técnicas artesanais de ilustração, como o bordado livre, para os estudos das relações entre imagem e palavra em publicações voltadas para crianças.

PALAVRAS-CHAVE: Intermedialidade; Bordado; Arte têxtil; Literatura infantil

ABSTRACT

Embroidery has been used to illustrate children's books as a reflection of contemporary artistic production that has made use of several initiatives which highlight and re-evaluate the role of textile arts in visual productions. The aim of this article is to examine the use of embroidery materiality in the illustrations of some works of literature for children, such as *Menino do Rio Doce* (1996), *Ponto a ponto* (2006), *A Menina que falava bordado* (2010), *Este não é um livro de princesas* (2014), and *Os bordados da vovó* (2017). As a methodology of analysis, the such will be examined according to the reflections of Claus Clüver (2011) and Irina Rajewsky (2012) on intermediality. Finally, we seek to encourage discussions about the contribution of handmade illustration techniques, such as embroidery, to the study of the relationship between word and image in publications aimed at children.

KEYWORDS: Intermediality; Embroidery; Textile art; Children's literature

* Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM; Faculdade Interdisciplinar de Humanidades – Diamantina – MG – Brasil – erika.vieira@ufvjm.edu.br

Introdução

Projetos editoriais de livros infantis que usam ilustrações com bordados têm se mostrado cada vez mais presentes no mercado brasileiro. Ao mesmo tempo, esses livros bordados compõem um pequeno acervo que demonstra uma busca constante pela valorização de uma herança cultural. O bordado integra um quadro maior das artes têxteis e tem sido usado como fonte de inspiração e também lugar de experimentalismo das artes visuais.

Objetiva-se, neste artigo, examinar como o uso das artes têxteis, em particular o bordado, opera sobre a materialidade das ilustrações de algumas obras brasileiras da literatura para crianças, como *Menino do Rio Doce* (1996), de Ziraldo, *Ponto a ponto* (2006), de Ana Maria Machado, e *Os bordados da Vovó* (2017), de Nye Ribeiro. Para o embasamento teórico dessa empreitada, faz-se necessário ver o bordado, hoje, como uma mídia em relação intermídia (entre mídias) para examinar as relações entre o bordado, a ilustração e o texto do livro infantil. O conceito de mídia adotado é o de Clüver (2011) e o de intermídia, segundo Irina Rajewsky (2012). Para tratar das relações entre o aspecto imagético e o texto verbal dos livros infantis, as contribuições metodológicas de Sophie Van der Linden (2011) servirão como base para a análise.

Primeiro, serão tratadas as questões relativas à materialidade das mídias e à abordagem da intermedialidade, conforme Clüver (2011) e Rajewsky (2012). Finalmente, serão apresentadas algumas obras da literatura infantil que se utilizam da materialidade do bordado, tendo em vista o aporte conceitual apresentado. Este texto busca fomentar discussões a respeito da contribuição do uso das artes têxteis para as composições visuais de publicações voltadas para o público infantil como fenômeno de resistência frente às ilustrações digitalizadas das publicações voltadas para crianças.

1 Questões de materialidade do têxtil e intermedialidade

Compreendem-se por artes têxteis aquelas que fazem uso de fibras naturais vegetais, animais ou sintéticas com uma finalidade utilitária, decorativa ou ornamental. O bordado integra uma das técnicas mais usadas para decorar os têxteis, assim como o tingimento e a estamparia¹.

¹ Cf. a plataforma HiSoUR. Disponível em: <https://www.hisour.com/pt/textile-arts-27448/>. Acesso em: 21 ago. 2020.

Por sua funcionalidade ornamental, a bordadura tem sido usada para ilustrar livros infantis, tendência que ganha força a partir da década de 1990 no mercado editorial brasileiro. Essa década parece ser bastante significativa para a revalorização do bordado, tendo em vista as primeiras publicações com esse tipo de ilustração e as premiações que se seguiram. *A rebelião das raposas*, de Sávia Dumont Teixeira, publicado em 1991, e *Menino do Rio Doce*, de 1996, com texto de Ziraldo, ilustrações de Demóstenes Vargas e bordados pela Família Dumont², são considerados os pioneiros do bordado-ilustração. Em entrevista³, Sávia Dumont explicou que não tinha conhecimento de livros ilustrados com bordados: apenas deu uma nova roupagem ao estilo de ilustração já existente, conferindo-lhe textura e uma nova visibilidade (DELAGE, 2012).

Contudo, há que se fazer uma distinção entre o uso do bordado como ilustração e o livro de bordado. Este último, tanto no passado quanto no presente, se preocupa com o bordar, em apresentar técnicas e modelos para serem reproduzidos. Já a bordadura como ilustração é autoral, é precedida por um desenho, está acompanhada de uma narrativa, escrita ou não, e vai explorar a capacidade de narrar por meio de uma ilustração feita com linhas sobre tecido (ou papel). Reflete um desejo de experimentalismo e singularidade na composição gráfica do livro ilustrado e repercute uma tendência do *design* atual de valorização de técnicas artesanais na produção de obras visuais, tais como a costura, o tricô, a tapeçaria e sobretudo o bordado. O livro *Alice in Stitches* (1979), de Kathleen Thorne-Thomsen, por exemplo, é um livro de bordado, pois compõe-se apenas de padrões para bordar com personagens de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll.

Usar o bordado como ilustração é um processo trabalhoso. É preciso conjugar vários fatores para que ele se materialize, tais como o artista que domina a técnica, tempo para que o bordado seja elaborado, profissional para produzir a fotografia sob lentes e luzes adequadas, tratamento pós-produção com finalização digital, entre outros.

² O Grupo Matizes Dumont é formado por integrantes de uma família de Pirapora, em Minas Gerais, que se dedica há mais de 30 anos às artes visuais. O grupo é formado pela mãe, Antônia Zulma Diniz Dumont, o filho Demóstenes, as filhas Ângela, Marilu, Martha e Sávia. Demóstenes é ilustrador e artista plástico formado pela Escola Guignard, de Belo Horizonte, com estudos também na Polônia. Seus traços recebem os bordados da mãe e das irmãs, compondo um trabalho inovador da ilustração de livros infantis. Pelos desenhos bordados em *Menino do Rio Doce*, recebeu o prêmio revelação da FNLJ e o Prêmio Bloch Educação com o Livro. Disponível em: <https://www.matizesdumont.com/pages/osartistas>. Acesso em: 21 ago. 2020.

³ Entrevista a Renata Delage, na *Tribuna de Minas*, em 07/03/2012. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/07-03-2012/cada-mulher-borda-sua-propria-vida.html>. Acesso em: 21 ago. 2020.

Uma ilustração que se utiliza de programas de computador levaria bem menos tempo e menor custo de produção, uma vez que o próprio ilustrador participa ativamente do início ao fim das etapas até sua entrega, sendo que, muitas vezes, ela já é apresentada em linguagem de programação própria para garantir boa qualidade de impressão.

A valorização do bordado como ilustração caminha junto com o reconhecimento do trabalho do ilustrador/bordador que, de tempos em tempos, figura como categoria de importantes premiações de publicações impressas, entre elas o Prêmio Jabuti. Se tomarmos esse prêmio como indicador de inovação e honraria de referência na produção editorial brasileira, verificamos que ilustrações que fazem uso dos têxteis compõem o pódio de várias edições. Com textos de Rubem Alves e Carlos Brandão, *A menina, a gaiola e a bicicleta/Céu de Passarinhos*, de 1997, ilustrado pela Família Dumont, fez um primoroso trabalho que foi agraciado com o Prêmio Jabuti de 1998, na categoria Ilustração; mais tarde, *Exercícios de ser criança*, de Manoel de Barros, em 2000, levou o segundo Jabuti na mesma categoria.

Materialidades diversificadas são usadas para compor imagens de livros infantis. Sophie Van der Linden (2011) reconhece como uma tendência recente do livro ilustrado o uso de *assemblages*, composições diversas que mesclam linguagens verbal e visual, e que se caracterizam pela reciclagem de materiais, uso simultâneo de diferentes técnicas, acúmulo de traços escritos e objetos heterogêneos em três dimensões. Os efeitos plásticos obtidos se aproximam das composições dadaístas que, segundo Linden, são categorizadas como “materialistas”⁴.

Essa forma de materialidade encontra sua capacidade de realização não apenas nas colagens ou *assemblages* de Linden (2011), mas têm sido cada vez mais frequentes nas ilustrações que remetem à bordadura. As ilustrações bordadas evocam uma materialidade que não se atém apenas ao aspecto visual, mas evoca também o tátil. O tato seria, para Anni Albers, artista têxtil e designer Bauhaus, uma qualidade midiática essencial das superfícies têxteis. Essa materialidade própria dos têxteis Albers chama de *matière* (1974, p. 63). Esse termo está associado à aparência da superfície dos materiais, a sua qualidade estética que fazem dele uma mídia para o artista. Assim, além de cor, o têxtil reveste-se de consistência e estrutura que respondem ao sentido do toque e, em alguns momentos, da audição. Sinestésias podem ser evocadas na ilustração-bordado e

⁴ Na verdade, Linden (2011) usa o termo conforme empregado por Antonio Faeti para designar jovens ilustradores italianos que incorporam materiais densos e espessos em sua pintura. Cf. FAETI, A. L'album italien: un bouquet de matières, de formes, de couleurs, de talents. In: Jean Perrot e Patricia Pochard. **L'Europe, un rêve graphique**. Paris: L'Harmattan, 2001, p. 133-144.

os livros infantis que estimulam o tátil poderiam recuperar essa função: a de tornar mais complexa nossa percepção das superfícies, pois, ainda conforme Albers, nossa educação formal valoriza mais o ver e o ouvir que o sentir com as mãos.

Nos estudos da intermedialidade, a materialidade da mídia está no cerne dos conceitos. Tötösy de Zepetnek *et al* (2011) empreendem uma aproximação que coloca lado a lado os conceitos de materialidade e intermedialidade. Nessa perspectiva,

[...] nada é mais comum que usar ‘matéria’, ‘o material’, ‘a materialidade’ para denotar aquilo que está fora da linguagem, mas, em sua concepção, o material ocorre como um evento dentro da linguagem, uma inscrição – a qual raramente a previne de ter efeitos fora da linguagem.” (ZEPETNEK *et al*, 2011, p. 3)⁵.

Dessa maneira, “[...] entender significantes como ‘materiais’ é compreendê-los em sua ‘extrema tensão’ a favor e contra seu *status* de mídia ou de mediador [...]” (ZEPETNEK *et al*, 2011, p. 5)⁶, pois a mídia pode evocar questões culturais e alterar conceitos tradicionais. O bordado deixa de ser um artefato decorativo do ambiente doméstico para ser ilustração, conferindo um sentido distinto às narrativas que acompanha, ligado aos afetos, às tradições passadas de mãe para filha e ao retorno à casa. Essa passagem do bordado como arte decorativa para artes visuais coloca em inter-relação questões ligadas às artes visuais, às artes têxteis, à literatura e à herança cultural.

Contudo, as artes têxteis, de maneira geral, ainda não receberam muita atenção da intermedialidade. Talvez por sua estreita relação com o artesanato ou por ser considerado atividade doméstica feminina, esse ramo da arte mostra dificuldades para se firmar como objeto de investigação dos estudos intermediais. Esse campo de estudos tem produzido muitas pesquisas sobre literatura, poesia, cinema, artes plásticas, música e teatro, mas poucos artigos científicos são encontrados sobre a medialidade dos têxteis, suas estruturas semânticas e suas possibilidades narrativas.

A materialidade da mídia é uma das condições para seu reconhecimento como mídia. Para Claus Clüver (2011), os estudos da intermedialidade veem nesse termo uma forma mais adequada para se referir aos meios físicos ou à modalidade material

⁵ No original: “Nothing is more usual than to use "matter," "the material," "materiality" to denote what is outside language, but here the material occurs as an event within language, an "inscription" — which hardly prevents it from having effects outside of language.” Tradução do autor.

⁶ No original: “To understand signifiers as "material" is to grasp them in their "extreme tension" over and against their status as medium or mediator.” Tradução do autor.

utilizada para produzir significados. Quanto à intermedialidade, para Clüver, esse termo quer dizer interação ou interconexão entre os meios materiais. Irina Rajewsky (2012), por sua vez, compreende a intermedialidade como uma estratégia que torna possível o exame de textos híbridos ou aqueles que são produtos de mídias integradas. Dessa forma, ao tratarmos de uma expressão artística que usa linha colorida e tecido no lugar de uma tela e pincel, com o intuito de ilustrar uma narrativa, entende-se ser ela também uma intermídia.

Os estudos da intermedialidade descendem, em parte, dos estudos interartes que tratavam de gêneros artísticos difíceis de caracterizar, como o vídeo arte, a poesia eletrônica, o foto-poema, entre outros. Historicamente, as pesquisas interartísticas não contemplavam as artes têxteis por estarem distantes de valores e convenções culturais que as reconhecessem como “Arte” e por se aproximarem de funções decorativas e utilitaristas. Conseqüentemente, pouco se teorizou sobre o uso de têxteis nas artes visuais contemporâneas ou sobre o uso da materialidade dos fios para ilustrar (e até escrever), de maneira que esta proposta vem a contribuir também para a expansão desse campo de estudos.

O trabalho pioneiro de Roszika Parker (1984) conta que a entrada do bordado nas galerias e museus de artes visuais (*fine arts*) ocorreu a partir dos movimentos feministas e de contracultura dos anos 1960-70, que passou a ver essa técnica como uma entre muitas possibilidades artísticas que poderiam se combinar e gerar formas autênticas e mais condizentes com as habilidades e experiências de expressão artística das mulheres. Entre as artistas visuais que usufruíram dessa quebra de paradigma e se utilizaram dos têxteis para levar suas obras para galerias e museus estão Judy Chicago, Tracy Emin, Louise Bourgeois, Ghada Amer e a brasileira Edith Derdyk. Contrariando o aspecto doméstico do bordado, Barrett (2008) aponta que a atitude desafiadora dessas artistas promoveu uma virada estética que valorizou essa mídia e a colocou nos museus, nas galerias de arte e nas instalações artísticas.

Os fenômenos midiáticos a serem analisados neste texto contemplam as referências intermidiáticas, uma vez que as ilustrações-bordado evocam a composição da bordadura, especialmente em seus efeitos de cor, textura e relevo, e são remediados pela fotografia. A referência intermidiática faz parte das três categorias propostas por Irina Rajewsky (2012) para os fenômenos da intermedialidade: (1) a transposição midiática, que trata da transformação de um produto de mídia em outra mídia, como as adaptações cinematográficas; (2) a combinação de mídias, que se refere à conciliação de

duas formas midiáticas distintas ou duas formas midiáticas de articulação para a produção de uma nova mídia, como a ópera ou as histórias em quadrinhos; e (3) as referências intermediáticas, que são aquelas que evocam ou imitam elementos de uma mídia através dos meios específicos de outra mídia, como a éfrase.

No caso das obras que são objeto desta pesquisa, convém esclarecer que elas não são feitas de tecido e não é possível sentir a textura da linha sobre o tecido. A percepção de sua materialidade é apenas “evocada” pela fotografia, em um efeito “como se” a página estivesse bordada. Ao não usar ou não reproduzir genuinamente elementos ou estruturas do sistema midiático a que remetem (os bordados em linha sobre tecido), usando seus próprios meios (a linha, o tecido) (RAJEWSKY, 2012), esse tipo de ilustração-bordado apenas alude à presença de mídias têxteis diversas, confirmando seu caráter de referência intermediática. Assim, as representações dos bordados em questão lidam com a ilusão de que podemos ver e sentir os relevos das linhas e os sulcos da agulha no tecido.

2 Ilustração e bordado na literatura infantil

As obras selecionadas para análise se mostraram significativas na relação texto e imagem. Elas demandam do leitor um olhar mais demorado, ora porque usam a delicadeza do bordado como ilustração, ora porque fazem uso do bordado como figura de linguagem enquanto ilustram.

É bastante significativa, no Brasil, a contribuição do Grupo Matizes Dumont na inserção dos bordados-ilustração nos livros infantis. Uma das principais características do grupo é a predileção por textos de autores consagrados, como Ziraldo, Marina Colasanti, Rubem Alves, Manoel de Barros e Jorge Amado. O grupo Dumont também tem suas escritoras e publicou obras com narrativas de Sávvia e Ângela Dumont, como *A rebelião das raposas* (1991) e *Águas Emendadas* (1998), respectivamente. Nessas obras, é interessante notar que a autoria dos bordados é bastante ressaltada, com os nomes das bordadeiras sobressaindo na capa. A autoria das ilustrações fica a cargo de Demóstenes Vargas, artista plástico.

Em *Menino do Rio Doce* (1996), o texto de Ziraldo encontra um elo cultural bastante forte com as ilustrações bordadas da Família Dumont. Ambos oriundos de Minas Gerais – Ziraldo é de Caratinga e Demóstenes Vargas, de Pirapora –, celebram suas origens culturais na publicação. Ziraldo, em sua prosa poética, e Demóstenes, com

suas ilustrações, estabelecem um diálogo nostálgico com a infância e com o Rio Doce, tornando-o um lugar de memória da infância e de pertencimento. Assim, o bordado guarda uma relação de afeto com o passado, a infância e o rio, além de estabelecer um diálogo com a preservação ambiental. O volume ilustra e narra o valor do rio para as pessoas que ali vivem, a representação do rio para o menino, a relação entre o homem ribeirinho e as atividades humanas ligadas ao rio: pescar, navegar, lavar roupa e nadar. Resgata ainda os mitos da água doce, como a Iara, a Cobra-Grande, a Vitória-Régia, o Boto e as histórias de pescadores. A relação entre o tipo de ilustração escolhida e o afeto com que a voz poética discorre sobre o rio se configura em uma estética de valorização do bordado como herança cultural brasileira e do nosso folclore.

A técnica mista utilizada combina o bordado livre com tinta sobre tecido. Tal combinação faz uso predominante da cor azul como fundo ou preenchimento e usa diferentes pontos, texturas e cores de linhas para conferir movimento às águas e à vegetação. A diversidade de pontos e os diferentes tipos de linhas também contribuem para transmitir a sensação de relevo e dar volume às imagens.

Figura 1 – Trecho de Menino do Rio Doce



Fonte: ZIRALDO, 1996, p. 18-19

Além das diferentes técnicas utilizadas, o livro de Ziraldo conta ainda com o uso de letras capitulares, semelhantes às iluminuras, para iniciar a parte narrativa de cada trecho. Essas letras tomam formas diversas, como o leme de um navio que se transforma na letra “O”, enquanto a letra “E” se transforma em rede de pesca; as letras “C”, “O” e “N” que se metamorfoseiam em peixes. Tal recurso fica ainda mais reforçado com o uso de pontos diversificados para a composição de cada letra bordada do título que integra a folha de rosto. Nela vemos ponto atrás, corrente, haste, palestrina, pipoca e nó francês.

A diversidade de pontos demonstra o profundo conhecimento da arte de bordar e a perícia das bordadeiras em sua expressão artística para alcançar o efeito desejado.

Um fato curioso é que Ziraldo é um exímio contador de histórias, seja com palavras ou com imagens. Além de jornalista, chargista, cartazista, é também escritor, pintor e dramaturgo, autor do famoso livro infantil dos anos 1980, *O menino maluquinho*, que foi também adaptado para o cinema e a televisão. O próprio Ziraldo poderia ter ilustrado *Menino do Rio Doce* e não o fez. Sendo assim, a ilustração de Demóstenes Vargas com os bordados da Família Dumont ganha ainda mais força, pois remete a um momento da infância de Ziraldo, quando ele ainda não dominava a pintura e a ilustração com seu estilo tão característico.

O texto de Ana Maria Machado (2006) em *Ponto a Ponto* recebe ilustrações de Christine Röhrig. Nele, tudo começa com o entrelaçamento entre o contar histórias, a voz de uma mulher e o fio que, puxado da meada, conta o conto. A ambivalência de sentido do tecer o fio/tecer histórias se mescla às imagens dos pontos sobre o tecido, construindo percursos narrativos atrelados aos mitos fundadores. Em geral, a literatura mostra um apreço especial em recuperar mitos e metáforas que aproximam o tecer ao ato de escrever, como os mitos de Ariadne, Ananse e Aracne, e que são retomados por Ana Maria Machado em “Texturas: o tao da teia – sobre textos e têxteis” (2016). Nesse ensaio, Machado enumera as várias palavras que decorrem do processo de fiação, tais como texto (derivado de *textere*, mesma raiz de tecido), trama, enredo, fio da meada, novela e novelo, entre outros (2016), e conclui que as mulheres criadoras de textos e têxteis são herdeiras de Ariadne⁷, “[...] aquela que tece com perfeição os fios que irão orientar sua própria saída do labirinto, desafiando o patriarca e derrotando o tirano.” (p. 122). Nesse volume, Machado relaciona a força das mulheres à capacidade de narrar e tecer, que estão muito ligadas à força criadora.

Em uma espécie de epílogo, Machado enumera várias narrativas de mulheres que contam histórias, fiam e tecem, e que lhe serviram de inspiração: “A velha a fiar”, do folclore brasileiro; “As três irmãs fiandeiras”, da mitologia grega; “As Parcas” ou “as Moiras”, em suas variantes; a figura de Penélope da *Odisseia* de Homero; Ariadne, que dá o novelo a Teseu para derrotar o Minotauro; a lenda da aranha, ou Aracne, recontada por Ovídio nas *Metamorfoses*; A lenda das fiandeiras em Portugal. Dos contos de fadas, há “A Bela Adormecida”, “Os doze cisnes selvagens” e “Rumpelstiltskin”.

⁷ Figura criada por Ana Maria Machado, faz uma síntese dos mitos de Ananse (africano), Aracne e Ariadne (gregos), embrião de uma nova personagem ainda a ser explorada pela autora.

A diversidade de pontos não se faz tão presente quanto nas obras da família Dumont, nem vemos representações bordadas com riqueza de detalhes se desenharem ao longo das páginas. As imagens minimalistas de Christina Röhrig (2006) possuem uma função de contraponto com o texto, em que algumas quebras de expectativas com o verbal são esperadas. Na Figura 2, abaixo, tanto a história quanto a ilustração bordada remetem às Moiras (ou às Parcas), mulheres que fiavam o fio da vida das pessoas. O bordado explicita a referência, principalmente pela palavra “VIDA” que figura no fim da linha tecida pelas mulheres do outro lado da página, numa combinação midiática inusitada, possibilitando à bordadura a elaboração não apenas de imagens, mas também de palavras.

Figura 2 – Trecho de *Ponto a ponto*



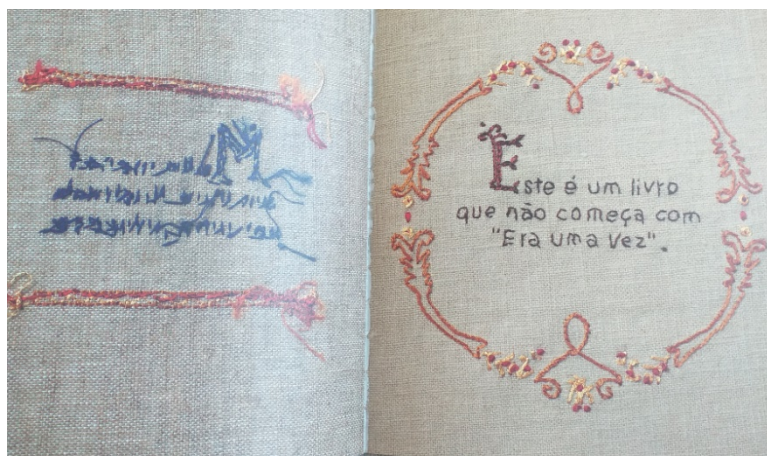
Fonte: MACHADO, 2006, p. 8

Porém, ao final da história, a ilustração bordada se distancia da representação verossímil e se transforma em vetores aleatórios, remetendo a feixes de luz: “No ponto mais alto do céu, uma estrela lhe sorria. Um fiapo de luz” (MACHADO, 2006). Além da função de contraponto, a relação entre as imagens parece ser de colaboração (LINDEN, 2011), já que o sentido emerge da relação dos dois tipos de texto (verbal e visual).

Escrever o bordado e escrever em forma de bordado são engenhosidades que se fundem nas obras de Blandina Franco e José Carlos Lollo: *A menina que falava*

bordado (2010) e *Este não é um livro de princesas* (2014). Em ambas as obras, a valorização dessa forma de artesanato popular se faz pela linguagem e pelo bordado como figura de linguagem. Na primeira obra, uma menina tímida se expressa por meio do bordado porque “[...] achava que seus bordados explicavam direitinho seu ponto de vista.” (FRANCO; LOLLO, 2010, p. 7). O ponto se torna a metáfora a ser explorada ao longo do texto, pois para cada “ponto de vista” a obra remete a um tipo específico de “ponto” do bordado. Assim, para o “ponto cheio”, que no bordado remete a um ponto cujas linhas preenchem uma área do tecido, volta-se à expressão estar “cheio”, sem paciência; o ponto chato, para situações aborrecidas; o ponto zigue-zague, por ir e voltar no tecido, alude às inconsistências da personalidade da personagem; e assim por diante. Percorrendo pontos diversos, o bordado se torna linguagem, como forma de homenagem e gesto de conexão com as bordadeiras. Assim, a linguagem do bordar se funde à linguagem escrita e falada: não apenas os desenhos são bordados, mas também o texto, desde o título e a dedicatória até a última capa.

Blandina Franco e José Carlos Lollo manejam bem o fio das palavras ao elaborar um bordado que se lê e repetem a fórmula na publicação *Este não é um livro de princesas*. De capa a capa, todos os componentes da publicação são bordados, com exceção das informações sobre os autores e a página da ficha catalográfica. Usando como suporte um linho rústico semelhante à juta, a capa remete a um livro antigo, medieval. Tal sensação é ainda mais ressaltada pelo uso de letras capitulares destacadas e ornamentos tipográficos rebuscados. Um outro efeito interessante que realça ainda mais a referência intermediática do bordado é a presença do avesso das peças (Fig. 3). Em geral, o avesso do bordado é ocultado, de maneira que não se possa revelar os caminhos percorridos pela linha e agulha, sendo considerado o lado que não deve ser exibido. Nesse volume, entretanto, o avesso revela uma beleza oculta, que vai de encontro à história narrada: não se trata de um livro de princesas, com castelo e coroa, mas de um livro para “pessoas especiais por outros motivos”, para a menina “de cabelos desgrenhados” que sonha com a sua vida enquanto observa o mundo da janela de seu quarto. Assim, a rudeza e toda uma aspereza evocada pelos bordados remetem a uma busca de autenticidade, de uma menina “de verdade”, e não uma princesa frágil e de boa aparência, como nos contos de fadas.

Figura 3 – Trecho de *Este não é um livro de princesas*

Fonte: FRANCO; LOLLO, 2014

Uma relação de muito afeto entre uma criança e sua avó bordadeira marca *Os bordados da vovó*, de Nye Ribeiro (2017), com ilustrações da argentina Ana Sanfelipo. Com ilustrações delicadas, mix-mídia, o bordado integra a obra de maneira leve e graciosa. A começar pelas guardas, que contam com bordados de flores minúsculas, esses se configuram como uma “estampa” delicada e feminina, como aquelas de roupa de cama das avós. Na capa, os bordados de flores reforçam essa ideia de “trabalho manual da vovó”, pois os motivos florais são sempre aqueles utilizados pelas mulheres para bordar seu enxoval.

A narrativa mostra a trajetória de uma menina curiosa pelo trabalho da avó, indo da observação à elaboração de sua primeira peça bordada. No início da narrativa, a avó borda no sofá, enquanto a neta a observa (RIBEIRO, 2017). Atrás do sofá, onde a avó Cecília está sentada, há vários quadros com os bordados, numa espécie de colagem, em que a ilustração convencional vai cedendo lugar, aos poucos, ao bordado. Subsequentemente, a neta se mostra maravilhada com os trabalhos da avó que, como uma mágica, faz desenhos com a agulha e a linha. Nesse momento, tem-se acesso a uma ilustração bordada contendo árvores, flores e grama, composto singelamente, mas com diferentes pontos do bordado livre. Desse momento em diante, inicia-se uma narrativa de transmissão de uma herança cultural, pois a avó Cecília conta como aprendeu a bordar e a neta passa a manifestar o desejo de perpetuar a atividade: “Eu também quero aprender a bordar, vovó. Como você, como minha bisavó e minha tataravó.” (p. 10-12). A partir desse momento, a voz da avó passa a nomear os pontos do bordado e esses

aparecem ilustrados em motivos florais ou na representação de motivos já consagrados pelo bordado doméstico, como as casinhas e os animais dos motivos infantis.

A obra de Nye Ribeiro retoma um lugar de afeto e um desejo de reconexão com atividades ditas “essencialmente femininas”, as quais são amplamente representadas no texto e na ilustração como lugar de aconchego e afeto proporcionado pelo relacionamento entre a neta e a avó. A curiosidade da criança é nutrida por uma mulher ancestral que detém um saber que não é apenas abstrato: ele se materializa em uma atividade manual que requer perícia técnica, persistência e que pode ser aprendido.

Por isso, o estudo das relações entre a literatura e as artes têxteis estabelece também uma relação de reciprocidade e de reconexão com o feminino, por meio dessa atividade que é transmitida de geração a geração de mulheres, além de servir como um caminho de mão dupla que promove a visibilidade do discurso de gênero e até das reivindicações feministas. O estudo de Rozsika Parker (1984) foi inovador por ser uma das primeiras obras a tratar as relações entre os têxteis e as artes visuais com seriedade acadêmica e associar o papel do bordado na cultura ocidental com a construção da feminilidade, e tratar o exercício do bordado como uma arma de resistência às privações de direitos das mulheres. Originalmente publicado em 1984, o livro percorre os caminhos dessa expressão artística desde a Idade Média – quando homens e mulheres teciam – até meados do século XX, quando passou a integrar as artes visuais. Em suma, essa obra denuncia que, ao longo da história, o desligamento do bordado das artes visuais fez com que essa experiência se tornasse uma atividade feminina marginalizada, subserviente e subvalorizada por se restringir à esfera doméstica.

Considerações finais

Atualmente, o bordado deixou de ser uma atividade de treinamento para a futura ação da mulher como dona de casa e passou a ser a expressão de sua subjetividade como forma artística. Com as mudanças sociais e com a evolução de papéis sociais nas famílias, as mulheres podem usar o tempo para fazer do bordado um meio estético da expressão de sua subjetividade e de seu empoderamento. Assim, pesquisar o bordado em sua dimensão estética na ilustração de livros infantis implica romper com alguns horizontes de expectativas relacionados a pelo menos três aspectos: relações hierárquicas entre arte e artesanato; combinações possíveis entre mídia e gênero; e mediações por meio de recursos tecnológicos.

Os livros infantis com os quais trabalhamos aqui nos mostraram que o bordado é uma mídia imbuída de significados sociais e culturais e possui uma história própria. Usá-lo em publicações mostra que esses sentidos seguem junto com o texto verbal da publicação, fundindo-se a ele.

Finalmente, um último aspecto que o pequeno acervo do qual tratamos pode nos revelar é que o livro “bordado” é um livro no devir, é um livro do desejo. O livro em papel apenas faz a intermediação entre o livro possível e esse objeto de desejo, por meio da representação fotográfica da bordadura, como o conceito de referência midiática bem nos mostra. Entretanto, mesmo separado por um véu midiático, o aspecto tátil e artesanal confere aos projetos gráficos de livros infantis um contraponto à precisão milimétrica da ilustração digital, vislumbrando uma reaproximação à espontaneidade e singularidade daquilo que é feito à mão.

REFERÊNCIAS

BARRETT, A. A Stitch in Time: New Embroidery, Old Fabric, Changing Values. **Textile Society of America Symposium Proceedings**. 79, 2008. Disponível em: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/79> . Acesso em: 15 out. 2019.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **Pós** – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes – EBA/UFMG, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2011.

DELAGE, R. Cada mulher borda sua própria vida. **Tribuna de Minas**. Cultura. 07/03/2012. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/07-03-2012/cada-mulher-borda-sua-propria-vida.html>. Acesso em: 21 ago. 2020.

DINIZ, T. F. N. **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

FRANCO, B. **A menina que falava bordado**. Ilustrações de José Carlos Lollo. Barueri/SP: Manole, 2010.

FRANCO, B. **Este não é um livro de princesas**. Ilustrações de José Carlos Lollo. São Paulo: Peirópolis, 2014.

LINDEN, S. V. der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MACHADO, A. M. **Ponto a ponto**. Ilustrações de Cristina Röhrig. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

MACHADO, A. M. **Pontos de fuga**: conversas sobre livros. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PARKER, R. **The Subversive Stitch**: Embroidery and the Making of the Feminine. New York: Routledge, 1984.

RAJEWSKY, I. O. Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre intermidialidade. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermedialidades e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

RIBEIRO, N. **Os bordados da vovó**. Ilustrações de Ana Sanfelippo. São Paulo: Editora do Brasil, 2017.

TEIXEIRA, S. D. D. **A rebelião das raposas**. Brasília: Art Dumont, 1991.

ZEPETNEK, S. T.; LÓPEZ-VARELA, A.; SAUSSY, H.; MIESZKOWSKI, J. Introduction to New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice. **CLCWeb**: Comparative Literature and Culture v. 13.3, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1783>. Acesso em 21 ago. 2020.

ZIRALDO. **Menino do Rio Doce**. Ilustrações de Demóstenes Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Data de submissão: 02/07/2020

Data de aprovação: 22/07/2020