



{ARTIGOS}

**REMENDAR O
MUNDO: COSTURA,
MEMÓRIA E
SUBJETIVIDADES
FEMININAS**

Regina Barbosa Ramos

PPG Fashion Law na Universidade Presbiteriana Mackenzie

{RESUMO}

O presente objetiva entrelaçar as práticas têxteis – em especial o remendo visível – e o afeto/cuidado, tendo como foco principal o produzido a partir das subjetividades femininas latino-americanas. Adoto uma abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica crítica e análise interpretativa de autoras como Rosane Preciosa, bell hooks, Roszika Parker, Maria Elena Buszek, Lauren Sinner, Celia Pym e autores como Peter Stallybrass e Eduardo Galeano. As atividades relacionadas à costura, principalmente o bordado e suas derivações, são compreendidas como linguagem simbólica e política, e o remendo visível como gesto de cuidado, memória e resistência. A análise inclui também práticas latino-americanas de resistência, como os *pañuelos* das Mães da Plaza de Mayo e as *arpilleras* chilenas, inclusive as obras de Violeta Parra. Incluo brevemente a investigação iniciante sobre as produções de coletivos contemporâneos em produções micropolíticas, entendendo assim que remendar, bordar e costurar ultrapassam o utilitário, no sentido que possibilitam a escrita afetiva que reinscreve imperfeições como marcas de dignidade e persistência feminina.

Palavras-chave: costura; remendo visível; trabalho feminino; memória; subjetividade; tikkun olam.

{ABSTRACT}

This work aims to interweave textile practices—especially visible mending—and affection/care, with a particular focus on what is produced through Latin American female subjectivities. I adopt a qualitative approach, grounded in critical bibliographic review and interpretative analysis of authors such as Rosane Preciosa, bell hooks, Roszika Parker, Maria Elena Buszek, Lauren Sinner, Celia Pym, and authors like Peter Stallybrass and Eduardo Galeano. Sewing-related activities, particularly embroidery and its derivatives, are understood as symbolic and political language, and visible mending as a gesture of care, memory, and resistance. The analysis also includes Latin American resistance practices, such as the *pañuelos* of the Mothers of Plaza de Mayo and Chilean *arpilleras*, including works by Violeta Parra. I briefly include the initial stages of research into contemporary collectives involved in micropolitical productions, thus understanding that mending, embroidering, and sewing go beyond the utilitarian, as they enable an affective form of writing that reinscribes imperfections as marks of female dignity and persistence.

Keywords: sewing; visible mending; women’s work; memory; subjectivity; tikkun olam.

“Somos feitos de histórias. As histórias que contam, as que calamos, as que bordamos à mão, com paciência.”

— Eduardo Galeano, Espelhos

Costurar o mundo com pontos miúdos

A costura convoca ao silêncio, ponto a ponto. Há uma presença que não se impõe, mas insiste. A escrita a que me proponho se debruça sobre a prática do remendo visível e sua relação com a memória, o afeto e a resistência no contexto das experiências femininas latino-americanas. O tecido remendado é mais que um objeto: é linguagem e testemunho.

Neste percurso, propõe-se um cruzamento entre a arte têxtil e o conceito judaico de *tikkun olam* — a reparação do mundo. Ao considerar as práticas de mulheres que bordam o trauma, costuram lembranças e suturam sua dor sem intenção de escondê-la, mas com a certeza de tê-la como traço visível, uma cicatriz, encontramos a política delicada do cuidado, a estética do inacabado e a ética que costura as ruturas da história.

Tikkun olam: reparar como ato espiritual e amoroso

O conceito judaico de *Tikkun olam*, significa, literalmente, “reparar o mundo” em um sentido que transcende o material: trata-se de um princípio que convoca à responsabilidade coletiva diante das rachaduras do mundo — sejam elas sociais, éticas ou afetivas. É, simultaneamente, uma demanda espiritual e política de que se cuide daquilo que foi ferido, restaurando a harmonia entre os fragmentos do real. E mais do que “consertar”, trata-se de sustentar o que ainda pode ser cuidado, mesmo — ou sobretudo — quando já não é inteiro.

Escolho trazer esse conceito para o campo das práticas têxteis, especialmente no universo feminino, pois percebo entre eles uma ressonância profunda. Emendar algo que se rasgou, marcar — como chamam nos interiores do Brasil o bordado em ponto-cruz — uma ausência, reforçar os puimentos de um tecido com a aplicação de um remendo, são gestos que ecoam a dimensão espiritual do reparo, restaurando os vínculos com o tempo, com a história, e, dessa forma, com o outro.

Como descreve Celia Pym¹, ao costurar buracos visíveis, “não estamos desfazendo o dano, mas prestando atenção nele” (PYM, 2019). O cuidado é, aqui, uma forma de presença. A presença do corpo que durante anos elegeu para diversos fins aquela peça que abrigou alguém em seus feitos e sentidos. Nada mais correto, então que presentificar essa existência em reparos que evidenciam a história vivida.

A dimensão ética do reparar² também atravessa o pensamento de bell hooks, que compreende o amor como prática ativa, intencional, revolucionária. Em *All About Love* (2000), hooks afirma que amar verdadeiramente requer ação — não se trata de afeto passivo ou romântico, mas de um compromisso radical com o bem-estar do outro, da comunidade e de si. O amor, para ela, é verbo que exige escuta, disciplina e ética.

¹Para mais, acessar: <https://celiapym.com/>

²Aqui no infinitivo, visto que é ação.

Nesse sentido, a costura afetiva e o reparo visível (remendo) podem ser compreendidas como manifestações do que hooks chama de *love ethic* — uma ética do amor que não se satisfaz com palavras, mas se realiza no fazer cuidadoso e comprometido. Remendar uma peça, um tecido ou uma história é um gesto de reparo que repudia o descarte, a lógica do consumismo e a invisibilização da falha. É reconhecer que o que mesmo algo desgastado e roto ainda carrega valor e memória.

Ao justapor *tikkun olam* e bell hooks, desenha-se um terreno comum em que ambos propõem uma maneira de estar no mundo que acolhe a imperfeição sem romantizá-la, escolhendo cuidar em vez de substituir e reconhece a beleza do que já viveu. Ambos são convites a práticas lentas, sensíveis e sustentáveis não apenas como ações pontuais, mas como formas de existência.

Essa aliança entre espiritualidade e política por meio do cuidado também é visível nas práticas coletivas de bordado e remendo em contextos de trauma, como os *pañuelos* e as *arpilleras*, que, adiante, analisamos nesta escrita. Assim como em *tikkun olam*, costura-se não só o objeto, mas também o vínculo. Assim como em hooks, amar é persistir no gesto mesmo quando o outro já foi esquecido pelo mundo.

Entre o pano rasgado e o mundo ferido, há uma escolha: esconder ou reparar. Ao optar pelo segundo, essas práticas visíveis assumem o lugar da compaixão ativa — e bordam, com ponto firme, aquilo que o tempo tentou desfazer.

Costura e memória: o pensamento das mãos

Se costurar é “pensar com as mãos”, como afirma Rosane Preciosa (2018), então estamos tratando de uma atividade que ultrapassa o status de simples habilidade técnica, mas encarna um modo de saber — uma operação sensível em que o gesto manual media corpo, tempo e memória. As superfícies têxteis não são neutras, uma vez que oferecem uma miríade de experiências sensoriais e sensíveis como cheiro, dobra, espessura, vestígio, texturas táteis e visuais, apenas para começar. Ao costurar, acessamos não apenas uma superfície, mas todo um arquivo sensorial e afetivo que resiste ao esquecimento.

Esse saber tátil do têxtil não se opõe ao pensamento intelectual — ele o amplia e impulsiona. Como nas *mémoire involontaire de Proust*, o contato com o tecido pode evocar lembranças profundas, muitas vezes silenciosas, não articuláveis em palavras. A agulha, ao perfurar e reunir os retalhos, mergulha também no passado. Costurar, nesse sentido, é uma forma de escavar a história inscrita nos corpos e nos objetos: um modo de performar a memória por meio da circularidade do gesto que emula os ciclos da vida.

Peter Stallybrass (2001) aprofunda essa relação entre roupa e subjetividade ao afirmar que o vestuário é uma extensão viva do corpo — uma “segunda pele” que retém ausências, presenças e lutos. Ao usar a camisa de alguém que já se foi, por exemplo, não vestimos apenas tecido, mas memória. Cada dobra carrega a curvatura de um gesto repetido; cada rasgo fala do atrito entre o tempo e a matéria. Nessa chave, remendar uma roupa é, também, um modo de cuidar das ausências que ela guarda.

É nesse contexto que retomamos trabalhos da artista britânica Celia Pym tornam-se referenciais. Seu gesto de reparação não busca apagar o dano, mas revelá-lo — transformando-o em narrativa visual e afetiva. Em vez de esconder os buracos, Pym os torna visíveis com lãs contrastantes, transformando o rasgo em evidência e o ponto em testemunho. Como ela própria afirma em *The Mending Box* (2019), “o reparo é uma forma de escuta”: uma atenção radical aos vestígios, ao toque, à história costurada no fio.

Mais do que restauro, seus remendos são inscrições: marcam os lugares por onde o uso rasgou, mas também onde o cuidado insistiu. Ao consertar meias furadas, suéteres corroídos, roupas de estranhos, Pym transforma o comum em comovente. Há, em sua prática, algo de ritual — uma delicadeza persistente que recusa o apagamento e, com isso, acolhe a imperfeição como parte da beleza do vivido.

Costurar a memória é, portanto, uma forma de sustentar o que escapa. Uma política da presença no tecido do tempo. Em cada ponto visível pulsa uma escolha: a de não esquecer, a de tocar com atenção, a de tornar amorosa a permanência do que já foi e continua sendo — mesmo que costurado.

A arte do ponto que grita: costura como subversão e escrita política

Durante séculos, o bordado esteve confinado às franjas da História da Arte — uma vez que se relaciona ao espaço privado, ao feminino domesticado, àquilo que era considerado “delicado demais” para ser expressão política. As linhas – do material e dos traçados - eram vistas como ornamento, não linguagem. Porém, ao longo das últimas décadas, esse trabalho de agulha cuja prática é milenar ressurgiu como prática artística e discursiva profundamente crítica, desafiando os limites entre arte, artesanato e militância.

Em sua obra seminal *The Subversive Stitch* (1984), Roszika Parker revela a ambivalência do bordado como ferramenta de domesticação e, ao mesmo tempo, de emancipação. Ela argumenta que o bordado moldou ideais de feminilidade passiva na sociedade ocidental — mas também que, quando reapropriado pelas próprias mulheres, tornou-se meio de contestação. Dessa forma, se configuram estratégias de insurgência simbólica em que o

bordado fala o que estava interdito em pontos cuja qualidade técnica é suplantada pela possibilidade de ser colocados a serviço de grito visual.

Esse entendimento é retomado por Maria Elena Buszek (2006), que vê nas práticas têxteis contemporâneas uma recusa ativa ao status quo das artes visuais. Em *Extra/Ordinary*, Buszek propõe que artistas contemporâneas e feministas se apropriam dos meios tradicionalmente “domésticos” — como o bordado, a costura e o crochê — para questionar padrões de beleza, denunciar opressões e narrar experiências subjetivas de gênero e classe. A costura deixa de ser “trabalho menor” e assume o lugar de crítica sofisticada e radical.

Nesse contexto, a estética do remendo visível torna-se também linguagem de protesto. Como afirma Lauren Sinner³ (2018), “a costura não precisa ser escondida para ser cuidada; o cuidado pode, e deve, ser visível”. Em seu trabalho curatorial na *Surface Design Association*, Sinner destaca artistas que usam pontos expostos, tecidos rasgados e costuras em contraste para tensionar a ideia de perfeição. O erro torna-se arte. O rasgo, potência. A linha, grito gráfico.

São exemplos potentes as obras de Jenny Hart⁴, com os retratos bordados de figuras femininas populares como Frida Kahlo ou Dolly Parton em uma linguagem irônica, reverente e quase *kitsch*; ou de Ghada Amer⁵, que utiliza o tecido e o bordado para produzir esculturas que subvertem imagens da pornografia e discutem o conexão entre arte e patriarcado. Mais recentemente, coletivos como as Bordadeiras pela Democracia⁶, no Brasil, transformam o bordado em ferramenta de ação direta — costurando frases como “esperançar é verbo de luta” ou “nosso corpo, nosso bordado”.

O “grito bordado” aparece, assim, como gesto visual que mistura ternura e insubmissão. Ele não se impõe com violência, mas com firmeza paciente — com a mesma intenção de uma costura que não se desfaz. E, ao fazer isso, reconfigura a própria noção de arte, inscrevendo nela corpos, dores, alegrias e demandas historicamente calados.

A costura deixada visível desafia o apagamento. É imperfeita, e sua imperfeição é presença, que ocupa um lugar no campo das artes em que constrói as tramas da memória.

Artefatos têxteis de resistência: pañuelos, arpilleras e a canção de Violeta Parra

A América Latina tem bordado suas resistências com linha firme e tecido gasto. Quando a palavra foi proibida, quando o grito foi silenciado, restaram às mulheres o gesto e os trapos. O tecido tornou-se trincheira simbólica e suporte de memória: entre pontos simples, costuraram-se denúncias, saudade, dignidade e presença. O bordado — tantas vezes confinado ao espaço doméstico — ocupou o espaço público com firmeza política e beleza dolorida.

³Para mais, acessar: <https://www.laurensinner.com/>

⁴Para mais, acessar: <https://www.jennyhartstudio.com/>

⁵Para mais, acessar: <https://ghadaamer.com/sculpture/embroidered-sculptures/>

⁶Também conhecidas como Bordadeiras da Resistência, são grupos de bordadeiras de diferentes lugares do Brasil, com causas próprias mas que têm em comum as pautas humanitárias, do cuidado e da defesa das minorias. Para mais, acessar: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/noticias/bordadeiras-da-resistencia>

Na Argentina, as *Madres de Plaza de Mayo* iniciaram suas caminhadas circulares em 30 de abril de 1977, em plena ditadura militar, carregando na cabeça lenços brancos — feitos de fraldas de pano, os *pañales* — bordados com os nomes de seus filhos e filhas desaparecidos. Segundo Nora Cortiñas (2005), esses *pañuelos* deixaram de ser apenas vestes ou marca identitária para tornar-se símbolos públicos de insistência amorosa. São, de fato, *monumentos móveis da memória*, capazes de ocupar o espaço urbano com uma delicadeza insurgente. Ao bordar nomes que o Estado buscava apagar, essas mulheres costuraram o direito de lembrar — e, com ele, uma ética de reparação que ressoa com o *tikkun olam*.

No Chile, em meio à violência da duradoura ditadura de Pinochet (1973–1990), surgiram as *arpilleras*: painéis têxteis construídos com tecidos reaproveitados — retalhos de roupas usadas por parentes desaparecidos, sacos de farinha, pedaços de colchas antigas⁷. Nessas composições, mulheres bordavam cenas explícitas de repressão, fome, prisões e luto, criando uma linguagem visual que escapava à censura. As *arpilleras* eram, como descreve Roberta Bacic (2010), “linhas coloridas de dor”, costuradas em rodas coletivas com base na oralidade, no testemunho e no gesto compartilhado. Muitas dessas peças eram enviadas clandestinamente para o exterior, funcionando como mensagens codificadas de denúncia.

Com o fim da ditadura naquele país, grande parte das *arpilleras* foi repatriada e se encontra no acervo da Museu Resistência e Solidariedade Salvador Allende⁸, em Santiago, Chile.

É digno de nota que, oriundas do fazer popular, essas peças não seguem as convenções produtivas euro-referenciadas de composição, perspectiva ou acabamento. São potentes enquanto escrita informal, franca e vinculada afetivamente a cada retalho, sianinha e à narrativa, em que cada ponto é político e cada tecido é, ao mesmo tempo, corpo e ausência.

No entanto, antes dessas práticas tornarem-se conhecidas mundialmente, uma mulher já costurava a revolução com a beleza do popular: Violeta Parra (1917-1967), artista chilena polifônica — compositora, cantora, bordadeira, escultora, poeta e folclorista - bordou em suas *arpilleras* paisagens andinas, pássaros, mulheres do campo, símbolos cristãos e protestos líricos contra a desigualdade. Para ela, bordar era também cantar, e cantar era tornar visível o que insistia em ser esquecido. “Bordar é cantar com as mãos”, dizia, alinhavando estética e política, fé e fúria. Em 1964, ela expôs suas obras no Museu do Louvre — gesto inédito para uma artista latino-americana autodidata e profundamente enraizada na cultura popular⁹.

As *arpilleras* de Violeta se diferenciavam daquelas produzidas nos *pueblos*, por transbordarem o sentido do artefato, se assumindo como territórios afetivos que uniam as camadas

⁷Vale recordar que as *arpilleras* são representação tradicional da cultura chilena, com origem mapeada em Ninhue e Isla Negra e têm como uso retratar o cotidiano daqueles grupamentos humanos, retratando hábitos, festividades, relevo e animais da região. (Nota da Autora)

⁸Para mais, acessar: <https://www.mssa.cl/el-museo/>

do pessoal, do coletivo e do mítico. Nelas, vemos pássaros libertos sobre casas vazias, flores bordadas sobre lágrimas, fazendo das imagens inscritas com retalhos e linha uma escrita que fala de si e do mundo ao qual é profundamente conectada.

Pañuelos a arpilleras, nos contextos das ditaduras latino-americanas, transformaram o fazer têxtil em linguagem de denúncia e permanência. Quando tudo parecia esgarçar-se, mulheres mas comuns reunidas em círculo costuraram um fio que não rompe. Suas obras seguem reverberando: não apenas em museus ou livros de história, mas nas mãos de quem borda até hoje como quem ora, protesta e canta.

A poética do remendo: estética da imperfeição e o cuidado que persiste

Faz muito tempo, passando férias na casa de parentes, fiz um rasgo em uma camisa. Eu não percebi, mas era um rasgo considerável que só notei quando ao camisa voltou da lavagem com um remedo delicadíssimo, cerzido com pontos miúdos, com um pequeno retalho adicionado à camisa xadrez em azul e branco, não no mesmo padrão, mas nas mesmas cores e com a mesma estrutura do tecido original.

O trabalho delicado havia sido realizado pela dona Eusébia, chamada também de “Vó”, funcionária da casa por muitos anos. Uma senhora analfabeta, que cuidou daquela peça. Fico imaginando o tempo de achar o retalho e cada ponto miudinho, regular, com a intenção de esconder o que eu nem havia notado que tinha acontecido.

Contudo, o remendo ao invés de esconder, expôs.

O que investigamos, nesta seção, são as escolhas que divergem das da dona Eusébia, aquelas que escolhem tornar os pontos visíveis e abraçam os danos, transformando em bela as falhas e os esgarçamentos. A essa prática chamamos de poética da imperfeição, que recusa a lógica do consumismo e da perfeição estética, que cuida para evitar a substituição e faz dos incidentes da vida algo para ser evidenciado e lembrado. Com esse cuidado, prolonga-se o uso das peças cujo sentido não está na preservação intocada, mas na permanência vivida.

Esse gesto é profundamente feminino e radical. Ele afirma: aquilo que rompeu também merece permanecer. Costurar uma cicatriz é declarar que há valor no que foi ferido.

Remendar é um gesto que recusa o esquecimento. O ponto visível não busca apagar o rasgo, mas envolvê-lo em cuidado, transformando-o em sinal: um testemunho da passagem do tempo, do uso, da dor e da escolha de permanecer. Se há beleza no imperfeito, ela nasce do reconhecimento de que aquilo que foi ferido também merece atenção e continuidade.

⁹Para mais, acessar: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/violeta-parra/violeta-parra-at-the-louvre-the-naive-as-a-strategy-of-the-authentic/FEA4B68182B2F74BF60E398B2B7A0542>

O trabalho já mencionado de Celia Pym faz com que seja uma das vozes mais relevantes desse pensamento, bem como, recentemente, os de diversos produtores de conteúdo nas redes sociais (cito fundamentalmente o Instagram, ao qual me sinto mais conectada). Nos trabalhos de Pym, a reparação de roupas danificadas — muitas vezes oferecidas por desconhecidos — transforma-se num ritual de escuta, onde o remendo não é estético no sentido decorativo, mas profundamente *ético*. Pym afirma que o dano é parte da história da peça e do corpo que a habitou. Suas costuras visíveis, feitas em lã contrastante, ressaltam os furos e desfiados não como falhas, mas como camadas narrativas.

Ao documentar vestígios do desgaste humano — de meias furadas a suéteres corroídos pelo tempo — a artista revela que o que foi danificado não deve ser ocultado, mas acolhido. Como descreve em *The Mending Box* (2019), seu trabalho “não repara para apagar, mas para lembrar”. A estética do visível, portanto, torna-se um tipo de reparação emocional: o ponto torna-se uma cicatriz amorosa, uma memória tornada material.

Me chama a atenção particularmente a anatomia dos itens reparados, que contam de um corpo que os usou. Um exemplo são os pares de meias, que desgastam de maneira desigual e nos levam à imaginação do caminhar e dos caminhos percorridos pelos pés que os habitavam.

Lauren Sinner, também mencionada anteriormente, foi a primeira artista a usar o reparo visível que me foi apresentada. Sinner é artista, escritora e curadora editorial da *Surface Design Association*, e propõe uma leitura ainda mais política do remendo. Ao afirmar que “todo ponto carrega um contexto” (SINNER, 2018), ela mostra que o ato de costurar é inseparável das experiências que o originam: gênero, classe, territorialidade, perda, afeto. Em suas curadorias e ensaios, questiona as divisões rígidas entre arte e artesanato, abrindo espaço para que práticas femininas historicamente desvalorizadas sejam reconhecidas como expressões estéticas potentes.

Sinner observa que o remendo visível é uma forma de desafiar o consumo rápido e a lógica do descarte. Reparar, bordar, remendar: tudo isso se inscreve como um antídoto contra a pressa e a obsolescência. Ao invés de esconder o dano, mulheres artistas tornam-no manifesto — subvertendo ideais de perfeição e apontando para uma nova ética visual, na qual o cuidado se sobrepõe ao acabamento.

Ambas — Pym com sua delicada escuta da matéria, e Sinner com sua crítica à invisibilização das práticas têxteis — nos convidam a imaginar um mundo em que as falhas são acolhidas com beleza, e em que o cuidado se torna método e linguagem. Juntas, preconizam o remendo como ato de cura, uma forma de fazer o mundo continuar.

Coletivos que costuram o presente: bordado como ação política e comunitária

Se no passado as *arpilleras* e os *pañuelos* costuraram a dor e o protesto sob regimes autoritários, hoje práticas têxteis continuam vivas e pulsantes em comunidades que transformam a costura em linguagem política e reencantamento cotidiano. Em várias partes da América Latina, grupos de mulheres (e pessoas dissidentes de gênero) resgatam e reinventam saberes manuais como forma de resistência coletiva, autocuidado e afirmação de subjetividades plurais.

- *Red de Bordado por la Memoria (Chile)*

Inspirada nas *arpilleristas* históricas, esta rede contemporânea se formou em resposta a novas formas de violência e apagamento. A partir de oficinas colaborativas, produzem painéis bordados com nomes de vítimas de feminicídio ou pessoas desaparecidas por causas sociais. Os trabalhos são levados a manifestações, exposições e eventos de formação política, afirmando que o bordado é uma forma radical de dizer “eu lembro” — e, portanto, “eu luto”.

- *Coletiva Bordadeiras pela Democracia (Brasil)*

Criado em 2018, o coletivo reúne bordadeiras de diversas regiões brasileiras que usam o bordado como meio de expressão feminista, antirracista e democrática. Seus trabalhos circulam tanto em galerias quanto em ruas, sempre com mensagens bordadas como “esperançar é verbo de luta” ou “corpo bordado, corpo lembrado”. A agulha é usada como ferramenta poética e política, costurando novos imaginários

- *M.A.M.I. – Mujeres Artistas Muralistas Indígenas (México)*

Embora conhecidas principalmente por sua arte mural, as integrantes do M.A.M.I. também produzem coletivamente peças têxteis com técnicas de bordado tradicional mesoamericano. Nessas obras, saberes ancestrais se cruzam com reivindicações atuais por território, justiça climática e direitos indígenas. Ao bordar juntas, as mulheres fortalecem uma rede de escuta e continuidade cultural.

- *Memória entre pontos: costura como ato de escuta*

Muitos desses coletivos reivindicam a costura como escuta: do corpo, da outra, da terra. Suas ações ressignificam a prática não como “trabalho menor”, mas como linguagem

ancestral e ativa. O bordado, quando partilhado em roda, torna-se exercício comunitário de escuta radical — um espaço onde o silêncio ganha voz e o tempo desacelera. É um saber que se transmite pelas mãos, costurando gerações.

Esses movimentos afirmam que remendar não é só reconstruir: é reimaginar. As linhas que unem tecidos também conectam pessoas, histórias e futuros possíveis. Eles atualizam, portanto, a poética do *tikkun olam*: consertar o que está rasgado no mundo — ponto por ponto, gesto por gesto, em comunidade.

Considerações finais: linha que sustenta o mundo

Remendar o mundo é, talvez, uma das tarefas mais silenciosas e radicais do nosso tempo. Esta pensata percorreu gestos cotidianos e práticas têxteis femininas que, embora frequentemente consideradas menores ou ornamentais, revelam-se como atos profundos de memória, cuidado e resistência. Ao costurar rasgos, bordar ausências ou transformar retalhos em manifesto, as mulheres aqui evocadas — artistas, bordadeiras, mães, coletivos — mobilizam uma política do afeto que não se dissocia da crítica social.

Desde os lenços brancos das *Madres de Plaza de Mayo* até os painéis intensamente narrativos das *arpilleristas* chilenas, passando pelos remendos éticos de Celia Pym, pelas agulhas insurgentes estudadas por Roszika Parker e pelas curadorias cuidadosas de Lauren Sinner, cada linha dessa reflexão foi trançada com o desejo de trazer à superfície (do têxtil?) aquilo que por tanto tempo ficou à margem, mas que sustenta o tecido do mundo.

Ao evocar o conceito de *tikkun olam*, essa escrita sugere que remendar não é um gesto de conformação, mas é tomada de responsabilidade. A reparação visível, tanto no tecido quanto na vida, nos chama a olhar para a falha não como fim, mas como abertura. Ponto por ponto, o texto bordou uma poética da imperfeição que reivindica o direito de persistir com beleza.

Costurar é, assim, um modo de pensar. De lembrar. De resistir. De amar. E quando esse gesto se torna coletivo — como nas rodas de bordado, nas redes de cuidado, nos corpos que se curam em conjunto — ele também se transforma em método político: uma insubmissão tecida com paciência e desejo de futuro.

Se o mundo está esgarçado, que não o descartemos. Que o remendemos, com linhas fortes e olhos atentos. Que costuremos feridas com dignidade. Porque, como diz Galeano, “somos feitos de histórias” — e algumas delas se escrevem com linha, suor, silêncio e ternura.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. De amor e de sombra. São Paulo: Bertrand Brasil, 2004.
- BACIC, Roberta. Arpilleras: voices of resistance. Londres: Conflict Textiles, 2010.
- BUSZEK, Maria Elena. Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art. Durham: Duke University Press, 2006.
- CORTIÑAS, Nora. Memoria, verdad y justicia. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, 2005.
- GALEANO, Eduardo. Espelhos: uma história quase universal. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- HOOKS, bell. All about love: new visions. New York: William Morrow, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- PARKER, Rozsika. The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine. London: The Women's Press, 1984.
- PRECIOSA, Rosane. Costura, performance e pensamento: a máquina de costura como forma de escavação da memória. In: CORRÊA, Evelise; SCHMIDT, Adriana (orgs.). Arte e moda: entrelaçamentos. Florianópolis: UDESC, 2018.
- PYM, Celia. The Mending Box. Londres: Publicação independente, 2019.
- SINNER, Lauren. The Art of Mending. Surface Design Journal, Spring 2018, Surface Design Association.
- STALLYBRASS, Peter. Worn worlds: clothes, mourning, and the life of things. In: SPYER, Patricia (org.). Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces. New York: Routledge, 2001. p. 27–44.
- HART, Jenny. Sobre a artista e o projeto Sublime Stitching. Disponível em: <https://sublimestitching.com>. Acesso em: 27 jun. 2025.
- AMER, Ghada. Artworks and biography. Disponível em: <https://www.ghadaamer.com>. Acesso em: 27 jun. 2025.

Texto enviado em: junho de 2025

Texto aceito em: julho de 2025

{...}