



# **ÂNIMA TRAMA: MEMÓRIA, AFETO E ARTESANIA COMO TECIDO DE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO**

***ANIMA TRAMA: MEMORY, AFFECTION AND CRAFTS AS  
FABRIC OF A CREATIONAL PROCESS***

***ÁNIMA TRAMA: MEMORIA, AFECTO Y ARTESANÍA COMO  
TEJIDOS DE UN PROCESO DE CREACIÓN***

**Ana Rosangela Colares Lavand**

**Ana Rosangela Colares Lavand**

Artista, pesquisadora e militante da dança formada pelo curso técnico de Intérprete Criador, licenciatura plena, e pelo Mestrado em Artes, todos cursados na Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente cursa o doutorado em Artes, na linha de Poéticas e processos de criação do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte (PPGArtes/ICA/UFPA), e integra o Coletive UmDeNós em Belém do Pará.

### Resumo

Este artigo deve ser compreendido como produção têxtil, tessitura e texto de uma dança tramada, um tecido doutoral bordado em linhas de processos de criação, sendo estes cerzidos a partir de três fios condutores: memória, afeto e artesanaria. Arte(sanato) que se alinha a têxteis outros – tessituras de Saramago, Spinoza, Sennett, Ostrower e Salles – a compor uma trama inicial de um processo que se pretende criação de uma dança bordada, configurada a partir de linhas, fios e tecidos.

**Palavras-chave:** Processo de criação, Memória, Dança, Artesanaria.

### Abstract

This study shall be understood as textile production, texture and text of a built dance, a doctoral fabric embroidered on creational processes, which are darned by three conductor threads: memory, affection and craftsmanship. Art (craft) that aligns to other textiles – texts of Saramago, Spinoza, Sennett, Ostrower and Salles – and composes an initial plot of a process that intends to create an embroidered dance, configured from lines, threads and fabrics.

**Keywords:** Creational process, Memory, Dance, Craftsmanship.

### Resumen

Este artículo debe ser comprendido como producción textil, tesitura y texto de una danza creada, un tejido doctoral bordado en líneas de procesos de creación, los que son zurcidos desde tres hilos conductores: memoria, afecto y artesanía. Arte(sanía) que se alinea con otros textiles – los de Saramago, Spinoza, Sennett, Ostrower y Salles – y compone un entramado inicial de un proceso que pretende ser creación de una danza formada desde líneas, hilos y tejidos.

**Palabras clave:** Proceso de creación, Memoria, Danza, Artesanía.

## O fio de Ariadne é cordão umbilical

Observe que a urdidura é aquilo que é constante e imutável, ao passo que a trama é constituída pelos fios de cores claras e escuras, cuja dança cria padronagens cheias de vida e desenhos intrincados. São os fios que dão forma, cor e textura a nossas vidas. (BATT, 2010)

... Três pontos.

... Três fios.

... Três tramas.

Minhas primeiras lições de arte se fizeram com tecido e linha, um aprendizado têxtil que se desenrolou para o tecido muscular e ósseo através dos fios da dança – linhas artísticas diferentes, a dança e o bordado, que compõem a minha identidade de artista, urdidura e trama que compõem o (m)eu tecido.

O que proponho aqui, a quem quer que esteja lendo, é uma conversa fiada. Sendo este o meu primeiro têxtil doutoral, estou ainda em busca do risco mais apropriado para (a)bordar meu objeto de pesquisa, ou objeto de desejo, como prefiro denominar. Minha trama doutoral é alinhada às questões acerca dos processos de criação, em especial o da minha obra, denominada *Ânima Trama*, e neste momento começam a ser desvelados para mim quais os fios condutores do processo e como estes apontam ocupações espaciais, que são os movimentos criadores de uma dança que é trama têxtil.

Minha infância se passou no bairro do Telégrafo Sem Fio, em Belém do Pará, sendo eu filha de uma operária de fábrica de beneficiamento de castanha que se tornava costureira na entressafra. Fui criada por minha avó Ana, figura matriarcal que liderava a família, constituída por mim e meus três irmãos, duas irmãs e mãe. Apesar da presença de meus irmãos, era uma casa de mulheres, em um bairro de mulheres, que eram as figuras mais referenciais de minha infância.

Minha avó era órfã e aprendeu as artes têxteis femininas ensinadas por seu marido, que era estivador na Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro. Convivendo com estrangeiros, principalmente ingleses, ele repassava à esposa afazeres que constituíam, à época (final da década de 1940), uma boa educação feminina: fiar, costurar, bordar e tecer.

É de natureza essencialmente feminina, porque pressupõe atividades exercidas no recesso doméstico pela mão da mulher: fiar, tecer, costurar, bordar, cerzir, remendar. É um ato de criação de novas realidades (panos, roupas, tapetes), de transfiguração do velho em novo (cerzidos, remendos) ou do insípido em belo (bordados e acabamentos), tanto em função utilitária, como meramente decorativa. (TIETZMANN SILVA, 1990, p. 176)

Penso eu que, ressentida pela ausência de figura orientadora feminina, minha avó sempre foi muito preocupada com que minha mãe fosse educada nas artes dos tecidos e fios. Os saberes que ela havia aprendido, ensinava-os; os que não possuía, pagava professoras particulares que ensinassem à minha mãe.

Essa preocupação atingiu as netas também: lembro de minha infância permeada de uma educação tramada, com minha mãe na máquina costurando e fazendo os bordados *richelieu*<sup>1</sup>, e também bordando delicadas peças à mão; ou com minha avó sentada no chão da casa fazendo a atividade que mais gostava, o empunhamento<sup>2</sup> de redes.

As mãos e pés expressivos, os cadernos de riscos, e as infinitas cores das fitas e linhas de bordar são imagens que permeiam meu imaginário infantil. Talvez a mais simbólica imagem familiar que habita em mim seja a de minha irmã mais velha grávida de sua primeira filha, e das incontáveis noites em que as mulheres da família se reuniam para costurar e bordar as roupas daquela que se tornou minha sobrinha mais velha. Eu, aos dez anos, ouvia de minha avó falas sobre a importância do tempo: o tempo de preparar o enxoval de casamento era o necessário para que a menina se preparasse para tornar-se mulher; o tempo de preparar o enxoval do bebê era o tempo necessário para a filha se preparar para tornar-se mãe...

Essa fala me remete ao papel da tramadora que possui em sua mão o fio da memória, a Ananse: personagem criada pela escritora e bordadeira Ana Maria Machado, é uma aranha mítica que conquistou para a humanidade o poder de contar histórias e de lembrá-las. As Ananses são, portanto, tecelãs do fio da memória.

---

1. Bordado de origem francesa, que leva esse nome por ter sido usado como marca pessoal do Cardeal de Richelieu.

2. Técnica muito utilizada no estado do Pará para colocar punhos novos em redes já usadas. É feita envolvendo-se o punho nos dedos dos pés (urdidura), enquanto as mãos executam a trama.

Há muito tempo atrás, quando os deuses ainda eram os únicos donos de tudo, até das histórias, eu resolvi ir buscar todas elas para contar ao povo. Foi muito difícil. Levei dias e noites, sem parar, tecendo fios para fazer uma escada até o céu. Depois, quando cheguei lá, tive que passar por uma porção de provas de esperteza, porque eles não queriam me dar as histórias, que viviam guardadas numa grande cabaça.

[...] Consegui vencer e ganhei a cabaça com todas as histórias do mundo. Na volta, enquanto eu descia a escada, a cabaça caiu e quebrou, e muitas histórias se espalharam por aí, mas quando eu conto, vou desenrolando o fio da história de dentro de mim, e por isso sai melhor do que quando os outros contam. Por isso, todo mundo pode contar, mas toda aldeia tem alguém como eu, alguma Ananse que também conta melhor essas histórias. E quem ouve também sai contando, e fazendo novas, e trazendo de volta um pouco diferente, sempre com fios novos, e eu vou ouvindo e tecendo, até ficar uma teia bem completa e bem forte. Só com uma teia assim, toda bonita e resistente, é que dá para aguentar todo o peso de um povo, de uma aldeia, de uma nação, de uma terra. (MACHADO, 1985, p. 48)

... Memórias familiares úmidas de afetos e saudades.

**Figura 1** – Casamento de minha irmã Ivone. Minha avó Ana é a primeira, da esquerda para a direita; minha mãe Geralda está ao lado do noivo, de vestido estampado; e eu, como dama de honra



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora, 1979.

Hoje sou uma criadora, uma artista, e entendo que esses foram meus primeiros ensinamentos em arte, meus primeiros processos criativos. Ali aprendi a selecionar temas, motivos, riscos, materiais, e a criar diferença tanto do modelo previamente selecionado como das outras bordadeiras tecelãs da família. Assim entendo meu processo de criação pessoal, que parte de uma técnica geral (pois todas aprendiam a mesma técnica de bordado), mas, a partir da incorporação desta, o meu corpo, com modos específicos de se adaptar e de produzir técnica, criava modos próprios e únicos de materializar arte.

Vivo o processo de criação em arte como uma abordagem do afeto, que me vem pela via do espaço que a memória ocupa em meu desfiar da arte. Entendo o espaço como o modo de organizarmos nosso existir, portanto, quando trato de espaço aqui, refiro-me exatamente ao modo como organizo meu criar, sendo este meu modo de existir.

Falar de memória abre a possibilidade de contato com diversos autores referenciais: Le Goff, Paul Ricoeur, Bachelard, todos grandes pensadores que dissertam acerca da memória. Eu, artista, por uma necessidade egoísta e autoafirmativa desse modo de estar no mundo, defendo que meus mais importantes referenciais são em sua maioria artistas, que compartilham comigo esse modo específico de desvelar o mundo e a vida. Assim, é a tessitura de palavras de José Saramago a que mais se aproxima de minha sensação de memória.

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidivo como o próprio tempo. (SARAMAGO, 2009, p. 15)

Proponho, portanto, que quando tratamos de *Ânima Trama*, ou também percebida por mim como o feminino que trama, o mar de meu passado próximo, de águas rasas, me leva a essas memórias da infância tramada no Telégrafo Sem Fio. Essas águas são habitadas por minhas mulheres, mulheres

que me criaram, minha avó Ana, minha mãe Geralda, minhas irmãs Ivone e Rosi. Mulheres que compõem em mim a imagem universal de um feminino, meu arquétipo do feminino, um feminino que trama.

O termo anima na psicologia analítica de Carl Jung denomina o arquétipo primordial do feminino, que é elaborado na dimensão da individualidade, bem como a partir da cultura social na qual estamos inseridos, constituindo nossa sexualidade afetiva. A anima é correntemente entendida como passiva, tolerante, flexível, ligada ao sentimento, à intuição; é amorosa, evita conflito, é protetora do mundo afetivo e ligada à criação.

A anima é criadora, criadora de vida e de arte.

O feminino borda, tece, trama...

A anima trama vida, labirintos, afetos e memórias.

Para além de minhas memórias familiares, ou seja, em suas profundezas, “anima trama” pode ser compreendida como o arquétipo universal do feminino que trama. Este, para Saramago e para mim, é o mar profundo em cujas águas habitam as memórias que o tempo acumulou.

Esse arquétipo universal foi suscitado em mim nos fazeres tramados, mas também nas inúmeras histórias contadas e recontadas por minhas mulheres. Os mitos femininos das linhas e dos tecidos aparecem tanto nas histórias contadas como nas histórias lidas por mim na infância.

A importância dos mitos reside em seu poder de tornar disponível ao indivíduo um encontro simbólico consigo mesmo. Quando propomos a vivência de uma história ancestral [...], pode-se dizer que, na verdade, trazemos para a contemporaneidade um mito arcaico, justamente porque temos esse mito dentro de nós. (DINIZ, 2010, p. 16)

Esse espaço longínquo, espaço memorial, espaço de afetação de um mito universal, é a própria mulher que trama. Sou afetada justamente porque o mito está em mim, guardo objetos simbólicos de sua presença: a toalha de mesa bordada por minha mãe e avó para o meu primeiro aniversário, as peças bordadas por mim para o nascimento de minhas filhas. Sou neta de Ariadne, sou filha de Perséfone, sou Aracne.

Os fios deste tecido  
foram retirados  
dos meus próprios nervos  
retesados  
E a tinta que o pigmenta  
de encarnado,  
meu sangue.  
– Não o derramado  
mas o que circula,  
se gasta e se inventa.  
(SCHMALTZ, 1979, p. 40)

Sou afetada por mim mesma, por minhas histórias e pelas histórias de outras tantas tramadoras, que se tornam minhas por uma herança que se perde no tempo. Sou afetada pelas minhas mulheres, minha linhagem, minha avó Ana, minha mãe Geralda, por minhas irmãs, professoras, amigas, e por um feminino que trama e me move. Afeto é entendido aqui como a potência de ser afetado. Seguimos o fio de pensamento tecido por Baruch Spinoza, que pontua que “o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (apud GUINSBURG, J.; CUNHA, N.; ROMANO, R., 2014, p. 163).

Sinto-me afetada pelo encontro simbólico comigo mesma. Encontro o mito que mora em mim, que me tece ao mesmo tempo em que é tramado por mim. Minha potência de vida é aumentada em atos de atar.

Compreendo esses atos de atar como processos de artesanaria. Essa noção é assumida aqui a partir da tessitura de Richard Sennett, que a compreende como um conhecimento encarnado e um conhecimento de si. É o elogio ao trabalho bem feito, que gasta o tempo que for necessário, ainda que seja muito tempo, na composição e expressão de um resultado. A artesanaria é também pensamento e combina “cabeça e mão” de maneira especialmente rigorosa e articulada no desenvolvimento de uma habilidade, de um compromisso único com o material de trabalho, de uma disposição curiosa com o material em uma relação inquietante, e muitas vezes dolorosa, com a técnica (SENNETT, 2009, p. 360)

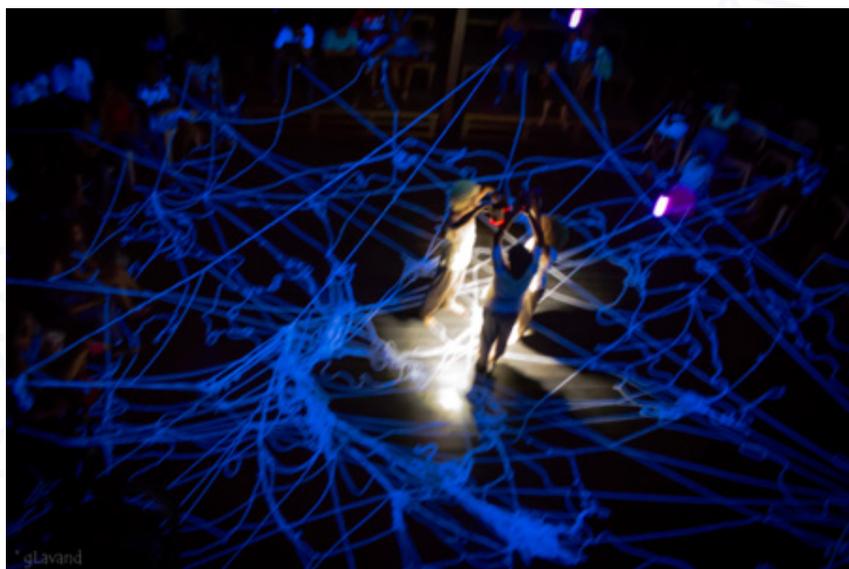
## Atos de atar

O tempo passou, a aranha Berenice cresceu e ficou adulta, dona do seu nariz e do destino dos fios das suas teias. Até tecia uma ou outra teia, como as outras aranhas, mas continuava firme no seu ofício de bordar teias, em vez de tecer teias. E os fios de suas teias bordadas foram aparecendo, cruzados, entrelaçados, paralelos, entrecruzados, sobrepostos, arredondados... (GARCIA, 2014)

No ano de 2016 escrevi o projeto intitulado *Ânima Trama*, que se propõe tratar do feminino que trama. Inscrevi-me na bolsa de pesquisa e experimentação artística do Projeto Seiva, financiado pelo governo do estado do Pará, e no processo de seleção da primeira turma de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGArtes/UFGPA). Passei em ambas e abriu-se a possibilidade de desenvolver o processo de criação em duas esferas que tradicionalmente provocam um acirramento de certas dicotomias da arte: o fazer e o pensar, a arte e o artesanato, o palco e a academia, o artista e o pesquisador.

Parto para a tarefa de tecer, e junto comigo estão dois companheiros – Leo Barbosa e Matheus Soares – que formam o Coletivo UmDeNós, grupo que busca pesquisar as diversas possibilidades da dança contemporânea. Afirmo essa escolha de dois homens para compor o elenco do trabalho, que tem por base de criação o feminino, tramada em dois elementos: o primeiro diz respeito à concepção de Carl Jung sobre a anima, na qual ele afirma que todos os humanos possuem uma dimensão anima e uma dimensão animus – esta última faz relação com o arquétipo masculino. O segundo elemento de escolha é que minha avó foi ensinada a bordar por seu marido, portanto a figura masculina na minha história familiar conduzia também ao encontro da anima.

**Figura 2** – Cena do *Ânima Trama*



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora, 2016.

Aqui busco recortar em linhas gerais o processo de criação inicial desse experimento cênico; se uso o termo experimento é porque não acredito que o trabalho tenha chegado em sua versão final, se é que haverá uma.

Estamos no universo da concretização do projeto poético do artista, em que a experimentação mostra-se como seu momento de exploração. Ao corrigir ou modificar uma possível concretização de seu grande projeto, o artista vai explicitando para ele próprio o que espera da obra e, assim, seus propósitos ganham contornos mais nítidos. Ao mesmo tempo, esse mesmo conjunto de princípios coloca a obra em constante avaliação e julgamento. (SALLES, 2013, p. 154).

Para uma aproximação desse processo proponho a observação da Figura 2: é o registro de um dos momentos finais da apresentação do resultado da bolsa de pesquisa e experimentação artística que nos foi concedida pelo Projeto Semear.

Fayga Ostrower afirma que “a forma não traduz, ela é; ela capta o mais exclusivo do fenômeno porque jamais se desvincula da matéria em questão” (OSTROWER, 2013, p. 69). Portanto entendo que a imagem em questão, com suas linhas retas, curvas, vazios, acúmulos, convergências, divergências e dispersões, não traduz o processo de criação, ela é o processo. Ao dialogar com a imagem, esta desata os fios condutores do próprio processo; cada um

desses fios é composto por três dobras, construídas por inúmeros filamentos. Entender isso é entender que o processo é múltiplo, é coletivo e é uma parceria que traz consigo os sujeitos da cena e todos os sujeitos que constituíram os sujeitos da cena.

Eu, Leo Barbosa e Matheus Soares reconhecemos em nossas avós o arquétipo primordial do feminino que trama. Ana, minha avó, Elza, avó de Leo, e Albertina, avó de Matheus, são, portanto, as dobras da pesquisa e, no desenrolar da história, quem teceu a alma nessas mulheres constitui os filamentos que serão investigados. Os três criadores aqui apresentados foram criados por avós; nós as tratamos, portanto, como criadoras de criadores. Elas assumem, assim, o papel das três fiandeiras do universo criador desses três criadores.

As três fiandeiras (três moiras ou três parcas) são um mito grego, desdobrado na cultura romana, sobre três mulheres velhas que possuem na mão o poder de tecer destinos e de reger o tempo. Cloto, ou Nona, é a mulher que fia o fio da vida, a virgem que rege a gestação e o nascimento e que simboliza o passado. Láquesis, ou Décima, é a mulher que possui a tarefa de tecer ou sortear a vida, a mãe que rege o crescimento e o desenvolvimento e que representa o presente. Por fim, Átropos, ou morte, é a anciã que corta o fio da vida e simboliza o futuro. As figuras são sobrepostas: Ana, Elza e Albertina, as três moiras criadoras de criadores.

A trama formada não é uniforme, é criação multiforme, criação como tessitura; e, para tratar dela, coletei expressões usadas por Cecília Salles em *Gesto Inacabado*. No livro, essas expressões não possuem intenção de ser conceitos; são expressões tecidas pela autora em seu texto, mas que, ao serem lidas por mim, instauram nexos de sentido para a compreensão do meu processo de criação, pois que “todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado, quando nexos são estabelecidos” (SALLES, 2013, p. 94).

O *Ânima* é, em Salles (2013), tessitura de vínculos, invenção combinatória, rede de inferências e emaranhado de impressões. Esse emaranhado de impressões me conduz a inquirir quais os fios que o compõem, e parto então para a criação de um risco de pesquisa, uma invenção criadora, apresentando os fios que compõem a trama cênica.

Um fio de voz trata da voz que canta as cantigas ensinadas e cantadas por nossas avós – canções de ninar, músicas de trabalho, sons memoriais, sons de uma herança coletiva que se perde no tempo – e esse mesmo fio fala e conta das histórias e do processo de criação – o próprio processo é apresentado, cantado e contado como cena.

Um fio de luz representa a iluminação da cena: luz tramada, tecida pelos próprios intérpretes; fio que conduz; fio dourado como o fio de Ariadne, que é o fio da vida. A luz é, portanto, também trama; dizemos que é uma luz bordada, pois borda nosso espaço cênico afetivo.

**Figura 3** – *Ânima Trama* e o fio de luz



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora, 2016.

O fio da história é o roteiro, aquele que conduz o espectador pelos lugares da criação que foram selecionados pelos criadores para compor a cena, ou seja, o fio condutor de nossa tessitura cênica. O fio da vida são nossas memórias familiares, são as histórias vividas, ouvidas e recontadas, a história/memória vivida e compartilhada, a história que começa pessoal e se torna coletiva.

No centro do palco  
Uma trama de fios  
No meio deles  
Um de Nós  
Tece um bordado  
Empunha uma rede

Benze uma espinhela caída  
Outro de Nós  
Tece suas tramas  
Entremeadas com cantigas  
Das estórias de ninar  
Que embalam os sonhos dos filhos  
Desses arquétipos femininos  
Da memória oral  
Ecoa a tessitura do punho da rede  
E dos meus olhos jorrava uma vida  
E a emoção de sermos UM  
(NO CENTRO do palco..., 2016)

Todos esses fios compõem um tecido de criação dançante, tecido que é meu corpo – tecido de carne, sangue e memória. Ao tramá-lo percebemos o nó como parte inerente do processo; aqui “nó” pode ser entendido como o espaço onde os fios se unem em grau alto de tensão, e é diferente do ponto, que são conexões onde os fios se entrelaçam com o tecido. Tecido e fios se unem para compor a trama, que é o tecido constituído por diversas linhas cruzadas em uma tessitura de vínculos.

**Figura 4** – *Ânima Trama* como tessitura de vínculos



**Fonte:** Arquivo da pesquisadora, 2016.

Findo este têxtil reafirmando que arte é criação de verdades, criação que transforma realidades e cria conhecimentos, assim como afirma Salles:

A verdade da arte é, portanto, construída ao longo do processo, à medida que a obra vai ganhando materialidade com modos de funcionamento próprios. Esse processo de construção de verdades revela-se, assim, como um percurso sensível de criação de uma realidade transformada, que tem o poder de aumentar a compreensão do mundo. A criação pode, assim, ser vista como processo de produção de conhecimento. (SALLES, 2013, p. 141)

Como Aracne que sou, continuo a extrair de meu ventre o processo que crio, das minhas entranhas se produz o fio que tece criação, que me religa ao cordão que me alimentou no ventre, que como fio de Ariadne me religa a uma história que se perde de mim, mas nem por isso deixa de ser a minha. E me vejo, me enxergo, em meu bordado, na trama que crio. Sou eu ali exposta, o tecido a minha carne e os fios inúmeros que me atravessam e criam um outro de mim, no mesmo e ao mesmo tempo, os dois são eu.

... Três pontos.

... Três fios.

... Três tramas.

... Era uma vez, eram duas vezes, eram três vezes. Bordado pronto, momento de recomeçar, escolher motivo, tecido, fios e cores para um próximo bordado.

## Referências bibliográficas

- BATT, T. R. **O tecido dos contos maravilhosos**: contos de lugares distantes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DINIZ, L (org.). **Mitos e arquétipos na arteterapia**: os rituais para se alcançar o inconsciente. Rio de Janeiro: WAK, 2010.
- GARCIA, E. G. **A aranha bordadeira**. São Paulo: Elementar, 2014.
- GUINSBURG, J.; CUNHA, N.; ROMANO, R. (org.). **Spinoza Obra Completa IV**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- LOPES, C. T. **Os nós de “A alquimia dos nós”**. 1989. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1989.
- MACHADO, A. M. **De olho nas penas**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

- \_\_\_\_\_. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 173-196, 2003. Disponível em: <<https://goo.gl/5ycKWE>>. Acesso em: 11 set. 2017.
- NO CENTRO do palco... **Coletive Umdenós**, [S.l.], 2016. Facebook. Disponível em: <<https://goo.gl/cao37v>>. Acesso em: 12 dez. 2017.
- OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- SALLES, C.A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.
- SARAMAGO, J. **O caderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SCHMALTZ, Y. **A alquimia dos nós**. Goiânia: Secretaria de Educação e Cultura, 1979.
- SENNETT, R. **O Artífice**. São Paulo: Record, 2009.
- TIETZMANN SILVA, V. M. Penélope questionada – o tema do fio em Yêda Schmaltz. **Signótica**, Goiânia, ano II, p. 175-189, 1990.

Recebido em 11/09/2017

Aprovado em 24/11/2017

Publicado em 03/05/2018