

# RASGOS: UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE AUTOBIOGRAFIA, BORDADO E DOENÇA

Júlia Stradiotto

**Resumo:** Este texto aborda a doença e o trauma como possibilidades poéticas através de uma produção artística que possui o bordado como materialidade principal. A partir de uma vivência pessoal são tecidas certas proximidades com artistas contemporâneos que possuem temáticas e materialidades semelhantes, como Feliciano Centurión e Leonilson. Apresento uma pesquisa autobiográfica que permeia o universo da dor e da doença em um contexto artístico.

**Palavras-chave:** Autobiografia. Bordado. Doença. Dor. Arte Contemporânea.

## RASGOS: AN INVESTIGATION ABOUT AUTOBIOGRAPHY, EMBROIDERY AND DISEASE

**Abstract:** This text addresses disease and trauma as poetic possibilities through an artistic work that has embroidery as its main materiality. From a personal experience a certain proximity is created within similar themes and materialities of contemporary artists, such as Feliciano Centurión and Leonilson. I introduce an autobiographical research that permeates the universe of pain and illness in an artistic context.

**Keywords:** Autobiography. Embroidery. Disease. Pain. Contemporary Art.



## INTRODUÇÃO

Em 2009 comecei a sentir sintomas de uma doença crônica e autoimune, mas só pude obter um diagnóstico dois anos depois, em 2011. Neste ano, além do diagnóstico de uma enfermidade que me acompanhará durante minha trajetória, também fui aprovada na graduação em artes visuais e a partir desse momento a produção artística e a doença se entrelaçaram e tornaram-se, de certa forma, dependentes.

Falar sobre sofrimentos e dores não é algo fácil, mas é necessário. Pensando no ano em que estamos vivendo, o sofrimento e a incerteza se tornaram protagonistas de nossas vidas e para uma pessoa doente estes sentimentos são, em uma primeira fase, os protagonistas de suas vidas também. Mesmo com a produção que será apresentada possuindo suas especificidades e sendo um trabalho autobiográfico, a dor e o sofrimento ainda existem e essa temática no contexto artístico é recorrente, seja na literatura ou nas artes visuais.

Nas artes visuais, quando há uma referência à dor, é possível encontrar inúmeras imagens que representam o sofrimento, seja Cristo na cruz ou a agonia de sua mãe reproduzida na Pietá. As representações de tragédias gregas, assim como guerras e conflitos sociais, também se manifestam neste contexto (Sontag, 2003), e são as histórias reais de batalhas que normalmente ficam assimiladas em nossa consciência, afinal são acontecimentos coletivos.

A reprodução da doença na arte também evoca o coletivo e grandes perdas – e aqui é possível encontrar referências às pandemias e às pestes. E novamente este tipo de imagem é impactante, pois em sua representação assumimos a perda de grande parte da população. Dessa forma, ao observarmos as obras anteriores ao século XX, percebemos que os sofrimentos mais representados eram aqueles que noticiavam grandes tragédias – fazendo com que o tema seja sempre associado à violência, ao sangue e ao horror (Sontag, 2003). Na arte contemporânea esse conceito acaba se reinventando com artistas que trazem o pessoal para o contexto público, dividindo diferentes pesares.

A ligação entre dor e doença são muito próximas. Susan Sontag (1984) abre seu livro dizendo que todas as pessoas possuem dupla cidadania: uma no reino da saúde e outra no da doença, e não é preciso viver em um contexto de grandes batalhas para entender que a doença e a dor são acontecimentos presentes na rotina de todos – e esse “lugar-comum” é o espaço metafórico que todos



podem experimentar, em graus diferentes.

Na arte contemporânea encontramos artistas que trabalham com a dor pessoal, Frayze-Pereira (2005) comenta que quando se fala em arte-dor é impossível não relacionar aos temas da doença, da violência ou da morte, já que muitas obras trazem em sua execução marcas pessoais, sejam elas angústias físicas, psíquicas ou infelicidade pessoal.

Dessa maneira divido neste artigo um fragmento da minha produção que relata sensações e sentimentos vivenciados durante os 11 anos de convivência com uma doença crônica – como um diário visual do corpo. Este texto é um recorte dos trabalhos realizados entre 2019 e 2020, focando nos que apresentam o bordado como técnica e materialidade. Para um melhor entendimento da poética, selecionei dois artistas – Feliciano Centurión e Leonilson – para criar esse diálogo entre arte e doença, pois eles também se relacionam com a temática da angústia causada a partir de suas experiências, além de possuir o bordado como fio condutor para a composição plástica.

## DIVIDINDO UM SOFRIMENTO

Parte dos trabalhos autobiográficos contemporâneos tratam de angústias experimentadas durante momentos da vida. Martino (2010) comenta que nas últimas duas décadas – atualizando o texto, nas últimas três décadas – é possível perceber a existência e a difusão de um grupo artístico no qual a obra de arte se fundamenta na exposição da própria vivência do artista, apresentando assim a intimidade e o drama da existência. Essa vontade de querer dividir uma intimidade com o outro possui uma aproximação, sensorial e psíquica, de uma confissão. Essa confissão possui um teor ritualístico que se desenvolve através de uma relação de poder, pois a confissão é uma ação de dependência e só se realiza a partir da presença do outro (Foucault, 1999). Para Martino (2010) a confissão procede da necessidade de denúncia, da remoção de algo nocivo, e é também o resultado de um extravasamento que se realiza no ato de contar algo para alguém.

No momento em que um trabalho autobiográfico é produzido ele já se torna uma forma de confissão. Existem diversas maneiras de dividir seus traumas e dores: Leonilson e Feliciano Centurión criam bordados intimistas e poéticos ao apresentar suas vivências com o HIV (Figs 1 e 2).





Figura 1. Leonilson, *Ninguém*, 1992,  
bordado sobre algodão, 22x43 cm, col. Isa Pini.  
Fonte: Fundação Iberê Camargo –  
Catálogo Leonilson: Sob o peso dos meus amores.



Figura 2. Feliciano Centurión, *Luz divina del alma*,  
1996, bordado sobre tecido, 22.2x38x7.3 cm, Blanton Museum of Art.  
Fonte: <http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-individual-detalhe/5229>.



Os trabalhos possuem relações entre si – além do objeto travesseiro e da materialidade encontrada no bordado – e existe uma carga melancólica e simbólica muito forte nas duas obras. Sobre *Ninguém*, de Leonilson, Lopes comenta:

(...) remete a algo familiar, algo de dentro de casa, sentimento de conforto. A palavra bordada parece entrar no tecido para subverter os sentidos e faz com que a obra se abra para inúmeras possibilidades de compreensão. Esse diálogo que o artista estabelece com o espectador é característico da arte contemporânea, a qual Leonilson, sem dúvida se insere. (Lopes, 2011, p. 69)

Além da inserção do espectador, remetendo ao teor confessional comentado anteriormente, os dois artistas também tecem textos como em um diário – que aqui não se apresenta como um caderno e sim em forma de obras têxteis.

Ao abordar o tema da AIDS naquele momento, no final dos anos 1980 e no início da década de 1990, Lopes (2011) menciona que a ação do artista parecia um ato de coragem e, devido à circunstância, ele intensificou em sua poética a metáfora do corpo. Feliciano Centurión também realizou um ato de coragem naquele período ao abordar o tema da AIDS, em seus trabalhos expressa uma mistura de dor e desejo, além de uma ternura (Gontijo, 2019) e a sensação de ausência.

Leonilson encontrou no bordado a materialidade necessária para produzir a partir do momento em que apresentou sintomas de alergia à tinta que utilizava, enquanto Centurión bordava para poder se libertar de certas cargas e proibições “porque quando eu era menino e vivia no mundo feminino, com irmãs, mãe e avó, era proibido de fazer determinadas coisas porque eram para mulheres.” (Centurión, “Mundo Feminino”, áudio). É possível perceber que os dois artistas possuem memórias afetivas com a materialidade, em entrevista a Lagnado (1995) José Leonilson comenta que sua mãe o ensinou a costurar e que o bordado foi ensinado durante seus primeiros anos escolares. Feliciano Centurión, no mesmo áudio, comenta que em seus trabalhos busca reverter um tabu criado em sua infância, devido às proibições. A questão de gênero é muito forte na produção destes artistas, pois o bordado foi uma técnica historicamente considerada feminina, mas na contemporaneidade isso se altera – como podemos observar através das obras dos dois artistas, que relatam por meio de bordados e costuras as intimidades, a doença e as experiências como indivíduos soropositivos de maneira poética, afetiva e metafórica.



Em meu trabalho poético eu também divido a vivência com uma doença, como em um diário, em forma de obras inseridas no universo têxtil. Sou portadora da Doença de Crohn, uma DII (Doença Inflamatória Intestinal), e além de ser uma doença crônica é também autoimune e pode afetar qualquer parte do aparelho digestivo. O Crohn é uma enfermidade não contagiosa e, até o momento, não existe uma explicação definitiva para a sua causa – mesmo havendo fatores que facilitam seu surgimento. Ela pode se manifestar em qualquer momento da vida, com crises agudas em que os sintomas predominantes são dores abdominais muito fortes, diarreias, estomatites, perda de peso e febre. Não existe uma cura descrita para a enfermidade, mas existem períodos longos de acalmia e ausência de sintomas, chamado remissão (Sociedade Brasileira de Coloproctologia, 2009). O tratamento da doença depende do quadro de cada paciente, mas normalmente é feito com imunossupressores e, em alguns casos, é necessário fazer procedimentos cirúrgicos.

Minha experiência com a doença de Crohn surgiu em 2009, porém só obtive um diagnóstico em 2011 – o ano em que iniciei minha graduação em artes visuais. Tive duas crises nesses onze anos vivendo com a doença, uma em 2009-2010 e outra em 2011-2013. Os períodos de crise são os momentos em que a doença está em seu pior estado e com os sintomas mais expressivos, durante essa fase precisei ingerir suplementos alimentares, além dos imunossupressores. Todo o processo da descoberta da doença até o momento de acalmia (2015-2020) foi uma experiência dolorosa, fisicamente e emocionalmente.

Mas, ao pensar no sofrimento, é possível mensurá-lo ou dizer qual é elegível para ser representado e pesquisado? Arthur Frank (2001), a partir de experiências pessoais, escreve um ensaio em que ele comenta o quão difícil é falar sobre este assunto, porque é uma realidade em que vivemos e não um conceito. Assim como Sontag (1984) coloca a doença como uma área noturna da vida, Frank coloca o sofrimento como o outro lado da vida:

*Suffering involves experiencing yourself on the other side of life as it should be, and no thing, no material resource, can bridge that separation. Suffering is what lies beyond such help. Suffering is the unspeakable, as opposed to what can be spoken (...). At the core of suffering is the sense that something is irreparably wrong with our lives, and wrong is the negation of what could have been right (...). To suffer is to lose your grip. (Frank, 2001, p. 355)'*

O sofrimento é um sentimento que só pode ser entendido no momento em que você o vivencia e ele também carrega em si a culpa ao suscitar o pensamento do “o que fiz de errado?”. No momento em que uma obra de arte é criada a partir deste sentimento que indaga suas ações e, como cita Frank, te faz



perder o equilíbrio, há a possibilidade de dividir o que não era possível ser falado ao buscar o seu controle. Dessa maneira, o meu processo artístico acontece em torno da descoberta de uma doença e busca maneiras de representar e traduzir pensamentos e sensações de uma forma concreta e visual. É a busca pela retomada do controle. E, assim como os artistas mencionados anteriormente, que também falam deste lugar de sofrimento, eu entendo o bordado como o protagonista material para tecer e reconstruir experiências.

## SÉRIE RASGOS

Tentar reproduzir imgeticamente um sentimento indefinível como o sofrimento não é algo fácil, até porque cada um o entende de maneiras diferentes, mas é algo que exploro desde o início de minha produção artística. A série Rasgos (Fig 3) surge num momento de resgate ao que foi sentido durante um episódio de crise, foi a maneira encontrada para apresentar a dor e a ferida interna se exteriorizando.



**Figura 3. Júlia Stradiotto, *Rasgos* (I a VI), 2019-2020, impressão fotográfica, tecido, linha de bordado, linha de costura, miçanga e lantejola sobre canvas, 15x15 cm (cada).**

**Fonte: Arquivo pessoal**



Esta série, que ainda está em construção, explora fragmentos do meu corpo, mas em recortes nos quais a pele se desenha e cria vazios – seja com dobras, rugas, ossos e veias. A partir do desenho que o corpo sugere e dos espaços que ele cria em si eu penso em como trazer o bordado sobre ele, criando blocos na superfície e preenchendo hiatos. Essa técnica em que exploro os blocos de cores, como em uma pintura, sobre a fotografia do meu corpo investiga esse entre-lugar que a contemporaneidade nos permite através de técnicas diversas.

Dessa maneira crio uma brincadeira com as feridas que aqui estão expostas – já que as minhas feridas são internas e não se pode ver – feitas com linha de bordado, miçangas e lantejoulas. Exploro os tons de rosa ao vermelho, num degradê de cores que sugerem a carne e o machucado. Tento trazer as “casquinhas” que se formam quando o sangue se coagula em nossa pele, no momento em que ocorrem cortes ou sangramentos, com os tons mais avermelhados, e com os tons rosados como o momento em que elas cicatrizam.

A forma que represento a dor, de uma maneira mais sutil e “delicada”, foi a maneira encontrada para aceitar a minha situação – é a fuga visual e prática que encontro para a mesma pergunta: “o que eu fiz de errado?”. É tentar exteriorizar uma dor interna para que ela se torne visível, é tratar o corpo com cuidado, remendá-lo e cicatrizá-lo em linhas metafóricas.

Como comentado anteriormente, o bordado me dá a possibilidade de também poder costurar o que machuca, afinal é um material importante poeticamente e formalmente. Assim como os artistas já apresentados, meu trabalho é um “diário-objeto” que se tece a partir do fio e essa materialidade é protagonista de toda a produção, junto da representação do corpo.

## O BORDADO COMO MATERIAL PARA UM PROCESSO AUTOBIOGRÁFICO

É difícil separar a ideia da costura e do bordado de sua carga histórica e mitológica existente no universo das linhas e dos fios. A tecelã, que é quem trabalha tecendo os fios, é uma imagem arquetípica presente na literatura e nas artes plásticas e uma figura recorrente nos mitos e contos de fada, ela faz parte do nosso inconsciente, é a grande mãe e a fiandeira do destino.

Na mitologia grega podemos encontrar algumas narrativas em que os fios





e os tecidos se fazem presentes, e em todos eles a figura feminina se encontra em evidência. O fio, segundo Chevalier e Gheerbrant (1998), é o agente que liga todos os estados da existência entre si e aos seus princípios e nessas narrativas mitológicas é possível perceber esse teor de ligação.

As grandes tecelãs do destino, as Moiras da mitologia grega, são três mulheres: Cloto, Láquesis e Átropos. A primeira delas é a que fia, quem controla o fuso e puxa o fio da vida, a segunda é a sorteadora, ela enrola o fio e sorteia o nome de quem vai morrer e a última é a inflexível, é quem rompe o fio da vida. (Gago apud Costa, 2018).

Existem outros mitos que possuem o fio como o condutor do destino, um exemplo é a narrativa de Penélope, que a partir do bordado – que ela realiza durante o dia e desfaz durante a noite – consegue controlar seu próprio destino. Podemos observar também o mito de Filomena, que ao ser raptada e violentada por Tereus, seu cunhado, foi trancada em uma torre e teve sua língua cortada para que não denunciasse o abusador. Dessa forma, trancada e sem poder contar o que havia ocorrido, ela passou seus dias tecendo e bordando, pois foi a maneira que encontrou de poder contar sua história. E assim foi possível mudar sua fortuna. (Costa, 2018).

A linha e a agulha sempre estiveram cercadas de histórias, seja como símbolos ou através das narrativas geradas em rodas de bordado, que são espaços constituídos, em sua maioria, por mulheres – que trabalham, dividem suas memórias e produzem novas histórias. A costura e o bordado sempre foram ofícios femininos, são atividades que envolvem as matriarcas de uma família.

Historicamente as mulheres se encontravam para bordar e costurar, *hilar y tejer son para la mujer lo que labrar para el hombre: es asociarse a la obra creadora* (Chevalier e Gheerbrant, 1998, p. 570)<sup>2</sup>. As atividades ligadas ao tecer eram consideradas secundárias, pois as mulheres aprendiam a bordar e a costurar enquanto os homens aprendiam a escrever, mas é possível perceber que artistas contemporâneos utilizam desta linguagem para quebrar, e até mesmo discutir, este modelo. Os artistas citados no texto são exemplos desta ruptura, pois ao trabalhar com o bordado e com a costura encontram possibilidades poéticas, críticas e curativas.

Além de todo o contexto histórico e arquetípico da costura e do bordado, essas atividades artísticas possuem um protagonismo no contexto terapêutico, Reynolds (2004) fez uma pesquisa com portadores de doenças crônicas e trouxe



a produção têxtil como uma forma de promover o bem-estar. A escolha do têxtil ocorre por ser uma linguagem artística de fácil acesso e “compreensão” – novamente, o contexto histórico é bem nítido em nossas vivências, já que as rodas de bordado e a experiência familiar também estão presentes.

Segundo as pessoas que participaram dessa pesquisa, elas procuraram a linguagem por parecer algo fácil e que não era preciso uma experiência e vasto conhecimento para a prática – além de possuírem uma grande gama de técnicas para produzir. Além da facilidade, o ato terapêutico do trabalho com as linhas traz o conceito metafórico da “cura”, segundo Reynolds, seus estudos sugerem que alguns indivíduos usaram a arte têxtil como uma forma de simbolizar e contar sua trajetória durante um processo de cura (2004), além disso existe uma grande metáfora com a ação de costurar a si mesmo.

E é a partir dessa sensação de se costurar, e de toda a carga mitológica que os materiais escolhidos carregam, que a série Rasgos se fundamenta. É importante lembrar que o papel da criação é significativo no momento em que a doença se fez presente, pois muitas vezes não é possível dividir ou traduzir em palavras certos acontecimentos e sensações e, a partir da criação visual, essa ponte para exteriorizar o que se está velado se constrói.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado em estudos de Reynolds (2004), a produção têxtil possui um protagonismo na vida de um paciente-artista e essa materialidade é a protagonista das produções apresentadas. A arte possui um poder terapêutico e de denúncia muito singular, e explorar suas especificidades e ligações com o tratamento psicanalítico é algo de constante tessitura.

O trabalho artístico em um contexto terapêutico possui, em sua essência, um poder de transformação significativo para quem desenvolve a prática. É possível observar nos exemplos mencionados no decorrer do texto, e em meu trabalho artístico, a importância do processo de criação para promover uma melhoria de bem-estar e saúde mental. O fazer artístico atuou significativamente em minha vivência, pois o processo através do fio se tornou um instrumento de narrativa – no início sem a busca de um valor estético, mas atualmente como uma maneira de dividir algo que não era possível expressar através de palavras.



Em entrevista, Leonilson comenta que seus trabalhos o ajudam “são um caderno de anotações, um diário” (Lagnado, 1995, p.128) e o potencial encontrado através da produção como um diário é poderoso. Para Leonilson e Centurión os trabalhos com a linha eram uma forma de dividir seus anseios, pensamentos e desejos. Com a minha produção, além de compartilhar desejos, o diário é corporal, pois trabalho com o registro do meu corpo convivendo com uma doença crônica e autoimune. A atividade têxtil possibilita um modo diferente de vivenciar o processo, seja ele artístico ou relacionado a uma enfermidade, na mesma entrevista para Lagnado ao ser perguntado sobre o fato de costurar à mão, Leonilson responde: “porque o negócio da mão é o prazer de dar o ponto, de errar, de cortar e de voltar de novo.” (Lagnado, 1995, p.128). Em um trabalho têxtil é possível errar, remendar e acariciar a produção através do vaivém da linha. Todo esse movimento assemelha-se a um ato de proteção, um processo terapêutico e, nos exemplos apresentados, uma confissão.

Pensando no contexto da autobiografia, os trabalhos mencionados neste texto são exemplos de confissões. A minha pesquisa poética é uma “terapia” que acontece através das imagens, quando esclareço algo para mim e divido isso com o espectador, crio um ritual confessional – e no instante em que percebi na minha produção essa perspectiva ela começou a conquistar uma nova forma. Martino (2010) apresenta a ideia da confissão como uma forma de livrar-se de algo que faz mal e consigo observar em meus trabalhos esse teor – mas, ao apresentar e dividir algo que me perturba, consigo um novo entendimento sobre uma situação, trazendo também um cuidado e remendo metafórico sobre o corpo que possui feridas internas.

Louise Bourgeois, que também explorava questões psicanalíticas em seu trabalho e possui uma poética ligada à dor, diz:

Não se pode negar a existência das dores. Não proponho remédios ou desculpas. Simplesmente quero olhar para elas e falar sobre elas. Sei que não posso fazer nada para eliminá-las ou suprimi-las. Não sou capaz de fazê-las desaparecer; elas estão aí para sempre (...). O tema da dor é meu campo de trabalho. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. (Bourgeois, 2000, p. 205)

A temática da dor e do sofrimento possui um papel importante na vida de cada indivíduo, por ser uma situação constante e de difícil apagamento no cotidiano e



no contexto artístico. Percebe-se que não é possível fugir do cenário do sofrer, e como comenta Frank (2001) sobre sua experiência com este universo ele não desejava sofrer, mas é com o sofrimento que se pode entender a realidade de cada situação.

A partir do momento em que o corpo adoce, mesmo em diferentes maneiras, cada indivíduo se encontra em um lugar-comum e é nesse momento que a obra acontece – quando ela estabelece a reação de compaixão, ou até mesmo empatia. Barthes dizia que a compaixão era o que tornava possível a participação na dor do outro (Barthes apud Frayze-Pereira, 2005) “(dor que, por definição, é muda), pois essa emoção, na qual eu me implico inteiramente implicando o outro, vincula-nos numa história que nos torna semelhantes e igualmente sujeitos a morte” (Barthes apud Frayze-Pereira, 2005, p. 131).

Durante todo o processo do meu trabalho estou lidando com questões do lugar-comum e é necessário lembrar que na minha situação, e até o momento, a dor é algo que não tem fim – ela existe mesmo em repouso. Como não há a possibilidade de esquecê-la, me aproprio dela para poder dividir experiências pessoais e apresentar abertamente um diário do corpo.

## REFERÊNCIAS

- BOURGEOIS, Louise. *Louise Bourgeois: Destruição do pai reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- CENTURIÓN, Feliciano. *Mundo feminino*. Áudio. 33ª Bienal de Arte de São Paulo. Disponível em: <http://33.bienal.org.br/pt/audioguia-detalle/5367>. Acesso em: 06 de maio de 2021.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1998.
- COSTA, Patrícia Elizabeth Widmer. *A trama em atitude simbólica: um olhar da psicologia analítica de Jung sobre mãos que costuram, bordam e tecem*. Tese (Doutorado em Psicologia). Universidade de São Paulo, 2018
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- FRANK, Arthur W. *Can we research suffering?*. *Qualitative health research*, v. 11, n. 3, p. 353-362, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/11998252\\_Can\\_We\\_Research\\_Suffering](https://www.researchgate.net/publication/11998252_Can_We_Research_Suffering). Acesso em: 15 out. 2020.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, dor—inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- GONTIJO, Juliana Coelho. *A pregnancy da forma*. MODOS. *Revista de História da*



Arte. Campinas, v. 3, n.1, p.268-279, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4110>. Acesso em: 15 out. 2020.

LIGNADO, Lisette. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: Serviço Social da Indústria. 1995.

LOPES, Renata Perim. Leonilson- Bordado como Expressão. Revista do Colóquio, n. 1, p. 63-73, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7733>. Acesso em: 16 out. 2020.

MARTINO, Marlen Batista De. Relatos em primeira pessoa: Confissões artísticas. Revista Poiésis, n. 16, p. 86-95, 2010. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/2348>. Acesso em: 15 out. 2020.

REYNOLDS, Frances. Textile art promoting well-being in long-term illness: Some general and specific influences. Journal of Occupational Science, v. 11, n. 2, p. 58-67, 2004. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/49400766\\_Textile\\_Art\\_Promoting\\_Well-being\\_in\\_Long-term\\_Illness\\_Some\\_General\\_and\\_Specific\\_Influences](https://www.researchgate.net/publication/49400766_Textile_Art_Promoting_Well-being_in_Long-term_Illness_Some_General_and_Specific_Influences). Acesso em: 16 out. 2020.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE COLOPROCTOLOGIA (SBCP). Doença de Crohn. Folheto informativo em Coloproctologia - SBCP, Rio de Janeiro: SBCP: 2009. Disponível em: <http://www.sbc.org.br/pdfs/publico/crohn.pdf>. Acesso em: 16 out. 2020.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal. 1984.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2003.

## NOTAS

<sup>1</sup>Tradução livre: O sofrimento envolve experimentar a si mesmo no outro lado da vida, como deveria ser, e nada, nenhum recurso material, pode superar essa separação. O sofrimento é o que está além dessa ajuda. Ele é o indizível, ao contrário do que pode ser falado (...) No cerne do sofrimento está a sensação de que algo está irreparavelmente errado em nossas vidas, e errado é a negação do que poderia ter sido certo (...) Sofrer é perder o controle.

<sup>2</sup> Tradução livre: Fiar e tecer significam para as mulheres o mesmo que trabalhar significa para os homens: associar-se à obra criadora.

**Júlia Stralio**to. Mestranda em Artes Visuais pelo programa de Poéticas Visuais e Processos de Criação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com graduação (bacharelado e licenciatura) em Artes Visuais pela mesma universidade (2016), é artista visual, ilustradora e professora. Desenvolve uma pesquisa e produção voltada para a arte contemporânea, com enfoque em temáticas autobiográficas que tratam sobre o corpo, a dor e a doença.

