

## **FIOS, REDES E NÓS: IMAGINÁRIO TÊXTIL, POÉTICA DAS LINHAS, POTÊNCIAS METAFÓRICAS\***

*Threads, Networks, and Knots: Textile Imaginary,  
Poetics of Lines, Metaphorical Potentials*

**ANSELMO PERES ALÓS** 

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.  
E-mail: [anselmoperesalos@gmail.com](mailto:anselmoperesalos@gmail.com)

**EDITOR-CHEFE:**

Andrei dos Santos Cunha

**EDITOR-EXECUTIVO:**

Anderson Bastos Martins

**EDITORES ASSOCIADOS:**

Germana Henriques Pereira  
Rachel Esteves Lima

**SUBMETIDO:** 19.06.2025

**ACEITO:** 06.02.2026

**COMO CITAR:**

PERES ALÓS, Anselmo.  
Fios, redes e nós: imaginário  
têxtil, poética das linhas,  
potências metafóricas.  
*Revista Brasileira de Literatura  
Comparada*, v. 28, e20261096,  
2026. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261096>

**C**omeço com um poema de João Cabral de Melo Neto:

**Tecendo a manhã**

1.

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito que um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

2.

E se encorpendo em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.

\* **Resenha de:** INGOLD, Tim. *Linhas: uma breve história*. Tradução de Lucas Bernardi. Petrópolis: Vozes, 2022. 230p.

**Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**Declaração de conflito de interesse**

A autora declara que não há conflito de interesse.

A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.<sup>1</sup>

“O que andar, tecer, observar, cantar, contar histórias, desenhar e escrever têm em comum? A resposta é que todos eles procedem ao longo de um tipo ou outro de linhas” (Ingold, 2022, p. 23). Tim Ingold é um dos grandes autores a se preocupar com uma discussão teórica e antropológica sobre a significação da *linha* como conceito fundamental para as ciências humanas. Antropólogo e teórico social britânico, nascido em 1948, amplamente reconhecido por suas contribuições à antropologia contemporânea, sobretudo nos campos da antropologia da percepção, da ecologia, da materialidade, do fazer (*making*) e das relações entre humanos, não humanos e ambiente, Tim Ingold é professor emérito da University of Aberdeen, na Escócia, onde teve papel central na reformulação da antropologia como um campo que dialoga intensamente com a arte, a arquitetura, o *design* e os estudos ambientais.

Ao longo de sua obra, Ingold busca entender como as linhas configuram-se como elementos culturais e existenciais que moldam nossas vidas, nossa percepção do espaço e do tempo, e nossa interação com o mundo ao nosso redor: “os seres humanos geram linhas por onde quer que vão” (Ingold, 2022, p. 23). Desde o início do livro, Ingold busca questionar a visão tradicional e formalista das linhas como entidades puramente formais ou geométricas. Para ele, as linhas têm uma história e um significado que se estende muito além de sua representação visual.

A partir dessa perspectiva, o autor dedica-se a traçar uma relação entre as linhas e as culturas humanas. Ao explorar o conceito de linha, Ingold aproxima-se de uma visão pragmática e existencial: as linhas, de fato, não são apenas representações gráficas, mas instrumentos de interação com o mundo: “sempre que os fios se tornam traços, superfícies são formadas, e sempre que os traços se transformam em fios, elas [as superfícies] são dissolvidas” (Ingold, 2022, p. 24).

O autor recusa a visão cartesiana da linha como uma abstração matemática, argumentando que as linhas estão enraizadas no fluxo da vida humana e animal:

Embora os pensadores medievais imaginassem que o trabalho da memória inscrevesse na superfície da mente da mesma forma que o escritor inscreve na superfície do papel com a sua caneta, e o viajante inscreve na superfície da terra com os seus pés, eles pensavam nessas superfícies não como espaços a serem explorados, mas como regiões a serem habitadas, e que poderiam conhecer não por um olhar único e total, mas pelo trabalhoso processo de se mover por elas. Na leitura, assim como na contagem de histórias e na viagem, a pessoa se lembra conforme ela prossegue. Assim, o ato de recordar *era em si mesmo concebido como uma atuação*: o texto é lembrado ao ser lido, a história ao ser contada, a jornada ao ser realizada. (Ingold, 2022, p. 41, grifo do autor).

No contexto da prática humana, a linha é usada para traçar o movimento de pessoas, como ocorre nas rotas de migração ou nas jornadas de exploradores. As linhas também são aplicadas para descrever o movimento dos animais em seus *habitats* ou os padrões de circulação de recursos e mercadorias. Assim, a linha não é apenas uma marca estática, mas uma representação visual de um movimento contínuo, de uma mudança no espaço. Poder-se-ia aqui, inequivocamente, remontarmos ao mito de Teseu, Ariadne e o Minotauro, e nele observar o papel fundamental que a linha entregue por Ariadne a Teseu cumpre em sua missão de guiar o herói através do labirinto. Pensando na esteira de Ingold,

<sup>1</sup> Publicado no livro *A educação pela pedra* (1966) *apud* Melo Neto (1994, p. 345).

o fio não é apenas a linha que guia a aventura de Teseu, mas é o próprio deslocamento (e não mera representação do deslocamento) que caracteriza a aventura heroica.<sup>2</sup>

Outro ponto importante da obra de Ingold é o estudo das linhas como fronteiras. Ele descreve como as linhas são usadas para demarcar territórios, seja no sentido físico (como fronteiras nacionais ou limites de propriedade) ou no sentido simbólico (como barreiras culturais, sociais ou religiosas). Ao retomar a imagem do labirinto, por exemplo, ele afirma que em muitas culturas o mundo dos vivos é o mundo do livre deslocamento nas superfícies (e, por extensão, da tomada de decisões e da construção da própria rota subjetiva a ser percorrida), enquanto o mundo dos mortos é o mundo dos ductos subterrâneos nos quais os falecidos perambulam sem muita consciência ou poder de decisão:

Os mortos, como os exploradores de cavernas, estão condenados a vagar por estes canais [subterrâneos], e os que acabam de chegar estão sujeitos a perderem o seu caminho neles, assim como os viajantes em um labirinto. O viajante fantasma, diferentemente do seu correspondente vivo, não tem a percepção de caminhar sobre um chão sólido, com a terra debaixo de seus pés e o céu em cima, nem tem a vantagem de visão e audição panorâmicas. [...] Resumindo, enquanto os vivos, ao fazer o seu caminho pelo mundo, seguem os traços deixados por seus predecessores *sobre* a superfície da terra, os mortos têm de se “enfiar” nos seus caminhos *pelos* interstícios da terra. (Ingold, 2022, p. 82, grifos do autor).

Ingold também propõe que as linhas não devem ser vistas apenas como barreiras que separam, mas também como pontes que conectam diferentes mundos e experiências. Parece-me útil retomar aqui algumas definições pontuais de Ingold: “um *fio* é um filamento de algum tipo, que pode estar ligado a outros fios ou suspenso entre pontos no espaço tridimensional” (Ingold, 2022, p. 67): “[m]ajoritariamente, *a fabricação dos fios é uma especialidade humana*, depende de movimentos habilidosos das mãos, algumas vezes em trabalho conjunto com os dentes, como na preparação de nervos animais para a costura” (Ingold, 2022, p. 67). Com relação ao traço, ele afirma: “[o] *traço* é qualquer marca permanente deixada dentro ou sobre uma superfície sólida por um movimento contínuo” (Ingold, 2022, p. 69). A partir deste ponto, o autor deriva as noções de *linha aditiva* e de *linha redutiva*:<sup>3</sup>

Uma linha desenhada com carvão sobre o papel ou com giz em um quadro-negro é uma *linha aditiva*, já que o material do carvão ou do giz forma uma camada extra sobre o substrato. Linhas que são raspadas, talhadas ou gravadas em uma superfície são *redutivas*, visto que, neste caso, elas são formadas pela remoção da própria superfície. (Ingold, 2022, p. 69, grifos meus).

O desenho, a escrita e a arquitetura, por exemplo, dependem da linha para representar a realidade e para ordenar o mundo. O autor destaca o papel da linha nas tradições intelectuais, como a cartografia, a ciência e a arte, sugerindo que, em muitas áreas do saber, a linha é o principal meio pelo qual as ideias e conceitos são formalizados e transmitidos. Ele também sugere que as linhas são vitais para a criação de mapas mentais e para a organização do conhecimento em qualquer disciplina:

Será que as linhas, então, podem ser como as veias, tubos pelos quais flui um material, como nos encanamentos para óleo, gás e água, ou as probóscides dos insetos e dos elefantes? Será que talvez precisemos de uma categoria separada de *varas*, para denotar linhas no espaço tridimensional cuja rigidez permite a engenharia de estruturas estáveis? (Ingold, 2022, p. 77).

2 Ver Grimal (1999); Homero (2003); Kerényi (2015a; 2015b); Ovídio (2017) e Plutarco (2000).

3 Todos os grifos ao longo deste parágrafo, incluindo aqueles feitos em citações, são meus.

Ao invés de tratar a linha como uma abstração geométrica ou um mero símbolo, Ingold a coloca no centro de uma discussão sobre movimento, tempo e espaço, ligando-a a práticas culturais, sociais e até biológicas:

[...] comecei a pensar nas similaridades e diferenças entre escrever, tricotar e bordar. Ocorreu-me que, enquanto forma de composição de traços, a escrita é igualmente oposta ao bordado e ao tricô, os quais embora trabalhem com fios, também são opostos um ao outro. Quem tricota une as suas linhas formando uma superfície, sobe a qual os fios originais agora figuram como traços, a saber, no padrão regular formado pelo seu entrelaçado. A bordadeira, pelo contrário, começa com traços sobre uma superfície, como na página do livro-modelo; mas, na sua atividade com a agulha, ela traduz aqueles traços em fios. Ao fazê-lo, ademais, ela manipula a superfície do tecido de modo a fazê-la desaparecer. (Ingold, 2022, p. 79).

Ao explorar esses conceitos, Ingold não apenas redefine o que significa “desenhar uma linha”, mas também propõe novas formas de pensar a nossa existência e interação com o mundo ao redor. Ingold propõe que a linha é, na verdade, um registro do movimento, um trajeto que é percorrido ao longo do tempo. Assim, uma linha não é apenas uma conexão visual entre dois pontos, mas a trilha deixada por um ser humano ou por um objeto em movimento: “os fios podem ser transformados em traços, e traços em fios. É pela transformação de fios em traços, argumento eu, que as superfícies são trazidas à existência. E, reciprocamente, é pela transformação de traços em fios que as superfícies são dissolvidas” (Ingold, 2022, p. 79).

Pode-se aqui uma vez mais remontar à mitologia grega para se recuperar duas histórias paralelas: a de Odisseu e a de Penélope. A viagem de volta de Odisseu até Ítaca, para retornar aos braços da esposa, pode ser imaginada como uma linha desenhada pelo seu navio ao singrar os mares na rota de regresso. Penélope, por sua vez, utiliza-se da tecelagem como artifício para adiar suas novas núpcias: como nos conta o mito, ela passa os dias a tecer e as noites a destecer uma mortalha para seu sogro, Laerte, afirmando reiteradamente que assim que terminar a peça, entregar-se-á a um novo marido. Com esses (entre outros) expedientes, ela alcança adiar o novo casamento (e o acesso dos outros homens ao seu corpo) até o momento em que Odisseu finalmente regressa ao lar.<sup>4</sup>

Em outras palavras, as linhas representam a trajetória de vida, um caminho que está sempre em fluxo, sendo desenhado enquanto o indivíduo ou o coletivo se move pelo espaço. Isso pode ser ilustrado, por exemplo, nas rotas dos migrantes, nos caminhos percorridos por caçadores ou mesmo nas marcas deixadas por quem caminha sobre a terra. A ideia de *trama* é uma das mais centrais na obra de Ingold, e está intimamente ligada à concepção de linha como movimento. Em um dos capítulos, Ingold explora como a linha, ao ser repetidamente traçada e cruzada, pode formar uma trama, isto é, uma rede de interconexões que não apenas define um caminho, mas tece o espaço e o tempo. Tramas, então, não são simplesmente linhas que se entrecruzam, mas representam relações complexas e fluidas entre elementos:

[O] tecelão não começa com uma única linha de fio contínua, mas com um conjunto de linhas paralelas, a urdidura, esticadas longitudinalmente, através das quais uma outra linha, a trama, é fiada perpendicularmente, alternadamente por cima e por baixo dos urdumes. Se a trama é toda de uma cor, então o pano terminado aparecerá como uma superfície contínua e homogênea.

4 Ver Grimal (1999); Homero (2003); Kerényi (2015a; 2015b); Ovídio (2017), e Plutarco (2000).

Entretanto, ao introduzir tramas de cores diferentes, é fácil produzir linhas retas transversais de qualquer espessura desejada. De longe, essas parecem linhas desenhadas cruzando o material. Assim, conforme o têxtil é construído pelo processo de tecelagem, os fios coloridos da trama gradualmente dão origem à aparência de um traço horizontal sobre a superfície. (Ingold, 2022, p. 90).

Ao tratar da trama, Ingold questiona a visão moderna e linear do progresso, sugerindo que a realidade é mais como uma rede interconectada em que o movimento não segue uma linha reta, mas se distribui de maneira mais fluida e orgânica. Em vez de um único trajeto que leva de um ponto a outro, a trama é uma série de interações e conexões que se expandem e se ramificam, criando múltiplos caminhos possíveis:

A ideia do texto como uma tapeçaria tecida pode parecer estranha para os leitores modernos, acostumados a ver letras e palavras impressas. [...] É mais provável que eles tratem a metáfora em um sentido mais vago, como referindo a “tecer” a narrativa que o texto relata, em vez de se referir às próprias linhas de escrita na página. Entretanto, isso pareceria perfeitamente natural para os cidadãos da Grécia e Roma antigas, graças à introdução do papiro do Egito e da caneta de caniço cheia de tinta como um instrumento de escrita, [o que possibilitou a eles] começarem, pela primeira vez, a usar escrita cursiva. (Ingold, 2022, p. 97).

Finalmente, o conceito de *nó* é abordado por Ingold como o ponto de convergência das linhas e das tramas. O nó representa o lugar onde diferentes linhas e trajetórias se encontram, se entrelaçam ou se cruzam. Pode ser visto como um ponto de transformação, no qual algo novo emerge a partir da interação entre as diversas linhas que se conectam. Ingold descreve o nó como um lugar de reconfiguração no qual as linhas que antes eram separadas se combinam para criar novas formas, novas possibilidades e novas relações. O nó também tem uma dimensão simbólica importante: ele pode ser entendido como um *ponto de junção* entre diferentes saberes, culturas ou histórias. Nos rituais, nas tradições e nas práticas culturais, os nós representam momentos de *integração* e *síntese*. Ao conectar diferentes trajetórias de vida, ou ao combinar diferentes perspectivas, os nós são elementos de transição e adaptação. Eles não são simplesmente pontos fixos, mas locais de transformação e reorganização das linhas que os cercam.

A linha, ao se mover no espaço e no tempo, cria uma trama de interações e conexões que, ao se cruzarem, formam nós.<sup>5</sup> Esses nós não são apenas pontos de fixação, mas de transformação, e quando as linhas se encontram, reconfiguram a realidade. Assim, a linha, a trama e o nó podem ser vistos como três dimensões de um mesmo processo contínuo, que se desenrola ao longo do tempo, em que movimento, interação e transformação se entrelaçam.

Tim Ingold amplia a discussão sobre as noções de enredo, trama e narrativa, afastando-se de uma visão linear e estruturada da história para adotar uma abordagem mais fluida, dinâmica e entrelaçada. Ele propõe que as linhas (representações do movimento humano, do tempo e do espaço) estão intrinsecamente conectadas às tramas de vida que, ao se entrelaçarem, formam o tecido de nossas experiências e narrativas. O enredo não seria algo fixo ou predeterminado, mas um processo que emerge ao longo do tempo, pois diferentes trajetórias individuais se cruzam, se transformam e criam novas conexões, novas direções e novas possibilidades.

5 Ao contrário da visão moderna de um mundo organizado em linhas retas e predeterminadas, Ingold sugere que a realidade humana é mais parecida com uma rede de tramas e nós, na qual cada linha é uma jornada única que se conecta e se reconfigura constantemente. Essa visão fluida e relacional desafia as ideias de linearidade e causalidade que dominam a visão ocidental moderna, oferecendo uma abordagem mais orgânica e dinâmica para entender o espaço e o tempo.

O autor argumenta que o enredo não deve ser visto como uma sequência rígida de eventos, como na estrutura narrativa tradicional, mas sim como um entrelaçamento de tramas (fluxos de ação e interação que não seguem uma linha reta, mas que se desdobram de maneira orgânica, assim como uma teia ou uma rede). Ao contrário da visão clássica da narrativa literária ou cinematográfica, na qual a história segue um começo, meio e fim, a trama que Ingold descreve é mais fluida e contingente, marcada por imprevistos, descontinuidades e desvios:

[O] enredo vai *ao longo*, da mesma forma que linha no mapa. As coisas as quais a história conta, vamos dizer, nem tanto existem, mas ocorrem; cada uma é um momento de atividade contínua. [...] Aqui, o significado de “relação” tem de ser entendido de forma bem literal, não como uma conexão entre entidades pré-localizadas, mas como um caminho traçado pelo terreno da experiência vivida. (Ingold, 2022, p. 118-119).

Ingold refere às tramas como as conexões e relações que se formam entre os elementos de uma narrativa, ou entre diferentes narrativas, ao longo do tempo. As tramas não são apenas somatórios de eventos, mas sim redes complexas de interações humanas que se entrelaçam de diversas formas, seja no campo da história, da cultura ou da biologia. Ele se inspira no conceito de tecelagem para ilustrar como uma trama emerge: assim como um tecelão move o fio ao longo do tear para formar um tecido, as tramas humanas formam-se através das conexões contínuas que os indivíduos estabelecem entre si, através de suas ações, escolhas e interações. A trama, portanto, não é uma estrutura rígida, mas um fluxo de ação, um movimento contínuo que, em sua repetição e em seus cruzamentos, cria uma rede de significados, relacionamentos e possibilidades.

Das linhas aos fios, dos fios aos nós, tramas e redes. A disposição rizomática dos fios na construção de redes e tramas aponta para os caminhos da subjetividade descentrada, para as redes de coletividade, cooperação e coletivismo. As urdidoras mais complexas clamam por trabalhos a quatro, seis ou oito mãos, e a ilusão da autonomia não tem espaço na construção de telas têxteis. Pode-se observar isso na conduta e na maldição de Aracne, na mitologia grega. Tecelã habilidosa de méritos inquestionáveis, sua maldição não se explica pelo fato de a deusa Atena ser mais competente do que Aracne no manejo dos fios, mas sim pela presunção: Aracne vence a deusa no desafio das tecelãs; sua maldição, no entanto (a de ser transformada em aranha) parece-me mais relacionada à falta de humildade, e de reconhecer, na figura da deusa, metonímia das antepassadas, o verdadeiro berço dos talentos. Aracne teima em dizer que é a responsável por seu próprio talento, não reconhecendo o trabalho daquelas que antes delas vieram, tramaram, teceram e urdiram.<sup>6</sup>

Em relação à narrativa, Ingold também subverte a ideia de uma história linear e progressiva. Ele argumenta que a narrativa não é uma sequência de eventos que acontecem em uma linha reta, como se fosse uma série de pontos conectados por uma linha contínua: “Contar uma história, então, é *relacionar*, na narrativa, as ocorrências do passado, retrazendo um caminho pelo mundo que outros, pegando recursivamente os fios das vidas passadas, podem seguir no processo de fiar as suas próprias” (Ingold, 2022, p. 119).

A narrativa, portanto, é uma construção dinâmica, em constante evolução, que não segue uma direção predeterminada. O autor baseia-se na ideia de que nós, humanos, estamos sempre em processo de “narrar” nossas histórias, mas que essa narrativa nunca é linear ou acabada.

<sup>6</sup> Ver Grimal (1999); Homero (2003); Kerényi (2015a; 2015b); Ovídio (2017), e Plutarco (2000).

Ela é sempre aberta, inconclusa, e depende das interações entre as várias linhas de vida que se cruzam ao longo do caminho. Assim, a trama que compõe uma narrativa é mais parecida com uma rede de possibilidades do que com uma linha rígida de eventos.

Ingold também faz uma crítica ao entendimento generalizado no senso comum de que a narrativa reflete uma lógica causal simples, na qual os eventos se desenrolam de forma previsível. Em contraposição a essa visão, ele propõe que a verdadeira natureza da narrativa, tal como ela se desenrola na vida real e nas culturas humanas, é muito mais complexa e aberta. As narrativas não são apenas sobre eventos que seguem uma sequência, mas sobre conexões dinâmicas entre indivíduos, ideias, eventos e ambientes. O enredo da vida humana, assim como o enredo de uma cultura ou de uma comunidade, não é algo fixo ou predeterminado, mas algo que é constantemente refeito, reconfigurado e reescrito à medida que as tramas se desenvolvem. Ananse, figura mítica das tradições africanas que repousa no imaginário mítico dos Akans de Gana, funde deliberadamente o papel do tecelão de histórias, o do urdidor de fios de seda aracnídea e de manipulador das tramas, tanto dos fios quanto das palavras, muitas vezes iludindo e ludibriando.<sup>7</sup>

Esse entendimento da narrativa como algo fluido e interconectado também se reflete na maneira como Ingold lida com o conceito de memória e história. A memória coletiva, segundo o autor, não é algo que se transmite de forma linear e estática, como se fosse um relato fechado do passado. O próprio ato de narrar, de contar histórias, é um processo que envolve a tecelagem de diferentes fios de experiência e a construção de novos significados a partir da relação entre o passado e o presente.

---

<sup>7</sup> Conferir, a esse respeito, Sutherland (1975; 1977) e Appiah (1966).

## REFERÊNCIAS

- APPIAH, Peggy. *Ananse the spider: tales from an Ashanti village*. New York: Pantheon Books, 1966.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Michele Szkilnik. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução, introdução e notas de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.
- INGOLD, Tim. *Linhas: uma breve história*. Tradução de Lucas Bernardi. Petrópolis: Vozes, 2022.
- KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos, vol. I: a história dos deuses e homens*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Petrópolis: Vozes, 2015a.
- KERÉNYI, Karl. *A mitologia dos gregos, vol. II: a história dos heróis*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Petrópolis: Vozes, 2015b.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: volume único*. Organizado por Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Teseu – Rômulo – Licurgo – Numa*. Traducción de Aurélio Pérez Jiménez. Barcelona: Gredos, 2000.
- SUTHERLAND, Efua. *Anansegoro: Story-Telling in Ghana*. Accra: Afram, 1975.
- SUTHERLAND, Efua. *The Marriage of Anansewa*. London: Longman, 1977.