

MARIA ROSALINA SOUZA PEREIRA MIGUEL

O (DES)FIAR DAS MEMÓRIAS:
sentimentos, gestos e vozes de artesãs
idosas uberlandenses

UBERLÂNDIA – MG
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MARIA ROSALINA SOUZA PEREIRA MIGUEL

O (DES)FIAR DAS MEMÓRIAS:
sentimentos, gestos e vozes de artesãs
idosas uberlandenses

Dissertação apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História sob a orientação da Prof. Dra. Christina da Silva Roquette Lopreato.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M636 Miguel, Maria Rosalina Souza Pereira, 1964-
d O (des)fiar das memórias : sentimentos, gestos e vozes de artesãs idosas uberlandenses / Maria Rosalina Souza Pereira
Miguel. - - 2007.
150 f. : il.

Orientadora: Christina da Silva Roquette Lopreato.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. 1. Uberlândia (MG) - História - Teses. 2. Artesãs - Uberlândia (MG) - Teses. 3. Cultura popular - Teses. I. Lopreato, Christina da Silva Roquette. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 981.51(*UDI)

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação -
Mg/6/07

UBERLÂNDIA - MG
2007

MARIA ROSALINA SOUZA PEREIRA MIGUEL

O (DES)FIAR DAS MEMÓRIAS:
sentimentos, gestos e vozes de artesãs
idosas uberlandenses

Este exemplar corresponde à redação final da
dissertação definida e aprovada pela Banca
Examinadora em 31 de julho de 2007, às 14
horas.

Prof. Dra. Christina da Silva Roquette Lopreato

Prof. Dra. Josianne Francia Cerasoli

Prof. Dr. Wolney Honório Filho

Uberlândia
2007

À minha mãe, Lourdes,
mulher corajosa que me ensinou
os primeiros pontos do crochê,
do tricô,
da vida.
Ao meu pai, Jacy,
a força e a ajuda sem limites.
A eles,
Meus sonhos.

AGRADEÇO

Os sonhos são uma pintura muda, em que a imaginação, às portas fechadas, e às escuras, retrata a vida e a alma de cada um, com cores das suas ações, dos seus propósitos e dos seus desejos.

(Padre Vieira)

À minha orientadora, Professora Christina da Silva Roquette Lopreato, sensível e ética, que me ensinou e orientou com suas correções e sabedoria. Por ter encaminhado de forma tão competente o processo de orientação, por não tolher, em momento algum, minha liberdade de escolha. A quem devo todo o apoio para a conclusão deste trabalho.

Às professoras Jacy Alves de Seixas e Josianne Francia Cerasoli por compartilhar conhecimentos e experiências apontando novos rumos para esta pesquisa.

Ao meu esposo, Romulo, companheiro e amigo de todas as horas, pelo respeito, pela atenção e pelo amor. Obrigada por acreditar em mim, estar sempre ao meu lado e alimentar os meus sonhos.

Aos meus filhos, Rodolfo e Larissa, por serem esses adolescentes maravilhosos que compartilharam comigo o computador, a máquina fotográfica e as dificuldades. Entenderam as minhas ausências e carências e, com pequenos gestos e palavras de conforto, demonstraram todo o seu carinho. Obrigada por existirem.

Aos meus pais, irmãos e sobrinhos, pela alegria e presença constante.

À Meire, ajudante fiel de meu lar, sem cujo trabalho competente não poderia ter concluído meus estudos.

Aos meus amigos e, principalmente, às minhas amigas. Sempre prontas a dividir e multiplicar os sonhos e ideais. Obrigada pela presença, mesmo quando tão distan-

tes fisicamente, pela solidariedade, carinho, apoio e encorajamento nos momentos mais críticos deste processo. Valeu, amigas!

Às senhoras artesãs, crocheteiras, tricoteira, bordadeiras, fiandeira, tecelãs, as “retalheiras” e rendeira. Meus sinceros agradecimentos por me receberem com tanto carinho e abrirem a porta de sua vida para que eu pudesse adentrar. Sem essa contribuição, este trabalho seria apenas uma intenção.

Resumo

Na interseção dos gestos, das vozes e dos sentimentos das senhoras artesãs uberlandenses, esta dissertação de Mestrado analisa o sentido de experiência impregnado em seu saber-fazer manual em que está presente uma trama tecida pela subjetividade e pela estética. A partir das narrativas de dezesseis senhoras, descortinam-se as memórias entremeadas de esquecimentos e muitas lembranças que colorem com cores vivas e vividas o contar sobre o processo de aprendizagem e de criação de suas peças artesanais. Nessa experiência, está presente uma trama tecida pela subjetividade, pela estética e pelos gestos constitutivos do fazer e do pensar. Junto com o fazer e aprendido e apreendido pelo olhar, existe, também, os gestos: gestos de fazer, gestos de lembrar, gestos das mãos e do corpo. Memória e saber-fazer são os caminhos percorridos, nesta pesquisa, por essas senhoras fazedouras de objetos manuais na procura de dar sentido à vida e, assim, (re)significar o seu envelhecimento. Situado muito além da medida de tempo, o passar dos anos se encontra na imagem que cada pessoa desenha na compreensão do sentir envelhecida.

Palavras-chave: memória, trabalho manual, experiência, estética do cotidiano, sentimento.

Abstract

In the intersection of gestures, voices and feelings of the art crafters ladies of Uberlândia, this Master degree work analyses the meaning of experience impregnated in the know-doing of the manual work, in which it is presented a net knitted by the subjectivity and by the esthetics. Through the narratives of 16 ladies, unfolds the memories entwined of forgetting ness and reminding that color with intense and live colors the telling about learning and creation process of their handcrafted pieces. In this experience, it is presented a net knitted by the subjectivity, by the esthetics and by the constitution gestures of doing and thinking. Among with the doing and the learned and the apprehended by the sight, there are also the gestures of: doing, remembering and hands and body. The memory and the know-doing are ways followed, in this research, by these making ladies of manual objects in the search for life meaning and, by that, re-mean their growing old. Situated far away from the measure of time, the passing of years finds itself in the image that each person draws in the comprehension of the feeling ageing.

Key words: memory, manual work, experience, daily esthetics, feeling.

SUMÁRIO

Fios e Tramas – Texto introdutório	12
Capítulo I – Estética e Subjetividade	31
I. 1. Estética e Subjetividade: o trabalho artístico das artesãs	34
I. 2. (In)contáveis gestos, múltiplas histórias	57
I. 3. (Entre)meios e fios: o sentido de ser	66
Capítulo II – Memória-trabalho-velhice: concepções tramadas nas histórias de vida das senhoras artesãs	73
II. 1. A poética das memórias: tramar e tecer o fio do tempo	77
II. 2. O saber-fazer manual: olhar... fazer... aprender... refazer... saber ..	89
II. 3. Experiências e sentidos no saber-fazer das senhoras artesãs	93
II. 4. Ser velha ou sentir-se velha: o sentido do envelhecer na vida das senhoras artesãs	120
Arremates finais	132
Bibliografia	137
Fontes orais	147

LISTA DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

Foto 1 – “Feira da Gente”	21
Foto 2 – “Feira da Gente”	21
Foto 3 – “Feira do Coreto”	22

CAPÍTULO I

Foto 1 – Forro de crochê. Dona Alveranda	35
Foto 2 – Dona Alveranda	36
Foto 3 – Dona Alveranda	36
Foto 4 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Leopoldina	40
Foto 5 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Leopoldina	40
Foto 6 – Detalhe da colcha de retalhos não acabada	41
Foto 7 – Detalhe da colcha de retalhos “Corinthians”	42
Foto 8 – Tapete de retalhos “Flamengo”	42
Foto 9 – Caixa de aviamentos	44
Foto 10 – Detalhe da caixa de aviamentos	44
Foto 11 – Aparador de crochê	45
Foto 12 – Pinheirinho de Natal (crochê)	46
Foto 13 – Passarinho de crochê	46
Foto 14 – Caixa trabalhada com casca de ovo	46
Foto 15 – Caixa revestida com papel alumínio	47
Foto 16 – Caixa “trançada de papel jornal”	47
Foto 17 – Caixa com colagem	47
Foto 18 – Bordado de Dona Odete	49
Foto 19 – Bordado de Dona Odete	49
Foto 20 – Toalha bordada	50

Foto 21 – Coberta “Costela”	51
Foto 22 – Tapete de retalhos. Dona Dina	52
Foto 23 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Dina	52
Foto 24 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga	53
Foto 25 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga	54
Foto 26 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga	54
Foto 27 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Rosa	56
Imagem 1 – Detalhe	56
Foto 28 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Rosa	56
Foto 29 – Dona Maria Francisca na roda de fiar	58
Foto 30 – Dona Maria Francisca na roda de fiar	60
Foto 31 – Dona Maria Francisca na roda de fiar	60
Foto 32 – Dona Maria Francisca na roda de fiar	60
Foto 33 – Sapato de tricô. Dona Maria Auxiliadora	61
Foto 34 – Blusa de tricô. Dona Maria Auxiliadora	62
Foto 35 – Dona Isabel no tear	64
Imagem 2 – Bordado Vagonite	71
Imagem 3 – Bordado Vagonite	71

CAPÍTULO II

Imagem 1 – Partitura da música cantada por Dona Cândida	80
Foto 1 – Dona Benta	83
Foto 2 – Área externa da casa de Dona Sergelina	85
Foto 3 – Candeia	85
Foto 4 – Ateliê de Dona Margarida	97
Foto 5 – Ateliê de Dona Margarida	97
Foto 6 – Dona Margarida	97
Foto 7 – Dona Alveranda	99
Foto 8 – Dona Alveranda	99
Foto 9 – Dona Rosa	101
Foto 10 – Bilros	102
Foto 11 – Espinhos de Cardeiro	102

Foto 12 – Dona Benta	104
Foto 13 – Dona Benta	105
Foto 14 – Dona Odete	106
Foto 15 – Colcha bordada. Dona Odete	107
Imagem 2 – Detalhe da colcha bordada	108
Imagem 3 – Marafunda	108
Foto 16 – Bordado com pedraria	110
Foto 17 – Bordado com pedraria	110
Foto 18 – Dona Sergelina	111
Foto 19 – Carda	111
Foto 20 – Máquina de costura	112
Foto 21 – Roda de fiar	112
Foto 22 – Dona Nêga	114
Foto 23 – Sofá da casa de Dona Nêga	114

INTRODUÇÃO

Empresta-me sua voz.
Dá-me pela palavra, que é sua,
o direito de ser eu:
Permita-me contar como foi,
como vejo, ou pelo menos como vi.
Deixe-me dizer, não como aquele
que faz da saudade um projeto
de vida nem da memória um exercício.
Tenho uma história, minha,
pequena mas única.
Pergunte-me o que quiser, mas
deixe-me falar o que sinto.
Dir-lhe-ei minha verdade como
quem talha o passado flamando
sobre dores e alegrias.
Contar-lhe-ei o que preciso como alguém
que anoitece depois da aventura
de auroras e tempestades,
como alguém que destila a
emoção de ter estado.
Farei de meu relato mais que
uma oração, um registro.
Oração e registro simples, de indivíduo
na coletividade que nos une.
Empresta-me o que for preciso:
a voz, a letra e o livro para
dizer que experimentei a vida
e que, apesar de tudo, também
sou história.
(MEIHY)

Fios e Tramas: Texto introdutório

Só então compreenderam que o pai lhes
havia transmitido uma certa experiência:
a felicidade não está no ouro,
mas no trabalho.¹

É a experiência de que a arte de narrar
está em vias de extinção. São cada vez mais raras
as pessoas que sabem narrar devidamente. [...] Uma das causas desse fenômeno é óbvia:
as ações da experiência estão em baixa,
e tudo indica que continuarão caindo
até que seu valor desapareça de todo.²

Mas ainda é tempo de viver e contar.
Certas histórias não se perderam.³

Ainda me lembro de um tempo em que eu, criança, deitada, à noite, em minha cama, tinha a voz de minha avó embalando meus sonhos com suas histórias sobre luga-

¹ BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas), p. 15.

² Ibid., p. 198.

³ Trecho retirado da poesia “Nosso Tempo” de Carlos Drummond de Andrade.

res distantes tanto em relação ao tempo quanto ao espaço em que eu me encontrava. Eram histórias de vida, do seu tempo de menina, dos costumes e brincadeiras da época, também, das personagens como a Mula-sem-cabeça, o Saci-Pererê, o Pedro Malazarte. Hoje, percebo que essas histórias possuíam, disfarçado em seu interior, um ensinamento moral, pois eram cheias de sabedorias e experiências. Para mim e para minha irmã que as ouvia também, elas nos faziam dormir. O seu final sempre ficava para uma outra noite. Atualmente, quando a presença de minha avó está somente em minhas memórias, sinto falta das histórias que nunca mais ouvi. Elas eram narrativas formadas por minuciosos detalhes que nos levavam pela imaginação e conhecimento.

Ao lembrar-me de minha avó e de suas histórias, reflito sobre a importância da narrativa e, nesse caminhar, concordo com Walter Benjamin quando escreve que é cada vez menos freqüente encontrar pessoas que sabem narrar com encantamento e isso acontece devido a uma única razão: a experiência – aquela que é passada oralmente de geração a geração, que aconselha, que é sábia – está em vias de extinção. Isto porque dar conselhos perdeu a sua áurea e passou a ser relacionado à coisa ultrapassada, retrógrada, como escreveu Benjamin, “antiquado”. Portanto, uso minha voz a dele quando pergunta:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?⁴

À extinção do narrador e da narrativa, junta-se a do ouvinte. Quem dispõe de tempo, atualmente, para ouvir um fato antigo? Quem quer ouvir histórias e apreendê-las para contá-las? Como esclarece Benjamin, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais contadas.”⁵ Contar histórias alimenta o (re)contar histórias e está relacionado ao trabalho manual, pois durante esse saber-fazer,

[...] o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele

⁴ BENJAMIM, op. cit, p. 114.

⁵ Ibid., p. 205.

escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.⁶

Narrar e saber-fazer um trabalho manual são ações que se completam e estão presentes nas histórias de vida das dezesseis senhoras idosas artesãs, moradoras na cidade de Uberlândia⁷, que entrevistei para esta pesquisa⁸. Nessas histórias, há uma trama de memórias (lembranças/esquecimentos) e de experiências que se expressam através dos gestos e das vozes das artesãs que possuem, em comum, um fazer manual constituído de aprendizagens e saberes que se manifestam pelo o olhar ao fazer, ao desmanchar, ao refazer.

O saber-fazer dessas senhoras torna-se uma experiência vital para pensar o envelhecimento sob a ótica de cada uma. Desse modo, os caminhos das histórias de vida dessas artesãs, trilhados por seus valores, suas práticas, suas vivências, seus medos, seus desejos e enfrentamentos, também, pela estética presente no seu dia-a-dia, direcionaram a escolha do meu tema de pesquisa: *O (des)fiar das memórias: sentimentos, gestos e vozes de artesãs idosas uberlandenses*, e me instigaram a buscar um aprofundamento teórico para essas discussões. A partir de um interesse pessoal, sempre presente em minha vida, esta pesquisa é a materialização de uma busca em compreender as diversas possibilidades de relação existente entre as senhoras fazedouras de um trabalho manual e os seus objetos e como se desdobram sucessivamente em outras relações, em outros objetos.

Através das narrativas dessas artesãs, emergiram lugares, pessoas, sons, cheiros, sabores e, assim, foi possível perceber o esforço de cada uma em dar sentido ao seu passado, à sua vida. No ato de lembrar, aparecem os instantes de esquecimentos nas pausas, nos suspiros, no semblante fechado. Ecléa Bosi escreveu que cabe ao historiador [...] “interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento.”⁹ Nessa perspectiva, os esquecimentos encontrados na narrativa vêm seguidos de tensões, de sobreposições de

⁶ BENJAMIM, op. cit., p. 205.

⁷ Uberlândia está situada ao norte da região do Triângulo Mineiro no estado de Minas Gerais, Possui uma população de 547.060 habitantes (homens – 267.823, mulheres – 279.237). Sua área total é de 4.115, 09 Km², sendo sua área rural – 3.896,09 Km² e a urbana – 219,00 Km² segundo o Boletim de Dados Demográficos do Instituto de Economia da Universidade Federal de Uberlândia (Fonte: FIBGE). Site acessado em 13/11/2006: <<http://www.ie.ufu.br/cepes/tabelas/outros/populacao.PDF>>. Ver também: DANTAS, Sandra Mara. Entre o real e o ideal: a cidade que se tem e a cidade que se quer Uberlândia (1900-1950). In: **História e Perspectivas**. N° 25 e 26 – jul./dez. 2001 e jan./jun. 2002. Uberlândia, MG: Universidade Federal de Uberlândia. Cursos de História e Programa de Mestrado em História, p. 193 -214.

⁸ O nome de cada artesã está escrito em *italico* para ajudar o leitor na identificação das personagens no texto.

⁹ BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: Ensaio de psicologia social**. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 18.

outras lembranças que se apresentam mais facilmente à memória do narrador. Portanto, ao ouvinte, ficam as sugestões e os subentendidos.

A história oral permite ao pesquisador penetrar em mundos de confissões, recordações, lembranças e esquecimentos. Muitas vezes, ele precisa ler nos silêncios das falas a sua essência, pois segundo Bosi, “os lapsos e incertezas das testemunhas são o selo da autenticidade.”¹⁰ A interpretação das narrativas das senhoras artesãs requer sutileza e sensibilidade para entender os desejos e os esforços demonstrados por cada uma em compartilhar seus “guardados” com uma outra pessoa.

Na narrativa, os silêncios revelam, entre outras coisas, a ordenação de pensamento, uma organização de idéias, uma (re)significação das experiências vividas no passado e no presente. Essas experiências são (re)feitas constantemente através dos novos sentidos que a elas se incorporam. *Dona Zamita*, uma das tecelãs entrevistadas, reflete sobre a sua vivência pela percepção reflexiva. Para presentificar as pausas, os silêncios e os momentos de ordenação do pensamento exposto nas narrativas desta e de outras senhoras, fiz uso das reticências.

Minha neta mais velha, ela não sabe se tece, se estuda, se borda, ela quer fazer de tudo. Assim volta e meia, ela tá lá mexendo. À noite, vem sempre aqui ouvi os casos, as histórias... mas minha filha não gosta que ela fique ouvindo histórias antigas. A gente vai ficando mais velha... fica pensando no que passou... não sei o que tenho... é uma depressão... um aperto no peito quando entro no meu quarto... não é porque fico sozinha.¹¹

Alguns assuntos que ficam muito bem guardados só vêm à tona, inesperadamente, em momentos de espontaneidade, como um desabafo. A fala de *Dona Zamita* revela a solidão que ela sente. Várias questões surgem: a idade em que ela se encontra, as diferenças entre gerações, a subjetividade instalada dentro da memória. Assim, nessa urdidura tramada com mesclas de sentimento e razão, trabalhar com entrevistas é um constante aprendizado que consiste em ouvir o outro, respeitar as diferenças, compreendê-lo. Como nos ensina Bosi, este é o momento de troca e, tanto o narrador quanto o ouvinte

[...] provarão, no final, um sentimento de gratidão pelo que ocorreu: o ouvinte, pelo que aprendeu; o narrador, pelo justo orgulho de ter um

¹⁰ BOSI, E., op. cit., p. 64.

¹¹ Dona Zamita Rosa de Sousa, tecelã, sessenta e sete anos. Estado civil: casada. Depoimento cedido à autora em 28/07/2003.

passado tão digno de rememorar quanto o das pessoas ditas importantes.¹²

O ato de rememorar das senhoras artesãs se principia no contar sobre o seu saber-fazer. O fazer crochê, bordado, tricô, tecelagem, colchas de retalhos são saberes que adentraram a vida dessas senhoras não através de livros, mas, a princípio, pela curiosidade despertada. A aprendizagem desses fazeres ocorreu através do olhar que cada uma “deitou” sobre os movimentos experientes que as pessoas próximas – avó, mãe, irmã mais velha, tia – utilizavam para fazer seu trabalho manual. É preciso observar antes para, depois, repetir os gestos e fazer. Essa transmissão aconteceu oralmente, e, também, pelo olhar, pela observação do tom de voz, dos gestos, dos movimentos das mãos e do corpo. Assim, percebemos que esses fazeres exigem inteligência, memória e imaginação.

O olhar de cada senhora é um olhar que pausa, não somente sobre seus objetos, mas, também, sobre aquilo que representa a sua realidade, os seus sonhos, e, ao mesmo tempo, a sua sabedoria, os seus sentimentos e as suas percepções. Para entender a importância do olhar, Alfredo Bosi escreveu sobre como o momento histórico interfere sobre o modo de olhar e como este é a mediação da maneira de conhecer e interpretar o mundo ao longo do tempo. Bosi esclarece que “[...] o olhar não está isolado, o olhar está enraizado na corporeidade, enquanto sensibilidade e enquanto motricidade.”¹³ O ato de olhar requisita os sentidos e é a essência do processo de aprendizagem dessas senhoras.

[...] o olhar não seria apenas comparável à luz que entra e sai pelas pupilas como sensação e impressão, mas teria também propriedades dinâmicas de *energia e calor* graças ao seu enraizamento nos afetos e na vontade. O olhar não é apenas agudo, ele é imenso e ardente. O olhar não é só clarividente, é também desejoso, apaixonado.¹⁴

Na perspectiva da fenomenologia, o olhar é uma forma de decifrar o sentido aparente do que vemos a partir da nossa experiência e da nossa vivência. Assim, “o olhar fenomenológico vai descobrindo, perfil a perfil, os aspectos coextensivos ao olho e ao corpo, ao corpo e ao mundo vivido.”¹⁵ Com olhos curiosos e desejosos, as senhoras artesãs apreenderam os movimentos necessários para dar vida à matéria-prima dos fios e

¹² BOSI, E., op. cit., p. 61.

¹³ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Aauto. **O olhar**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1991, p. 66.

¹⁴ Ibid., p. 77.

¹⁵ Ibid., p. 81.

dos tecidos. Dessa maneira, criam coisas significativas para si e para as pessoas que as rodeiam.

Segundo Merleau-Ponty, “[...] o visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreende pelos sentidos.”¹⁶ Olhar, durante o aprendizado, significa dirigir a mente e todos os sentidos, “abrir os olhos do espírito”, mergulhar no objeto, entrelaçar informações e, também, atribuir significados.

É nesse cenário multifacetado que surge o trabalho dessas senhoras retalhadeiras que fazem os tapetes e as colchas com retalhos de tecidos; crocheteiras, bordadeiras e tricoteiras que, num ir-e-vir de agulha, constroem seus desenhos; tecedeiras e fiandeiras que, numa combinação de linhas, texturas, formas e cores, concebem seus tecidos num enfeitar, num fazer especial, prazeroso, com significados estéticos, culturais e históricos.

As entrevistas, construções tramadas a dois, o entrevistado e o entrevistador, aconteceram em forma de conversa, gravada, sem uma formulação de perguntas anteriormente elaboradas. O único direcionamento foi pedir para que as senhoras discorressem sobre o seu trabalho manual e sobre como aconteceu o seu processo de aprendizagem. As senhoras entrevistadas com idade superior a sessenta anos¹⁷, selecionadas a partir do seu saber-fazer manual urdido nas experiências vividas, colaboraram com narrativas tecidas nas memórias de aprendizagens, saberes, escolhas, frustrações e conquistas.

O saber-fazer manual das senhoras idosas é visto a partir da característica de especialidade e da estética, e ele as distingue dentre as outras artesãs. As entrevistas foram registradas integralmente e transcritas “tal como colhidas no fluxo de sua voz”, com os erros de português, com as dificuldades em articular determinadas palavras. Ao transcrever, nesta dissertação, as falas dessas senhoras, tomei a liberdade de retirar algumas expressões que se repetiram muito durante as narrativas: “né”, “uai”, “ai”.

¹⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Coleção Tópicos), p. 28.

¹⁷ Pelo Estatuto do Idoso, pessoas com idade igual ou superior a sessenta anos são consideradas idosas. Estatuto do Idoso, Lei 10.741 de 1º de outubro de 2003, decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva. Site acessado no dia 15 de abril de 2007: <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/2003/L10.741.htm>. A ONU (Organização das Nações Unidas) considerou como idosa a população de 60 anos e mais “porque é em torno dessa idade que se acentuam as transformações biológicas típicas da terceira fase da vida.” MASCARO, Sônia Amorim. **O que é velhice**. São Paulo: Brasiliense. 1997– (Coleção Primeiros Passos: 310), p. 41.

A linguagem é uma forma de expressão e um instrumento que permite a elaboração do seu próprio passado, do seu sentimento, do seu jeito de sentir. A maneira de se exprimir é peculiar a cada senhora, algumas têm em seu vocabulário palavras que não se encontram nos dicionário tal como *Dona Leopoldina*¹⁸ ao qualificar as primeiras colchas feitas por ela usa a expressão “reguis” (ruins, estreitas); *Dona Nêga*¹⁹ usa a palavra “interstir” (entreter, divertir) para designar um dos sentidos de seu trabalho para sua vida; “oiando” (olhando, observando) é uma das ações importantes para a tecelagem como nos conta *Dona Isabel*; *Dona Sergelina*²⁰, depois de freqüentar a escola, aprendeu a reconhecer tanto as vogais quanto as consoantes que ela chama de “constitui”. Os acontecimentos passados da vida dessas senhoras exercem uma influência na maneira como elas vêem esse passado no presente.

Algumas senhoras foram entrevistadas duas vezes, uma vez que alguns pontos necessitaram de um maior esclarecimento e houve uma maior abertura por parte das artesãs. Nestas entrevistas, estão tecidas as narrativas das senhoras o que possibilitou a formação de textos que transitaram entre o analítico e o descritivo. Outro fator que não poderia deixar de chamar atenção foi a escolha dos sujeitos entrevistados – todas mulheres – apesar de não ser o objetivo desta pesquisa discutir as especificidades que se referem às questões de gênero²¹, pois o trabalho artesanal, apesar de ser entendido pelas artesãs idosas de Uberlândia como um fazer essencialmente feminino, é possível a todos, homens e mulheres. Entretanto, na região escolhida para desenvolver esta dissertação, é mais comum encontrar mulheres fazedoras de crochê, tricô, bordado, tecelagem e objetos de retalhos.

Todas as senhoras entrevistadas declararam que aprenderam esse ofício manual com mulheres de sua família – mães, avós, irmãs mais velhas, tias – e a casa apresentase como o espaço privilegiado para a transmissão desses saberes. *Dona Zamita* exemplifica muito claramente esse fato: “Eu comecei a trabalhar em deus que eu entendo por gente. Minha mãe era tecedeira, minha tia, o povo, lá na roça só trabalhava na roça, com

¹⁸ Dona Leopoldina Araújo de Souza, fazedoura de cobertas e tapetes de retalhos, setenta e cinco anos. Estado civil: viúva. Depoimentos cedidos à autora em 03/08/2003 e 30/10/2006.

¹⁹ Dona Librantina Ribeiro de Moura (Dona Nêga), fazedoura de colchas e tapetes de retalhos, oitenta e dois anos. Estado civil: viúva. Depoimento cedido à autora em 30/10/2006.

²⁰ Dona Sergelina Rita Fernandes, artesã, setenta e cinco anos. Estado civil: viúva. Depoimento cedido à autora em 24/08/2006.

²¹ Segundo Joan Scott, mais recentemente, as feministas começaram a utilizar a palavra “gênero” como uma maneira de se referir “à organização social da relação entre os sexos”. SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre. Julho/dezembro. 16 (2). 1990, p. 5-22.

tiar e fazer toda lida da casa. Minha mãe tinha me ensinado a fiá, tocá roda.”²² Hoje, seus netos aprenderam a tecer e trabalham, nas horas vagas, em sua oficina de tecelagem, o que diminui muito os gastos na contratação de outras tecelãs. Esta entrevista com *Dona Zamita* foi realizada durante uma de suas exposições na “Feira da Gente”²³ (Foto 1), local em que expõe e comercializa seus produtos.



Foto 1²⁴ – “Feira da Gente” – Banca de Dona Zamita – Praça Sérgio Pacheco, Uberlândia, 08/10/2006.



Foto 2²⁵ – “Feira da Gente” – Banca de artesanato – Praça Sérgio Pacheco, Uberlândia, 06/05/2007

Em Uberlândia, existem várias feiras de artesanatos, algumas delas com dia determinado para acontecer. Além da “Feira da Gente” que acontece todos os domingos, na Praça Sérgio Pacheco (Foto 2), no primeiro sábado de cada mês, é montada a “Feira

²² Dona Zamita. 03/10/2006.

²³ A “Feira da Gente” é realizada todos os domingos, das 10 às 17 horas, na Praça Sérgio Pacheco, Uberlândia.

²⁴ Foto 1 – acervo da autora.

²⁵ Foto 2 – acervo da autora.

Mística”²⁶ com exposições de artesanato, pintura, desenhos, objetos místicos e decorativos. Ali, também são realizados performances e shows musicais com artistas e grupos locais.



Foto 3²⁷ – “Feira do Coreto” – Praça Clarimundo Carneiro, Uberlândia. 07/05/2006.

No segundo sábado de cada mês, realiza-se a “Feira do Coreto”²⁸ onde são expostos objetos de artesanato (bijuterias, caixas de diversos modelos pintadas, sabonetes, bonecas, colchas, panos-de-prato etc.), pinturas, objetos decorativos e gastronomia, com realização de performances e shows musicais (Foto3). *Dona Zamita*, também expõe seus trabalhos na associação de artesãos – AICA²⁹ – Artes Integradas do Camaru³⁰. O significado do fazer para essa senhora e outras será discutido no decorrer da dissertação.

Os objetos artesanais feitos pelas mãos das senhoras artesãs e criados a partir de um saber-fazer adquirido na experiência são concebidos como objetos de significação e de comunicação inseridos dentro de um contexto cultural que nos aponta caminhos para uma busca de compreensão da estética presente no cotidiano e do papel cultural que essas mulheres trazem, vivenciam e que se firma na relação delas com o outro, consigo mesmas e com seus objetos.

Para fundamentar a análise sobre a visão estética presente na vida diária das senhoras, Ivone Richter, em sua obra: *Interculturalidade e estética do cotidiano no en-*

²⁶ A “Feira Mística” é realizada no primeiro sábado de cada mês, das 15 às 22 horas, Praça Coronel Carneiro, Bairro Fundinho, Uberlândia.

²⁷ Foto 3 – acervo da autora.

²⁸ A “Feira do Coreto” é realizada sempre no segundo sábado de cada mês, das 15 às 22 horas, na Praça Clarimundo Carneiro, Bairro Fundinho, Uberlândia.

²⁹ AICA – Artes Integradas do Camaru – associação de Artes Plásticas e Artesanato, fundada em 1983. Sua sede está localizada na Rua Bernardo Guimarães, 497. Bairro Fundinho. Nesse local, ficam expostos objetos de artistas populares e artesãos. Duas vezes ao ano, os objetos vão para uma loja do Center Shopping da cidade e, em Agosto, para um dos pavilhões da Feira de Agropecuária – Camaru – de Uberlândia.

³⁰ Camaru – Parque de Feira Agropecuária de Uberlândia. Nesse local, há um pavilhão doado à AICA para que seus exponham e comercializem seus trabalhos na época desse evento.

sino de artes visuais, escreveu que o ser humano “[...] busca dar forma ou embelezar a realidade, de tal maneira que esta adquire um caráter de especialidade.”³¹ As colchas de retalhos, os crochês, os bordados, os tecidos tramados no tear manual, os tricôs são objetos feitos por mãos femininas e seu valor estético se presentifica nas falas das artesãs e em seus objetos, na busca do “fazer bem feito”, do belo, da originalidade, como demonstra a crocheteira *Dona Marta*: “[...] estou fazendo um dum jeito, de repente, mudo o jeito e faço uma reviravolta ali e ele sai de outra maneira.”³² Os objetos manuais conquistam sentidos que vão além do utilitário (esses objetos representam o meio de lembrar e, outras vezes, de esquecer, uma terapia, uma forma de preencher o tempo, o descanso, enfim, são o élan da vida dessas senhoras) numa combinação do pensar e do agir.

Pensar sobre o saber-fazer das senhoras artesãs requer uma análise sobre a relação delas com seus objetos, com o seu trabalho manual e com o mundo. Essa relação, que Pesez chama de cultura material, abre a possibilidade de construir o conhecimento histórico através dos objetos entendendo-os nas suas dimensões material e simbólica. Segundo o autor, a cultura material “[...] tem uma relação evidente com as injunções materiais que pesam sobre a vida do homem e às quais o homem opõe uma resposta que é precisamente a cultura.”³³ Nessa perspectiva, o saber-fazer manual das artesãs uberlandenses, enquanto atividade que dá sentido ao seu viver, engloba as práticas, os gestos, os saberes e os significados da cultura em que estão inseridas. “A cultura material tende, por fim, lançar uma ponte para a imaginação do homem, para a sua criatividade e a considerar como suas três componentes fundamentais: o espaço, o tempo e o caráter social dos objetos.”³⁴ Juntamente a esses três elementos, algumas informações se agregam ao objeto construído, tais como: a sua matéria-prima e a técnica utilizada, a descrição de sua forma, função e significação, os sinais de uso e duração, as peculiaridades que envolvem o seu saber-fazer, sem se perder de vista a importância da presença do sujeito no campo da cultura material. Além da cultura material estudada nesta pesquisa, marca também presença uma outra cultura, a imaterial, que são os saberes, as formas de expressão, os modos de fazer, transmitidos oral e gestualmente.

³¹ RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino de artes visuais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003, p. 105.

³² Dona Marta Silva Moraes, crocheteira, oitenta e nove anos. Estado civil: casada. Depoimento cedido à autora em 18/10/2005.

³³ PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: LE GOFF (org.). **A história nova**. Tradução Eduardo Brandão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (O homem e a história), p. 180.

³⁴ BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. Cultura Material. In: **Enciclopédia Einaudi. Homodomesticção. Cultura Material**. Volume 16, p. 47.

Junto aos documentos orais concebidos pelas entrevistas das senhoras artesãs, foram também utilizados, para esta pesquisa, documentos imagéticos, as fotografias, com a finalidade de ampliar a análise das histórias de vida das senhoras e de seus objetos (como se faz, onde se faz, porque se faz, quando se faz, para quem se faz – os lugares, os gestos, os sentidos e os momentos do fluir constitutivos do viver). Por conseguinte, o registro fotográfico não possui um caráter meramente ilustrativo, mas é uma forma de linguagem que nos ajuda a conhecer, analisar e descrever o grupo estudado, provocando novas questões e novas respostas. Todas as fotografias são de minha autoria, revelam escolhas e decisões tanto minhas quanto das senhoras fotografadas e fazem parte de meu acervo. Algumas senhoras como *Dona Marta e Dona Dina* não quiseram ser fotografadas, isto foi respeitado. Outras se arrumaram, pentearam o cabelo, ajustaram o vestido, escolheram um local mais “bonito” para que fossem fotografadas.

A fotografia é entremeada de significantes, de significados e interpretada de maneira contextualizada. Ela revela modos de ver, de perceber, de conceber o mundo num determinado espaço e tempo. Evidencia não só a cultura material, mas também a cultura imaterial, os gestos das senhoras artesãs na construção do seu saber-fazer manual. Segundo o historiador Peter Burke, “[...] da mesma forma que outras formas de evidência, fotografias podem ser consideradas ambas as coisas: evidência da história e histórias.”³⁵ Como uma representação polissêmica, a sua interpretação atinge diferentes formas de percepção e de emoção do sujeito. Ela fala sobre a sua própria imagem a partir de seu interior, fala sobre o que a envolve e o que exclui, presentifica um acontecimento e a memória numa composição de múltiplos olhares: o do fotógrafo, da pessoa fotografada e do espectador.

Burke, no Capítulo I: *Fotografias e Retratos*, levanta a seguinte questão sobre o uso da imagem num trabalho historiográfico:

[...] as fotografias não são reflexos puros da realidade. Assim, como podem as imagens ser utilizadas como evidência histórica? A resposta à pergunta, que será elaborada ao longo desse livro, pode ser sintetizada em três pontos. 1) [...] a arte pode fornecer evidência para aspectos da realidade social que os textos passam por alto [...]. 2) [...] a arte da representação é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que refleti-la, de tal forma que historiadores que não levem em consideração a variedade das intenções de pintores e fotógrafos (sem falar nos patronos e clientes) podem chegar a uma interpretação seriamente equivocada. 3) [...] o processo de dis-

³⁵BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. São Paulo: Edusc. 2004, p. 29.

torção é, ele próprio, evidência de fenômenos que muitos historiadores desejam estudar [...]. A imagem material ou literal é uma evidência da ‘imagem’ mental ou metafórica do eu ou dos outros.³⁶

Um documento imagético é uma narrativa que possibilita a combinação de linguagens e de olhares. Achutti, ao escrever sobre a antropologia visual com uma abordagem descritivo-interpretativa, afirma que a fotografia tem uma função de registro, de evocar a memória na construção de um texto. “Fotografias são muito mais do que espelhos, são espelhos ideais, são espelhos mágicos, espelhos que espelham para trás, para um tempo anterior que já passou.”³⁷ E, mais à frente, completa que ela é a “[...] cristalização de um momento com um determinado recorte.”³⁸

As imagens aproximam o espectador dos sujeitos (as senhoras e seus objetos), registram gestos e expressões próprias a eles. Dessa forma, podem ser concebidas como textos visuais numa composição dupla entre o olhar do fotógrafo e as escolhas interessadas que o sujeito fotografado, no caso desse texto, as senhoras artesãs, fizeram sobre o que gostariam de deixar à mostra para o olhar do outro. Portanto, as fotografias que aparecem, no decorrer desta dissertação, não foram feitas apenas pelo fotógrafo, elas compõem um texto que abarca ao mesmo tempo a descrição e a análise com o objetivo de comunicação.

A atribuição de significados aos objetos está condicionada ao tempo e à cultura do sujeito observador e observado numa possibilidade de diversas leituras e interpretações. É o que escreveu Achutti: “[...] toda a fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo.”³⁹ O documento imagético aponta, questiona, provoca, desvenda silêncios e segredos, aproxima o observador daquilo que o distancia pelo tempo. Assim, a fotografia deixa emergirem as memórias.

As fotografias que aparecem no decorrer desse texto foram feitas por mim, em uma câmera digital, com a finalidade de ampliar, analisar e complementar a dimensão das narrativas tanto a oral quanto a visual, pois traz para o centro da análise informações culturais a respeito das senhoras. São registros visuais delas próprias, de seu ambiente de trabalho, dos gestos constitutivos desse fazer e de seu objeto propriamente dito. Mais

³⁶ BURKE, op. cit., p. 36.

³⁷ ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997, p. XXVII.

³⁸ ACHUTTI, 1997, loc.cit.

³⁹ Ibid., p. 36.

do que a contemplação, a imagem abre caminhos para diversas narrativas e investigações numa conversão de significações e informações a respeito dos sujeitos estudados. Os olhos do observador devem buscar significações não só naquilo que lhe está visível, mas naquilo que se esconde, que está por trás da imagem: o detalhe, a expressividade, os pequenos indícios sobre as ações das artesãs.

Esses textos imagéticos conduzem o olhar e os outros sentidos a penetrar e fazer parte da ação, de um instante decorrido, mas que ficou preso na dimensão do papel fotográfico. Confinada ao momentâneo pelo mecanismo da câmera, ela captura a arbitrariedade de um instante e sua manifestação física. Vai de encontro à articulação da eternidade, do momento e de sua profundidade efêmera para trazer à tona a presença de um outro-ausente e presentificar o não-presente. Desse modo, as fotografias não têm como objetivo somente enfatizar a singularidade do indivíduo, mas, também, dar destaque na sua universalidade.

Tanto o documento oral quanto o imagético possuem uma interferência do pesquisador mediante a formulação da pergunta e a escolha dos depoentes. Igualmente, esses documentos constituíram as lembranças, as memórias, as experiências dessas senhoras a partir dos recortes históricos dado pelo pesquisador. Os textos orais, imagéticos e escritos urdiram as tessituras da investigação, assim como a linha e a agulha de crochê tecem simultaneamente uma só trama.

*

* *

Esta dissertação é composta por dois capítulos. No primeiro, intitulado *Estética e Subjetividade*, procuro analisar a experiência impregnada no saber-fazer manual das senhoras artesãs uberlandenses. Nessa experiência, está presente a trama tecida pela subjetividade, pela estética e pelos gestos constitutivos no fazer. No decorrer deste capítulo, há uma subdivisão onde são tratados três temas distintos:

1) *Estética e a subjetividade: o trabalho artístico das artesãs*. Nesse instante, trago para o centro da análise a experiência estética, o “fazer bem feito”, no cotidiano das senhoras. Para isso, busco fundamentação em Ivone Richter que escreveu sobre a busca da compreensão estética do cotidiano entendida como aquela que está presente nos objetos ou atividades da vida comum e, principalmente, aquela existente na “subjetividade dos sujeitos que a compõem e cuja estética se organiza a partir de múltiplas

facetas do seu processo de vida e de transformação.”⁴⁰ Também, a partir da expressão *arte* usada, por algumas senhoras, para definir e qualificar o objeto feito por suas mãos, busco fundamentação teórica para analisá-la os seguintes autores: Hebert Read⁴¹, Jorge Coli⁴² e Luigi Pareyson⁴³, numa tentativa de entender o que é arte e embasado em que elas classificam seus objetos como tal. Outros autores como: Souza Barros⁴⁴, Berta Ribeiro⁴⁵, Saul Martins⁴⁶ discutem sobre as questões relativas ao artesanato, à sua expressão, suas técnicas e seus estilos. Além disso, Fayga Ostrower⁴⁷ aborda questões referentes ao processo de criação o que foi muito pertinente para a compreensão do saber-fazer das senhoras artesãs.

2) *(In)contáveis gestos, múltiplas histórias*. Aqui, analiso a presença da cultura imaterial, os gestos usados para e na feitura dos objetos artesanais. Gestos das mãos e do corpo, gestos do lembrar e do esquecer, gestos que falam e que silenciam. Enfim, gestos que compõem histórias e que tecem saberes. Nesse momento, os autores: Michel de Certeau⁴⁸, Ecléa Bosi, Câmara Cascudo⁴⁹ e Henri Bergson⁵⁰ são importantes para a compreensão dos gestos constitutivos do fazer das senhoras artesãs.

3) *(Entre)meios e fios: o sentido de ser*. Enfoco os sentidos presentes nos objetos artesanais e no fazer se refletem e são reflexos do âmago das senhoras artesãs. Elas são donas do seu tempo, de suas escolhas e de sua criação. Por mais que repitam uma “receita”, existe um resultado novo que está relacionado com o momento do fazer, com a subjetividade da artesã, como esclarecem, Souza Barros e Ecléa Bosi. Uma delas não é totalmente dona de seu tempo e nem de suas escolhas, pois trabalha como tecedeira assalariada. Mas, ao chegar em casa, ela busca um outro fazer que oportuniza essa auto-

⁴⁰ RICHTER, op. cit., p. 20.

⁴¹ READ, Hebet. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes. 1982.

⁴² COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Brasilienses. 1986.

⁴³ PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997 – (Ensino Superior).

⁴⁴ BARROS, Souza. **Arte, Folclore, Subdesenvolvimento (Continuação à Análise de Contraste nas Sociedades Tradicionais)**. Rio de Janeiro: Paralelo. 1971.

⁴⁵ RIBEIRO, Berta G. e outros. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART. 1983.

⁴⁶ MARTINS, Saul. **Arte e artesanato folclóricos**. RIO DE Janeiro: MEC. 1979.

⁴⁷ OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Imago. 1977. (Série Logoteca).

⁴⁸ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 2. morar, cozinhar**. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996.

⁴⁹ CASCUDO, Luis da Câmara. **História dos nossos gestos: uma pesquisa da mímica do Brasil**. São Paulo: Edições Melhoramentos. 1976.

⁵⁰ BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução Paulo Neves. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

nomia. Ao tecer uma trama entre o trabalho manual e o industrial, Vera Vives⁵¹ escreveu que o primeiro é significativo para o sujeito, conta uma história, tem uma história. O segundo é feito em série, possui apenas uma função de utilidade, não tem vida.

*

No segundo capítulo, *Memória-trabalho-velhice: concepções tramadas nas histórias de vida das senhoras artesãs*, são analisadas as três tramas: memória, trabalho e velhice, entrelaçadas na narrativa de histórias de vida das senhoras detentoras de um saber-fazer manual constituído de experiências que agregam significações e sentidos para o seu viver. Os autores Ecléa Bosi e Walter Benjamin manifestam sua preocupação pela extinção da narrativa e tecem uma análise do processo narrativo. Benjamin escreveu que ela desapareceu porque, hoje, ninguém mais tece ou fia. Portanto, podemos entender que a narrativa e o fazer manual são atos que se unem pela experiência contada e transmitida de geração a geração. As três tramas desse capítulo foram pensadas sob a ótica da circularidade que envolve a vida das senhoras artesãs uberlandenses – as memórias que constroem narrativas sobre o seu saber-fazer manual, este, por sua vez, constitui os significados e os sentidos de sua vida, e, assim, alimentam suas memórias e seu envelhecimento.

Na primeira trama desse capítulo intitulada: *A poética das memórias: tramar e tecer o fio do tempo* há um estudo sobre as memórias – lembrar para esquecer e esquecer para lembrar – entremeadas nas histórias de vida das artesãs. Nessa urdidura, desvelam diversos sentimentos: saudades, alegrias, tristezas, insegurança, sabedorias, e a consciência das experiências passadas e presentes que conduzem suas vidas.

Vali-me de alguns autores que centram suas reflexões sobre a memória, fundamentais para o seu entendimento. Maurice Halbwachs⁵² escreveu sobre a memória coletiva, aquela que existe somente dentro dos quadros sociais. Ninguém lembra sozinho, as lembranças individuais estão amparadas nas lembranças do outro. Henri Bergson e Maurice Proust⁵³ defendem uma memória individual, aquela que se relaciona com

⁵¹ VIVES, Vera de. A Beleza do Cotidiano. In: RIBEIRO, Berta G. e outros. **O artesão tradicional e ser papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART, 1983, p. 133-163.

⁵² HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva [1950]**. São Paulo: Centauro, 2004.

⁵³ PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Tradução Lúcia Miguel Pereira. 10ª edição. São Paulo: Globo, 1990. (Em Busca do Tempo Redescoberto).

a percepção do sujeito. Primo Levi⁵⁴ se volta para a memória que, algumas vezes, está adormecida e, em um determinado momento, como num pequeno beliscão, ela emerge com toda a carga de emoção.

A segunda trama está subdividida em dois eixos: *O saber-fazer manual: olhar... fazer... aprender... refazer... saber* e *Experiências e sentidos no saber-fazer das senhoras artesãs*. No primeiro eixo, discuto o processo de aprendizagem do fazer das senhoras artesãs. É uma aprendizagem que teve início num passado e é renovado no presente pelas memórias que cada uma utiliza como fonte de saber. Sobre o processo de fazer, fazer de novo, fazer até compreender o ato e, assim, aprender, Fayga Ostrower escreveu que

[...] compreendemos que todos os processos de criação representam, na origem, tentativas de estruturação, de experimentação e controle, processos produtivos onde o homem se descobre, onde ele próprio se articula à medida que passa a identificar-se com a matéria.⁵⁵

O processo de criação dessas senhoras é manual, doméstico, feminino e compreendido por elas como trabalho. No segundo eixo, o seu trabalho manual é aquele que dá sentido à sua condição humana, detém conhecimento, é o élan do existir para cada uma e as leva a perceber e sentir o mundo em que estão inseridas. Ele traz um sentimento de pertença, é terapia, mantém sua memória ativa, mas tem também a função de fazer esquecer, de não deixar lembrar de alguns fatos da vida que machucam. Vários autores ajudaram no entendimento sobre a significação do saber-fazer manual na vida das artesãs e a sua relação fenomenológica com seus objetos: Maurice Merleau-Ponty, Ecléa Bosi, Ivone Richter e Michel de Certeau.

A terceira trama desse capítulo recebe o seguinte título: *Ser velha ou se sentir velha: o sentido do envelhecer na vida das senhoras artesãs*. Nesse momento, abordo o ato de envelhecer como aquele que faz parte da vida e é uma condição vital. A partir das narrativas das senhoras artesãs, analiso o sentimento que envolve o ser idosa e o sentir-se idosa que vai além do processo biológico ou cronológico da contação do tempo de vida. Para analisar essas questões, alguns autores tomam frente do debate: Simone de

⁵⁴ LEVI, Primo. **Os Afogados e os Sobreviventes. Quarenta anos depois de Auschwitz**. São Paulo: Paz e Terra. 1989.

⁵⁵ OSTROWER, op. cit., p. 53.

Beauvoir⁵⁶, Maria Letícia Barreto⁵⁷, Sonia Amorim Mascaro, Guita Grin Debert⁵⁸, Ecléa Bosi⁵⁹ e Alex Comfort⁶⁰.

Por fim, a elaboração deste trabalho é um conjunto de análises das experiências tecidas nas narrativas das senhoras artesãs uberlandenses tramadas nas lembranças e nos esquecimentos. A partir dessas memórias, vieram à tona o seu saber-fazer, os seus sentimentos, os gestos que falam e que se silenciam, as vozes que muitas vezes são caladas pelo outro e por elas mesmas. Os temas abordados nessa dissertação não se esgotaram aqui, esta não era a minha pretensão. É uma trajetória que se abre a novas análises na busca da compreensão do processo histórico sobre o saber-fazer manual que trilha a vida das senhoras sábias, experientes e idosas.

⁵⁶ BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

⁵⁷ BARRETO, Maria Letícia. **Admirável Mundo Velho: velhice, fantasia e realidade social**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

⁵⁸ DEBERT, Guita Grin. A Antropologia e o Estudo dos Grupos das Categorias de Idade. In: BARROS, M. L. **Velhice ou Terceira idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

⁵⁹ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

⁶⁰ COMFORT, Alex. **A Boa Idade**. Tradução Nelson Puyol Yamamoto. Rio de Janeiro: DIFEL. 1979.

CAPÍTULO I

As coisas têm peso
massa, volume, tamanho
tempo, forma, cor
posição, textura, duração
densidade, cheiro, valor
consistência, profundidade
contorno, temperatura
função, aparência, preço
destino, idade, sentido
as coisas não têm paz.
As coisas não têm paz.
As coisas não têm paz.
(Caetano Veloso)

Estética e Subjetividade

A estética do cotidiano subentende, além dos objetos ou atividades presentes na vida comum, considerados como possuindo valor estético por aquela cultura, também e principalmente a subjetividade dos sujeitos que a compõem e cuja estética se organiza a partir de múltiplas facetas do seu processo de vida e de transformação.⁶¹

O sentido estético está presente em grande parte da vida diária das pessoas. Ele se apresenta nos momentos em que há a feitura de algo prazeroso, de algo qualificado como bonito, também, quando há uma procura de embelezamento do dia-a-dia ou a busca de um “fazer especial”⁶² com a finalidade de agradar a si e/ou ao outro. Esta estética aguça os sentidos e é produzida nas práticas cotidianas. É a maneira como as pesso-

⁶¹ RICHTER, op. cit., p. 20.

⁶² A expressão “fazer especial” tem como fundamentação em Ivone Richter, quando escreve que o “fazer especial” é o resultado de um trabalho ou atividade que se caracteriza com uma “expressa intenção estética”. Quando o ser humano busca tornar belo ou aprazível sua realidade. Ibid., p. 104.

as vivem, convivem, escolhem, criam, intervêm e, assim, incorporam os sentimentos, os saberes e os sentidos que tecem sua vida e a torna agradável.

A experiência estética, presente no saber-fazer objetos manuais das senhoras artesãs, será o fio da trama desse capítulo que começa a ser tecido através da reflexão sobre o fazer especial, a subjetividade, a estética que permeia o cotidiano dessas senhoras. Na trama desse saber-fazer, o modo como elas organizam seus objetos⁶³, escolhem as cores, os fios, o tecido, estruturam o ritmo e a forma das composições visuais, é a construção de uma história de intencionalidade e de gestos elaborada nas experiências tanto de vida quanto de trabalho. Essa intenção estética presentifica-se em alguns detalhes da vida das artesãs e se traduz em comportamentos.

I. 1. Estética e subjetividade: o trabalho artístico das artesãs

[...] a vivência estética influi sobre o aspecto subjetivo de atribuição de valor a um objeto com maior ou menor elaboração, a partir do referencial do sujeito.⁶⁴

Objetos como tapetes, colchas, forros, almofadas, caminhos de mesa, blusas e outros, feitos pelas mãos das senhoras artesãs, são construídos a partir de sua experiência estética, e esta, constitui os valores desses mesmos objetos. Esta experiência é, ao mesmo tempo, emoção, sentimento e reflexão sobre a vida.

Para conceituar “valor estético”, Ivone Richter busca fundamentação nos seguintes autores Melvin Rader e Bertram Jessup (1976) e escreve que

[...] valor estético se relaciona com o prazer que o ser humano experimenta no simples olhar a natureza ou para objetos fabricados; o prazer em ouvir a canção dos pássaros ou a música; em sentir um pedaço de madeira ou a textura da lã; em arrumar uma mesa atrativa ou um can-

⁶³ A palavra objeto, nesse trabalho, possui o sentido de artefato ou peça artesanal feita pelas mãos das senhoras artesãs como: as colchas e tapetes de retalhos, os tecidos tramados no tear, os trabalhos de crochê, de tricô, bordados etc. Expressa um valor estético e se encontra inserido em um contexto cultural. No objeto, estão imbricados os sentimentos, as experiências, as práticas, as decisões que cada senhora construiu e ainda constrói durante sua existência.

⁶⁴ RICHTER, op. cit., p. 111.

teiro de flores. Dizem os autores que, quando a experiência estética vem a nós nesses exemplos familiares da vida diária, não precisa explicação ou justificativa, não precisa de razões. Ela é simplesmente boa, como respirar ar puro.⁶⁵

A experiência estética está presente no cotidiano de *Dona Alveranda*⁶⁶. Está no toque de especialidade que esta senhora deposita nas peças feitas por ela, no seu jeito de se vestir, de arrumar os cabelos, nas unhas esmaltadas, no modo como organiza os objetos em sua casa: um vaso de flores artificiais e o forrinho de crochê amarelo depositados sobre a mesa (Foto 1), o colocar um tapete de crochê na porta de entrada, no seu jeito atencioso de receber as pessoas e na escolha do prato onde vira o bolo caseiro, recém saído do forno, para as visitas. Essas ações fazem parte do seu dia-a-dia, porém, se transformam em “experiência estética” no momento em que esta senhora se detém nas escolhas e organizações das cores, as formas ou um detalhe diferencial.



Foto 1 – Forro de crochê feito por Dona Alveranda. 05/06/2006.

O saber-fazer-crochê de *Dona Alveranda*, independentemente de qual seja sua finalidade, uma encomenda ou não, é feito por e com prazer.

⁶⁵ RICHTER, op. cit., p. 23.

⁶⁶ Dona Alveranda Borges Ramos, crocheteira, setenta e nove anos. Estado civil: viúva. Depoimentos cedidos à autora em 04/09/2003 e 05/06/2003.

Quando eu termino um tapete que eu olho assim: Gente, não fui eu que fiz! É maravilhoso mesmo! Eu gosto mesmo de fazê. Acho que não tem nenhum que eu falo: este eu não gostei. Todos que eu faço, eu fico intusiasmada.⁶⁷

Cada trabalho pronto lhe provoca admiração e ela busca este mesmo entusiasmo e admiração nas outras pessoas que o olham também. Os seus gestos, ao apresentar um tapete pronto ou um bico de uma toalha, transmitem orgulho pelo que sabe fazer (Fotos 2 e 3).



Foto 2 – Dona Alveranda. 05/06/2007.



Foto 3 – Dona Alveranda. 05/06/2007.

⁶⁷ Dona Alveranda. 05/06/2006.

Para que seus tapetes de crochê sejam fotografados, *Dona Alveranda* os segura com cuidado e comenta sobre os diferentes pontos usados para fazê-los. O tom de sua voz ao falar sobre esses pontos – cada um tem uma história diferente – reverencia o trabalho manual por ela mesma produzido. “Nossa é um trabalho bonito demais, né? Cê põe ele assim... é quando cê faiz assim... cê nem acredita, né? Se bem que tem uns crochês que penso assim: Meu Deus será que foi eu que fiz?”⁶⁸ Colocar “assim”, fazer “assim”, são palavras que acompanham os gestos. Esses gestos sinalizam, ensinam e, conseqüentemente, conduzem o olhar do outro. Segundo *Dona Alveranda*, o que mais influencia seu fazer-crochê é a técnica e a linha, pois, para essa crocheteira, o “crochê bonito é uma arte”. Sua feitura envolve prazer e capricho nos detalhes como ela mesma deixa claro: “Eu sou assim, se tiver qualquer coisinha errada, pode estar o tamanho que tiver que eu dismancho. Porque é muito importante cê fazer uma coisa bem feita, né?”⁶⁹ Um dos critérios destacados por *Dona Alveranda* para designar que um trabalho de crochê é bem feito é não ter nenhum erro, todos os pontos contados e feitos com a mesma tensão do fio.

Dentro da “infinidade” de modelos e de pontos do crochê, *Dona Alveranda* copia amostras, inventa pontos e desvenda outros trazidos pelas revistas. Às vezes, quebra a cabeça, consegue descobrir como são os pontos e os faz. Gosta do processo e do resultado conseguido. Parece sentir-se realizada nesse seu crochear. Quando ela diz que um crochê bonito é uma forma de arte, equivale dizer que um trabalho manual bem feito, que dá prazer ao olhar, ao vestir, ao mostrar para alguém, é um agir e um pensar artísticos.

Alguns questionamentos se inquietam ao pensar sobre a linha que traça o limite entre o sentido de arte e artesanato (se realmente existe este limite) presente na narrativa de *Dona Alveranda*. Uma das hipóteses levantada está no livro de Herbert Head, especialmente o seu segundo capítulo, *A Educação pela Arte*, no qual ele escreveu que

[...] a arte é uma daquelas coisas que, como o ar ou o solo, está em todo o lado à nossa volta, mas acerca da qual raramente nos detemos a pensar. Porque a arte não é apenas algo que se encontra nos museus e galerias de arte, ou em velhas cidades como Florença e Roma. A arte, como quer que a definamos, está presente em tudo o que fazemos para agradar aos nossos sentidos.⁷⁰

⁶⁸ Dona Alveranda. 04/09/2003.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ READ, op. cit., p. 28.

O trabalho manual e artesanal dessas senhoras artesãs não se encontra em nenhum museu. Mas podemos encontrar alguns objetos similares aos seus, feitos manualmente por outras artesãs, em museus, como um exemplar de manifestações artísticas de sua cultura, etnia ou como objeto feito no passado que precisa ser conservado e preservado como forma de memória e tradição.

Nesse sentido, Jorge Coli aborda a seguinte questão: “Como sei que a colher de pau de minha avó é um objeto de arte?” E responde em seguida: “Porque a encontrei num museu.”⁷¹ Mais adiante, ele afirma que “para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade.”⁷² Na seqüência, ele completa que quem possui competência e autoridade para dizer se um objeto é ou não arte é o crítico de arte, o historiador da arte, o perito e o local onde ele se encontra. Seguindo por essa linha de pensamento, o fazer manual das senhoras artesãs não é arte, na essência da palavra, seus objetos também não são obras de arte, mas possuem um sentido artístico e estético intrínseco em seu interior.

Richter, por sua vez, escreveu que a arte pode ser entendida como forma de “produção e reprodução cultural, que pode somente ser compreendida dentro do contexto e dos interesses das suas culturas de origem e apreciação.”⁷³ Na visão pós-modernista, o limite entre a arte dita erudita e a arte popular se dilui. Algumas páginas à frente, ela complementa:

É preciso pensar que a arte é uma necessidade primeira do ser humano, e como tal presente desde sempre na humanidade, expressa por uma infinidade de manifestações, mas sempre presente. Ela não está distante das pessoas, somente isolada em museus ou locais inacessíveis, mas está presente no cotidiano de cada ser humano, justamente por sua condição de ser humano. Mesmo a arte dos museus foi um dia arte do cotidiano, e embora sendo necessário preservar essas obras, elas precisam fazer parte da vida das pessoas, como elemento enriquecedor do seu viver.⁷⁴

Sob esta ótica, Luigi Pareyson defende que a arte acolhe diversas concepções que devem ser entendidas dentro de um conjunto em que elas interagem entre si e não são vistas isoladamente. A arte é expressão e tem também um “caráter expressivo”. Ela

⁷¹ COLI, op. cit., p. 10.

⁷² COLI, 1991, loc. cit.

⁷³ RICHTER, op. cit., p. 50.

⁷⁴ Ibid., p. 122.

é conhecimento e, concomitantemente, é execução, produção e invenção. Portanto, “[...] ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.”⁷⁵ Assim, a arte a qual fala *Dona Alveranda*, também, *Dona Guaraciaba*, *Dona Leopoldina* e outras senhoras artesãs, está relacionada com algo que mexe com os sentidos, que dá prazer em fazer, que possui uma técnica bem desenvolvida, que está vinculada à sua experiência e à sua cultura.

Essas artesãs não possuem a intenção de “fazer arte” no cerne de sua significação, mas, se dedicam no intento de fazer algo especial, que seja bonito, que agrade a elas e aos outros. Dessa forma, suas peças incorporam uma significação artística e também de alteridade. O fazer dessas artesãs é uma trama que articula conhecimento, subjetividade e experiência. O objeto entendido como utilitário, ou como enfeite, serve para cobrir uma cama, ser presente, tem um sentido que transforma-se na materialização do encontro dessas senhoras consigo mesma. Para Richter, “o simples fazer não é nem ‘fazer especial’ nem é arte. Para tanto, é necessário o algo a mais que retira o objeto de sua função utilitária e o reveste de um sentido mais profundo e estético.”⁷⁶ O saber-fazer dessas senhoras segue o caminho do aperfeiçoamento, da (re)criação, do aprimoramento e, em alguns momentos, existe a busca da originalidade. Portanto, o trabalho alcança um saber como fazer, um pensar e um agir que se completam e interagem entre si. A aquisição desse saber é obtida através dos tempos, numa coletânea de momentos de vida, de conhecimentos, de memórias e de experiências.

O saber-fazer objetos manuais dessas senhoras se apropria dos elementos da estética, da subjetividade e da cognição. Ele tece relações entre a matéria e a técnica empregada. Desse modo, acontece o ato de buscas e descobertas, de encontrar a melhor solução para conseguir um resultado primoroso para seu fazer manual, pois ele permite a criação e a invenção. Para que isso aconteça, é necessário o domínio da prática, portanto, aprender a fazer e fazer bem feito, isso inclui o fazer com capricho.

Dona Leopoldina também se declara uma artista orgulhosa de seu saber-fazer-colchas de retalhos e se diz: “uma artista sem saber fazer *arte*”. Uma “artista” que dá forma aos retalhos de tecidos e traz, no seu saber-fazer aprendido na infância, noções de geometria, de composição, de estética. Ao mesmo tempo, estabelece uma crítica sobre sua técnica ao declarar seu desejo de melhorar o seu trabalho em alguns pontos como: recortar os retalhos de um mesmo tamanho para dar uma aparência de ser bem feita.

⁷⁵ PAREYSON, op. cit., p. 26.

⁷⁶ RICHTER, op. cit., p. 108.

Porém, segundo sua opinião, o que faz suas colchas serem bonitas é a composição de cores, texturas e formas.

As colchas de *Dona Leopoldina* são feitas com retalhos conseguidos no “lixo” de uma confecção de roupas. Eles estavam ensacados para serem levados pelos lixeiros ou por quem passasse e se interessasse pelo conteúdo. *Dona Leopoldina* percebeu a riqueza de matéria-prima que havia ali, recolheu tudo e levou para sua casa. Em sua opinião, esses tecidos são muito bonitos e possibilitam um trabalho de boa qualidade, pois, não desbotam e, conseqüentemente, permitem fazer colchas primorosas.



Foto 4 – Detalhe de uma colcha de retalhos feita por Dona Leopoldina. 30/10/2006.



Foto 5 – Detalhe de uma colcha de retalhos feita por Dona Leopoldina. 30/10/2006.

As fotografias em que aparecem detalhes das colchas de retalhos de *Dona Leopoldina* deixam ver os desenhos geométricos que a compõem num conjunto de cores e texturas variadas. A primeira colcha de retalho (Foto 4) foi construída somente com tecidos lisos, próprios para forrar roupas. Esses tecidos dão à colcha uma aparência acetinada, brilhosa e uma maior “sofisticação” na opinião da artesã. A segunda colcha de retalhos (Foto 5) apresenta uma combinação de tecidos lisos com entremeios de tecidos estampados e, com essa aproximação, forma uma composição geométrica, um jogo de cores de tons claros e escuros que traz harmoniosa ao arranjo. Ao explicar sobre como é pensada a elaboração de uma colcha de retalhos, ela diz: “Conforme as cores assim, eu gosto de controlá elas. Como essas aqui é colorida, ai cê colore ela bem coloridinha pra ficá alegrinha, uma cor alegre. Uma montage bonita. Eu gosto do controle dos retalho.”⁷⁷ Controlar os retalhos para conseguir uma montagem colorida e bonita é uma demonstração da elaboração subjetiva e, ao mesmo tempo, racional de *Dona Leopoldina*.

Nessas montagens, une-se razão (avaliação de tamanhos, de quantidades etc.) e sensibilidade, visível nas escolhas e decisões ao que se refere às cores e texturas. As colchas de retalhos são formadas quadro a quadro. “É capais de tê mais de sessenta quadros uma colcha dessa.”⁷⁸ Cada um deles possui uma composição de retalhos que, unidos através das costuras, compõe um grande desenho de formas e ritmo. *Dona Leopoldina* fez questão de mostrar as diversas possibilidades e como se monta uma colcha de retalhos depois que seus quadros já estão prontos. Como um quebra-cabeça, começamos a montá-la no chão da sala (Foto 6).



Foto 6 – Detalhe da colcha de retalhos não acabada – Dona Leopoldina. 30/10/2006.

⁷⁷ Dona Leopoldina. 03/08/2003.

⁷⁸ Ibid. 31/10/2006.

A montagem dessa colcha não acabada é uma das possibilidades apresentada por *Dona Leopoldina*. A sua composição é feita de contrastes e combinações com o uso de três elementos cromáticos: vermelho, branco e preto. A sua superfície está irregular e há uma repetição de padrões (os quadrados formados por dois triângulos de cores diferentes, as linhas horizontais e verticais) que pode ser entendida como uma elaboração racionalizada da artesã para dar um equilíbrio ao trabalho. Essa colcha exibe uma organização cromática, uma harmonia de ritmos e instala a presença de *Dona Leopoldina* acompanhada de sua expressão, de seu conhecimento, de sua produção e de sua invenção. Os desenhos das colchas de retalhos algumas vezes se repetem em outras. O que as faz diferentes são as modificações das cores, dos retalhos, da posição na união dos quadros.

Além das colchas e tapetes de cores diversificadas, *Dona Leopoldina* também os faz com apenas duas cores para agradar os netos. Estes ela os denomina com nomes de time de futebol – a colcha bicolor (Foto 7) recebeu o nome do time de Corinthians, por ostentar as cores branca e preta desse time, o tapete vermelho e preto (Foto 8) recebeu o nome de Flamengo também por ter as mesmas cores desse time.



Foto 7 – Detalhe da colcha de retalhos “Corinthians”.
Dona Leopoldina. 30/10/2006.



Foto 8 - Detalhe de tapete de retalhos “Flamengo”.
Dona Leopoldina. 30/10/2006.

Outra senhora que compara seus trabalhos de crochê como uma obra de arte é *Dona Guaraciaba*: “O crochê depende de prática. A gente... as mãos vão ficando entorpecidas com a idade, não é mais aquela *arte*... A vista também compromete muito. Então, eu não faço aquele crochê perfeição que eu fazia antigamente.” A expressão “crocê perfeição” é usada por *Dona Guaraciaba* para designar um trabalho bem feito que

exige prática e cuidado, “[...] é tudo contadinho, né? E se a gente errar a contagem...”⁷⁹ A técnica para fazer o objeto de crochê com esmero é bem apurada. Ao falar, não somente sobre o crochê, mas sobre todos os seus trabalhos manuais, ela usa expressões como: obras importantes, perfeição, arte.

Na procura de conceitos para arte e de tentar entender a concepção de arte para essas artesãs, é importante observar algumas qualidades que elas atribuem aos seus objetos: belo, bonito, objeto que dá prazer em fazer e em ser olhado, portanto, mexe com os sentidos de quem faz e de quem observa. A técnica também é um fator importante, juntamente com a prática, o conhecimento e a experiência para fazer um trabalho bem feito.

A qualidade final do objeto é outro fator fundamental para as artesãs. Ele não pode desbotar, o arremate tem que ser caprichado, não pode aparecer e nem se desmanchar com facilidade. A importância da criatividade, da invenção, também aparece na voz, nos gestos e nos trabalhos dessas senhoras. Elas inventam, modificam, fazem da forma que gostam e que sabem. Por último, um outro elemento que se desponha é que esse saber-fazer artesanal está relacionado com a sua cultura e com os padrões estéticos que elas criam.

Os trabalhos manuais de *Dona Guaraciaba* possuem mais que um papel utilitário. Eles dão prazer, agradam ao olhar, são feitos com capricho, requerem atenção e criatividade. São uma busca de fazer diferente, da singularidade. “Eu não gosto muito de copiar as coisas, eu gosto mais é de inventar.”⁸⁰ O processo de criação acontece a partir da experiência, do interesse e do entusiasmo do indivíduo. O saber-fazer é fruto de tentativas, experimentações, controle, ordenação, descobertas, relacionamentos e identificação. Em Ostrower, “[...] a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido.”⁸¹ Com esse desejo de criação e inventividade, *Dona Guaraciaba* transforma objetos úteis como uma caixinha para guardar aviamentos, os suportes de panelas, a caixa para guardar velas, em objetos de sentido estético dentro da proposta de embelezar aquilo que faz parte do seu cotidiano, de ornar os objetos para que ele possa ser agradável ao olhar e de ficar em um lugar

⁷⁹ Dona Guaraciaba de Oliveira Carvalho, artesã, noventa e três anos. Estado civil: viúva. Depoimento cedido à autora em 10/01/2006.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ OSTROWER, op. cit., p. 166.

de destaque, de enfeitar, de fazer algo especial. Esses objetos não foram criados com a intenção de arte, mas, é possível perceber, neles, a intenção estética de sua criadora.



Foto 9 – Caixa de aviamentos. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.



Foto 10 – Detalhe da caixa de aviamentos. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.

A caixinha de aviamentos (Fotos 9) tem um formato quadrado, é revestida com um tecido azul estampado de girassóis amarelos. Ela possui uma tampa com o mesmo revestimento e, em uma das laterais, duas flores de tecido com botões brancos no centro. Quando a tampa é retirada, a caixa se abre em pétalas e mostra, em seu interior, os objetos de costura organizados nos nichos (Foto 10). Nos detalhes que compõem essa caixa (a escolha dos tecidos, a tira bordada, a fita, os botões), estão presentes a sutileza e a preocupação de *Dona Guaraciaba* em fazer um tanto mais, de ir além do usual. Ela demonstra sensibilidade para embelezar aquilo que está presente no seu dia-a-dia. O sentido de seus objetos se encontra no cuidado em enfeitar, modificar o que já existe, tornar um objeto do cotidiano prazeroso de se olhar e de se ter.

Como *Dona Leopoldina*, *Dona Guaraciaba* percebe em coisas descartáveis possibilidades de refazê-las com uma nova conotação, por exemplo, uma caixinha de chocolate que, depois de revestida com um tecido aveludado de cor-laranja e contornado com fitinha de cetim rosa, se transformou em uma caixa para guardar velas e ganha um lugar de destaque em sua sala.

Ela define esse desejo de modificar, de dar novo significado aos objetos, de curiosidade. “Isso aqui é curiosidade. Não posso ver uma caixa que eu vou fazer qualquer

coisa daquela caixa. Não achava onde por as velas, peguei uma caixinha de chocolate, abri aqui em cima e fiz uma porta-vela.”⁸² A curiosidade conduz, não só *Dona Guaraciaba*, mas também as outras senhoras artesãs, no seu processo de aprendizagem. Por curiosidade, *Dona Maria Francisca* ficava em volta da mesa de tear a observar sua mãe tecer. Por curiosidade, *Dona Margarida*, toda hora, interrompia os afazeres de sua mãe para que ela lhe explicasse os primeiros pontos do crochê. A curiosidade é o caminho para o aprendizado. Ela conduz o olhar, incita os sentidos e a percepção dos aprendizes.

Quanto ao crochê, *Dona Guaraciaba* conta que o aprendeu “sozinha”, durante a infância, enquanto observava sua irmã mais velha crocheter. “Aprendi vendo fazê”. E assim, no percurso do ver-fazer-aprender-refazer-(re)lembrar, foram criados variados e diferentes objetos como o aparador de panelas (Foto 11) feito com tampinhas de garrafa revestida com crochê de linhas coloridas. Na árvore de Natal (Foto 12), feita com cordão no formato de um pinheirinho, ela costurou bolinhas de vidro coloridas e lacinhos de fitas estreitas de cor vermelha. O passarinho (Foto 13) feito de linha branca e crista vermelha recheado de algodão fica exposto sobre a sua cristaleira da sala de estar.



Foto 11 – Aparador de panela feito de tampinhas de garrafas revestidas de crochê. Dona Guaraciaba. 19/01/2007.

⁸² Dona Guaraciaba. 10/01/2006.



Foto 12 – Pinheirinho de Natal. Crochê. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.



Foto 13 – Passarinho feito de crochê. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.

Outros objetos foram feitos pelas mãos de *Dona Guaraciaba*. Suas mãos trabalharam com diversos tipos e formatos de caixas. Ora, ela as construiu, ora, somente as revestiu com materiais descartáveis. Nas fotografias, em que ela apresenta suas caixas (Fotos 14, 15, 16, 17), além da expressão demonstrada pelo cuidado e carinho em segurá-las, também faz palpável o tempo. O tempo da criação, o tempo de conservação dos objetos, o tempo das lembranças. As caixinhas somente estão conservadas no tempo por conta do valor sentimental que *Dona Guaraciaba* deposita nelas. Essa senhora artesã valoriza as suas criações, pois entende que as coisas que já fez não podem mais ser repetidas. Seu medo de não poder mais trabalhar, de perder a visão, a cada dia se torna real.



Foto 14 – Caixa trabalhada com casca de ovos. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.



Foto 15 – Caixa revestida com papel alumínio. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.



Foto 16 – Caixa “trançado de papel jornal”. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.



Foto 17 – Caixa com trabalho de colagem. Dona Guaraciaba. 19/01/2006.

As caixinhas trazidas pelas mãos da artesã diferem uma das outras, tanto pela técnica elaborada quanto pelo material utilizado. A primeira foi revestida com casquinhas de ovos quebradas em pequenos pedaços, coladas sobre madeira e pintadas com betume o que lhe confere uma tonalidade dourada e uma superfície delicada (Foto 14). A segunda caixa foi forrada com um papel alumínio e trabalhada com relevos feitos com ferros de formatar flores de tecido (Foto 15). A colagem desse papel foi feita com muita precisão, pois o mesmo poderia rasgar e, assim, perderia o efeito metalizado.

A caixinha da fotografia 16 foi produzida a partir de rolinhos feitos de papel jornal. Foram feitos vários rolinhos com uma mesma espessura. Depois, *Dona Guaraciaba* trançou-os em forma de cestaria. Esta arte do trançado foi destacada por Souza Barros,⁸³ como um artesanato brasileiro que guarda uma grande influência do indígena, mesclada às experiências dos europeus e dos africanos. Por último (Foto 17), uma caixa pintada com uma tinta preta que resultou em uma aparência escura à madeira. Em sua superfície, *Dona Guaraciaba* colou casquinhas de arroz formando desenhos de pequenos coqueiros dourados.

Da mesma forma como *Dona Guaraciaba* apresentou suas caixinhas, que por mais conservadas que estejam, trazem o efeito do tempo sobre elas – na sua coloração, na perda do brilho – essas caixinhas também apresentaram o que o tempo gravou na pele e no corpo de sua criadora. As mãos de mulher envelhecida pelo tempo deixam visíveis, juntamente com as caixinhas carregadas com reverência, as rugas e as marcas que o tempo fixou em seu corpo.

Essas marcas estão igualmente visíveis nas mãos de *Dona Odete*. Mãos que fazem poesias... poesias coloridas pelas cores dos fios que ela para bordar suas flores e frutos. As mãos dessa senhora embalam a poesia de Alfredo Bosi sobre a mão da mulher:

A mão da mulher tem olheiros nas pontas dos dedos:
 risca o pano, enfia a agulha,
 costura, alinhava, pesponta,
 chuleia, cirze, caseia.
 Prende o tecido nos aros do bastidor:
 e tece e urde e borda.⁸⁴

⁸³ BARROS, op. cit., 1971.

⁸⁴ Trecho da poesia de Alfredo Bosi: “O trabalho das mãos”. In: BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cutrix, 1977.

As mãos de *Dona Odete* bordam poesia no tempo com o uso de agulhas e linhas coloridas. Também, cultivam poesias perfumadas, presentes nas plantas espalhadas por sua casa. Sua face transpira confiança, paz, tranquilidade que a maturidade consegue estampar. Sua voz é serena e franca. Como ela mesma menciona, seus bordados possuem pontos simples, “primários mesmo”, mas, a combinação de cores é que os realça, dá a eles um ar de especialidade. São formas repetidas, pontinhos coloridos, que ela chama de “carocinhos”, relevos matizados que sobrepõem as cores (Fotos 18 e 19).



Foto 18 – Tecido bordado por Dona Odete. 16/01/2006.



Foto 19 – Tecido bordado por Dona Odete. 16/01/2006.

Essa senhora bordadeira lança seu olhar para um tempo futuro. “Fiz o bordado... de uma hora pra outra eu paro de bordar... deixa eu guardar de lembrança.”⁸⁵ Seu bordado é para ficar de lembrança e na lembrança das pessoas próximas. Ele é feito de cores e de matizes que guardam seu saber, sua prática, sua importância cultural e social. Também possui uma conotação simbólica: esses bordados, guardados para quando não puder mais bordar, terão o papel de fazê-la lembrar do que um dia fez, de fazer as pessoas lembrarem de sua presença, de seu trabalho e de seu jardim de cores. *Dona Odete*, ao bordar, realiza uma operação quase mágica, lenta e minuciosa numa intrincada tarefa de conjugar fios, cores e sobreposições, mencionar, assim, a construção de uma visualidade própria do bordado.

Também *Dona Sergelina* possui vários objetos feitos por ela que, depois de um determinado tempo de uso, foram guardados, talvez para lembrá-la do quanto já trabalhou, ou como *Dona Odete*, talvez para servir de amostra para alguém que ainda deseje

⁸⁵ Dona Odete. 16/01/2006.

fazer igual, talvez pela importância que eles adquiriram depois de algum tempo, pois guardam, em seu interior, lembranças e experiências de uma época de sua vida.

Um desses objetos é a toalha de banho do seu enxoval de seu casamento (Foto 20). *Dona Sergelina* casou-se com dezessete anos, portanto esta toalha já possui mais de cinquenta anos e a ação do tempo tem um efeito sobre a mudança na sua cor original, mas o tecido que foi feito no tear de sua casa permanece conservado. “Tá até assim amarelada.”⁸⁶ A toalha feita com tecido de algodão apresenta um desgaste natural causado pelo tempo de uso. Mas, ela foi guardada porque presentifica as lembranças de fatos da vida desta senhora.



Foto 20 - Toalha bordada com ponto-cruz e barrado de brolha. Dona Sergelina. 24/08/2006.

O bordado de flores e pássaros, presentes na toalha da fotografia 20 que *Dona Sergelina* chama de “marca”, conhecido também como ponto-cruz, resiste ao tempo. O barrado da toalha foi feito em forma de franja com a técnica da “brolha” ou “abrolha” – a partir das bordas desfiadas produz-se num efeito rendado através de um trançado de fios e nós que dá um acabamento decorativo à toalha. É possível que esta técnica seja de origem árabe e tenha chegado ao Brasil com os portugueses. A matéria-prima da “brolha” pode ser o barbante, a corda, o algodão ou os fios de seda. Com ela, é possível fazer, entre outras coisas, barrados em toalhas de mesa e de banho.⁸⁷

⁸⁶ Dona Sergelina. 24/08/2006.

⁸⁷ Sobre o que é brolha ou abrolha e sua técnica, ver: HEYE, Ana M. Repensando o artesanato: algumas considerações. In: RIBEIRO, Berta G. e outros. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART. 1983, p. 103-129.

Outro objeto feito por essa senhora é uma colcha colorida tecida com tiras estreitas multicolor conhecida por “costela”⁸⁸, isso porque ela possui um relevo ondulado (Foto 21). Essa peça foi realizada pelas mãos da artesã e concretiza seu conhecimento e modos de viver.



Foto 21 – Coberta “Costela”. Dona Sergelina. 24/08/2006.

Esses objetos, a toalha bordada com o barrado tramado e a coberta “costela” são trabalhos manuais que constituem uma parte significativa da história dos saberes artesanais e são testemunhos vivos das histórias de vida de *Dona Sergelina*. Ela mantém uma relação de afetividade com seus objetos feitos manualmente que possuem um valor estético em seu contexto cultural, um valor de especialidade, de uma expressão singular, construído na subjetividade que envolve a relação entre o saber-fazer, o objeto e o sujeito. Esse valor estético se relaciona com o prazer, está presente na vida diária de cada um de nós.

O saber-fazer colcha de retalhos é especial também para *Dona Dina*. Seu trabalho teve a influência de sua mãe com quem ela aprendeu e trabalhou muitos anos. “Eu ajudava ela fazê, muitos anos. Depois, ela foi ficando debilitada, não podia mais costurá, aí, eu ia fazendo também. Tinha incomenda.” Ao narrar sobre o processo de feitura das colchas e tapetes de retalhos, *Dona Dina* comenta que primeiro seleciona os tecidos

⁸⁸ “Tecido grosso, irregular, tendo em conta as origens do fio da trama. O efeito ondulado deu a este tecido o nome de Costela”. Ver dissertação: DUARTE, Claudia Renata. **História e cultura material: tecelagem manual no Triângulo Mineiro**. Dissertação de Mestrado em História Social. São Paulo: PUC/SP, 2003, p. 89.

por cores. Escolhe as cores dos retalhos para poder, em sua opinião, criar quadros bem alegres. Corta um pouco de retalhos, põe numa caixinha e, somente quando acha necessário, quando não encontra a cor do tecido que precisa, corta mais alguns. Seu trabalho é montado a partir das cores. “Se põe um branco, põe um mais alegre. Se põe um preto, põe um amarelo pra podê distacá.”⁸⁹ Nessa seleção de cores e retalhos, está o pensamento estético dessa senhora.

Ao separar os tecidos por cor e os juntar através da costura, *Dona Dina* coloca, ali, um toque pessoal, um gosto que ela desenvolveu na sua prática. É o que Richter chama de “fazer estético”, um fazer especial, no qual o pensar e o sentir dessa senhora estão presentes na sua criação, nas escolhas que são feitas através de um critério estético criado pelo saber da artesã, lhe foi passado através de gerações. *Dona Dina* aponta que os desenhos de suas colchas e de seus tapetes possuem a mesma forma, o que os diferencia são as combinações de estampas e cores (Foto 22 e 23).



Foto 22 – Tapete de retalhos. Dona Dina.
25/09/2006.



Foto 23 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Dina.
25/09/2006.

⁸⁹ Dona Dina. 25/09/2006.

Os quadros que constituem os tapetes e as colchas de retalhos são formados, primeiramente, com um pequeno retalho quadrado no centro e, em seguida são colocadas tiras retangulares de diferentes tamanhos em torno do primeiro retalho e, assim, outras tiras são colocadas até completar o quadro. Isso dá uma sensação de ritmo e movimento espiral. Ao explicar como faz essa montagem, ela diz: “Põe um quadrinho assim, outro assim, outro assim. Bem regaterin, bem alegre.” Regaterinho é uma qualidade que ela dá aos seus objetos, significa: alegre, bonito, luminoso. Nessa composição de cores, tecidos e texturas diversificadas de *Dona Dina*, seus objetos são elaborados a partir de seu referencial e de suas experiências onde ela exercita seu “comportamento artístico”. Como Richter afirma, “[...] no momento em que ela coloca, conscientemente, nesse arranjo, padrões de cor ou de organização, está exercitando um comportamento artístico.”⁹⁰

Dona Nêga que também constrói colchas de retalhos tem uma forma própria de descrever e montar suas peças. Começa seu trabalho da seguinte maneira: primeiro, ela “junta... junta... junta uma retalheira”, depois, corta os quadros – a base de suas colchas e, por último, costura unindo os quadros já montados. Em cada quadro, faz um desenho com retalhos de formatos diferentes. Desenhos que ela inventa. Por fim, após toda a composição pronta e costurada, coloca o forro por baixo. O trabalho de cada artesã possui um processo, uma técnica e uma criação particular construídos na prática de vida. É o que Saul Martins chama de estilo: “O estilo do artesão empresta originalidade a seus objetos, como que marca pessoal [...]”⁹¹ Nas peças de retalhos de *Dona Dina*, de *Dona Nêga*, de *Dona Leopoldina* e nos objetos de outras artesãs, aliam-se a técnica, o estilo, os modos de classificação e de montagem, diferenciados e característicos de cada uma.



Foto 24 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga. 30/10/2006.

⁹⁰ RICHTER, op. cit., p. 108.

⁹¹ MARTINS, op. cit., p. 03.

Dona Nêga gosta de aproveitar todos os tecidos que tem à mão para criar seus objetos de retalhos, pois, segundo sua opinião, comprar tecidos para retalhar torna suas colchas e tapetes mais caros, o que dificultaria a venda. Na colcha de retalhos da fotografia 24, aparecem pequenos recortes de tecidos tirados de uma camiseta de propaganda. Essa atitude de reaproveitamento de materiais é visível também na fala de outras artesãs como *Dona Leopoldina* (os seus retalhos foram conseguidos na “lixo” de uma confecção de roupas femininas), *Dona Dina* (seus tecidos são doados por suas amigas), *Dona Guaraciaba* (usa sucatas), *Dona Sergelina* (fios e tecidos). Aliás, as senhoras fazedoras de trabalhos manuais declaram a importância de reaproveitar materiais diversos sejam restos de fios, de tecidos, de pigmentos, tampinhas de garrafas, caixas etc.



Foto 25 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga. 30/10/2006.



Foto – 26 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Nêga. 30/10/2006.

O desenho das colchas de tecidos coloridos feito por Dona Nêga (Fotos 25 e 26) é formado por vários quadros, possui composições de cores e formas diversas igualmente diferentes. As colchas são montadas como um jogo de quebra-cabeça. Algumas peças são aproveitadas, outras são descartadas e outras, ainda, são guardadas a espera de uma outra oportunidade para ser usadas. Para confeccionar uma colcha, *Dona Nêga* investe, em média, três dias de trabalho. É uma tarefa de dedicação, concentração, exige habilidade, raciocínio, criatividade e experiência tanto com a costura quanto na montagem dos quadros.

Ao comentar sobre seu trabalho, *Dona Nêga* fala que suas colchas não são bem feitas, ela as “faz por rumo”. Fazer por rumo significa que não possui nenhum modelo ou receita já determinado. Ela usa a experiência e a intuição para combinar as formas e

as cores, deixa sua sensibilidade e criatividade aflorarem, e atribui valor estético aos seus objetos.

Ostrower considera a criatividade “[...] um potencial inerente ao homem e a realização desse potencial uma de suas necessidades.”⁹² E mais à frente, ela complementa, “[...] o homem elabora o seu potencial criador através do trabalho.”⁹³ O processo de criação presente nos objetos de *Dona Rosa* não está desvinculado de seu conhecimento, de suas práticas e de suas experiências como ela deixa claro em sua narrativa:

Ai, eu venho, corto no tamanho, tenho todas as medidas. Ai, vô corto e custuro, imendo tudinho, monto. Nem penso, eu já tenho tanto costume, fais tantos ano que eu... Um dia, eu vi uma passando na televisão, era umas deis hora da noite, eu me levantei e fui fazê. Que era um quadro. Até essa colcha, a minha filha gostou tanto que ficou com ela. Tá cum ela. Me levanto, vô e faço.⁹⁴

Dona Rosa faz algo novo daquilo que observou, daquilo que está acostumada a fazer. Nas costuras dos retalhos, estão presentes a sua forma de se expressar, sua forma de reorganizar algo existente num processo de combinações diferenciadas. Ela conta que o costume em montar uma colcha de retalho foi construído através do tempo: “eu já tenho tanto costume, fais tantos ano que eu...”⁹⁵ Esta pausa que se seguiu foi dada por ela e fica aberta à interpretação: faz tantos anos que ela monta estas colchas de retalhos que nem precisa pensar muito sobre isso. Se fosse assim, todas as suas colchas seriam iguais, de um mesmo modelo. Mas não são.

Apesar de alguns modelos serem influenciados por imagens de revistas ou de televisão, *Dona Rosa* procura diversificar suas colchas com desenhos que ela mesma cria: “tô custurando, tô pensando, levanto, faço aquilo que eu pensei, dá certo.”⁹⁶ É sobre o pensar sobre o fazer, as decisões e tentativas presente nessa atividade, o sentimento de satisfação, “[...] dá certo”, que Ostrower escreveu, em seu livro, sobre a criatividade e os processos de criação: “a criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas.”⁹⁷ As soluções criativas de *Dona Rosa* estão presentes nos dois exemplares de colchas de retalhos feitas por ela que ficam expostos na lojinha de sua filha.

⁹² OSTROWER, op. cit., p. 7.

⁹³ Ibid. p. 31.

⁹⁴ *Dona Rosa*. 11/01/2006.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ OSTROWER, op. cit., p. 7.



Foto 27 – Detalhes da colcha de retalho. Dona Rosa. 11/01/2006.



Imagem 1 – Detalhe

A colcha de retalhos da fotografia 27 possui um formato geométrico, uma composição de cores e estampas de tecidos diferentes. Para facilitar a compreensão de como são feitas as colchas, detalhei um de seus quadrinhos (Imagem 1). Esta colcha foi montada quadro a quadro em formato retangular. Cada quadro é composto de retalhos estampados – florais, listados, bolados, geométricos, xadrezes - exceto a tira amarela ocre que parece separar o retângulo ao meio. A partir dela, é montado um desenho de losângulo que atravessa toda a colcha. As tiras de retalhos foram costuradas de forma transversal ao retângulo e suas cores são aquelas que possuem tons de azul, vermelho, verde e branco. Com as tiras de tecidos estampados, entremeados por uma tira ocre, costurados transversalmente, *Dona Rosa* consegue um desenho que não está estático, ele tem um movimento em sua composição de cores, formas e linhas.



Foto 28 – Detalhe da colcha de retalhos. Dona Rosa. 11/01/2006.

A colcha de retalhos feita por *Dona Rosa* (Foto 28) apresenta uma composição formada com um fundo de quadrados azuis que se repetem, mas essa repetição é quebrada pelos tecidos multicoloridos que formam uma metade de flores que se abrem em leque no canto superior esquerdo. O centro dessas “flores” tem um retalho de cor branca que se repete em todos os outros. Nessas composições, os detalhes geram significados, há uma disposição topológica das formas, das cores, das texturas. A visibilidade conseguida por *Dona Rosa* para suas colchas é uma combinação estética de ordem cognitiva, afetiva e sensível. Suas criações são frutos de sua imaginação, parte de sua vivência estética ao selecionar, conjugar e combinar os tecidos e os objetos em sua volta.

O saber-fazer particular de cada artesã comporta pensamento artístico e estético. Através de suas colchas ou tapetes de retalhos, de seus bordados, de seus tricôs e crochês, das tramas dos tecidos, elas constroem, aos poucos, os gestos, as experiências e as histórias constitutivas da vida. Como escreveu Vera Vives, “[...] esse é o papel fundamental do artesanato – seu valor absoluto: testemunhar a vida, dar peso, importância, felicidade ao cotidiano [...]”⁹⁸ Através dos gestos conquistados-elaborados-relembrados, elas constroem objetos que fazem parte de seu cotidiano e dão testemunhos de vida.

I. 2. (In)contáveis gestos, múltiplas histórias

Mas a palavra “gesto” aqui é enganosa. Deveríamos encontrar um termo que englobasse tanto os movimentos do corpo como os do espírito.⁹⁹

Além da voz, da palavra, as mãos, a pele, o olhar e os gestos também contam muitas histórias. Não só os gestos das mãos são expressivos, mas igualmente, o do corpo. As senhoras artesãs possuem uma sucessão de movimentos aprendidos, aprendidos, repetidos muitas vezes, memorizados e incorporados em suas histórias de vida. O seu saber-fazer manual e, também, mental é uma seqüência de vários gestos entrelaçados nos fios das práticas e das experiências. Através dos gestos próprios ao seu fazer, elas

⁹⁸ VIVES, op. cit., p. 147.

⁹⁹ CERTEAU, op. cit., p.268.

tomam consciência do seu objeto. Esses gestos contêm, em si, uma previsão e uma decisão que, cada vez mais, se aperfeiçoam.

Luis Câmara Cascudo escreveu em seu livro *História dos nossos gestos: uma pesquisa da mímica do Brasil*, que os gestos das mãos são culturais, peculiares de cada indivíduo. São os mais expressivos e complementam a imagem.¹⁰⁰ Os gestos do ensinar e do fazer crochê, tricô, bordado, colchas de retalhos e tecelagem são pontuais, as mãos com gestos precisos transformam a matéria e este fazer é o élan, o aconchego, a vivacidade e o sustento para estas senhoras. As mãos possuem a dádiva da expressão gestual e a prática em transformar as coisas.

Como escreveu Vives

[...] os artesãos têm um dom em comum: trabalham manualmente. E criam. Empregam como utensílios as mãos, instrumento incomparável, que a máquina alguma jamais poderá igualar, e dão forma a idéias e a expectativas que, mesmo coletivas, recebem sua marca pessoal [...].¹⁰¹

Ela concorda com o fato de que o objeto artesanal, mesmo quando “tirado” de uma amostra ou de uma revista ou de uma “receita”, recebe um toque pessoal da pessoa que o produz e seus gestos são muito importantes para a sua criação.



Foto 29 – Dona Maria Francisca fiando. Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia. 25/07/2003.

¹⁰⁰ CASCUDO, op. cit.

¹⁰¹ VIVES, op. cit., p. 137.

Os gestos do fiar são transmitidos através de gerações. Na fotografia 29, *Dona Maria Francisca*¹⁰², fiandeira, se encontra em frente da roda de fiar do Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia¹⁰³. Ao seu lado, há um grande balaio cheio de algodão cardado a espera para alimentar o fuso com seu fio. Os gestos desta senhora, neste momento, são de juntar o fio de algodão já esticado com a fibra macia que descansa no balaio e aguarda sua transformação.

Os gestos das mãos que acompanham o ritmo dado pelos pés são antigos e memorizados, foram aprendidos na infância através do olhar e das diversas tentativas e, são repetidos no decorrer dos anos. A roda está em um movimento contínuo, faz o fio se enrolar no fuso. Esse movimento é muito preciso, pois o fio tem que ser esticado por igual. *Dona Maria Francisca* conta que sua mãe assim falava: “Oh, quem fia papudo, casa com papudo.”¹⁰⁴ E, em seguida, dá uma bela risada e explica que como as “mocinhas” não queriam casar com moços de pescoço deformado, prestavam atenção e caprichavam no esticar do fio e nenhum “carocinho” ficava sem desmanchar.

As fotografias seguintes (Foto 30, 31, 32) apresentam uma seqüência de gestos de *Dona Maria Francisca* na roda de fiar. O som que sai da roda tem musicalidade, faz seus braços dançarem. Seu corpo vira para direita, pega um pouco de algodão e seus braços começam a se abrir, esticar, dar pequenos puxões para torcer o fio, se juntam, se separam. Ela pega mais um chumaço de algodão, estica-o, mais alguns pequenos puxões... enquanto isso, seu pé, num ritmo constante, toca o pedal da roda e garante o seu giro.

¹⁰² Dona Maria Francisca da Silva, fiandeira, setenta e oito anos. Estado civil: viúva. Depoimentos cedidos à autora em 25/07/2003 e 19/06/2006.

¹⁰³ “O Centro de Fiação e Tecelagem é mantido pela ASSACOM – Associação de Apoio Comunitário, entidade civil, sem fins lucrativos, criada em 17 de setembro de 1993 e que, desde então, vem apoiando a iniciativa do artesanato, especialmente a fiação e tecelagem. A entidade tem por objetivo apoiar e viabilizar iniciativas comunitárias por meio da promoção de grupos de pessoas em situação de carência, em programas de cursos profissionalizantes e trabalhos artesanais, inclusive sua comercialização, visando a complementação da renda familiar, bem como ações de promoção e assistência social junto à comunidade, com atenção especial para o idoso.” O Centro de Fiação e Tecelagem está situado na Av. Francisco Galassi, 855, Bairro Patrimônio. Informações retiradas do site

<http://bastion.uberlandia.mg.gov.br/cft/apresentacao.php> (acessado em 01/05/2007).

¹⁰⁴ Dona Maria Francisca. 25/07/2003.



Foto 30 – Dona Maria Francisca fiando algodão. Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia. 19/06/2006.

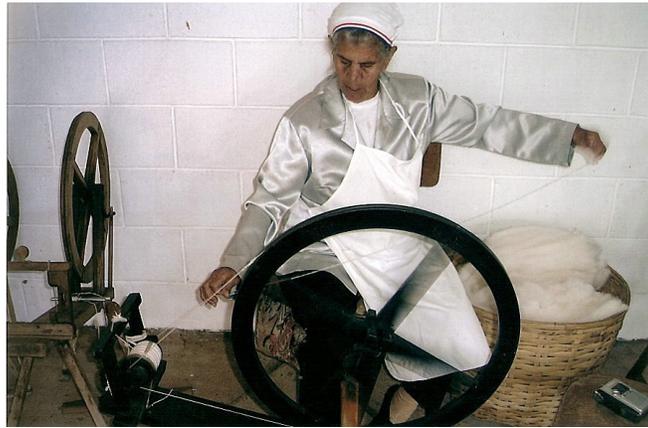


Foto 31 – Dona Maria Francisca fiando algodão. Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia. 19/06/2006.



Foto 32 – Dona Maria Francisca fiando algodão. Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia. 19/06/2006.

Suas mãos lembram asas de borboleta que dançam no ar. Seus movimentos são delicados e precisos, como de uma bailarina e demonstram experiência e habilidades que só se constroem no tempo. *Dona Maria Francisca* faz poesias com as mãos.

Poesias do movimento, que faz o corpo se mexer, que não deixa a inércia tomar conta. São os mesmos gestos, movimentos controlados, práticas de uma vida inteira. Esse fazer, para ela, é importante, é divertimento, serve para esquecer. Não a deixa lembrar das pessoas que já se foram.

Mais se fô pensá assim as coisa pra trais, iguale, Deus já levô meu esposo, já levô dois fio meu, agora, levô um fio meu. Se eu fô ficá pensando neles assim, aí, eu mais ruim, né?

Esse dançar das mãos não permite que ela se afogue nas lembranças, que a tristeza tome conta de sua vida. O sorriso, o andar depressa, o orgulho de contar sobre aquilo que mais sabe fazer, trabalhar com o algodão, fazem sua vida seguir em frente.

*Dona Maria Auxiliadora*¹⁰⁵, através de seus gestos e palavras, também demonstra preocupação com seu saber-fazer. Professora de tricô com experiência acumulada durante muitos anos, hoje, apresenta problemas de visão – não enxerga quase nada – pressão alta e diabetes – toma insulina todas as manhãs – sua distração atual é ouvir o som do rádio ou da televisão, e fazer sapatos de tricô para doar em asilos de velhos (Foto 33). Os gestos para esse fazer foram memorizados através do tempo e, nesse momento, são lembrados através de um outro sentido: o tato.



Foto 33 – Sapato de tricô feito por Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

¹⁰⁵ Dona Maria Auxiliadora Carvalho de Freitas, tricoteira, oitenta anos. Estado civil: casada. Depoimento cedido à autora em 04/03/2006.

Os sapatos feitos por suas mãos possuem pontos de tricô com laçadas simples e um mesmo modelo, que ela, sem enxergar, com sua experiência e prática, sentada em uma sala pequena de sua casa, composta por dois sofás, um em frente do outro e uma estante com rádio e televisão, tricota ajudada pela percepção que possui nas pontas dos dedos e declara o seu amor ao que faz: “Esse trabalho é minha vida até hoje. É minha vida. eu faço porque eu gosto de fazê. Inxergando pouco, deixando de enxergá, eu gosto de fazê. Eu sem meu tricô num sô ninguém.”¹⁰⁶

A possibilidade de tricotar os sapatos com restos de lã está depositada em três fatores essenciais: na experiência que foi adquirida através dos anos depois de muito praticar, na memorização dos movimentos necessários para esse fazer e na percepção tátil que ficou mais aguçada depois de ter perdido a visão. Mas, o que a motiva a tricotar é a simbiose que existe entre ela e seu tricô e está presente no seu esforço para manter-se ocupada, para manter-se viva, uma possibilidade de abstrair seus problemas, suas dores, medos, insuficiências. O tricô a faz ser alguém e tem um sentido de alteridade, já que não pode fazer quase nada para si. Quase como um ato simbólico, ela faz para o(a) outro(a). Para aqueles que ela acha que está numa posição vital pior do que a sua.

Os sapatos de lã já não possuem a mesma qualidade de técnicas e elaborações que seus trabalhos anteriores apresentam como a blusa de lã de dois tons cinza (claro e escuro) que ela tricou para seu esposo tempos atrás (Foto 34). Porém, a sua importância é enorme, pois se refere à (sobre)vivência de sua alma. O físico padece, mas suas mãos, juntamente com suas memórias, ainda preservam o poder de criação.



Foto 34 - Blusa de tricô feita por Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

¹⁰⁶ Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

A blusa de lã feita com a técnica do tricô, apesar de aparentar bem conservada, não é um fazer recente. Ela foi tricotada quando *Dona Maria Auxiliadora* ainda possuía boa visão, pois a blusa apresenta desenhos muito elaborados. Em sua parte superior, tanto do corpo quanto das mangas, tem uma trama de listas alternadas entre cinza claro e escuro e, após uma seqüência de ponto meia com a lã cinza clara, existe um desenho formado com seis pequenos triângulos (dois claros e quatro escuros). O desenho, com formas geométricas, se repete diversas vezes compondo uma outra figura. Essa elaboração especial é uma qualidade que acompanha todos os seus antigos trabalhos.

Dona Maria Auxiliadora narra a importância que a atenção exerceu durante o seu processo de aprendizagem do tricô:

Ela [sua tia] punha a gente sentada na mesa, em cima da mesa, ali, ela insinuava. Com muita paciência, com muita coisa, com muito carinho. A gente errava, ela falava: 'Num é assim presta atenção'. Mas falava mansinho. Então a gente foi aprendendo ali, eu, minha irmã...¹⁰⁷

Estar atenta possibilita desenvolver a capacidade criadora e o desejo de aprender. A atenção se constitui em reconhecimento, identificação, interpretação e neste caminho fala à inteligência do corpo. Nessa linha de pensamento, Bergson afirma que “[...] um movimento é aprendido tão logo o corpo o compreendeu.”¹⁰⁸ Algumas senhoras artesãs narram que, durante o ato de aprendizagem, a atenção teve uma importância fundamental. *Dona Isabel*,¹⁰⁹ tecelã, lançou toda sua atenção para reconhecer, identificar e interpretar os gestos necessários à tecelagem.

Para Simone Weil, chamada de filósofa da atenção por Alfredo Bosi,¹¹⁰ “[...] o método para compreender os fenômenos seria: não tentar interpretá-los, mas olhá-los até que jorre a luz. [...]. A condição é que a atenção seja um olhar e não um apego.”¹¹¹ Atenção é um sair de si mesmo que promove a percepção, no objeto criado, da presença do outro e do tempo gasto para a realização do fazer. A atenção agrega todos os sentidos do nosso corpo. Ela deve vencer a pressa. É uma escolha, é ação e conflito. “É um sair

¹⁰⁷ Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

¹⁰⁸ BERGSON, op. cit., p. 127.

¹⁰⁹ Dona Isabel Francisca da Silva, tecelã, setenta e três anos. Estado civil: viúva. Depoimento cedido à autora em 29/07/2003.

¹¹⁰ BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 65-87.

¹¹¹ WEIL, Simone. **A Condição Operária e Outros Estudos sobre a Opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 388.

de si.”¹¹² Em Alfredo Bosi, “o ato de olhar significa um dirigir a mente para um *ato de in-tensionalidade*”¹¹³ e, esse ato, enraizado na corporeidade, é motricidade e sensibilidade, essência dos atos humanos. Ao olhar, estabelecemos relação entre as coisas e nós próprios. Olhar é abrir bem os olhos, mergulhar no mundo, deixá-lo invadir, habitar a mente e o corpo. Ele examina, compara, mede, analisa, separa e exprime. O olhar contempla, considera, admira, se encanta.

O olhar conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo imã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e os movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato.¹¹⁴

Para pressionar os pedais corretamente e tecer, prática que *Dona Isabel* adquiriu ao longo de sua vida de tecelã, é necessário a memorização dos gestos. Gestos herdados e outros conquistados que envolvem o corpo como um todo. E, assim, com esses gestos, o fio da trama atravessa os fios da urdidura e constitui o tecido. Seu trabalho é solitário, uma tarefa que exige conhecimento, esforço, ritmo e memória para realizar os diversos tipos de pisados e repassos – esticar o fio, bater o pente, criar o tecido.



Foto 35 - Dona Isabel no tear. Oficina de tecelagem de Dona Zamita. 29/07/2003.

¹¹² BOSI, E. **O tempo vivo da memória:** Ensaios de psicologia social. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 210.

¹¹³ BOSI, A. 1991, p. 65.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 78.

Na fotografia 35, *Dona Isabel* está sentada em frente a um tear de mesa feito com madeira maciça localizado no ateliê de tecelagem de Dona Zamita. No primeiro plano, aparecem os liços¹¹⁵ por onde passam os fios da urdidura¹¹⁶ na hora do repasse dos tecidos. Com sua mão direita, ela segura a laçadeira com o fio da trama passado entre os fios urdididos no tear, transversalmente, “ora por um sentido ora por outro”¹¹⁷ enquanto seus pés tocam os pedais. Essa atividade é desenvolvida por horas a fio.

Quando *Dona Isabel* se senta pela manhã em frente ao tear, ela sabe o que precisa fazer e como fazer porque tem lembrança desse aprendizado gravado em sua memória como um acontecimento vivido. Ela faz os gestos que aprendeu há muitos anos atrás. Para aprender um fazer manual é necessário imitar o movimento em seu conjunto, “tal como nossos olhos o vêem de fora, tal como acreditamos vê-lo executar-se.”¹¹⁸ Hoje, esses gestos estão incorporados, memorizados e não reclamam tanta prudência da tecelã. Em seu depoimento, ela comenta sobre sua prática em tecer que nem precisa “deitar” tanta atenção no manejo da “pisadeira” podendo, ao mesmo tempo, conversar comigo e fazer seu tecido. Deste modo, conta *Dona Isabel*:

Eu já treinei tanto que posso estar conversando, posso tá pensando noutra coisa, que eu num erro os pés de jeito nenhum. Posso conversar, posso tá pensando em outra coisa que eu levo os pé lá direitinho, nos lugar que tem que pisá.¹¹⁹

Ainda em conformidade com Bergson que aponta duas formas de memória, a memória-hábito e a memória-imagem, arrisco-me dizer que o saber-fazer manual das senhoras artesãs requer gestos que se imprimiram em suas memórias depois de serem repetidos por um certo número de vezes. Esses gestos elas têm de cor. Muitas vezes, elas os produzem automaticamente como fazem ao caminhar, comer, levantar, mas, o fazer delas é possuidor de saberes e está ligado à sua subjetividade. Sempre é tempo de se colocar algo de especialidade e de inventividade em seus trabalhos. A lição que se imprimiu nas memórias de cada senhora, através de imagens, são renovadas com um toque de especialidade quanto mais elas se esforçam para evocar essas imagens.

¹¹⁵ Liços se constituem de duas varas dispostas horizontalmente e unidas por barbantes que se entrelaçam formando “olho”. Todos os fios da urdidura passam entre estas casinhas. Ver: Dissertação de DUARTE, op. cit., p. 139.

¹¹⁶ Urdidura são fios dispostos, no tear, longitudinalmente e separados em duas séries por dispositivos especiais. Ibid. p. 137.

¹¹⁷ Ibid. p. 137.

¹¹⁸ BERGSON, op. cit., p. 126

¹¹⁹ *Dona Isabel*. 29/07/2003.

Esses seus fazeres são entrelaçamentos de gestos – gestos memorizados, gestos repetidos, gestos inventados – de lembranças, de percepções e de estética. Cada objeto feito por essas senhoras marca a presença delas e nos permite entender a sua trajetória de vida e o imaginário que as cercam.

Seu fazer, seu conhecimento, suas experiências e as questões sobre o envelhecimento estão envolvidos em imagens construídas por elas e por outros, intercalam sentimentos de alegria, satisfação, medo, angústia. As imagens reais e mentais complementam o imaginário e, deste modo, Le Goff comenta que [...] “o imaginário alimenta o homem e fá-lo agir.”¹²⁰ O imaginário pertence ao campo das representações, mas vai além do domínio intelectual, exprime a imaginação e o pensamento, pois não há pensamento sem imagem. O agir dessas senhoras é uma forma de sobrevivência tanto psicológica quanto física. Ele se faz presente em seus relatos e na feitura do seu trabalho manual, através dos gestos femininos que envolvem o seu corpo como um todo – mão, cérebro, olhos – e individualizam as artesãs.

Os gestos se encontram com as lembranças. Para fazer a “brolha” presente em uma das toalhas mostrada por *Dona Sergelina*, ela conta que, como não tinha muito tempo para dedicar a esse fazer, deixava já preparado os pregos presos na parede e a linha no ponto de ser tecida. Toda vez que tinha um tempinho, dava prosseguimento ao trabalho. Logo após a sua narrativa, *Dona Sergelina* se vira para a parede, deixa sua imaginação vir à tona e começa a trançar a “brolha” imaginária. Os gestos que acompanham essa narrativa são gestos que ilustram e, ao mesmo tempo, gestos que ensinam.

Assim, os gestos das artesãs apreendidos pelo olhar e tantas vezes repetidos trazem as lembranças entrelaçadas aos seus saberes, às suas experiências e as distinguem de outras senhoras. É pelo saber-fazer que elas conservam o passado, vivem o presente e projetam o futuro.

I. 3. (Entre)meios e fios: o sentido de ser

O saber-fazer manual dá a algumas senhoras um sentimento de autonomia quanto ao tempo e quanto à sua produção. Elas têm o tempo nas mãos e, assim, o fazem

¹²⁰ LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Tradução Manuel Ruas. Portugal: Estampa. 1994, p. 16.

e o controlam. Essa autonomia no trabalho manual acontece por se constituir em escolhas que elas podem fazer – elas podem escolher o que fazer, como fazer e quando fazer o seu trabalho manual. São donas do tempo, do seu próprio tempo, do tempo do seu trabalho e, também, do produto desse trabalho.

Ainda que, em determinados momentos, exista uma repetição no trabalho manual das artesãs como: os desenhos das colchas de retalhos, ou o desenho de crochê em um forro, ou o ponto de tricô em uma blusa, ou uma flor bordada em um tecido que se multiplica em outros, as senhoras criadoras desses objetos, muitas vezes, procuram colocar um detalhe novo em seu fazer. Cada peça se torna única quando se compreende que, às vezes, elas transformam o desenho porque usam uma outra cor, uma outra espessura de fio, compõe o mesmo elemento de forma ou cores diferentes. Segundo Barros,

[...] o trabalho manual dá ao artesanato um cunho de criação isolada sem apresentar o estereótipo, o seriado. Embora o artesão repita, às vezes, a imagem ou o risco, o calunga, o traço, há todavia, uma atitude nova em cada peça resultante até mesmo de um estado de espírito, de condições de trabalho, de uso de instrumento ou de material beneficiado por um tratamento de ocasião, etc.¹²¹

As crocheleiras, bordadeira, retalhadeiras, tricoteira, rendeira participam das etapas de seu trabalho do começo ao fim. As crocheleiras, entre outras decisões, escolhem o fio mais apropriado, a agulha de espessura correta para seu fazer. A bordadeira resolve a combinação das cores de flores, frutos e monogramas que destacarão em seus bordados. As retalhadeiras elegem as cores, texturas e desenhos feitos de tecidos. A tricoteira participa de todas as etapas do fazer através do desvendar dos pontos do tricô. A rendeira também tem essa autonomia de escolhas e decisões. Outro fator de autonomia é a escolha de quando fazer. Normalmente, ele acontece após as atividades domésticas e isto lhe dá um controle sobre o seu tempo de trabalho.

Durante a análise desses fazeres manuais, está implícito, nas falas das senhoras, o valor de ser o seu sustento financeiro ou o auxílio no orçamento doméstico, mas tem também outros valores muito mais significativos para a vida delas: eles são a sua condição vital.

Dona Margarida possui, ainda hoje, um cômodo em sua casa que serve de ateliê e de loja onde expõe objetos feitos manualmente por ela ou por outras mulheres que

¹²¹ BARROS, op. cit., p.181.

utilizam de seu nome e de seu espaço para vender suas peças por um preço melhor. *Dona Alveranda* também faz muito crochê por encomenda: bicos para toalhas de banho, tapetes, caminhos de mesa e outros. Em sua narrativa ela conta que “[...] ele [o crochê] é uma coisa muito boa. É rendável. Dá um dinheirinho bom, ajuda na hora certa.”¹²² Mesmo diante dessa realidade, fazer um trabalho manual por encomenda, as duas senhoras continuam sendo donas de seu tempo, de suas escolhas e isso as distingue das senhoras tecelãs e fiandeiras entrevistadas pelo fato de trabalharem fora de casa, serem remuneradas pelo trabalho e não participam do processo da tecelagem como um todo.

Dona Maria Francisca, por trabalhar no Centro de Fiação e Tecelagem, possui carteira de trabalho assinada, portanto, é uma funcionária que tem jornada de trabalho e de produção estipulada pela instituição. O controle do tempo não é mais dela, não é ela que o determina e sua produção artesanal é decidida por outros que levam em conta o que tem mais procura de compra naquele momento.

Esta senhora fiandeira não passa pelas várias etapas da transformação do fio em tecido. A sua função consiste em receber o fio já cardado, fiar e entregar o fiado para as tecelãs. Mesmo não tendo autonomia sobre seu trabalho e o produto resultante dele, *Dona Maria Francisca* reconhece o quanto é valioso que seu fio seja bem feito, não tenha nós, enfim, que ele seja bem fiado, para a qualidade final do tecido que sairá do tear. Isso é muito significativo para ela. A sua experiência em fiar traz qualidade ao trabalho de outras senhoras e isso lhe causa um sentimento de respeitabilidade. O seu saber-fazer, além da finalidade de ser seu sustento, tem, também, o propósito de aproximá-la de outras senhoras com idades, experiências e saberes em comum, e lhe dá oportunidade de trabalhar, pois a sua idade avançada cria uma barreira para isso.

Durante sua narrativa, *Dona Maria Francisca* demonstrou satisfação e orgulho por seu saber-fazer-fiar-tecer. No entanto, reconhece que o trabalho, no Centro de Fiação e Tecelagem, não é como o do tempo na roça. Na roça, as mulheres da casa eram as responsáveis pela tarefa de tecer o fiado que antes passava por vários estágios como o cardar e o tingir. Elas se uniam durante as etapas da tecelagem, quando uma estava com a carda, outra estava na roda de fiar, outra, no tear. E assim, elas alternavam entre si as responsabilidades sobre as tarefas. *Dona Maria Francisca* conhece cada passo de como trabalhar com o algodão. O que difere do trabalho que ela faz, hoje, no Centro de Fiação e Tecelagem. Agora, o algodão já vem descaroçado à espera apenas de ser cardado e

¹²² Dona Alveranda. 05/06/2006.

fiado, mas na roça, era preciso destrinchá-lo¹²³, limpar as impurezas e ciscos encontrados entre as fibras. “Passava no esticado, batia, cardava e fiava assim, nesse mesmo modelo de agora.”¹²⁴ O material para tingir o fio também se transformou, antes, tingia com anil para obter a cor azul o que em sua opinião “ficava uma beleza e nunca disbotava. Agora, as tinta de agora, acontece que tinge e fica bunito mais ela disbota.”¹²⁵ Também comenta que na lojinha do Centro de Fiação e Tecelagem tem muitas coisas bonitas, mas não é de gosto de todo mundo. Nem tudo que é feito ali a agrada.

Algumas vezes, ela tem vontade de fazer do seu jeito, no modelo que fazia quando morava na roça. Por isso, tempos passados, ela mesma cardou o algodão, arrumou uma roda emprestada, fiou em sua casa e deu para sua filha tecer duas cobertas. “Ficou bunita até! Bunita mesmo! Custume de fazê no modelo que a gente gosta, né?”¹²⁶ Ela fez do seu jeito, usou as cores que gosta, azul claro e vermelho, no modelo que desejava, “fiz largo num pano só.”¹²⁷

Na roça, onde todos os passos de como mexer com o algodão eram vivenciados por ela, existia uma autonomia e um poder de criação. E isto está posto em sua fala ao comentar sobre a sua decisão em fazer um tecido em sua casa e fala com orgulho do resultado obtido. “Eu cardei e fiei e minha fia teceu. Eu num quis tecê não porque me deu um pobrema na perna. Ficô bunito, até! Eu fiquei sastifeita.”¹²⁸ Esta satisfação aconteceu em decorrência de sua liberdade em tomar decisões quanto às cores, tamanhos e modelos que seu tecido iria ter. Apesar de não poder tecer, como ela declarou, sua filha o fez sob o seu comando.

Fazer as cobertas da maneira que quis, foi uma forma de realizar desejos, de mostrar seu saber, a sua autonomia de escolher o modelo, a cor que gosta, de fazer como aprendeu, como gosta e do jeito que gosta. A única interferência nesse fazer foi a participação de sua filha para tecer o pano. As cores, o modelo, o tamanho foram escolhas e decisões de *Dona Maria Francisca* que depois, fez questão de levar onde trabalha para mostrar seu feito, pois, no Centro de Fiação e Tecelagem, há uma especialização de tarefas. Atualmente, ela é uma especialista na roda de fiar, e, mesmo participando de uma parcela do produto final, ela se preocupa com a sua tarefa – fiar bem fiado.

¹²³ Ver: Dissertação de DUARTE, op. cit.

¹²⁴ Dona Maria Francisca. 25/07/2003.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid.

Outra senhora que optou, ou por necessidade ou por gosto, em trabalhar fora de sua casa foi *Dona Isabel*. Ela é uma das tecedeiras da oficina de tecelagem de *Dona Zamita*. Esta tecelã desistiu de trabalhar no Centro de Fiação e Tecelagem por causa da distância que teria que percorrer e do tempo que iria gastar para chegar até lá. Assim, resolveu trabalhar com *Dona Zamita* por ser mais perto de sua casa. A sua preferência em trabalhar fora de casa está registrada em uma de suas falas:

Eu acho mió trabalhá aqui de que l'em casa. L'em casa, a gente empata com muita coisa. Pouca coisa a gente tá largando. Toda hora tem que pará. É fazê uma cumida, um café, limpá a casa, uma coisa assim. Nesse caso, largo pra lá e venho trabalhá aqui, que trabalho direto.¹²⁹

Seu tempo não é tão controlado quanto o de sua irmã, *Dona Maria Francisca*, mas mesmo assim, os objetos tecidos por ela não lhe pertence, são vendidos por metro à dona da oficina e esta, é a responsável pelas vendas e pelas encomendas dos produtos tecidos como as colchas, os tapetes, os caminhos de mesa, roupas femininas etc. O pano que *Dona Isabel* tece é definido pela responsável do ateliê e depende do que tem mais saída. Tanto no Centro de Fiação e Tecelagem quanto na oficina de *Dona Zamita* ocorre um parcelamento das atividades e nenhuma das senhoras que ali trabalham tem em suas mãos o poder de decisão sobre o que querem tecer. Não há mais a autonomia que é encontrada na realidade das outras senhoras artesãs.

Dona Zamita, a responsável pela oficina de tecelagem onde *Dona Isabel* tece, também é uma tecelã que aprendeu a mexer com o algodão ainda menina, quando morava na roça. Ela fazia todos os passos necessários à tecelagem: descaroçava o algodão, quebrava a semente, limpava-o, cardava, fiava, confeccionava os pigmentos naturais utilizando cascas de árvores, frutos, metais, o “barrilheiro”¹³⁰ e outros, tingia os fios, urdia, tecia e costurava as roupas com o tecido feito em casa. “Num tinha canseira. Eu quiria participar de tudo, de tudo mesmo.”¹³¹ Quando fala do seu fazer no tear, demonstra que os saberes aprendidos e apreendidos num tempo passado ainda estão frescos em suas memórias. Porém, hoje, ela tece em um tear menor e mais leve, sua tarefa principal é vender e negociar as encomendas. Os trabalhos feitos em seus teares consistem em

¹²⁹ Dona Isabel. 29/07/2003.

¹³⁰ Barrilheiro, segundo Dona Zamita, era feito com cinzas tiradas do fogão de lenha que se punha num balaio, umedecia com água e, depois, “pisava, socava aquilo bastante”. O líquido, assim, destila e cai em outra vasilha. O “barrilheiro” tem como função ajudar a fixar a cor nos fios, pois sua composição possui substâncias químicas solúveis na água. Ver, também, o site acessado em 24/04/2007:

<http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D14.PDF>

¹³¹ Dona Zamita. 08/10/2006.

peças pequenas que se ajustam ao gosto do consumidor, estes estão expostos na loja de uma associação, AICA – Artes Integradas Camaru, e aos domingos, ela os leva à “Feira da Gente” – Praça Sérgio Pacheco.

Caminho inverso faz *Dona Maria Francisca* quando chega em casa depois da sua jornada de trabalho no Centro de Fiação e Tecelagem. Ela borda panos de prato, caminho de mesas utilizando o ponto vagonite¹³² que, com uso de agulha e de linhas coloridas, o tecido ganha tramas de cores e formas geométricas (na imagem 2, aparecem duas cores na frente do trabalho e, no avesso, vemos somente uma). Nesse momento, seu saber-fazer-bordado lhe devolve a autonomia de escolhas e determinações de tempo e espaço para trabalhar.

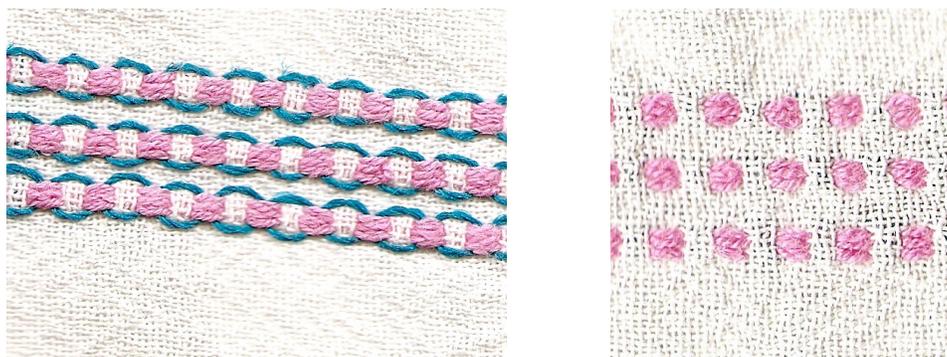


Imagem 2 – Detalhe do bordado com vagonite em pano de prato (frente e avesso). Dona Maria Francisca. 19/06/2006.

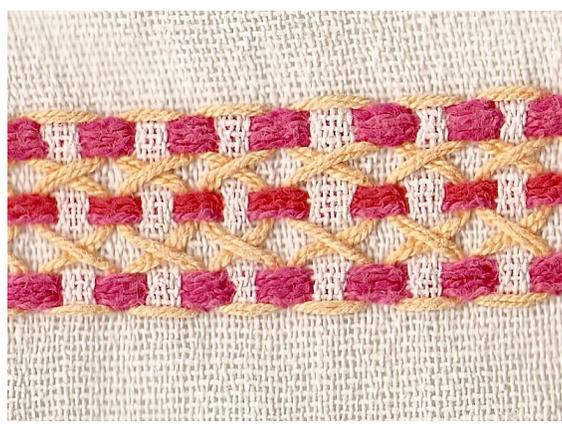


Imagem 3 – Detalhe do bordado com vagonite em pano de prato. Dona Maria Francisca. 19/06/2006.

¹³² Vagonite é originária da Suécia, país no qual é conhecido como “swedish weaving”. Rápido e fácil de aprender. O vagonite é trabalhado em tecidos com textura tipo “tabuleiro”, em relevo, de modo que a agulha deslize sob a trama mais proeminente, sem cruzar para o avesso. Site acessado em 16/09/2006: http://www2.uol.com.br/agulhadeouro/cursos/vagonite_video.htm

Ao narrar sobre seu bordado com a técnica de vagonite (Imagens 2 e 3), *Dona Maria Francisca* fala sobre a liberdade de escolhas que só é quebrada pelas dificuldades que surgem: as linhas estão muito caras, e, conseqüentemente, encarece o seu trabalho, o que dificulta sua venda. Nas lojas do centro da cidade, ela constata que encontra panos-de-prato mais baratos, mas ressalva a diferença de qualidade que possui um pano-de-prato ou caminho de mesa trabalhado à mão. E explica, apontando o diferencial entre o seu trabalho artesanal e o das lojas: “Para comprar tem que olhá a qualidade, o jeito de fazê, né? O trabalho que deu, a linha comprada.”¹³³ Ela descreve, nesse momento, os elementos que diferem um objeto feito manualmente por uma artesã, que pode ser considerado único e original, com um outro, feito em série, industrializado. Para Vives, “[...] o objeto industrial é apenas função, mera utilidade.”¹³⁴ Mas, o objeto artesanal é criação, resultam de elaboração intelectual, tem o tempo da dedicação, o suor do artesão que, nesse caso, são artesãs.

Os objetos feitos pelas mãos das senhoras artesãs marcam a sua presença, o tempo que dedicaram ao fazer, às decisões, aos saberes, à qualidade, à personalidade do “toque”. Bosi comenta que “o trabalho manual faz parte da verdade e do conhecimento; as mãos que servem e limpam, que fazem e transformam, penetram na natureza das coisas.”¹³⁵ Dessa maneira, nos objetos feitos pelas artesãs, há a permanência de sua presença, o poder de criação de cada uma, pois, procurou dar aos objetos feitos por suas mãos um sentido de unicidade. Eles não se repetem e são produtos de saberes que foram construídos e constituídos durante a vida.

O saber-fazer dessas senhoras artesãs está entremeado em suas memórias, memórias individuais e coletivas, memórias da aprendizagem, memória que submerge a partir de uma percepção e causa alegrias, dores, saudades, algumas vezes, vontade de esquecer, de não lembrar. Mas o trabalho manual para elas é também motivo do viver, é companheiro para o envelhecimento do corpo, é conforto para o vazio que as pessoas queridas deixaram, é comprovação que a mente de cada uma não perdeu a vivacidade. O corpo se esvai, mas a vontade de viver, do sempre recomeçar, a sua essência vital, está impregnada no seu saber-fazer, sempre um sinal de vida. No saber-fazer manual que chama atenção pela beleza e delicadeza, existe um desejo escondido: a valorização de seu trabalho e, conseqüentemente, o reconhecimento do seu ser.

¹³³ Dona Maria Francisca. 19/06/2006.

¹³⁴ VIVES, op. cit., p. 148.

¹³⁵ BOSI, E. 2003, p. 171.

CAPÍTULO II

Não sei se a vida é curta ou longa demais para nós,
mas sei que nada do que vivemos tem sentido,
se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser:

colo que acolhe,
braço que envolve,
palavra que conforta,
silêncio que respeita,
alegria que contagia,
lágrima que corre,
olhar que acaricia,
desejo que sacia,
amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo,
é o que faz com que ela não seja nem curta,
nem longa demais, mas que seja intensa,
verdadeira, pura... enquanto durar.

(Cora Coralina)

Memória-trabalho-velhice: Concepções tramadas nas histórias de vida das senhoras artesãs

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em conseqüência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros.¹³⁶

Este capítulo é uma reflexão sobre três temas presentes no universo das narrativas tecidas pelas senhoras fazedouras de objetos artesanais: memória, trabalho e velhi-

¹³⁶ BENJAMIM, op. cit., p. 200.

ce. Eles se entrelaçam nas histórias de vida e no imaginário das senhoras artesãs uberlandenses e dão sentidos para o viver de cada uma delas.

Walter Benjamim¹³⁷ escreveu que é cada vez é mais difícil encontrar pessoas que sabem narrar adequadamente. Isto acontece porque contar histórias tem uma dimensão utilitária, a pessoa que narra projeta um ensinamento moral, aconselha, transmite experiências. Ou seja, quem narra é uma pessoa experiente. Ecléa Bosi¹³⁸ também demonstra preocupação com o desaparecimento da experiência que é transmitida de boca a boca. Mas, nos dias atuais, quem pára para ouvir uma história? Se não existe quem ouve, as narrativas se tornam raras, desaparece o narrador e, com ele, as histórias e os saberes experientes se deterioram, pois conforme escreveu Benjamim, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.”¹³⁹ A arte de narrar pode ser comparada a um trabalho manual modelado, tecido, bordado.

As narrativas dessas artesãs são construídas no interior de suas memórias, memórias das histórias constituídas pela experiência de vida. Nas memórias, as imagens desencadeiam sentimentos de várias formas e intensidades. A memória pode ser espontânea, voluntária e involuntária, individual e coletiva, articula a cognição e a subjetividade do sujeito. No inverso/complemento das lembranças, existe o esquecimento que, algumas vezes, mostra ser aparente, aguardando o momento exato para aflorar.

Durante as narrativas das histórias de vida, as memórias dessas senhoras emergem numa reflexão sobre o processo de aprendizagem do seu fazer manual e artesanal, entendido por elas como um fazer feminino. Os fazeres agregam seus saberes, suas experiências e as fazem refletir sobre a condição de seu existir.

O trabalho manual, realizado por essas senhoras, é entendido, aqui, como um saber-fazer. Um fazer que não se desvincula dos saberes e, por conseguinte, esses saberes nascem das fontes do fazer – quanto mais se faz, mais experiência se adquire; quanto mais a experiência é constituída por esse fazer, mais saberes se constroem. Portanto, o saber-fazer para essas artesãs tem o sentido de alimento para sua vida e é o sustento que necessitam para tecer suas lembranças e conviver com a condição infligida por seu envelhecimento.

¹³⁷ BENJAMIM, op. cit.

¹³⁸ BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 484 p.

¹³⁹ BENJAMIM, op. cit., p. 205.

Nas tramas do saber-fazer das artesãs, existem os nós da vida. O modo de perceber, de conceber, de sentir e de vivenciar o envelhecimento é singular em cada uma. Individualmente, elas têm um olhar projetado sobre o seu viver e, dessa maneira, o seu saber-fazer ativa suas memórias e sua percepção de mundo. Por fim, há uma circularidade entre os três eixos – memória, saber-fazer entremeadado à experiência e o sentido de velhice – são tecidas as histórias de vida contadas através das vozes, dos gestos e dos sentimentos.

Essas narrativas são histórias de vida que nos remetem aos momentos vividos. As palavras e as frases se compõem em gestos e sons... numa melodia ritmada... com entonações crescentes e decrescentes... alternâncias de silêncios e vozes... contrastes e variações... alegre e adágio.

II. 1. A poética das memórias: tramar e tecer o fio do tempo

Morena bunita
Moça intusiasmada
Qué fugi cumigo
Nessa madrugada?

Fugi eu não fujo
Nem é bom imaginá
O papai fica triste
E a mamãe chorando.

Mas que coração de moça
Que resposta vei mi dá
A minha cabeça dói
É de imaginá
O meu coração bate
É fora de lugá.
(Dona Cândida)

A letra desta cantiga, *Dona Cândida* traz entrelaçada no fio do tempo de suas memórias. Um fio que não se vê, mas, se sente, se conta e se guarda. Um fio cheio de lembranças e esquecimentos, alegrias e tristezas, saudades e esperanças. O tempo que ela conta é aquele vivido na roça, com seu pai, tempo em que trabalhava. Aquele que existe, ainda vivo, em suas memórias.

Lembrar é reviver. Para reviver o passado no presente é preciso associar uma percepção do presente com imagens passadas. Segundo Seixas,

“[...] o percurso da memória (seja ela individual ou social) vale-se da linguagem simbólica, de imagens (em geral carregadas de afetividade) para irromper e fixar-se como uma lembrança mais ou menos profunda.”¹⁴⁰

A lembrança parte da percepção, mas a memória é tecida de subjetividades. Ela é, essencialmente, afetiva, vem recheada de imagens, imaginação, revela, assim, as sensações que atravessam o sujeito. O que não é mais útil vai se desfazendo na capacidade da memória. Conforme Bergson, “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar.”¹⁴¹ A memória é a história vivenciada e lembrar o passado é suor, trabalho, também, devaneio, fantasia, aspiração e imaginação.

A memória é essencialmente uma questão sensível, dada pelas sensações, e provém de uma ressonância sentimental. Porém, muitas vezes ela falha, se enche de lacunas. De acordo com Vidal-Naquet, a memória é algo inerente ao ser humano, ela é o [...] “apanágio dos homens.”¹⁴² É um lugar que fica, que torna o homem imortal, é a garantia do seu ser. Ao narrar sobre a sua vida e relembrar o passado, *Dona Zamita* expressa alguns de seus desejos, suas saudades, e num rompante de sentimentos diz: “[...] não é só pensar no que já passou. Eu também tenho sonhos.”¹⁴³ Ter sonhos é poder prolongar o tempo presente e projetar o futuro, tentar construir coisas, se sentir útil. Seixas, ao refletir sobre as funções instituintes da memória, escreveu que “[...] lembramos não apenas para conhecer e reconhecer, mas também para agir e criar.”¹⁴⁴

Este depoimento surgiu, no final de uma conversa, em que *Dona Zamita* relata como aprendeu a tecer e as dificuldades que encontrou pela vida. Bergson utiliza o termo “memória espontânea” para sugerir aquela que vem como “[...] clarões repentinos, mas ela se esconde, ao menor movimento da memória voluntária.”¹⁴⁵ As frases de *Dona Zamita* vieram coloridas de sensações, indicam o sentimento de pertencimento e a idéia

¹⁴⁰ SEIXAS, Jacy A. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacu-naímico. In: GUTIERREZ, N., NAXARA, M. e LOPES, M. (orgs.). **Fronteiras – paisagens, identidades**. São Paulo: Olho d’água, 2003, p. 128.

¹⁴¹ BERGSON, op. cit., p. 90.

¹⁴² VIDAL-NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero. Objeto de reflexão: Ilíada e Odisséia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.35.

¹⁴³ *Dona Zamita*. 08/10/2003.

¹⁴⁴ SEIXAS, op. cit., p. 128.

¹⁴⁵ BERGSON, op. cit., p. 96.

que ela constrói de si e do mundo. Nas suas memórias, ela busca dignidade para agir, para refletir e compreender o agora.

Compreender o agora através das memórias é um modo de (res)significar o mundo em que se vive. Equivale ao que *Dona Marta* fala sobre suas mãos não serem mais as mesmas, mas a cabeça, a sua capacidade de raciocínio, a sua consciência, está em perfeito estado. “[...] mas tá bão, tô vivendo, né? A cabeça tá boa, o resto do corpo tá sadio, eu alimento bem, normal. A perna só que está me crucificando, não deixando eu andá.”¹⁴⁶ Também *Dona Zamita*, em sua narrativa, dá um novo significado ao seu viver quando revitaliza suas memórias. Ela diz que as coisas que aconteceram em sua vida têm a função de fazê-la tentar coisas novas, ela não fica parada no tempo. *Dona Sergeлина*, durante a narrativa de suas memórias, fala “[...] fui o que já num sô hoje.” Ela foi muitas mulheres em uma só (esposa, mãe, parteira, agricultora, tecelã, cozinheira etc) e, atualmente, elas se fazem presentes na superação das dificuldades por qual ainda passa: aprender a nadar, pois faz hidroginástica, e a ida à escola a procura de viver melhor, conhecer mais o mundo em que vive, decifrar os enigmas da linguagem escrita e, assim, (res)significar seu mundo.

A memória pode ser voluntária e/ou, também, involuntária como defende Proust – memória involuntária é espontânea, afetiva e de sensações. Ela vem pelas experiências de hoje, é despertada pelos sentimentos e pela imaginação, um fruto do acaso. Ela é instável e descontínua, feita de imagens que, independentemente da vontade de quem lembra, aparece e desaparece. Em Proust, a memória é corporal, “[...] as pernas, os braços estão cheias de memórias embotadas”¹⁴⁷ que surgem a partir do momento em que os sentidos são ativados: um gesto, um gosto, um odor, um som, uma visão. O que desencadeia a memória, segundo este autor, é o sentimento, a sensação que emerge no presente, que vem por inteiro, com as tonalidades afetivas. Portanto, nenhuma lembrança encontra-se definitivamente perdida ou esquecida. Diante de nossa consciência, por alguns momentos, ela pode reconstituir, com toda a coloração, o tempo perdido.

Dona Cândida, antiga crocheleira, atualmente, por motivo de saúde, não faz mais crochê, está presa numa cama de hospital e vive rodeada pelos cuidados e atenção de suas filhas, também crocheleiras e artesãs. Durante a entrevista com uma de suas filhas, também quis gravar sua voz “[...] cantá aquela música véia que meu pai cantava,

¹⁴⁶ Dona Marta. 18/10/2005.

¹⁴⁷ PROUST, op.cit., p. 12.

agora cê imagina que idade, né? Num repara não, porque às veis num tá bunita nada [...].”¹⁴⁸ E, assim, cantou a cantiga que inicia este capítulo.

Imagem 1 – Música cantada por Dona Cândida.
04/09/2003.¹⁴⁹

Junto à sua voz trêmula, ouvimos suas saudades e seus anseios, são lembranças reativadas. Essa melodia traz à superfície as tonalidades afetivas, os cheiros, os sabores, as cores, os valores de uma época que existem em forma de lembranças.

Passado e presente se complementam. Fundamentada na filosofia bergsoniana, o que se chama de presente é o instante que se distende ao mesmo tempo sobre o passado, momento que já se distancia, e sobre o futuro, tempo em que o presente se inclina. Na visão de Bergson, [...] “o meu presente é aquilo que me interessa, o que vive para mim e, para dizer tudo, o que me impele à ação.”¹⁵⁰ As memórias que permanecem são aquelas que encontram repercussão em nós, que marcam nosso interior, pois o corpo é o

¹⁴⁸ Dona Cândida de Jesus (Dindinha), crocheteira, noventa e três anos. Estado civil: viúva. Entrevista cedida à autora em 04/09/2003.

¹⁴⁹ Arranjo de Juliana Rocha Guimarães (23/06/2007).

¹⁵⁰ BERGSON, op. cit., p. 162.

centro das ações e é através dele que podemos perceber o mundo. A percepção é material, pois nos mostra a existência das coisas.

A memória articula a cognição, mas também a imaginação e a afetividade. Ela emerge através da percepção e, como escreveu Jacy Seixas ao falar sobre as relações tecidas entre a memória e a percepção, “[...] toda percepção, por mais breve que seja, supõe uma duração e está, por isso, impregnada de lembranças, de memória.”¹⁵¹ O mundo é feito de imagens e a materialidade da memória acontece como uma irrupção, de acordo com Proust que, como já foi dito anteriormente, defende uma memória involuntária; ou como uma reconstrução, defendida por Halbwachs, em que a memória só existe emoldurada nos quadros sociais.¹⁵² Toda memória parte do presente, introduz o passado no presente e o (re)atualiza. Assim, ele continua ativo e atual. A percepção e a consciência derivam de um processo inibidor realizado no centro do sistema nervoso.

As lembranças das senhoras entrevistadas corporificam-se nos objetos feitos manualmente por elas e estão entremeadas de cores e texturas, de linhas e pontos, de experiências e sabedorias de vida. São memórias de uma aprendizagem que começou na infância e se materializa, no instante presente, através das imagens, cores, formas e sentimentos. Em alguns momentos, ao contar histórias de sua vida, as narradoras deixaram aparecer suas lágrimas. Isto porque suas experiências estão corporificadas em suas narrativas. Como na história de vida de *Dona Benta*, em que ela conta sobre o sentimento de abandono, as violências infligidas ao seu corpo e à sua alma nas várias casas onde viveu. Igualmente *Dona Maria Francisca*, ao narrar a perda de seu marido e de seus filhos. Ou mesmo a emoção latente visível na narrativa de *Dona Odete* ao lembrar que, enquanto ela fazia as quitandas da semana na roça, seu esposo lia alguns “romances antigos” em voz alta para ela escutar. “Era tão agradável porque nas partes melhores do livro, a gente comentava um com outro. Ficou uma lembrança muito boa na minha cabeça.” Ao contar estas lembranças, ela deixa entrever a troca de carinho e a cumplicidade que existiam entre o casal, agora, guardados nas memórias.

Dona Benta, em suas narrativas, pouco falou sobre como aprendeu a fazer crochê, diz que nem se lembra direito. Desde criança faz crochê, mas não se recorda quem a ensinou, sua memória não alcança essas lembranças. Segundo Seixas, tanto o esquecimento quanto a memória se agregam vários graus de profundidade, dessa forma,

¹⁵¹ SEIXAS, Jacy A., Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, M. S., MAGALHÃES, M. B., SEIXAS, J. A. (org.). **Razão e paixão na política**. Brasília, DF: UnB, 2002, p. 64.

¹⁵² HALBWACHS, op. cit.

[...] assim como a memória é múltipla, multifacetada e feita de uma “coleção de momentos” desiguais (como diria Marcel Proust), o esquecimento também o é; ele também não se apresenta em bloco e de uma só vez. O esquecimento é descontínuo, é intermitente, estende-se desigualmente sobre as experiências humanas; o esquecimento é por definição latente, mais ou menos (ir)reversível e absoluto.¹⁵³

Nas narrativas de *Dona Benta*, existem momentos de lembranças e outros de esquecimentos. Ela se lembra de acontecimentos que a marcaram, que a fizeram ser o que é hoje: as adoções, o desaparego da mãe por ela, os maus tratos sofridos nas casas por onde passou, o casamento sem seu consentimento, a violência sofrida, o medo de ficar mal falada, o abandono do marido e do filho mais velho... essas coisas estão marcadas no corpo e na alma dessa mulher.

Nesse tempo, [quando se casou na cidade de Estrela do Sul, M.G], o povo falava que mulhé largada do marido num tinha valô, que aquilo e aquilo outro... E eu, muito boba, intimidei cum aquilo, agüentava as pancadas dele. Ele falava assim: “Vô brincá cocê de égua”. Ele era um homi arto. Ele fazia assim, ó, aonde ele sentava o pé... é... é... me machucava. [Soluços].¹⁵⁴

Durante essa narrativa, *Dona Benta* faz algumas pausas, pequenas, mas carregadas de sentidos. A sua fala é emotiva. Ela hesita em alguns pontos, é o vazio de palavras diante da narrativa sobre a violência física que seu marido exercia sobre ela. Aquilo machucava. Ainda machuca. Os silêncios também contam histórias, são lacunas preenchidas de sensações, às vezes, muito mais expressivas que as próprias palavras. Para expressar essa dor, *Dona Benta* sentiu necessidade de uma pausa, alguns momentos para se recompor e dizer as palavras finais: “me machucava”. Em seguida, os soluços comprovam que ainda dói.

Estas recordações que vieram seguidas por soluços evidenciam a agonia e amargura sentidas por ela. São torturas que ainda dói em *Dona Benta*. Primo Levi escreveu que, algumas vezes, recordar é traumático, perturba, dói. A tortura é uma morte interminável, pois [...] “quem foi torturado permanece torturado.”¹⁵⁵ A tortura sofrida por *Dona Benta* permanece através dos tempos e, quando emerge, a faz chorar, sinal de

¹⁵³ SEIXAS, Jacy A., Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, M. S., MAGALHÃES, M. B., SEIXAS, J. A. (org.). **Razão e paixão na política**. Brasília, DF: UnB, 2002, p. 133.

¹⁵⁴ Dona Benta Alves, crocheteira, noventa e oito anos. Estado civil: viúva. Depoimento cedido à autora em 24/07/2003.

¹⁵⁵ LEVI, op. cit., p. 10.

que não havia desaparecido, só estava adormecida à espera de um sinal para vir à tona cheia de sentimentos e ressentimentos, de coisas difíceis de serem expressas, de serem lembradas e sentidas.

As lembranças existem guardadas em algum lugar da memória. A tentação ao esquecimento é uma outra atitude possível que atravessa o tempo da memória. Como escreveu Halbwachs: “esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam.”¹⁵⁶ Ela pode ser, também, uma estratégia de apaziguamento, uma tendência para evitar o próprio ódio ou uma forma de bloquear o peso psicológico projetado pelas violências físicas ou simbólicas sofridas.



Foto 1 – Dona Benta no asilo.¹⁵⁷
11/01/2006.

Durante uma das entrevistas com Dona Benta no asilo em que mora, ela se apresenta vestida com um vestido lilás estampado e um chinelo preto, de borracha nos pés e cabelos ralos presos em um coque (Foto 1). Não usava brincos, nem correntes, nem anéis, somente os óculos para ajudar sua visão de perto. O sorriso presente em seus lábios e os olhos que, apesar de opacos pela idade, demonstram vivacidade, cativam as pessoas.

Ela não sabe dizer sobre o seu estado civil, provavelmente, pelo passar do tempo, é viúva. Mudou-se para Uberlândia há muitos anos deixando para trás o marido que

¹⁵⁶ HALBWACHS, op. cit., p. 32.

¹⁵⁷ O asilo em que Dona Benta está se chama Asilo São José e Senhora Aparecida. Bairro Mansur. Uberlândia –MG.

a havia largado e o filho mais velho, Valter. Mozar, o mais novo, veio junto com ela, não vive mais.

Meu marido me largô porque eu tinha medo do povo falá de mim, né? Muito boba, muito besta, esperei ele mi largá. Ele mi largô porque ele arranjô outra mulhé e... e... essa que ia durmi lá pra mim vê. Eu falei: meu Deus do Céu que queu faço agora? Eu lacrava minha casa, ficava dentro de casa. De noite, eu não abria a casa, eu ficava no escuro.¹⁵⁸

Essas recordações falam do medo que essa senhora sentia do marido que a maltratava e levava outras mulheres para dentro de sua casa. Também fala do temor em ser uma mulher separada do marido, “ficar mal falada” e correr o risco de ser abusada sexualmente por outros homens. Assim, ficava trancada dentro de casa e ao escurecer não acendia nenhuma luz. Isso durou até seu irmão aparecer e a trazer, junto com seu filho caçula, para Uberlândia.

Em suas narrativas, *Dona Benta* mistura muito os tempos – passado e presente. O que aconteceu muitos anos atrás, às vezes lhe parece recente e o que lhe ocorreu, há poucos dias, lhe traz a sensação de que já se passou há muitos anos. O resultado disso é que algumas coisas ficam vagas, lacunares.

Em oposição à narrativa de *Dona Benta*, que sente muita dor ao lembrar, *Dona Sergelina* diz que o passado lhe traz saudades. “Eu tenho saudade. Eu tenho saudade daquele tempo, mais maravilhoso que a gente era filiz e num sabia que era filiz, né? Mais eu tenho saudade.”¹⁵⁹ Qual o significado de felicidade para essa senhora? Como é ser feliz? “Aquele tempo” que vem à superfície de suas memórias surge como uma tela sem cores. À medida que ela se lembra dos momentos vividos, das dificuldades pelas quais passou e conseguiu seguir em frente, dos vários trabalhos que realizou, esse quadro recebe pinceladas de cores vivas e perfumadas, e, assim, o sentimento de felicidade se concretiza em seu interior.

Na frase “eu era filiz e num sabia”, ela também estabelece uma relação entre o antes e o agora. Era é o verbo ser conjugado no pretérito imperfeito. Era não é mais. Qual é sua realidade agora? Qual o quadro em que ela se encontra? Hoje, ela depende de sua filha e de sua nora para fazer as tarefas mais corriqueiras como limpar sua própria casa, fazer sua comida. Por causa das “tonteiras” que tem, toma remédios controlados pelo médico. Reclama de solidão, de não ter com quem conversar. “A gente tem

¹⁵⁸ Dona Benta, 24/07/2003.

¹⁵⁹ Dona Sergelina, 24/08/2006.

saudade dos tempos da gente passado.”¹⁶⁰ Saudade de um tempo que ela tinha saúde e disposição para fazer muitas coisas, para ser útil. As lembranças “daquela época” emergem pelos sons que os pombos fazem pela manhã em sua casa.

Hoje cedinho, eu levantei, que eu levanto aqui é cedim. Eu levantei cedim, ela [a pomba] tá uhuh, né? Eu lembrei, falei: Eh, Porto! É lá que eu fui nascida e criada. Casei lá nesse Porto do Mundim. Lá era um movimentão. Agora, hoje, acabô tudo.¹⁶¹

Dona Sergelina conta suas memórias sentada num banco numa área no fundo de sua casa. Ali, estão expostos vários objetos trazidos da roça. Ela trouxe uma pequena parte da roça, o Porto do Mundim,¹⁶² em sua mudança. A varanda tem, entre outras coisas, muitas plantas nas latas improvisadas como vasos, um carrinho de mão encostado à parede, uma churrasqueira de latão e um fogão de lenha bem rústico amparado por pés de madeira. Atrás do fogão, apoiadas a uma parede feita de telha de zinco, várias lenhas secas esperam para ser usadas (Foto 2).



Foto 2 – Área externa da casa de Dona Sergelina. 24/08/2006.



Foto 3 – Candeia¹⁶³ (detalhe). 24/08/2006.

Pendurada no teto de madeira nesta mesma varanda, uma candeia solitária, descansa do tempo que foi usada (Foto 3). “Ali, minha candeinha. Era com essa candeia que eu levantava cedo, acindia ela, né?” Como explica *Dona Sergelina*, para acendê-la

¹⁶⁰ Dona Sergelina, 24/08/2006.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Segundo Dona Sergelina, Porto do Mundim fica na margem do Rio das Velhas, município de Indianópolis, M.G.

¹⁶³ Candeia – pequeno aparelho de iluminação, composto de um recipiente (lata, etc), óleo e uma torcida ou mecha, e que se pendura na parede. XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2ª edição. São Paulo: Ediouro. 2000, p. 172.

era preciso socar mamona, fervê-la na água e mexer até a massa soltar o azeite que era usado com combustível. Isso era feito artesanalmente. Esse azeite também era importante para curar o umbigo dos recém-nascidos que *Dona Sergelina*, parteira, ajudava vir ao mundo. As mulheres quando engravidavam já lhe “encomendavam” o parto e o “precioso” azeite.

Seu pai ficou viúvo quando ela era ainda muito pequena, nem se lembra de sua mãe. Quem cuidou e a ensinou tecer, bordar, “marcar”, foi sua irmã mais velha. Conta *Dona Sergelina* que ela assim falava: “Oh! Cês têm que aprendê a fazê isso. Vai tê o tempo que num vai tê isso. Cês têm que aprendê di novo. Que num vai tê o tempo. Que tudo num é pra sempre. Tudo é por tempo. Tempo caba.”¹⁶⁴ Com esse ensinamento, ela compreendeu que nada é para sempre. As coisas passam junto com o tempo. Elas estão inseridas no tempo e no espaço. Exemplo disso é a candeia que, antes, iluminava a noite e o dia que ainda estava para chegar. Hoje, está pendurada e sua função é trazer as lembranças para sua dona. Também o tempo da lida na roça, na casa, com os filhos, passou e deixou saudades. “Mais é muita coisa, é muita coisa que a gente tem na cabeça. É bom demais.”¹⁶⁵ As lembranças de *Dona Sergelina* não foram abolidas, elas estão impregnadas nos objetos presentes por toda sua casa.

Esses objetos lhe despertam saudades daquele tempo, do tear, das conversas. “A gente fica sozinha assim... vai ficando uma solidão... vai ficando uma solidão... uma vontade de proziá, contá pruma pessoa... de proziá.”¹⁶⁶ A falta de ter com quem “proziá”, compartilhar com outras pessoas suas lembranças e suas experiências, a falta de sustento companheiro para suas recordações, corre o risco de fazer suas memórias se esfumarem no tempo e perderem a precisão, pois conforme Halbwachs, a memória tem como suporte os quadros sociais, ela é sustentada dentro por esses quadros e, nesse intento, escreveu:

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.¹⁶⁷

¹⁶⁴ *Dona Sergelina*. 24/08/2006.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ HALBWACHS, op. cit., p. 25.

E, ainda, Halbwachs defende que as lembranças permanecem coletivas. Elas se conservam na memória dos outros “[...] elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos no qual só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”.¹⁶⁸ Os pensamentos vêm acompanhados das pessoas conhecidas. Nunca estar só é reconfortante. Traz uma impressão de que a solidão se torna menos dolorida, pois o indivíduo está acompanhado de suas memórias que são compartilhadas no grupo social.

As memórias de *Dona Maria Auxiliadora* sobre suas aulas vêm acompanhadas das lembranças de suas alunas. Isso se faz presente em vários momentos de sua narrativa. “Eu tenho uma aluna que ela brincou cumigo, falô assim: ‘Se puser em linha reta, vai pará lá no Rio de Janeiro de tanta blusa que você já insinô aqui’. Ensinava muito.”¹⁶⁹ O verbo ter, “eu tenho uma aluna”, é conjugado, por essa senhora, no tempo presente. Mesmo aposentada, como ela mesma disse, morando longe do centro da cidade, com problemas de visão e, dessa forma, quase não sai de casa, talvez nem encontre mais essa aluna, em suas memórias ela continua fazendo parte de sua vida.

Quando ela fala de suas aulas, demonstra a saudade e o orgulho que esse assunto provoca em seu ser. Eram os tempos áureos de sua existência, rodeada de muitas alunas para ensinar aquilo que sabia de melhor e gostava de fazer: o tricô. Ela era admirada, reconhecida, procurada, requisitada. Ela conta: “Enxergava muito bem, elas ficavam bobo. Eu tava aqui insinuando uma e falava: Pára ai que você errô. Elas ficavam bobo de ver como eu enxergava. Ia lá, tava errado mesmo. Foi muito bom.”¹⁷⁰ Durante suas recordações, além de suas alunas, *Dona Maria Auxiliadora* deixa que outras pessoas, fatos, cheiros e sabores apareçam e tomem vida em suas lembranças.

Uma dessas pessoas é sua tia que, solteira, abdicou de ir para o convento no intuito de cuidar dos filhos de sua irmã falecida. Eram nove crianças. Hoje, são duas. “Hoje, têm só duas. Já foram embora todo mundo. É triste. Família inteira foi imbora. É... agora só tem eu e minha irmã.”¹⁷¹ Aos oito anos, mudou-se de Barbacena para Uberlândia depois de três dias de viagem. Nas suas lembranças, as diferenças encontradas nesta terra que sua tia chamava de “Fim de Mundo” eram muitas, e culturais entre eles o pão-de-queijo que “adorou” o sabor e aprendeu a fazer, mas hoje já não faz porque não enxerga e não tem força nas mãos para sovar a massa. Esse sabor lhe traz a recordação

¹⁶⁸ HALBWACHS, op. cit., p. 26.

¹⁶⁹ *Dona Maria Auxiliadora*. 04/03/2006.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

do bar na beira da estrada, lugar de parada durante a viagem de mudança, e da hospitalidade de uma desconhecida que viu sua tia com várias crianças na arrumação das coisas ao chegar nesta cidade, e ofereceu-lhes uma bandeja “enorme” de quitandas.

Durante essas narrativas, surgiram, ainda, outras personagens que tomaram vida em suas lembranças: Dona Nenê, que “foi uma benção”; Seu Jerônimo, o dono de um depósito de bananas, “[...] vendia banana da terra e tudo que a gente queria ele arrumava”; Seu Artur, “[...] muito bom, dono da mercearia”, que as ensinou na arte das compras, por exemplo: naquela época, não se comprava feijão por quilo, ele era comprado em litro; a lingüiça, não se dizia também quilo, era metro. “[...] Era tudo assim. Era começo da cidade. Mais era muito bom.”¹⁷² As palavras saíram acompanhadas de um sorriso. Segundo a tricoteira, era muito bom aprender coisas novas, ter pessoas amigas em sua volta, poder andar, enxergar, fazer tricô e outras coisas que hoje não faz mais por causa da saúde debilitada.

Dona Marta também deixa várias pessoas emergirem em suas memórias. Quando conta sobre como aprendeu a fazer crochê, surge a imagem de sua irmã com os primeiros ensinamentos, os filhos pequenos para quem fez os primeiros palitozinhos, e, depois de adultos, ganharam também as colchas de cama, as toalhas de banquete, os caminhos de mesa feitos de crochê. Essas coisas são revividas no ato de lembrar.

Reviver o passado por meio das memórias representa viver de uma forma nova as experiências anteriores. A memória é a revitalização do passado, ela emerge com afetividade e os sentimentos que insistem vir à tona geram uma ação no presente. O passado é (re)introduzido dentro do presente e, atualizado, se projeta para o futuro. Assim, a memória que existe em nós é projetiva e presentifica-se nos cheiros, nos sabores e, também, nos objetos que envolvem o corpo.

O esquecimento não é o lado obscuro da memória. Para lembrar é também necessário esquecer, pois é impossível viver só lembrando. Entre a memória e o esquecimento é necessário construir um equilíbrio. O esquecimento, igualmente, é uma forma de representação e está inserido no interior da memória. Ele é aquilo que não foi ou não quer ser percorrido. Em Primo Levi, “[...] quem foi ferido, tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para delas se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa.”¹⁷³ *Dona Benta* não se esforçou

¹⁷² Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

¹⁷³ LEVI, op. cit., p. 10.

para lembrar quem lhe ensinou a fazer crochê talvez, por medo das lembranças que poderiam vir à tona e provocar-lhe dor. Optou por deixar esquecido.

O esquecimento é também uma forma de não querer lembrar. Esta senhora foi entregue quando criança, por sua mãe “muito pobre”, para uma família de fazendeiros perto de Estrela do Sul (M.G.). Depois, sem um motivo claro para *Dona Benta*, tirou-a dessa casa e a deu aos padres desta mesma cidade para que eles a criassem. Em seguida, essa senhora relata o encontro entre sua mãe e uma desconhecida: “Ela falô: ‘Dá essa minina pra mim’. Pois ela (sua mãe) mi deu! Ah, minina, mais esse povo feiz eu sofrê dum tanto! Judiava cumigo, num mi dava cumida...”¹⁷⁴ Essas recordações vieram com muita dor e esforço.

O esforço para lembrar é o mesmo depositado para tentar esquecer. As memórias que as senhoras artesãs carregam pela vida estão entrelaçadas em seu saber-fazer manual. É pela memória que se detém esse saber-fazer, mas também, é pelo trabalho que se constrói a percepção e os sentimentos vitais. O trabalho manual vem pelas memórias dessas senhoras e, ao mesmo tempo, ele precisa dessas lembranças e, algumas vezes, dos esquecimentos para sobreviver. Ele tece uma combinação de saberes, fazeres, experiências, recordações e estética. Trama os fios da memória e justapõe os tecidos da lembrança e do esquecimento, numa forma de reinventar o envelhecer que se trama na vida de cada uma.

II. 2. O saber-fazer manual: olhar... fazer... aprender... refazer... saber

Nas tramas das memórias das senhoras detentoras de um saber-fazer objetos artesanais estão enredadas as experiências adquiridas e construídas por meio de seu fazer manual, que é uma combinação de saberes e recordações. O processo de aprendizagem, para muitas delas, aconteceu na infância ou na juventude através da observação, pela curiosidade em desvendar o fazer, pela repetição dos gestos dos adultos na construção do objeto manual. Aprender a fazer um trabalho manual como as colchas de retalhos, o

¹⁷⁴ Dona Benta. 24/07/2003.

crochê, o bordado, o tricô, a tecelagem é considerado por essas senhoras parte da educação feminina. O aprendizado, normalmente, ocorria quando as meninas curiosas e afoitas em crocheter, bordar, tecer, fiar, tricotar, observavam as mulheres adultas – mãe, irmãs mais velhas, tias e avós – darem vida, através dos movimentos precisos, aos fios coloridos.

Aprender um trabalho manual, um trabalho que envolve o corpo e a mente, exige vontade, curiosidade, controle, coordenação, concentração, memória. É uma tarefa solitária e, ao mesmo tempo, representa uma possibilidade de relacionamento com o outro e consigo, uma maneira de não estar só, pois através de seu objeto, pessoas se juntam para a “troca de receitas”, para ensinar ou aprender, para vender ou comprar.

O saber-fazer que acompanha a trajetória de vida destas senhoras pode ser considerado um hábito enquanto o domínio da técnica e da prática, mas não se pode desconsiderar a subjetividade que o envolve, pois ele é renovado e (re)elaborado continuamente. Ao recordar a trajetória deste aprendizado, algumas senhoras se emocionam, outras esboçam um sorriso no canto da boca. Elas narram com orgulho esta parte de sua história que as faz ser o que são hoje. Este orgulho se materializa nas falas de cada uma.

Exemplo dessa materialização está no depoimento de *Dona Alveranda*. Ela aprendeu fazer crochê com sua mãe por volta dos doze anos. Morava numa fazenda, município de Uberaba (M.G.), e fazia lenços coloridos para colocar sobre a cabeça com linha de carretel. *Dona Alveranda* se recorda desses momentos vividos com saudades: “Ah, mais aquilo era a coisa mais boa! Qualquer horinha que eu tinha, folga, eu ia fazê o crochêzinho e até hoje, até hoje.”¹⁷⁵ Também, como *Dona Alveranda*, *Dona Margarida* iniciou o seu aprendizado, na infância, com sua mãe que estava sempre muito ocupada com as encomendas de costuras. Portanto, seu processo de aprendizagem sobre como fazer crochê, costurar e bordar aconteceu através das explicações rápidas, do olhar observador da aprendiz, da sua repetição de gestos e muita força de vontade demonstrada por ela:

Ela [sua mãe] era costureira, eu chegava lá na máquina: Mãe, como eu faço isso aqui? Ela falava assim: “Fais assim”. A gente tinha que saí pra lá e fazê. Não tirava a hora pra ensiná não. Era rápida a explicação. E a gente foi fazendo.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Dona Alveranda. 04/09/2003.

¹⁷⁶ Dona Margarida. 04/09/2003.

Ostrower, ao trabalhar com o tema sobre processos criativos, chama atenção para o estado emocional do indivíduo: “[...] imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo.”¹⁷⁷ Foi com interesse e entusiasmo de criança que *Dona Margarida* aprendeu a crochear e a bordar. O processo de criação desta senhora e de tantas outras representam tentativas, experimentações, controle de ações e pensamentos. Para ocupar o tempo da menina travessa, a mãe a mandava fazer crochê e dava-lhe, de acordo com a crocheleira, a pior agulha de crochê que tinha.

Um dia, eu rudiei a casa com a corrente. Que eu chegava perto dela e falava assim: Mãe, cumé que eu faço? (Ela lhe respondia:) Fais mais. Fais mais. Fais mais. Mandando só fazê. Ai, eu dei a volta na casa. Falei assim: Mãe, já fiz, oi aqui. (A mãe:) Não, pode fazê mais. Mãe, já dei a volta em volta da casa.¹⁷⁸

Nesse começo da aprendizagem é visível um caráter lúdico. A menina, durante a brincadeira com linha e agulha, obedecia à mãe, muito porque ela se envolveu no fazer, achou divertido fazer a “correntinha” de crochê. “Corrente” é o ponto base de um crochê. “Todo crochê começa por uma correntinha,”¹⁷⁹ explica *Dona Margarida*. Faz-se um laço com a linha, com uma agulha apropriada, passa a linha por dentro dele e puxa. Assim, nesse seguimento, começa-se o trabalho de crochê que é uma seqüência de laçadas e puxões. Junto com os metros de corrente e as lembranças desse acontecimento vieram os sorrisos. Mas a menina levada cresceu, tornou-se costureira igual à mãe e, hoje, ela crocheteia e borda. Foi durante esse fazer, através das várias tentativas, descobertas, aprendizagens e aperfeiçoamentos, que ela conseguiu um “fazer bem feito”. Nessa perspectiva, um dos fatores importantes para a aprendizagem de um fazer manual é a tentativa de entendimento dos movimentos que correspondem a esse fazer.

Também para ocupar o tempo de uma criança e não deixá-la ir para rua, a tia de *Dona Maria Auxiliadora* lançou mão de um fazer manual – o tricô. Colocava-a sentada sobre a mesa e, com paciência, carinho, fala mansa, conduziu a menina, aos três anos de idade, pelos caminhos do aprendizado dos primeiros pontos do tricô. Sua tia fala assim: “Quem num tem mãe, num tem pai, tem um ponto a menos, então, fica dentro de casa pra eu insinar a fazer tricô e você se distrai. Cê gosta muito de rádio, cê es-

¹⁷⁷ OSTROWER, op. cit., p. 39.

¹⁷⁸ *Dona Margarida*. 04/09/2003.

¹⁷⁹ *Ibid.*

cuta rádio, cê distrai dentro de casa.” E encerra comentando: “E, assim, eu fui aprendendo.”¹⁸⁰

Na análise sobre como ocorreu o processo de aprendizagem de um fazer manual, os depoimentos das senhoras artesãs são muito significativos, pois demonstram que aprender envolve o lúdico, a imaginação, o exercício da memória, da atenção, da coordenação, da concentração, exige controle do corpo e da mente. A memória dessas senhoras, mesmo com todos os infortúnios que tomam conta de seu corpo como a perda gradativa da visão, dos movimentos das mãos, das pernas, continua ativa e guarda muitos saberes.

Em seus depoimentos, todas as senhoras contaram que aprenderam um fazer artesanal: tricotar, tecer, fiar, crochetear e outros, simplesmente fazendo, repetindo os mesmos movimentos. Esses saberes são atividades tanto mental quanto corporal, utilizam os mais variados recursos da inteligência e da memória. Elas construíram suas experiências em saber-fazer objetos manuais, a princípio, através do olhar... do observar... e, em seguida, do praticar... do apreender... do desmanchar... do fazer melhor. De tal modo, Bergson esclarece que

[...] A repetição tem por verdadeiro efeito *decompôr* em primeiro lugar, *recompôr* em seguida e deste nodo falar à inteligência do corpo. Ela desenvolve, a cada nova tentativa, movimentos enredados; a cada vez chama a atenção do corpo para um novo detalhe que havia passado despercebido, faz com que ele separe e classifique; acentua-lhe o essencial; reconhece uma a uma, no movimento total, as linhas que fixaram sua estrutura interior. Nesse sentido, um movimento é aprendido tão logo o corpo o compreendeu.¹⁸¹

Para aprender como se faz um objeto manual, é necessário que se compreenda e repita os movimentos necessários a esse fazer, entenda qual o caminho para melhor fazê-lo, assimile os gestos apropriados para constituí-lo. Portanto, o aprender fazer se dá pela percepção constituída no próprio corpo e pelo uso da memória como um instrumental que as senhoras artesãs dispõem para que possam unificar as experiências já vividas com novas experiências que pretendem fazer.

¹⁸⁰ Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

¹⁸¹ BERGSON, op. cit., p. 127.

II. 3. Experiências e sentidos no saber-fazer das senhoras artesãs

As senhoras possuidoras de um saber-fazer manual são agentes que constroem, por meio de seu trabalho, objetos culturais, frutos de tentativas, repetições, operações, escolhas e experiências. Seu saber é um processo de aquisições de uma vida inteira. É uma busca constante de como melhor fazer para garantir o resultado desejado. Esses objetos se agregam às suas vidas, ganham corpo e posição de destaque. Enraizados em seu ser, lhes dão a sensação de continuidade do viver. O saber-fazer se transforma em vida e é uma condição vital para essas senhoras. Durante a elaboração do fazer manual dessas senhoras, nos deparamos com a relação sujeito/objeto¹⁸² que acontece através da percepção na forma de envolvimento total no qual, elas se enredam nos entremeios de seu fazer e nem percebem o tempo passar, a luz do dia ir embora e a sala escurecer.

Portanto, para essas senhoras, o trabalho manual é uma atividade que envolve mais do que ser o seu sustento financeiro. É no fazer crochê, no bordar, no tecer, no fiar, no tricotar, no emendar retalhos e outros que elas preenchem seu tempo, se distraem, têm a oportunidade de fazer algo para si e para o outro. O seu trabalho possui o sentido de alteridade e é o élan do seu viver.

O saber-fazer que coloca as senhoras artesãs em contato com um mundo especial traz consigo um sentimento de pertença e dá significado à sua vida. A memória é o ponto chave para esse fazer, é a partir dela que as artesãs reconhecem os diferentes pontos trabalhados e podem inventar outros tantos, como podemos verificar na narrativa de *Dona Maria Auxiliadora*:

Agora, qualquer ponto que vinha, qualquer dificuldade que tinha, eu sabia fazê aquilo num instantinho. Qualquer um que vinha, fazia. Eu tenho mais é na memória, até hoje, eu tenho pela memória. Mais eu fazia receita também. Tenho quase todos pontos de memória, mais, eu tirava as receitas e dava pras alunas. Um ponto assim, mais difícil, que elas também num guardava na memória, eu ia ditando, elas escreviam. Tenho quase tudo na memória, até hoje. Tenho mais num faço não. Sei todos mas na memória, né?¹⁸³

¹⁸² “[...] o sujeito normal penetra no objeto pela percepção, assimila sua estrutura, e através do seu corpo, o objeto regula diretamente seus movimentos.” MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 185.

¹⁸³ Dona Maria Auxiliadora. 04/03/2006.

Foi através da prática e da experiência adquiridas de tanto tricotar que *Dona Maria Auxiliadora* guardou os pontos em sua memória e os tem até hoje. Nesse exercício de lembrar, ela conseguiu destreza para desvendar pontos difíceis. Mas, ter os pontos memorizados não significa que ela possa fazê-los, seu problema de visão a impossibilita, mas oculta um significado figurativo, é a superação de um saber que não se desfez como ocorreu com sua visão.

Dona Maria Francisca também se encontra com problemas de saúde. Apesar da experiência em trabalhar com o fio de algodão que ela traz através do tempo, já não tece mais por causa de “problemas nas pernas” que a impossibilita de ficar em pé por muito tempo e, conseqüentemente, tecer. Seu trabalho, no Centro de Fiação e Tecelagem, é fiar o algodão que fica em um balaio perto de sua roda. Mas, a sua experiência e o seu orgulho estiveram presente em sua fala sobre como funciona o tear, como se faz as tramas e urdiduras e qual foi a sua participação na montagem dos liços¹⁸⁴ nos teares para que o Centro de Fiação e Tecelagem começasse a funcionar.

Dona Maria Francisca aprendeu como trabalhar com algodão com sua mãe na idade em que ainda era “pititinha” e a observava tecer. Quando a mãe saía do tear, como travessura de criança, ela corria para lá e fazia um pouquinho. O processo de aprendizagem aconteceu pelo olhar através da observação dos gestos. Naquele tempo, não tecia igual sua mãe, mas, com curiosidade, vontade e perseverança aprendeu e, hoje, ela conta com orgulho que “[...] num tenho, graças a Deus, inveja de ninguém trabaiaá com algodão. Sei tudo, faço de tudo. É bom é sabê fazê de tudo. Eu via ela fazeno e fazia também, nem que seja um pouquinho.”¹⁸⁵ Aos poucos, *Dona Maria Francisca* teceu muitos panos e adquiriu experiência.

Na roça, o manejo com algodão era de responsabilidade das mulheres que, entre os cuidados com a casa e com a cozinha, tecia para vestir as pessoas da família. Segundo *Dona Maria Francisca*: “Fazia memo pra casa, porque vistia. Fazia calça, camisa. Vistia tudo de algodão pra í pra roça.”¹⁸⁶ Depois de casada, ela continuou a tecer, não só para o esposo e filhos, mas, para outras pessoas fora de sua relação familiar e, dessa forma, ganhava por metro tecido.

¹⁸⁴ Liços são utilizados para a montagem do urdume (a base do tecido). São compostos de cordões amarrados da extremidade superior para a inferior com um olho (“furo”) no meio onde são passados os fios do urdume. Ver: DUARTE, op.cit., p. 139.

¹⁸⁵ *Dona Maria Francisca*. 25/07/2003.

¹⁸⁶ *Ibid.*

Uma colcha feita no tear custava muito barato, “vinte mil réis”, pois não tinha nada para comprar: o algodão estava na roça à espera de ser colhido e preparado; a tinta para o tingimento era natural. Portanto, o que cobrava era somente a mão de obra. Nesse tempo, chegava “carroadas” de linhas para tecer e suas filhas a ajudavam nessa lida. Atualmente, na cidade, as filhas têm outro tipo de trabalho e seu tear foi doado para uma de suas noras que aprendeu a tecer com ela.

O sentido do seu saber-fazer é de lhe dar a chance de trabalhar e receber o seu salário no final do mês. Também lhe dá oportunidade de se relacionar com outras senhoras na mesma faixa etária e com saberes parecidos. Para sua irmã, *Dona Isabel*, tecer é significativo porque lhe “dá o dinheiro” que precisa para o seu sustento e a faz se sentir bem, pois, é uma atividade que gosta demais de realizar. No tear, ela tem a oportunidade de mostrar o que sabe fazer. Tecer, dentro de sua cultura, é uma tarefa doméstica, feminina, feita nas horas que entremeiam os trabalhos de casa. Ao lembrar de como era tecer na roça, ela conta:

Enquanto uma tava tecendo, outra tava mexendo com outras coisas. Hora que terminava com aquela tecelagem, a outra pegava o tear e ia tecê e as outra ficava mexendo com outras coisas: bordá, ajudá minha mãe, cuzinhá pra pião.¹⁸⁷

Também, *Dona Sergelina* relata que cardou e teceu muito algodão e lã por encomenda. Seu marido trabalhava na roça e, como o dinheiro vinha somente depois da colheita, ou seja, uma vez por ano, ela começou a cardar e fiar o algodão e lã para os outros: “Vinha sacão de lã pra mim, eu levava canoa de fiá pra muié”. Dessa forma, como ela mesma diz, trabalhava muito, mas ganhava pouco, talvez pelos mesmos motivos que *Dona Maria Francisca* expõe: todo o material era tirado da terra: o algodão, os pigmentos, o que cobrava era a mão de obra que, por ser um trabalho manual, feito por mulheres em sua casa, era muito barata.

Estas atividades artesanais, saber-fazer manual, não são socialmente reconhecidas e valorizadas. As próprias artesãs consideram ser um prolongamento das atividades domésticas, portanto vistos como algo natural da própria mulher, identificados como um “ofício feminino”. Eles são uma combinação das atividades domésticas com o trabalho remunerado, pois, normalmente, esses trabalhos são realizados nas casas das artesãs, entremeados nos afazeres domésticos. Isto está presente na fala de *Dona Mar-*

¹⁸⁷ Dona Isabel. 29/07/2003.

garida, “Graças a Deus, eu ajudei bem meu marido com esse trabalho”¹⁸⁸ e, na sua narrativa de como, depois de casada, começou a fazer crochê e a bordar por encomenda:

Eu casei. O meu marido, parece que ele num quiria que eu trabalhasse. A primeira viagem que ele foi viajá e me deixô sozinha, eu já comprei um novelo de linha e comecei uma colcha. E achei bão, empolguei. Eu acho que sirviço de casa num istrova ocê fazê outro. Sirviço de casa é muito pouco, se a pessoa soubé trabalhá, é muito pouco. A dona de casa dá muito tempo de lavá, passá, cuzinhá, arrumá casa, olhá filho e ainda trabalhá. Que a hora que cê senta, cê pode pegá um trabalho manual e fazê. E é muito bom pra cabeça da gente.¹⁸⁹

A atividade manual de *Dona Margarida* representou para ela uma forma de trabalho que não desagradaria seu esposo e, igualmente, não a afastaria de suas “obrigações” domésticas. O tempo da mulher se caracteriza pela fragmentação e superposição de tarefas: tempo de lavar, passar, cozinhar, arrumar a casa, olhar os filhos e o tempo do descanso que serve para fazer um crochê, um bordado ou para tecer. Não há tempo de trabalho e de não-trabalho na rotina dos afazeres domésticos femininos. O tempo da mulher é modelado pelo dos outros: o horário do marido e dos filhos.

A gente que num trabalhava fora, trabalhava em casa, ihhh... o marido viajava, quando ele chegava... cabô meu sirviço. Era mais fazendo uma cumida, uma coisa qualqué. Que ele ficava poco em casa, quando ficava num podia trabalhá.¹⁹⁰

O serviço do qual *Dona Margarida* comenta é o crochê e o bordado que ela deixava de lado para poder dar uma maior atenção ao marido viajante. Quando ele chegava, seu trabalho era o da casa: fazer uma comida melhor, deixar a casa mais organizada, dar atenção ao esposo etc. A falta de um horário fixo para se dedicar à atividade manual permite às mulheres conciliar o seu tempo para os trabalhos no lar e na comunidade incorporando um ritmo próprio ao seu fazer manual.¹⁹¹

O ateliê de *Dona Margarida* fica no primeiro cômodo de sua casa. É ali que ela recebe as visitas, é ali o lugar escolhido, por ela, para crochetear e bordar (Fotos 4 e 5).

¹⁸⁸ *Dona Margarida*. 04/09/2003.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ MATOS, Maria Izilda Santos de. Por mãos femininas: o trabalho feminino em domicílio. In: **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 87-109.



Foto 4 – Ateliê de Dona Margarida.
25/09/2006.



Foto 5 – Ateî de Dona Margarida.
25/09/2006.

Nesse lugar, estão diversos objetos organizados em prateleiras: materiais para a feitura do trabalho manual, caixas, papéis de presentes, objetos terminados à espera de compradores. No meio disso tudo, uma poltrona onde ela se senta para trabalhar. Perto de si, uma pequena mesa é suporte para os objetos que necessita para os seus fazeres: tesoura, linhas coloridas, papéis com algumas anotações. Uma das características do fazer manual é cada senhora dispor de seu próprio material de trabalho. Fenomenologicamente, estes objetos se apresentam às artesãs pela percepção e as instiga a ação, que de acordo com Merleau-Ponty, “[...] eles definem por seus valores combinados uma certa situação, é uma situação aberta, que exige um certo modo de resolução, um certo trabalho.”¹⁹² Quando se senta para bordar ou fazer crochê, suas mãos logo encontram tudo aquilo que necessita para fazer.



Foto 6 – Dona Margarida bordando com ponto-cruz em seu ateliê. 25/09/2006.

¹⁹² MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 154.

Na fotografia 6, *Dona Margarida* borda com a técnica do ponto-cruz um tecido branco que fará parte de um jogo de lençóis. Na feitura de seus trabalhos manuais, seus pensamentos se voltam para a construção de cores, formas, linhas, pontos e, dessa maneira, seus trabalhos ganham uma visualidade que ressalta aos olhos do observador. É um trabalho que envolve a memória, a percepção, a sensibilidade, raciocínio matemático, coordenação, em que o corpo e a mente se articulam.

Ao analisar os seus fazeres manuais, *Dona Margarida* diz que o bordado em ponto-cruz é um só, sem variedades. O que faz o trabalho ficar bonito é o desenho, o jogo de cores e formas e um avesso perfeito. Dessa maneira, seus trabalhos ganham uma visualidade que ressalta aos olhos do observador. Diferentemente, o crochê possui muitas variações de pontos, modelos e cores. Como ela mesma relatou com o uso do crochê, já fez: caminhos de mesa, colchas, toalhas de banquete, blusas e, até mesmo, um vestido de noiva. Em sua opinião, a melhor hora para fazer um trabalho manual é quando termina o serviço de casa, quando se está sozinha e fica tranqüilamente trabalhando. “Pra eu que mora sozinha hoje, o crochê é uma terapia. O crochê é uma terapia. Ele é trabalho e um modo de passar o tempo porque a aposentadoria, cê já viu, tem sempre que tá reforçando ela.”¹⁹³ Portanto, o fazer manual tem, também, uma conotação de fazer companhia, ou de ser companheiro e de melhorar o orçamento doméstico.

Também para *Dona Alveranda*, o crochê é uma atividade para ser desenvolvida depois dos trabalhos de casa, para descansar, na hora de folga. “Porque o crochê é uma terapia pra gente.”¹⁹⁴ O tempo para o crochê fica entre os trabalhos com a casa: arrumação, cozinha, a ida à casa de sua mãe para lhe fazer companhia, onde tem sempre um crochê começado, e a volta para casa. “Meu tempo é o mínimo pra fazer o crochê. Esse tempo se reduz a umas três horas por dia.”¹⁹⁵ À noite, ela deixou de fazer crochê, pois se sente cansada e a visão não ajuda muito.

¹⁹³ Dona Margarida. 25/09/2006.

¹⁹⁴ Dona Alveranda. 25/06/2006.

¹⁹⁵ Ibid.



Foto 7 – Dona Alveranda, na casa de sua mãe, Dona Cândida, fazendo “bico” de crochê numa toalha de banho. 04/09/2003.



Foto 8 – Dona Alveranda, em sua casa, fazendo um tapete de crochê com fio de algodão. 05/06/2006.

O lugar onde as senhoras artesãs se dedicam ao trabalho manual é muito expressivo. Tanto na casa de sua mãe (Foto 7), quanto em sua própria casa (Foto 8), o lugar favorito em que *Dona Alveranda* faz seu crochê é a sala. Comumente, a sala é um lugar de descanso, de receber as pessoas, de assistir televisão (o aparelho está presente) e, no seu caso, de fazer o crochê. Durante o dia, a sala tem uma luz natural que entra pela porta (nas duas salas, a porta está ao seu lado) e pela janela de vidro. À noite, ela é iluminada pela luz da lâmpada. O modo como *Dona Alveranda* se senta, também é significativo – o cruzar das pernas, o colocar o objeto que faz sobre seu colo, a linha ou o cordão enrolado em um dos dedos da mão esquerda, a forma como a agulha busca o fio para a trama, o olhar baixo, a boca e o semblante demonstram concentração para não perder a contagem dos pontos.

Em cada um dos momentos, o material que manuseia é diferente. Na fotografia 6, ela faz um bico numa toalha de banho, usa uma linha mais fina, desenha, com sua agulha e o fio, pequenos corações, seu trabalho é mais delicado. Na fotografia 7, *Dona Alveranda* faz um tapete de cordão e explica que “ultimamente eu gosto de fazê o crochê com linha grossa. Porque é um trabalho que rende mais, né? Eu gosto do crochê com a linha mais grossa, agora.” Fazer crochê com o fio mais grosso, possibilita um

trabalho mais rápido, é mais fácil para contar os pontos, para enxergar algum possível erro.

Ao analisar o papel do saber-fazer objetos manuais na vida das mulheres, *Dona Rosa* também expõe sua opinião: “Conheço pessoas que não sabe pregá um botão. Não, a mulher tem que sabê fazê tudo. Tem que trabalhá pra passá o tempo.”¹⁹⁶ O tempo dessas mulheres se amplia durante esses fazeres – pregar botões, costurar, cozinhar, cuidar da casa, dos filhos, do marido e, além disso, como o tempo se desdobra, ainda cabe o fazer um trabalho manual.

O objeto artesanal é resultado do esforço, da doação do tempo, das experiências e conhecimentos das artesãs. No interior das narrativas femininas, existem vários sentidos para designar o seu fazer. Primeiro, o fazer de todas elas está emaranhado nas suas experiências de vida, nas suas ações e saberes. O trabalho manual pode ser uma forma de passar o tempo ou de contorná-lo. Muitas senhoras o consideram uma terapia e ressaltam sua importância para a saúde da mente, pois envolve raciocínio, concentração e requer o uso da memória.

O meu trabalho é importante porque a pessoa na idade que eu estou não pode viver sem ter uma coisa pra fazer. Num é? Tem. Você já pensou numa pessoa como eu, da minha idade, longe da minha terra, longe da minha família, sentada? Eu não acostumei.¹⁹⁷

Para *Dona Rosa*, o seu fazer tem o valor de, ao mesmo tempo, mantê-la ocupada e sustentá-la economicamente. O seu trabalho manual são dois: a renda de bilro¹⁹⁸ que ela traz de seu tempo de criança, criança nordestina, onde todo mundo da família, “até meninos e homens”, aprende e faz para ajudar no sustento da casa. O outro fazer manual é a colcha de retalho que é uma aprendizagem mais recente, apesar de que costurar é um saber que já trazia consigo. Ela conta do seu tempo de criança e de sua aprendizagem de rendeira com muita saudade, “coisa do seu tempo”.

¹⁹⁶ Dona Rosa. 23/07/2003.

¹⁹⁷ Ibid. 11/01/2006.

¹⁹⁸ A renda de bilro é de origem européia, originária dos colonizadores açorianos, e tem como matéria-prima, a linha. Como o nome sugere, o instrumento utilizado para a execução deste tipo de renda são os bilros, peças de madeira que não excedem a 15cm, compostas de uma haste com a extremidade em forma de bola ou fuso, que recebe o nome de "cabeça de bilro". Em almofadas redondas, recheadas com palha de bananeira, a rendeira aplica o "molde", riscado e marcado por alfinetes ou espinhos, e elabora o seu trabalho com um emaranhado de linhas, habilmente conduzidas pelos bilros. No tilintar dos bilros, os movimentos rápidos e precisos das mãos das rendeiras, pacientemente, transformam as linhas em delicadas peças de rendas. <http://www.valedosaofrancisco.com.br/Turismo/Artesanato-17.asp> Site acessado em 20/08/2006.

Coisa do meu tempo, né? Se num tá na rua brincando, as minha tias fazia almofada pra cada um, cada um fazia e se vestia a custa disso. E todo mundo aprendeu. Comecei fazer com três anos. É. Com três ano fiz uma pecinha que é dez metros. Aí, mamãe levou, vendeu e comprou uma boneca pra mim... Essa boneca eu tinha até quando eu casei, mais eu vim embora pra cá e a minhas irmã deram o fim.¹⁹⁹

Para fazer suas rendas, *Dona Rosa* prefere a sala, primeiro cômodo de sua casa, onde assiste televisão e recebe as visitas (Foto 9). Ali, abriga dois sofás cobertos por um tecido vermelho usado como proteção e enfeite. Sobre esses sofás, almofadas feitas com retalhos provavelmente fruto de seu trabalho. A luz natural entra pela porta de vidro, que se encontra aberta, e pelos “vitrôs”.



Foto 9 – Dona Rosa, em sua casa, fazendo renda de bilro. 11/01/2006.

Ela se senta em uma cadeira de encosto alto de madeira e com assento de estofado de tecido. À sua frente fica um banco de madeira com uma pintura branca desgastada, sobre ele, um “caixãozinho” de madeira que abriga a almofada do bilro. Normalmente, a almofada é recheada com palhas de bananeira e o tecido que recobre esta almofada é de um branco alvo. Presa pelos espinhos de cardeiro está um papel amarelado

¹⁹⁹ Dona Rosa. 23/07/2003.

com as marcações da renda feitos através de vários furinhos. A partir dessa marcação, a rendeira torce e trança a linha presa nos bilros.

As mãos de *Dona Rosa* são ágeis e rápidas. Enquanto tece sua renda, ela conta sua história, histórias de vida que fluem junto com o tilintar dos bilros. Nesse tecer de fios, ela tece também sentidos para esse seu fazer. Ele lhe tira a vontade de chorar, de ter saudades. Tecer é um passa-tempo, completa-tempo, preenche-tempo, e a faz esquecer por alguns momentos os problemas que carrega: os filhos que moram longe, os parentes e amigos que ficaram distantes etc. “Mente vazia... né? É eu gosto de trabalhar, sou apaixonada.”²⁰⁰ Para não deixar que sua mente seja preenchida com pensamentos doloridos ela investe seu tempo no trabalho e lhe deposita muitos valores.



Foto 10 – Bilros. 11/01/2006.



Foto 11 – Espinho de cardeiro. 11/01/2006.

O que é renda de bilro? *Dona Rosa* explica que o bilro dá em cacho, uma espécie de coquinho, que é furado e colocado um cabinho de mogno. Ela vai à serraria, compra os mognos, lixa-os no formato de cabinho (Foto 10). Outro importante instru-

²⁰⁰ Dona Rosa. 23/07/2003.

mento usado, são os espinhos tirados de uma árvore grande chamada Cardeiro,²⁰¹ uma espécie de cactos que, segundo sua informação, também serve para matar a fome dos cearenses na época de seca (Foto 11). Esses espinhos, na confecção da renda de bilro, têm a função de marcar os pontos e segurar a renda na almofada enquanto os bilros com a linha enrolada em sua base são cruzados e torcidos formando os desenhos da renda. Tanto os espinhos quanto os bilros vêm para ela do Ceará, mandados por alguém de sua família.

O fazer de *Dona Rosa* está dividido em dois tempos – durante o dia, faz colchas com o uso de retalhos, à noite, renda. Fazer colchas de retalhos é o meio de melhoria do orçamento doméstico. Ela as costura durante o dia e, quando termina, as expõe na loja de sua nora (na época do primeiro contato e agora, de sua filha). Os retalhos são comprados na peça ou, algumas vezes, por metro, diferentemente das outras “retalhadeiras” entrevistadas que ganham ou reutilizam os tecidos.

Esse saber-fazer colchas de retalhos e rendas de bilro tem vários significados para *Dona Rosa*, são formas de preencher o tempo: “Mente vazia... né?” Preencher o tempo e a mente com o trabalho, pois a mente vazia é moradia de coisas que não precisam ser pensadas, muito menos faladas. Na mente vazia, tomam conta os desejos reprimidos, os pecados não arrependidos, as lembranças que devem ser esquecidas ou que não querem ser recordadas. Eles também têm a coloração de lembranças e esquecimentos: “Pessoa na idade que eu estou não pode viver sem ter uma coisa pra fazer. [...]. Aí, eu trabalho, quer dizer que me tira a... a vontade de chorar, a vontade de ter saudade, né?”²⁰² O trabalho manual ajuda o tempo passar e ameniza as saudades e as dificuldades que a vida lhe preparou (os filhos moram no exterior e a separação do marido). “Meu esposo me deixou. Ele é vivo, bonitão, mas tá lá, casado com outra bonitona também. E eu tô aqui.”²⁰³ E por motivo dessa separação, deixou sua cidade e seus familiares para acompanhar seus filhos que vieram buscar outras opções de trabalho e melhoria de vida.

Outro valor que está cunhado em seu trabalho é a questão que envolve a idade. *Dona Rosa* relaciona o seu trabalho manual com um envelhecer com dignidade. Em sua narrativa, encontramos a imagem que ela constrói sobre o sentimento de envelhecer:

²⁰¹ Cardeiro é uma espécie de cactos comum na região Nordeste. Normalmente os galhos crescem em linha reta ou quase reta. <http://www.fotografos.com.br/exibirfoto.asp?id=4569> Site acessado em 20/08/2006.

²⁰² *Dona Rosa*. 23/07/2003.

²⁰³ *Ibid.*

“Pessoa na idade que eu estou não pode viver sem ter uma coisa pra fazer.”²⁰⁴ Preencher o tempo na construção de algo bonito e prazeroso e não deixar sua mente vazia.

Não é só *Dona Rosa* que se lembra do ditado sobre o trabalho e a mente ocupada. Enquanto ela deixa a frase inacabada, *Dona Odete* a completa: “Mente desocupada, oficina do diabo.”²⁰⁵ O saber-fazer objetos artesanais de cada senhora ajuda a lembrar, a manter-se ocupada. O trabalho alimenta a memória. Mas, também, ajuda a esquecer, tira a vontade de ter saudade, impede de lembrar. Estes significados estão presentes também no depoimento de *Dona Maria Francisca* :

O mais importante que eu acho é que a gente interti. Aqui, a gente interte. É um divertimento. De vez em quando tem uma festinha. Eles dança aqui. No dia que fais ano, tem um bolinho bão, guaranazinho. É um divertimento. Mais se fô pensá assim as coisa pra trais iguale... Deus já levô meu esposo, já levô dois fio meu... se eu fô ficá só pensando neles assim... aí eu... mais ruim, né?²⁰⁶

Além do tempo do fazer, os materiais utilizados como: retalhos, caixas, restos de linhas, fios, etc., o lugar preferencial de cada uma para exercer a atividade manual, também, é outro fator importante a ser analisado. O lugar, normalmente é bem iluminado, a cadeira é confortável ou é a mais confortável possível. Atualmente, o lugar preferido de Dona Benta para fazer crochê é sentada em uma cadeira, escolhida, talvez, pelo conforto que oferece localizada na sala perto de uma porta azul por onde penetra a luz no ambiente.



Foto 12 – Dona Benta fazendo crochê. Asilo São José e Sra. Aparecida. Bairro Mansur. Uberlândia. 11/01/2006.

²⁰⁴ Dona Rosa. 23/07/2003.

²⁰⁵ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁰⁶ Dona Maria Francisca. 25/07/2003.



Foto 13 – Dona Benta fazendo crochê. Asilo São José e Sra. Aparecida. Bairro Mansur. Uberlândia. 11/01/2006.

O crochê de *Dona Benta* começado sobre a cadeira (braço direito de quem olha) parece marcar seu espaço e reforçar a sua personalidade. Nas fotografias 12 e 13, essa senhora se concentra no fazer de um “forrinho” de crochê com o uso de uma linha bege a partir da referência de um outro, feito anteriormente por ela. Aqui, ela analisa os pontos, segue as seqüências de “damas” e “correntes” e faz uma composição de cheios e vazios. Seu semblante é de concentração, como alguém que resolve um grande enigma. Sua testa franze, sua boca fecha em riste, seu corpo se dobra por sobre o crochê, numa acolhida silenciosa. É um trabalho onde as duas mãos se movimentam: uma segura o objeto e o fio, a outra dá voltas na linha com ajuda da agulha de crochê.

Para *Dona Benta*, atualmente, fazer um “forrinho”, mesmo com o uso de pontos simples, é uma tarefa de suma importância. Significa poder fazer algo para o outro, pois esse “forrinho” foi uma encomenda de uma das funcionárias do asilo. Significa também que ela pode comprovar sua capacidade mental, sua aptidão em resolver problemas, e, assim, abre-se a possibilidade de provar que pode morar sozinha, pois sabe tomar conta de si. Morar sozinha, voltar para sua casa, sair do asilo é o assunto que mais aparece em sua fala nessa última visita. Ela quer sair, andar pela cidade, tomar conta de suas coisas, de sua casa.

Quanto ao seu fazer-crochê, mais que atribuir-lhe um valor estético, é necessário perceber o sentido que ele dá à sua vida – ele traz um sentimento de pertença ao seu existir. Saber-fazer-crochê mantém a sua memória viva, sua mente é forçada a permanecer lúcida através desse construir de linhas e agulha. A sua vontade de “crochetear” é a mesma vontade de manter-se viva.

Do mesmo modo, os bordados de *Dona Odete*, lhe trazem um sabor vital. Juntamente com o seu valor estético, existe o sentido de companhia (nas horas de solidão e no envelhecer) e de vivacidade que ele representa em sua vida. Seu bordado é uma combinação de cores que se juntam em um ir-e-vir da agulha e lhe dá uma perspectiva de vida.

Esse trabalho faz parte da minha vida, muito importante. Não sei o quê que seria se eu ficasse sem ter o que trabalhar, sem me ocupar em alguma coisa. Porque a maior parte das pessoas da minha idade ficam sentadas o dia inteiro vendo televisão. Eu vejo televisão, mais não assim direto. Às veis, vejo televisão bordando. Quando o assunto me interessa, eu levanto as vistas e olho. Mas, mais é ouvindo televisão que vendo televisão.²⁰⁷

Tanto para *Dona Rosa* quanto para *Dona Odete* o trabalho manual também serve para reflexão sobre a imagem que envolve a pessoa idosa. Segundo suas falas, ver televisão é o que está destinado para o idoso que não tem um saber-fazer. De acordo com essas senhoras, as pessoas com sua idade são colocadas em uma categoria sócio-econômica como aquele que não pode mais trabalhar, que não dá conta de exercer um ofício. Portanto, ficam em casa assistindo televisão passivamente.

Mas *Dona Odete*, bordadeira desde menina, acredita que o trabalho, o manter-se ocupada, faz a diferença e a distingue de outras pessoas que estão na mesma faixa etária. O trabalho a mantém viva, a faz pensar, ser reconhecida e ter a atenção de outros.



Foto 14 - Dona Odete em sua casa se preparando para começar a bordar. 16/01/2006.

²⁰⁷ Dona Odete. 16/01/2006.

Na casa de *Dona Odete* (Foto 14), a luz penetra, na sala, pela porta aberta e pela janela de vidro transparente. É uma sala pronta para receber as pessoas e para o trabalho. O som da televisão serve de companhia enquanto borda e, quando o assunto é interessante, ela levanta os olhos de seu bordado para ver a imagem.

O bordado começado, a cestinha que contém linhas coloridas e agulhas está sempre à sua espera numa das poltronas desta sala. Sentar com as pernas cruzadas, colocar os óculos, amparar o tecido a ser bordado, escolher a cor da linha e colocá-la na agulha transmite uma idéia de um ritual do fazer. Tudo é feito meticulosamente – flores, frutos, monogramas, volutas.

Além dos bordados recentes que ela comenta serem apenas panos-de-prato, toalhinhas, “pequenos bordados”, *Dona Odete* possui objetos feitos há mais de cinquenta anos. Esta colcha, bem esticada sobre sua cama, foi bordada durante uma viagem que fez com seu esposo mascate (Foto 15). “Cê pode notar que já está cirzida em muitos lugares. Olha aí. É antigüíssima. Deve ter uns cinquenta anos por aí, eu penso.”²⁰⁸



Foto 15 – Colcha bordada à mão por Dona Odete. 16/01/2006.

²⁰⁸ Dona Odete. 16/01/2006.



Imagem 2 – Detalhe da colcha bordada à mão por Dona Odete. 16/01/2006.

Conservar um objeto é motivo de orgulho para *Dona Odete*. A colcha está cerzida em alguns lugares, mas é um trabalho tão bem feito que ela precisa apontar os cerzidos para ser visto (Imagem 2). Também, mostra as qualidades que o trabalho tem: “o (ponto) cheio muito perfeito”²⁰⁹, os raminhos de flores de tons claros, “pastéis”, as cores que ainda se conservam pela qualidade das linhas, o bordado que não se desfez – as figuras se repetem numa profusão de volutas, pontinhos e florzinhas. O barrado que contorna as laterais e os pés da cama chama Marafunda²¹⁰ que, em sua opinião, é um “trabalho bonito”. Para ela, essa renda é bonita pelo trabalho que dá em fazer, por ser um saber antigo, “quase ninguém sabe mais”, e pelo resultado visual que agrada (Imagem 3).



Imagem 3 – Detalhe do barrado feito com a técnica da Marafunda da colcha bordada sobre a cama de Dona Odete. 16/01/2006.

²⁰⁹ Dona Odete. 16/01/2006.

²¹⁰ Renda Marafunda, de acordo com site, é de origem oriental e foi trazida ao Brasil pelos portugueses na época da colonização. No século XVIII enfeitava igrejas, mesas de banquete. Ela é uma arte do desfiar para tecer. <http://www.terrademinas.globo.com/GMinas/0,23716,VMA0-3408-180896,00.html> Site acessado em 02/09/2006.

A primeira etapa para fazer a Marafunda é desfiar o tecido. Requer muita concentração, pois tem que contar fio por fio e a retirada desses fios cria uma seqüência de quadradinhos cheios e vazios. Segundo a bordadeira, [...] “o povo antigo falava Marafunda. É tudo feito à mão. Cê disfia e vai fazendo, cubrindo uns quadros e deixando os outros sem cubri.”²¹¹ E, assim, os fios são torcidos e tecidos à mão, num desenho geométrico.

Dona Odete é também uma colecionadora. Colecionadora de saberes que vêm entremeados de fazeres, de estética e de lembranças. Colecionadora de objetos impregnados de histórias e memórias, conservados e, ainda, em uso que lhe dá a sensação de acolhimento. Como escreveu Ecléa Bosi,

[...] há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a disposição tácita, mas eloqüente. Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam em nossa alma em sua língua natal. O arranjo da sala, cujas cadeiras preparam o círculo das conversas amigas, como a cama prepara o descanso e a mesa de cabeceira os derradeiros instantes do dia, o ritual antes do sono.²¹²

Estes objetos, voltados ao uso cotidiano, como a colcha bordada sobre sua cama que *Dona Odete* guarda com tanto cuidado podem ser entendidos como objetos biográficos. Eles envelhecem com seu dono e se entranham em sua vida. Objeto e dono se tornam uno.

Outras senhoras também deixam fluir de suas narrativas objetos que estão imbricados em sua vida. A camisa azul do esposo de *Dona Maria Francisca*, cujo tecido foi feito em seu tear manual, ela a guarda mesmo depois de ficar viúva; os porta-retratos feitos manualmente por *Dona Guaraciaba* que enfeitam sua casa, mas que também contam muitas histórias; a candeia de *Dona Sergelina* que fica pendurada no teto de sua varanda; as revistas especializadas em crochê que *Dona Marta* guarda em algum lugar de sua casa mesmo não fazendo mais esse trabalho. Esses objetos dão a sensação de continuidade à trajetória de vida das artesãs.

²¹¹ Dona Odete. 16/01/2006.

²¹² BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: Ensaios de psicologia social. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 25.

Dentre os objetos colecionados por *Dona Odete* estão os bordados com miçangas sobre “pedacinhos” de veludo, que hoje se encontram emoldurados – enfeites na estante e paredes de sua casa. “Eu morava em Campinas e trabalhava demais com miçangas pra minha irmã costureira, aí eu fiz esses quadrinhos e guardei.”²¹³ Ela deu um novo significado ao seu bordado. Esse saber-fazer que, a princípio, era feito sob encomenda, pedido e escolha de outra pessoa, feito para o outro, se transformou em objeto feito para si, deixou de ser feito em roupas e virou enfeite de casa (Foto 16 e 17).

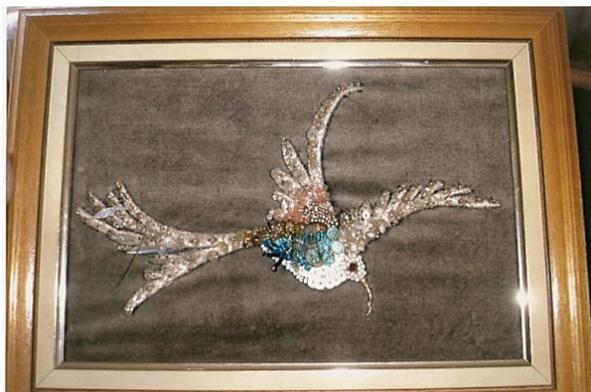


Foto 16 – Desenho bordado com pedrarias sobre veludo. Dona Odete. 16/01/2006.



Foto 17 – Desenho bordado com pedraria sobre veludo. Dona Odete. 16/01/2006.

Nesse seu fazer, *Dona Odete* agrega sentidos. Seu saber se apropria de uma nova significação estética que retira o objeto de seu lugar utilitário, nesse caso, enfeite de roupas femininas, e o cobre com uma significação estética e uma intenção de “fazer especial” que leva em conta a sua subjetividade.²¹⁴

Dona Sergelina possui, além da candeia, muitos objetos guardados. Esses objetos denominados biográficos têm, colados em sua existência, as experiências vividas e, portanto, são insubstituíveis. Como escreveu E. Bosi:

Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade. [...]. O tempo cresce seu valor [...]. as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos.²¹⁵

²¹³ Dona Odete. 16/01/2006.

²¹⁴ RICHTER, op. cit., p. 108

²¹⁵ BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: Ensaios de psicologia social. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 26.



Foto 18 – Dona Sergelina explicando como cardar o algodão ou a lã. 24/08/2006.



Foto 19 – A carda de Dona Sergelina. 24/08/2006.

Entre os vários objetos que ela guarda com carinho e cuidado está aquele usado para cardar²¹⁶ o algodão ou a lã (Foto 19). *Dona Sergelina* se mostra toda feliz em ensinar como manusear, com movimentos precisos, este aparelho apoiado no joelho (Fotos 18). Colocam-se pequenas porções de algodão ou lã na carda, recobrimo-a inteiramente. Com a segunda carda, penteia-se esse algodão ou lã de modo que as duas cardas se encontrem voltadas para sentidos opostos, quantas vezes for necessário. Desse objeto, sai uma pasta homogênea e macia de fibras próprias para serem fiadas e, depois, transformadas em tecidos.

Nos intervalos existentes entre os trabalhos de casa, na roça e os partos que fez, *Dona Sergelina*, sempre achava um tempinho para tecer no tear que herdou de sua mãe, localizado em um barracão fora de sua casa. “Eu ia lá dá umas poca laçadeira.”²¹⁷ O ritmo rápido que ela usa para falar deixa perceber o quão apressado era esse tempo. Também, ela se recorda dos pregos que deixava presos na parede de sua casa para fazer a brolha. “O trabalho sempre começado. Quando tinha um tempinho corria e ia fazê brolha.”²¹⁸ O seu tempo para fazer um trabalho manual era escasso, entre um e outro dever de casa.

Todas as senhoras artesãs entrevistadas possuem uma atividade paralela que pode ser desde cuidar de casa até exercer uma atividade principal em sua economia (to-

²¹⁶ O algodão, antes de se transformar em fio, passa pelo processo de cardação que é o ato de distinção, de desfazer os nós, de limpar, de desfiar e de pentear as fibras. O instrumento para cardar chama-se carda que, atualmente, é produzido industrialmente em São Paulo pela Central do Brasil S/A. Ver dissertação de DUARTE, op. cit., p. 119.

²¹⁷ Dona Sergelina. 24/08/2006.

²¹⁸ Ibid.

das se declararam donas de casa, aposentadas, uma delas foi cabeleireira, outra enfermeira, três foram professoras). Mas, nas horas disponíveis, estava sempre às voltas com seu fazer manual.

Dois outros objetos que já trabalharam bastante nas mãos de *Dona Sergelina*, mas hoje, enfeitam a sala dessa senhora: a máquina de costura (Foto 20) e a roda de fiar (Foto 21), dividem o mesmo espaço com outros objetos “modernos” como a televisão, o telefone, a estante, o sofá macio. Tanto a máquina quanto a roda trazem à tona muitas histórias que *Dona Sergelina* desfia das lembranças. Histórias de trabalhos, histórias de sacrifícios, histórias de mudanças da roça para a cidade, de coisas carregadas e outras esquecidas para trás, enfim, histórias de vida.



Foto 20 – Máquina de costura de Dona Sergelina.
24/08/2006.



Foto 21 – Roda de fiar de Dona Sergelina.
24/08/2006.

O saber-fazer para *Dona Sergelina* tem o sentido financeiro, para socorrer a família nas horas difíceis, mas tem também o sentido de aprender, de saber, de ter conhecimento. Seus fazeres eram muitos: levantar de madrugada, marcar a testa com o sinal da cruz e sair para a lida. Costurava vestido, camisa para homem e calça de algodão; fazia cerca, batia feijão, capinava, carregava lenha e água; fazia fumo e rapadura;²¹⁹ cardava algodão e lã; apartava gado, tecia e bordava; fazia azeite de mamona, e junto com tudo isso, foi mãe de quatorze filhos e ajudou várias crianças vir ao mundo, era parteira. A vida para ela é um sempre aprender, como lhe ensinou sua irmã mais

²¹⁹Rapadura é um alimento muito doce e saboroso feito com o caldo de cana. Ela originou-se da raspagem das camadas (crostas) de açúcar que ficavam presas às paredes dos tachos utilizados para fabricação de açúcar. O mel resultante era aquecido e colocado em formas semelhante às de tijolos. Site acessado em 29/11/2006: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rapadura>

velha. Aprender para viver, pois as coisas se modificam, se transformam e, assim as pessoas precisam, constantemente, aprender.

O saber-fazer manual de *Dona Dina* também foi aprendido desde a mais tenra idade. À princípio, era feito para ajudar sua mãe. Depois, se transformou em uma arma para ganhar uma batalha e ganha um sabor de sobrevivência. O sentido que ela encontrou para o seu saber-fazer manual foi ser fonte de energia para o combate à sua doença: o câncer.

Durante o tratamento contra o câncer de mama, a psicóloga lhe perguntou qual a atividade que ela gostava de fazer. Ela lhe respondeu que era: ler, pois “que eu sô espírita e costurar fazendo os tapetes, fazendo as cubertas.”²²⁰ E, assim, para ajudar em sua luta contra o câncer, ela foi incentivada a trabalhar com seus retalhos em sua máquina de costura, tesoura e linhas. Ao narrar esse momento de sua vida, reconhece a importância da participação de suas amigas na aquisição dos tecidos e na divulgação e venda de suas colchas e tapetes.

Mexer com os retalhos, combiná-los, organizá-los, associá-los, a auxiliou na luta contra sua doença e, a preencher o vazio causado pela ausência de sua mãe falecida. É uma forma de manter sua mente e corpo ocupados. Isso é muito mais significativo que a possibilidade de vender seus objetos. Esse fazer é sua companhia e talvez seu desabafo.

O trabalho é bom demais. Pra mim tudo é bom. Fazê um almoço é bom. Fazê uma visita a um enfermo é bom, ouvir uma boa palestra pra mim é boa. Tudo acho bom. Quando faço a colcha fica mais gratificante, né?²²¹

Dona Nêga, como *Dona Dina*, tem o seu trabalho como sentido de cura. *Dona Dina* o usa para se manter ocupada e suavizar a gravidade de sua doença, *Dona Nêga* o busca como uma forma de se manter ocupada e fugir dos problemas de saúde que ela diz ter adquirido depois de “velha”. Esses problemas são: “as pernas bamba, ruindade. Tem dia, que eu num tenho vontade nem de cumê, passando mal. A minha pressão tá subindo.”²²² Para amenizar essas ruindades, ela fica em seu quatinho de costura no fundo da casa onde mora com seu filho mais novo, sua nora e seus netos, e, assim, passa a maior parte de seus dias (Foto 22).

²²⁰ Dona Dina. 25/09/2006.

²²¹ Ibid.

²²² Dona Nêga. 30/10/2006.



Foto 22 – Dona Nega sentada em frente à sua máquina de costura fazendo um tapete de retalhos azul. 30/10/2006.

Neste local, *Dona Nêga* seleciona seus retalhos quanto ao tipo de tecido, a cor e a forma, apara-os, passa-os com ferro de passar roupa, costura-os em sua máquina de costurar e, assim, constrói suas colchas e tapetes de retalhos. Por todos os cômodos de sua casa, ela marca sua presença, pois seus objetos são vistos sobre as camas, recobrimdo os sofás já gastos pelo tempo (Foto 23), os tapetes das portas, as almofadas, o forro de mesa etc.



Foto 23 - Sofá na casa de Dona Nega coberto por um forro e almofadas feitos com retalhos. 30/10/2006.

O saber-fazer colchas de retalhos tem um significado simbólico para *Dona Nêga*, desperta um sentimento de pertencimento. Ela está inserida em um lugar. Na sua família, ela é conhecida e reconhecida como aquela que faz objetos que enfeitam a casa como os tapetes, as almofadas sobre os sofás e camas, as colchas que servem para enfeitar e aquecer em noites mais frias. Ela é aquela que sempre tem um dinheirinho extra para emprestar. “Isso é pra ajudá os fios. As fias vêm pedir emprestado, coitadinha... e eu gosto. Que é pra dá pra eles.”²²³ O seu saber-fazer é, também, um realizador de sonhos, pois através das vendas de suas colchas e tapetes de retalhos, ela criou seus filhos depois que ficou viúva e pode comprar uma casa na cidade onde nasceu, Romaria²²⁴.

Outro sentido para seu trabalho é contornar a velhice. “É como diz: num tô valendo nada. Eu quero é intirstir.”²²⁵ O seu saber-fazer é para ela uma forma de entretenimento. Entreter, se divertir, se alegrar, é um novo objetivo dado por *Dona Nêga* a esse seu fazer. Entreter, uma palavra que sai com tanta dificuldade da boca dessa senhora, significa que, ao fazer todo o ritual necessário à criação de seus objetos, ela se distrai, desvia sua atenção para outros problemas como: classificar os retalhos, os formatos que deseja, o desenho que imagina. Problemas que ela já tem prática em resolver, visto que, foram anos e mais anos de aprendizagem e experiência.

Luce Giard escreveu sobre a importância da experiência na desenvoltura do fazer das cozinheiras francesas:

À medida que se adquire experiência, o estilo se afirma, o gosto se apura, a imaginação se liberta e a receita perde sua importância para tornar-se apenas ocasião de uma invenção livre por analogia ou associações, de abandonos, de acréscimos ou de empréstimos. Seguindo cuidadosamente a mesma receita, duas cozinheiras experientes obterão resultados diferentes, pois na preparação intervêm o toque pessoal, o conhecimento ou a ignorância de certos segredos culinários [...].²²⁶

Comparo as cozinheiras estudadas por Giard com as senhoras artesãs fazedouras das colchas de retalhos, as crocheteiras, as rendeiras, as tricoteiras, as tecelãs e fiandeiras que possuem um saber-fazer manual aprendidos na infância através do ver, fazer, muitas vezes erraram e mais ainda, acertaram. A análise sobre a presença da experiência no interior do saber-fazer de cada uma remete à narrativa de *Dona Marta* ao dizer que

²²³ Dona Nêga. 30/10/2006.

²²⁴ Romaria é um município da Região do Triângulo Mineiro, Minas Gerais.

²²⁵ Dona Nêga, op. cit.

²²⁶ CERTEAU, op. cit., p. 271.

possui guardadas, em algum lugar de sua casa, várias revistas especializadas em crochê, pois sempre as comprava quando traziam alguma novidade. Seus modelos de crochê, muitas vezes, eram tirados dessas revistas, outras vezes, de uma amostra.

Outra hora, eu vou fazendo um dum jeito, de repente, mudo o jeito e faço uma reviravolta ali e ele sai de outra maneira. Porque, pra num ficar igual um do outro sempre ponho uma diferençazinha, pequena, né, mais ponho, pra num fica igual.²²⁷

O resultado dessa “reviravolta”, dos detalhes diferenciados entre si, que foge da cópia, é visualmente prazeroso para *Dona Marta*. É uma criação que soma experiência e prática e resulta em originalidade e satisfação.

O sentido do saber-fazer-crochê para *Dona Marta* é de se transformar em um presente, uma lembrança, um agrado. Como ela mesma diz: “Nunca fiz nada pra fora. Crochê mesmo... ou eu fazia prum filho, pras minhas noras.”²²⁸ Fazia por vários motivos: ou porque encontrava um modelo novo, ou um ponto diferente que lhe atiçava a vontade de fazer, ou uma linha bonita. Segundo o que *Dona Marta* conta, suas colchas eram muito trabalhadas e trabalhosas. “Eram muito bonitas, feitas com uma linha cara, mas muito boa”. Esse mesmo significado de trabalho manual como uma forma de agrado para o outro foi encontrado nas falas de outras senhoras como *Dona Leopoldina* que declara que uma das importâncias de seu fazer é porque suas colchas de retalhos “servi pra mim, servi prus netos, porque eles gostam duma colcha e tudo. Eu dô pru neto, eu dô pruma amiga. Eu não gosto assim de fica parada.”²²⁹ *Dona Alveranda*, igualmente, diz que faz seu crochê com uma intenção de agradar uma amiga ou um parente, principalmente quando é um aniversário.

De primeiro eu vendia, vendia, fazia muito tapete e vendia. Mas agora eu faço mais só mesmo como uma terapia, sabe? Vou fazendo e guardando. Hora que tem um aniversário, eu dou. Mas não é assim pra fins lucrativos não, é só mesmo pra terapia. Mas é uma coisa muito boa.

Novamente aqui, aparece a idéia de alteridade presente nos fazeres dessas senhoras. Nas narrativas dessas artesãs, existem vários conceitos entrelaçados à significação do saber-fazer manual – remuneração, forma de ajuda no orçamento da casa, opor-

²²⁷ Dona Marta. 18/10/2005.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Dona Leopoldina. 03/08/2003.

tunidade de fazer algo para si e para os outros, ser companhia, terapia, pois ajuda no raciocínio, a matemática perpassa durante todo o desenvolvimento do trabalho manual, por exemplo: na contagem dos pontos, na divisão dos tecidos etc. Outro conceito é ser equilíbrio para o corpo e a alma. É no fazer crochê, no bordado, na tecelagem, no fiar, no tricotar, no emendar retalhos e outros, que elas preenchem seu tempo, se distraem. A fala de *Dona Odete* demonstra isso:

Eu acho que o bordado era minha companhia. Até hoje é. Eu levanto, sempre tenho um bordado começado ali perto de mim. A linha, a agulha, tá tudo ali. A gente tem aquele rompeiro de manhã cedo... Tá no bordado, né? Foi muito bom pra mim. Até hoje. Acho que me equilibra muito. O fato de estar sempre ocupada bordando, acho que me equilibra demais da conta, viu.²³⁰

Mas, assim como esses conceitos de trabalho deixados entrevistados pelas senhoras artesãs, há um sentimento de medo em suas narrativas sobre o seu saber-fazer. Segundo Jean Dulumeau, o medo está em nós, mas não significa falta de coragem. O medo é ambíguo, inerente à natureza humana. Vários sentimentos dizem respeito ao medo: primeiro, o temor, o espanto, o pavor, o terror. Também, a inquietação, a ansiedade, a melancolia, a angústia.

O primeiro, refere-se ao conhecido; a segunda, ao desconhecido. O medo tem um objeto determinado ao qual se pode fazer frente. A angústia não o tem e é vivida como uma espera dolorosa diante de um perigo tanto mais temível como uma espera dolorosa diante de um perigo tanto mais sensível quanto menos claramente identificado: é um sentimento global de insegurança. Desse modo, ela é mais difícil de suportar que o medo.²³¹

O medo de *Dona Marta* é pelo desconhecido, de não saber e não compreender o que está por vir. A sua presença se torna real quando ela comenta que já não pode crochear: “Já tem uns dois meses que não pego porque essa mão [mão direita] aqui, com o tratamento, ela adormece, os dedos, tudo, assim, oh. Num pego um crochê.”²³² O medo de não fazer mais nada do que fazia antes (crochê, cuidar da casa, passear) se junta ao medo de sentar em uma cadeira de roda e nunca mais poder se locomover sem ela.

²³⁰ Dona Odete. 16/01/2006.

²³¹ DULUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada.** Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 25.

²³² Dona Marta. 18/10/2005.

Comecei tratando circulação. Mas foi aumentando, a dor nas pernas foi aumentando. Hoje em dia, é assim oh... tenho andador, tenho cadeira de roda, faço possível pra vê se... é o que falei: o dia em que eu sentar na cadeira de rodas, não levanto. Eu tenho medo.²³³

Em sua fala, ela expressa a insegurança que possui causada pelo medo. Outra causa é a solidão. A dificuldade em se locomover a isola das pessoas e dos movimentos da cidade. Sua casa fica em um bairro central de Uberlândia, mas é afastada da rua, pois era uma antiga chácara. O barulho urbano não chega até ela e, assim, se não ligar a televisão ou o aparelho de som, a casa cai num silêncio absoluto.

Encontro esse silêncio. De manhã, ainda tem os passarinhos. Daqui não escuta nem o barulho da rua. À noite, assim, é um silêncio, cê num vê nada, nem ouve nada. Se apago a luz da casa, num tem essa claridade externa da rua.²³⁴

Seus vizinhos já não são conhecidos, “da minha irmandade resta eu.”²³⁵ Os parentes se afastaram, segundo *Dona Marta*, devido ao progresso da cidade. Antes, as pessoas visitavam uns aos outros, trocavam “pratinho de biscoito”, tomavam café juntos, trocavam prosa. Hoje, está tudo diferente. Ela está presa pela dor. Quase não sai de casa, não tem com o que passar o tempo; quase não tem com que se distrair já que não pode fazer crochê. Os afazeres da casa são fontes de suas preocupação, pois já não pode amassar um pão-de-queijo, não pode calçar suas sandálias porque o pé incha, não chega até ao portão sem ajuda de alguém e sem se sentir desacomodada.

O trabalho manual, seja o desvendar uma receita de crochê ou da culinária, está intrinsecamente ligado à sua vida que está restrita por causa de sua saúde. Com a idade que avança, alguns problemas de saúde surgem, progridem e se tornam o centro de suas preocupações. Também o tempo a preocupa. Ela diz ter a impressão que ele passa muito lento, solitário e silencioso para ela. Essa sensação de tempo equivale ao sentimento de duração inerente ao ser humano que ultrapassa ao sentido do tempo social e se interage com o ritmo de vida da pessoa. Conforme Halbwachs,

O velho que guardou a lembrança de sua vida de criança, acha que os dias são hoje ao mesmo tempo cada vez mais lentos e mais curtos, o que quer dizer que, tanto acredita que o tempo corre mais lentamente, porque os momentos, tais como tem o sentimento de vivê-los, são

²³³ Dona Marta. 18/10/2005.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ Ibid.

mais longos, como crê que corre mais rápido, porque os momentos, tais como se enumeram em torno dele, tais como a medida do ponteiro do relógio, sucedem-se com tal rapidez que eles o ultrapassam: não há tempo para preencher um dia com tudo aquilo que nele uma criança consegue encaixar facilmente; é porque sua duração interior é lenta que o espaço de um dia lhe parece curto.²³⁶

Esse sentimento de duração de tempo é individual. Para se sentir mais confortada, na seqüência de sua narrativa, *Dona Marta* diz que se preocupa com o tempo e como ele se apresenta a ela. A artesã declara que o que a alivia é acreditar que sua cabeça, sua capacidade de lembrar, de raciocinar, de “ser coerente”, está saudável. “Mas tá bão, tô vivendo, né? A cabeça tá boa, o resto do corpo tá sadio, eu alimento bem, normal. A perna só que está me crucificando, não deixando eu andá.”²³⁷ Esta frase parece lhe dar forças para vencer essa batalha de dor.

O medo também aflige *Dona Guaraciaba*. Ela tem medo de não poder mais trabalhar por causa de sua visão, “a vista tá ruim. Eu tenho muito medo de perder as vistas assim completamente, totalmente. Não poder mais trabalhar porque me distrai muito trabalhar”²³⁸, e sua memória algumas vezes falha. O saber-fazer que coloca as senhoras artesãs em contato com um mundo especial, também lhes dá um sentimento de pertença e, ao mesmo tempo, dá, a elas, a consciência que o hoje não é igual ao ontem. Hoje, a visão não é a mesma, as mãos estão debilitadas, o corpo não responde com precisão diante dos comandos da mente. Algumas senhoras, como por exemplo, *Dona Guaraciaba*, relatam esse fato com preocupação e medo:

Hoje, eu não tenho mais capacidade de fazer uma coisa daquela... Eu fiquei preocupada com minha vista. Eu tenho muito medo de perder a vistas assim... Completamente, totalmente. Não poder mais trabalhar porque me distrai muito trabalhar. A gente... As mãos vão ficando entorpecidas com a idade, não é mais aquela arte. Tem certos... A vista também compromete muito. Eu já estou vacilando, já não... Já perco a conta. Então, já fica mais difícil pra fazê crochê perfeição. Eu sou muito perfeccionista. Eu quero perfeição.²³⁹

O medo é uma constante na vida das senhoras artesãs. A perda gradativa da visão, a pressão arterial e a diabetes altas, as dificuldades dos movimentos motores lhes assombram. Também outros medos, alguns menos visíveis, mais disfarçados, as esprei-

²³⁶ HALBWACHS, op. cit., p. 93.

²³⁷ Dona Marta. 18/10/2005.

²³⁸ Dona Guaraciaba. 19/01/2006.

²³⁹ Ibid.

tam. O medo de não poder mais fazer o crochê, o tricô e outros trabalhos manuais, medo de não ser digna da confiança das pessoas, medo da solidão, de não ter com quem conversar contar seus “causos”. Medo de lembrar coisas que gostariam que ficassem esquecidas, medo de não se lembrar que as faz lembrar para não esquecer – das pessoas, dos lugares, de acontecimentos.

Enfim, o medo o qual cada senhora artesã fala é aquele que as impede de trabalhar, de fazer um trabalho manual que representa para essas senhoras a possibilidade de fazer algo, de criar, de viver. Apesar dos desconfortos, as artesãs idosas não se entregam com facilidade. *Dona Marta* diz que sua “cabeça está boa”. *Dona Guaraciaba*, diz que tem que evoluir com a vida. *Dona Benta* continua a crochetear mesmo se sentindo presa ao asilo. Com isso, nas tramas do fazer manual, as senhoras artesãs, com suas mãos o-breiras, constroem o seu lugar e a sua experiência de vida.

II. 4. Ser velha ou sentir-se velha:

o sentido do envelhecer na vida das senhoras artesãs

Eu não tinha este rosto de hoje,
 assim calmo, assim magro,
 nem estes olhos tão vazios,
 nem o lábio amargo.
 Eu não tinha estas mãos sem força,
 tão paradas, e frias, e mortas;
 eu não tinha este coração
 que nem se mostra.
 Eu não dei por esta mudança,
 tão simples, tão certa, tão fácil;
 – em que espelho ficou perdida
 a minha face?
 (Cecília Meireles)

Já somos habitados pela nossa futura velhice.
 (Beauvoir)

No Brasil, houve um crescimento do número de idosos na população brasileira. Isso se deve à diminuição da taxa de natalidade e ao aumento da expectativa de vida²⁴⁰ ocasionada pelos avanços da biologia e da química que contribuem para a prolongação da vida e, assim, ampliar a esperança de se chegar à velhice.²⁴¹

Com esse crescente aumento da população idosa, é necessário que os papéis e lugares que os idosos vivem sejam repensados e remodelados. Não se pode mais acreditar que a população brasileira é formada por jovens e continuar a olhar o idoso com preconceito. Se, como escreveu Beauvoir, já somos habitados pela velhice, o idoso que só conseguimos ver no outro já vive, também, dentro de nós. Envelhecer faz parte da vida e é uma condição vital. Em Mascaro, “[...] os idosos são ‘personagens’ reais e também fictícios em nossa vida pessoal, afetiva e intelectual.”²⁴² É a partir dessas personagens que se tornam reais nas senhoras artesãs, que este texto analisa as diferenças sutis existentes entre o sentimento de ser idosa e de se sentir idosa.

A velhice é um processo inevitável da vida que está, geralmente, associada às modificações do corpo como os cabelos que se tornam brancos, os olhos opacos, o corpo se curva, as rugas se tornam mais visíveis, os movimentos das mãos não são tão precisos, elas se tornam trêmulas, há uma diminuição na capacidade auditiva e visual. Enfim, a velhice é uma dimensão existencial, a última fase do ciclo vital.

Porém, ela não é apenas um fenômeno biológico que compreende os processos de transformação do organismo. Ela se esbarra, também, no fator sócio-cultural e, dessa forma, de acordo com Beauvoir “[...] para compreender a realidade e a significação da velhice, é, portanto, indispensável examinar o lugar que é destinado aos velhos, que representação se faz deles em diferentes tempos e em diferentes lugares.”²⁴³ A maneira como a sociedade vê e compreende a velhice determina o seu comportamento, ameniza suas dificuldades, interioriza sua relação consigo, com o outro e com o tempo

O preconceito contra as pessoas envelhecidas muitas vezes é velado. Ele está presente quando o idoso é visto naquilo que é o seu oposto, a juventude – ou o espírito ou a aparência ou a disponibilidade de um jovem. Isso somente reforça a idéia dicotômica entre o bom e o mau que equivale ao novo e ao velho. O jovem é útil e capaz e a

²⁴⁰ Ver site: http://www.fsindical.org.br/previdencia/panorama_previdencia_brasileira
<http://www.ie.ufu.br/cepes/tabelas/outros/populacao.PDF> (gráficos envelhecimento em Udia). Acessados em 18/04/2007.

²⁴¹ Ver: NERI, Anita Liberalesso, DEBERT, Guita Grin (orgs.). **Velhice e Sociedade**. Campinas, SP: Papirus, 1999 – (Coleção Vivacidade). BARRETO, op. cit.

²⁴² MASCARO, op. cit., p. 9.

²⁴³ BEAUVOIR, op. cit., p.48.

pessoa envelhecida é o seu contrário. Ao falar sobre preconceito, Barreto levanta várias questões que servirão para uma reflexão ao longo do texto:

Deve-se considerar o velho (elogiá-lo) porque ele tem algo jovem, o espírito, a aparência? Aceitar o velho naquilo que supostamente tem de contrário ao ser-velho? Reafirmar o viés implícito na comparação de ‘novo’ com o que é bom e útil, reforçando a idéia de que o velho é ruim e imprestável?²⁴⁴

Além do preconceito, os idosos enfrentam outras dificuldades como a opressão, a negação de sua capacidade e competência social, de sua dignidade para agir. *Dona Odete* é uma das senhoras que questiona sobre a relação que existe entre seu saber-fazer e a sua idade quando diz: “Num me aparece muito sirviço, num sei, porque vê a gente muito velha num confia, ou porque não sabe que eu bordo. Eu tenho bordado muito é pano-de-prato.”²⁴⁵ O bordado em pano-de-prato significa, para ela, um trabalho mais simples, que requer uma menor elaboração da bordadeira, é menos valorizado, é mais fácil de se fazer se comparado com a colcha bordada por ela e estendida sobre sua cama (foto 15). A partir dessa narrativa, *Dona Odete* dá visibilidade a um tema que relaciona o antes e o depois, o que acontecia quando jovem e o que acontece agora, ao envelhecer. Ela, também, elabora uma comparação entre a quantidade de bordados que produzia anteriormente, quando mais nova e agora. Segundo essa senhora, no passado, as encomendas eram muitas, era aquela correria para entregá-las a tempo, muito diferente do que acontece ultimamente e, assim, junto ao preconceito contra os idosos percebemos, também, há a falta de confiança depositada nessas pessoas.

Portanto, as formas de entender a velhice são influenciadas mais pelo fator social, cultural e histórico do que pelo fator universal ou natural como: nascer, crescer e morrer. Para Debert, a velhice é uma categoria “socialmente produzida”²⁴⁶, ou seja, diz respeito à reflexão sobre como a sociedade idealiza o envelhecimento, quais os papéis e comportamentos que são, normalmente, esperados para as pessoas que atingem uma determinada idade cronológica – tempo medido em horas, dias, semanas, meses, anos, desde o nascimento – no interior dessa mesma sociedade. Essa imposição de papéis e

²⁴⁴ BARRETO, op. cit., p. 24.

²⁴⁵ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁴⁶ DEBERT, op. cit., p. 50.

comportamentos pela sociedade é o que Comfort chama de “envelhecimento sociogênico”²⁴⁷, e a imagem de inútil, imprestável e assexuado ronda a sua volta.

Dona Benta que este ano fará cem anos fala sobre os vários “serviços” começados, mas que não são terminados por não se sentir bem. “Eu tô sentada, tô boa. É eu levantá, fico assim.”²⁴⁸ Em seguida, completa que já procurou médicos para resolver essa falta de “destreza” no corpo, mas nada adiantou e desabafa: “Ihh! Eu tô cansada de... de sofrê. Oh, meu Deus do Céu! Eu tô cansada demais. Eu queria í desse mundo, mas não é pra sofrê igual aqui não. Aqui a gente vem é só pra sofrê... igual que aqui não. Aqui a gente vem é só pra sofrê.”²⁴⁹ Nesse momento, o desejo de morte é o meio de se desfazer as dores estampadas em seu corpo e em sua alma. De todas as senhoras entrevistadas, somente *Dona Benta* demonstrou vontade de morrer. As outras, com todos os problemas de saúde e da falta de alguns entes queridos, insistem em continuar a caminhada e tentam fazê-la da melhor forma possível. Mas, *Dona Benta* se esquece dessa vontade quando diz, cheia de satisfação, que não guarda mágoa de ninguém porque “tudo já morreu. Agora, eu tenho o carinho, tenho carinho do povo.”²⁵⁰

Uma das particularidades da longevidade é a perda das pessoas que se ama. É o que ocorre com *Dona Maria Francisca*. O seu trabalho é o meio de contato com outras senhoras tecelãs e fiandeiras, de conversar, de contar e ouvir as histórias, de falar do dia-a-dia em comum e de não pensar nas pessoas que já se foram: “Mais se fô pensa assim as coisas pra trais iguale... Deus já levo meu esposo, já levo dois fio meu... se eu fô fica só pensando neles assim, aí é mais ruim, né?”²⁵¹ Dessa forma, por alguns instantes, ela se esquece daqueles que já não estão perto dela como seu marido e um dos filhos.

Dona Guaraciaba, igualmente, chora muito a perda de seu filho e, essa perda a faz se sentir “inutilizada”, sem ânimo. “Mais a gente tem que acompanhar. Enquanto Deus quiser que eu esteja aqui, né? Eu quero trabalhar, não quero parar de trabalhar.”²⁵² O trabalho, o fazer manual, a ajuda vencer a dor da separação. Pelas mãos, ela encontra força para seguir em frente.

Quando da primeira entrevista, *Dona Benta* morava sozinha e andava a pé pela cidade. Dois anos depois, ela se encontra em um asilo e, a todo o momento, pede para voltar à sua casa e recuperar suas coisas que lá deixou. Vários sentimentos tomam conta

²⁴⁷ COMFORT, op. cit., p. 9.

²⁴⁸ *Dona Benta*, 24/07/2003.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Dona Maria Francisca*, 25/07/2003.

²⁵² *Dona Guaraciaba*, 19/01/2006.

dela: abandono – “minhas neta me pois aqui e nunca mais vortô”; segregação – “num posso saí, í na reza, í no raiô [bordado arraiolo]. As muié deve de tá pensando onde istô, o que aconteceu cumigo”; desposuída – os objetos que fazem parte de sua história de vida ficaram para trás, o que a acompanhou ao asilo foram somente os objetos pessoais.

Dona Odete mora em sua casa acompanhada de uma funcionária. Seu marido já faleceu, não possui filhos, sua vida gira em torno das plantas, dos objetos adquiridos ao longo do tempo e de seu saber-fazer-bordado. Ela questiona o que seria dela sem ter com o que trabalhar “sem me ocupar em alguma coisa”. E reflete sobre o que acontece com a maioria das pessoas que possuem uma idade relativa a dela: “a maior parte das pessoas da minha idade ficam sentadas o dia inteiro vendo televisão.”²⁵³ Ver televisão, na opinião desta bordadeira, é não fazer nada útil, é o aceitar que a vida está no fim. No depoimento de *Dona Odete*, existe um sentimento moral: o trabalho é necessário para a dignidade dos seres humanos, “todos” precisam fazer algo, construir, pensar, mudar a realidade para não se deixar morrer.

Dona Rosa também dá ênfase à idade quando a relaciona com o seu saber-fazer: “O meu trabalho é importante porque a pessoa na idade que eu estou não pode viver sem ter uma coisa pra fazê.”²⁵⁴ Segundo essa artesã, o trabalho representa para sua vida a sobrevivência do corpo e da mente. É ele que dá coragem, ele que dá sustentação, ele que confere o objetivo do viver e que quebra as convenções sociais que acreditam que o idoso é inativo.

O trabalho para *Dona Leopoldina* suscita lembranças e a ajuda viver o tempo presente. Segundo sua opinião, fazer essas colchas de retalhos é uma terapia e, ao mesmo tempo, uma forma de passar o tempo, de usar a mente, pois, como ela mesma destaca: “uma pessoa na minha idade não pode ficá parada. Gosto sempre de ficá fazendo e a coisa que dô conta de fazê [...] cuberta de retalho, eu dô conta. O tapete, eu dô conta. Não pode ficá parada.”²⁵⁵ Uma pessoa igual a ela que já viveu tantas coisas – neta de escrava, esposa, mãe, avó – acostumada a trabalhar, mexer com a terra, ficar parada significa não ser ela mesma. Essas senhoras artesãs – *Dona Rosa*, *Dona Odete*, *Dona Leopoldina*, *Dona Benta*, *Dona Marta*, *Dona Sergelina* e tantas outras senhoras são objetos de saber, possuem experiências vividas e encaram de frente o seu envelhecer.

²⁵³ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁵⁴ Dona Rosa. 23/07/2003.

²⁵⁵ Dona Leopoldina. 04/09/2003.

Para Comfort, a velhice é uma convenção social e está “estruturada por um sistema que revoga os direitos de empenho social do indivíduo após um determinado número de anos.”²⁵⁶ Nessa sociedade, os direitos dos idosos se encontram assegurados no Estatuto do Idoso. Segundo a Lei 10.741 de 1º de outubro de 2003, Estatuto do Idoso,²⁵⁷ as pessoas com idade igual ou superior a sessenta anos são consideradas idosas. Mas, em cada pessoa, a forma de viver, de reagir e de ser afetado pela velhice difere, ela é vivida de maneira variável segundo o contexto social e possui uma multiplicidade de aspectos, o que nos impede de homogeneizá-la, pois abriga realidades heterogêneas que comportam perdas e ganhos, anseios e valores.

As idades cronológicas, nas sociedades ocidentais, são, de acordo com Debert, “um mecanismo básico de atribuição de status (maioridade legal), de definição de papéis ocupacionais (entrada no mercado de trabalho), de formulação de demandas sociais (direito à aposentadoria)etc.”²⁵⁸ E, em Beauvoir,

[...] é no seio do empreendimento de viver que se estabelece a hierarquia das idades, e o critério é muito incerto. Seria preciso saber qual o objetivo a que visa a vida humana para determinar quais as transformações que a afastam e quais as que a aproximam desse objetivo.²⁵⁹

A idade e o tempo são dois fatores que sofrem influências também da subjetividade, e esta determina se o indivíduo identifica-se, ou não, com aquele determinado segmento, se insere, ou não, nos padrões de comportamento delimitado pela sociedade.

Na velhice, a solidão torna-se concreta, real e deixa de ser apenas um sentimento para se tornar uma condição, uma maneira de ser. Em Barreto, o sentimento de solidão se concretiza em momentos ímpares:

[...] quando se procura companhia e não se acha; quando as palavras necessitam de um ouvido para se tornarem comunicação, e permanecem ruminância; quando a dor, a saudade, a mágoa tornam-se muito pesadas por falta de um ombro amigo onde derramar lágrimas; quando o alegre e o pitoresco são percebidos ou lembrados, mas não se atuali-

²⁵⁶ COMFORT, op. cit., p. 28.

²⁵⁷ Estatuto do Idoso, Lei 10.741 de 1º de outubro de 2003, decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva. Site acessado no dia 15 de abril de 2007: <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/2003/L10.741.htm> . A ONU (Organização das Nações Unidas) considerou como idosa a população de 60 anos e mais “porque é em torno dessa idade que se acentuam as transformações biológicas típicas da terceira fase da vida.” MASCARO, op. cit., p. 41.

²⁵⁸ DEBERT, op. cit., p. 56.

²⁵⁹ BEAUVOIR, op. cit., p. 18.

zam em um rir junto; quando já não se conta inteiramente com alguém e em ninguém se consegue confiar.²⁶⁰

As senhoras artesãs muitas vezes declararam que o seu saber-fazer tem o sentido de ser companhia – para as noites, para depois do trabalho doméstico – ele é, também, fator de aproximação de pessoas, quer seja para compra e venda, quer para aprender e ensinar ou para trocas de saberes. *Dona Sergelina*, por não mais poder fazer o trabalho manual, comenta sobre a sua indisposição para as tarefas domésticas e sobre a solidão que toma conta dela:

Uai, hoje, minha fia, hoje num faço é nada. Nem minha casa eu num dô conta, é a minina caçula que mora aqui perto que vem limpá a casa. Minha nora também vem. Acho que num faço nada hoje. Pois é, minha fia. É muito bão a gente contá o passado da gente pra uma pessoa assim. A gente tem saudade dos tempo da gente passado. A gente pasô muito apuro... medo... eu tinha muito medo. Mais é bão dimais. Às veis, eu fico assim... eu cunverso dimais. Num cunverso dimais, eu gosto de cunversá. Mais, a gente fica sozinha assim, vai ficando uma solidão. Vontade de proziá, conta pr'uma pessoa, de proziá. Gosto de mexer pra traís.²⁶¹

Para *Dona Sergelina* que já fez muitas coisas e, atualmente, diz que está na “in-zona”, a solidão é fruto da falta de ter com quem conversar, contar o que passou, expor seus medos e apuros. As pessoas com quem poderia compartilhar essas histórias, não existem mais. Pais, irmãos, marido, já se foram. Não só as pessoas que compartilharam as experiências vividas ficaram para trás como também objetos de afeto como o tear, as colchas tecidas, os fios. Hoje, na vida contemporânea, em que ninguém tem tempo para o outro, fica cada vez mais difícil se fazer ouvir. A solidão é um fato real na vida de *Dona Sergelina* e vem acompanhada de saudades – saudades de todo aquele tempo em que morava na roça, saudades das pessoas que já não vivem mais.

A fala dessa senhora nos remete ao começo desse capítulo, à reflexão de Benjamim sobre a perda do poder humano de comunicar as experiências vividas e sobre a desvalorização dessas mesmas experiências. “O narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis.”²⁶² E para que estas experiências sejam compartilhadas é necessário que elas sejam lembradas e ter pessoas que as ouçam.

²⁶⁰ BARRETO, op. cit., p. 30.

²⁶¹ *Dona Sergelina*. 24/08/2006.

²⁶² BENJAMIM, op. cit., p. 200.

Contar para uma pessoa aquilo que ficou para trás, como diz *Dona Sergelina*, é uma forma de atualizar as lembranças e as percepções. Assim, Halbwachs²⁶³ afirma que, ao apoiar as lembranças sobre a dos outros, aquele que lembra se sente fortalecido, completado e provocado a sentir uma maior confiança na exatidão de suas memórias. Nesse sentido, a solidão é um estado do corpo e da alma, pois a velhice reduz a pequeno número as pessoas que comungam das mesmas experiências. “A morte já levou em grande número de parentes, amigos, e sua possibilidade torna-se incomodamente próxima.”²⁶⁴ Ela não somente os priva da presença daqueles que se foram como, ainda, de uma parte de seu passado, pois, as histórias de sua vida estão entrelaçadas a eles.

Simone de Beauvoir escreveu sobre a velhice na sociedade de hoje, uma sociedade que não crê no acúmulo de saberes conquistados com o passar dos anos, não valoriza a noção de experiência, aquela consolidada através dos tempos vividos, e, conseqüentemente, a velhice ficou à margem, perdeu seu prestígio. Nós a empurramos para longe.

É de maneira dissimulada que o adulto tiraniza o velho que depende dele. Não ousa abertamente dar-lhe ordens, pois não tem direito à sua obediência: evita atacá-lo de frente, manobra-o. Na verdade, alega o interesse do ancião. A família inteira se torna cúmplice. Mina-se a resistência do ancião, oprimindo-o com cuidados exagerados que o paralisam, tratando-o com uma benevolência irônica, falando-lhe em linguagem infantil, e até mesmo trocando, por trás dele, olhares de entendimento, e deixando escapar palavras ferinas.²⁶⁵

A sociedade constrói imagem do idoso e impõe-lhe algumas regras de representação tanto em relação ao vestuário quanto no plano sexual. É a sociedade que, também, decide sobre a idade em que o trabalhador passa da categoria ativa para a inativa e são eliminados do mercado de trabalho. Dentro dessas construções, são estabelecidos direitos e deveres diferentes para uma população que, de acordo com Debert²⁶⁶, define “relações entre gerações” e distribui “poder e privilégios” numa concepção homogeneizadora. Não é somente no corpo, forma exterior, que o envelhecimento se faz visível e sentido, ele está interiorizado na alma, no pensar e no agir dos idosos.

²⁶³ HALBWACHS, op. cit.

²⁶⁴ BARRETO, op. cit., p. 30.

²⁶⁵ BEAUVOIR, op. cit., p. 268.

²⁶⁶ DEBERT, op. cit.

Em Castoriadis,²⁶⁷ homem, mulher, criança [e idosos] são, entre outras, significações imaginárias sociais instituídas pela sociedade. Essa instituição que por mecanismos de coerção ou sanções somente tem significado quando é compartilhada por um grupo e é isso que a faz ser denominada pelo autor de social. É a sociedade que dá sentido ao mundo, que dá autonomia aos indivíduos, que diz o que é real e o que não é. Nesse sentido, a velhice é uma criação da sociedade e é essa mesma que constitui a sua imagem.

Para fugir da solidão e da falta de não ter o que fazer, *Dona Sergelina* arrumou um novo objetivo para sua vida. Ela faz hidroginástica porque fazer exercício é bom para a saúde e, mais recentemente, criou coragem, foi para a escola aos setenta anos. “Fui sem sabê nada. Eu custei a divugá a vogais com a constui. Custei.”²⁶⁸ A palavra consoante ainda é difícil para ser pronunciada por essa senhora. O que leva uma pessoa, depois de tantos anos de vida, de tantos feitos, procurar aprender a ler? O que levou *Dona Sergelina* para a escola foi a vontade de aprender escrever o nome e assiná-lo em documentos. Mas, acima de tudo, foi a coragem de chegar a uma escola onde já se sentiu afastada, sofreu muito por não dar conta de ajudar na aprendizagem de seus filhos, e a confiança depositada na professora de uma escola estadual do bairro que foi à sua casa e a convenceu a ter essa coragem. Voltou a estudar porque pensou que precisava “ser alguém” e conseguiria isso através de seus documentos que seriam assinados e não marcados com a sua digital. Com orgulho, ela conta que sabe ler muitas palavras, fazer contas, ler o preço das coisas no supermercado e falar seu endereço:

Cê sabe o que eu fazia com indereço aqui de casa, aqui ó? Eu falava assim... Eu oiava lá... mais será cumé que fais isso aí? E o nome da rua? Me perguntava, eu falava: não, tenho cabeça ruim de mais. Eu num finco o nome da rua da minha casa, né? Ficava cum vergonha de falá porque, uma veiona, né?²⁶⁹

Sentia tanta vergonha de não saber ler que evitava até dar seu endereço para as pessoas. Preferia dizer que não tinha boa memória, do que deixar que os outros soubessem a verdade. *Dona Sergelina* conta que teve de começar a aprender desde o começo, o **O** da vovó, o **A-B-C**, e se compara a uma criança ao começar a estudar.

²⁶⁷ CASTORIADIS, Cornélius. O Imaginário: a criação no domínio social-histórico. In: **As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem**. Tradução José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

²⁶⁸ No depoimento de Dona Sergelina, aparece a palavra “constitui” que quer dizer consoantes. Ela não sabia, antes de ir à escola, o que era vogal e consoante. 24/08/2006.

²⁶⁹ Dona Sergelina. 24/08/2006.

Durante a narrativa dessa senhora, mesmo quando ela diz que não faz mais nada, que está “na inzona”, ela deixa transparecer a sua vontade e reconhecimento da importância de aprender. Cada tempo é tempo de aprender e de fazer como lhe ensinou sua irmã mais velha: “Que tudo num é pra sempre. Tudo é por tempo. Tempo caba.”²⁷⁰

Cora Coralina, que publicou seu primeiro livro aos setenta e cinco anos, escreveu, em seu poema “Assim vejo a vida”, sobre a importância do aprendizado que o passado deixou de herança: as lições da vida nem sempre são belas e delicadas, mas sempre muito importante e o mais importante da vida é saber vivê-la. Para a poetisa, essa é a grande sabedoria vital.

A vida tem duas faces:
 Positiva e negativa.
 O passado foi duro
 mas deixou o seu legado.
 Saber viver é a grande sabedoria.
 Que eu possa dignificar
 minha condição de mulher,
 aceitar suas limitações
 e me fazer pedra de segurança
 dos valores que vão desmoronando.
 Nasci em tempos rudes.
 Aceitei contradições
 lutas e pedras
 como lições de vida
 e delas me sirvo.
 Aprendi a viver.²⁷¹

É, igualmente, através das experiências construídas e vividas que as senhoras artesãs sedimentam sua vida e encontram o seu valor. É o que está posto na voz de *Dona Sergelina* quando fala de suas coisas que foram deixadas para trás por conta das muitas mudanças feitas e deixa entrever o valor que ela se dá, mas que quase nunca é falado: “Cabô tudo. Vai ficando tudo pra trais. Mais, graças a Deus, que eu aprindi muita coisa. Num é pra mi gabá não, mais eu acho que não vai tê ninguém iguar eu não.”²⁷² O valor de cada senhora artesã aparece à medida que elas constroem sua narrativa elaborada pelas memórias que emergem ao refletir sobre a importância do seu trabalho, do seu saber-fazer manual, que constitui suas experiências e estas, por sua vez, são o alimento vital de cada senhora.

²⁷⁰ Dona Sergelina. 24/08/2006.

²⁷¹ Poema de Cora Coralina “Assim eu vejo a vida” publicado pelo jornal **Folha de São Paulo – Caderno Folha Ilustrada**, edição de 04/07/2001. http://www.releituras.com/coracoralina_vida.asp Informações acessadas no site em 14/05/2007.

²⁷² Dona Sergelina. 24/08/2006.

Conforme Marilena Chauí, “a função social do velho é lembrar e aconselhar – *memini, moneo* – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o que está porvir.”²⁷³ As lembranças aparecem, emergem e, algumas vezes, desaparecem ou ficam emaranhadas nos fios da memória das senhoras artesãs. Para Ecléa Bosi, uma pessoa que “já viveu sua vida. Ao lembrar o passado (...) está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida.”²⁷⁴ No interior da construção das lembranças, agregam-se os elementos de vida: a infância, a memória, o passado, o presente e o futuro tecidos em justaposição. E a pessoa quando deixa de ser membro ativo da sociedade, deixa a velhice social penetrar em sua vida, este é o momento de ser memória da família e da sociedade.

De acordo com Comfort, para que a velhice seja mais leve, algumas condições básicas deverão ser observadas, entre elas: “dignidade, dinheiro, assistência médica e hospitalar decente e um trabalho útil – exatamente tudo que você sempre precisou.”²⁷⁵ A valorização das pessoas envelhecidas depende da compreensão, do entendimento, do conhecimento e do valor que a sociedade imprime a esse período da vida.

Para que o envelhecimento seja de qualidade é necessário que as práticas políticas sociais como os sistemas de saúde e a previdência social se tornem adequadas às pessoas envelhecidas e, além de tudo, é preciso mudar os nossos valores, começar a ver com outros olhos os idosos, abolir o preconceito, pois como escreveu Beauvoir, “para assumir em totalidade a nossa condição humana é necessário que reconheçamos-nos naquele velho, naquela velha.”²⁷⁶ Pois, como afirma, a velhice já está dentro de nós e, diante das diferentes formas de envelhecer, existem diferenças entre “ser velha” e se “sentir-se velha”, pois esses sentimentos variam de acordo com o contexto sócio-cultural.

O envelhecimento, na vida das senhoras artesãs, difere entre si nas questões de saúde, de personalidade (como cada uma reage ao envelhecimento), família, o contexto social em que se encontram, as histórias que as constituíram e que foram constituídas por elas. Esses fatores as diferenciam e mesclam à sua idade cronológica. Para Beauvoir, “não basta, portanto, descrever de maneira analítica os diversos aspectos da velhice: cada um deles reage sobre os outros e é afetado por eles; é no movimento indefinido

²⁷³ CHAUI, Marilene. “Apresentação: os trabalhos da memória”. In: BOSI, Ecléa. Op. cit., 1987, p. 18.

²⁷⁴ BOSI, E. op. cit., 1994, p. 60

²⁷⁵ COMFORT, op. cit., p. 29.

²⁷⁶ BEAUVOIR, op. cit., p. 12.

desta circularidade que é preciso aprendê-la.”²⁷⁷ As pessoas têm maneiras diferentes de viver e de se aproximar da velhice. O envelhecer das senhoras artesãs afeta seus sentidos, seus pensamentos, suas memórias, seus fazeres, seus saberes e suas ações e, consequentemente, ele é afetado por esses elementos.

²⁷⁷ BEAUVOIR, op. cit., p. 16.

CONCLUSÃO



Arremates finais

Desmanchar os alinhavos... aparar as arestas... fazer mais alguns pontos miúdos... dar os últimos nós. Eis o arremate. Para dar o acabamento final às suas peças artesanais, arrematar os pontos, as senhoras artesãs fazem com muito cuidado e capricho – não deixam o fio solto para que não se desmanche facilmente. O avesso também necessita ficar bonito, pois elas falam que um dos critérios para saber se um trabalho manual é bem feito ou não é olhar seu avesso. Comparo este fazer escrito com o fazer artesanal das senhoras que entrevistei. Talvez por isso, a minha dificuldade em terminar esta dissertação. Colocar o último ponto.

Este texto foi construído como se constrói uma colcha de retalhos: primeiro separa e classifica os tecidos de cores e texturas diferentes. Em seguida, fazem-se os cortes e recortes, escolhe as formas que deseja e começa o desenho dos quadros – histórias de vida das senhoras. Cada quadro é uma parte da história vivida. A agulha junto com suas linhas da experiência e das memórias alinhava através dos gestos e das palavras todos os quadros que compõem esta colcha. A experiência e a memória costumam as histórias de vida das senhoras entrevistadas. A vida ganha as cores dos sentimentos: cores alegres, cores tristes, cores saudosas, cores do alívio, cores da esperança e, assim, muitas outras aparecem. Por fim, após toda a composição costurada, as escolhas já feitas, faz-se o arremate.

A vida é uma grande colcha de retalhos. Tem muitos desenhos e muitas cores que se juntam e outras que ficam guardadas, talvez para uma outra colcha, ou esquecidas em alguma caixinha da alma. E o seu sentido é encontrado por essas senhoras quando elas elaboram o significado do saber-fazer que trazem através de gerações e o instala, nos dias de hoje, dentro de sua condição vital. Muito além da vontade de fazer uma peça artesanal, existe o desejo e a perseverança das artesãs em construir algo que seja prazeroso, companheiro e bonito. Cada objeto feito é um ato de superação. Superar suas deficiências, suas dificuldades, superar a solidão, superar o envelhecimento. Dessa forma, elas atribuem valores estéticos e vitais ao seu saber-fazer.

Ele é concebido pelo conhecimento. Mais do que ser o sustento financeiro, ele é realizador de sonhos, facilitador de trocas, é terapia e companhia, faz com que se sintam úteis, ativa a memória e as ajuda a esquecer. Enfim, o saber-fazer artesanal é o élan da vida dessas senhoras idosas artesãs. Alimenta suas narrativas, deixa vir à tona variados sentimentos, diversas lembranças e pontua os esquecimentos. Os objetos artesanais feitos pelas mãos dessas senhoras e criados, a partir de um saber-fazer adquirido ao longo da vida pela experiência, são concebidos como objetos de significação e de comunicação dentro de um contexto cultural. Os fios da experiência são urdidos pelas memórias das senhoras artesãs e tramam, assim, uma narrativa.

As peças artesanais como aquelas feitas de crochê ou de tricô ou de retalhos de tecidos, bordados ou tramados no tear ou com bilros são uma forma de expressão e um modo de vida. As entrevistas com essas senhoras apontaram o gosto, a competência e a segurança delas em relação ao seu fazer e às suas criações.

Mediante essas reflexões sobre memórias, sobre experiência constituinte e constituída no saber-fazer das senhoras idosas, sobre o pensamento estético, sobre a relação sujeito/objeto e sobre o envelhecimento, esta dissertação faz conexões interdisciplinares entre os conhecimentos em História, Arte e Artesanato, pois envolve questões significativas entre o ser sujeito que faz, que age, que pensa e que sente.

Trazer para o centro das atenções os pontos que envolvem o sentido de experiência embutido no saber-fazer objetos manuais é buscar (re)pensar a importância do artesanato, do trabalho com as mãos e da criatividade, para manter viva uma tradição. O artesanato não é abordado, nessa dissertação, como um trabalho manual sem originalidade e sem elaboração intelectual. Ao contrário, ele é parte do sujeito, é a sua criação. Possui significações, subjetividades, decisões, vontades impregnados em seu cerne. Nessa perspectiva, Richter afirmou que

Se considerarmos que estamos trabalhando com um conceito abrangente de arte, não mais nos moldes modernistas e sim uma visão antropológica, artesanato é arte no momento em que apresenta características de “fazer especial”, significando envolvimento, prazer, sentimento estético, busca de perfeição técnica. É preciso retirar da palavra “artesanato” sua conotação pejorativa de trabalho manual feito de forma repetitiva, monótona, sem envolvimento pessoal, produzido apenas para venda.²⁷⁸

Portanto, o saber-fazer artesanal das senhoras idosas é tramado nas histórias de sua vida, transmitido através de gerações e inspiram seus valores, seus interesses estéticos e sua visão de mundo. Dessa forma, as artesãs ajudam a preservar uma tradição que está em contínua movimentação e inovação.

Ao abordar os aspectos do trabalho artesanal, José D’Ávila escreveu sobre a autonomia presente no fazer do artesão que o difere da produção industrial. O artesão possui liberdade para decidir e fazer várias escolhas, assim, ele dedica mais em embelezar suas peças, leva poesia e dá um toque de especialidade a elas. Essas peças são “artefatos artesanais, cujas implicações e sentidos vão além da própria utilidade do objeto.”²⁷⁹ A eles estão agregados as regras, as habilidades, o intelecto prático, o estilo, o jeito pessoal, a sensibilidade, a criatividade, a inteligência e a sabedoria dos artesãos.

Por fim, para dar o último nó a este fazer, trago, à lembrança, as senhoras trabalhadeiras, fortes, algumas vezes vencidas, mas muitas vezes, vencedoras: *Dona Benta, Dona Alveranda, Dona Margarida, Dona Cândida, Dona Guaraciaba, Dona Dina, Dona Leopoldina, Dona Nêga, Dona Sergelina, Dona Marta, Dona Odete, Dona Maria Francisca, Dona Zamita, Dona Isabel, Dona Rosa e Dona Maria Auxiliadora*. Elas presentificam a importância de ser capaz de pegar um fio, uma matéria-prima, e transformá-lo, com suas mãos habilidosas, no silêncio da vida, em um objeto belo, que traz para o seu cotidiano um sentido estético.

Com a clareza de saber que os temas abordados, aqui, não se esgotaram, pois se trata de um texto vivo que trabalha com as memórias e estas estão em permanente movimento e (re)construção, eis a chegada do momento de arrematar esta dissertação. Este trabalho não termina aqui, somente finaliza uma fase. Quem puxar o fio das memórias das senhoras artesãs pode descobrir outras memórias escondidas sobre os seus silêncios, suas vozes, seus gestos e seus sentimentos.

²⁷⁸ RICHTER, op. cit., p. 200.

²⁷⁹ D’ÁVILA, José S. o artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, Berta G. (et alli). **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarti, 1983, p.169.

**BIBLIOGRAFIA
E
FONTES ORAIS**

Bibliografia

1. Livros

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho.** Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997. 208 p.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular.** São Paulo: Brasiliense. 6ª edição. 1984. 84 p.

AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros: atualidade da antropologia.** Tradução Francisco da Rocha Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 172 p.

BARRETO, Maria Lectícia Fonseca. **Admirável Mundo Velho: velhice, fantasia e realidade social.** São Paulo: Editora Ática, 1992. 237 p.

BARROS, Souza. **Arte, folclore, subdesenvolvimento (continuação à análise de Contraste nas sociedades tradicionais).** Rio de Janeiro: Paralelo, 1971.

BARTHES, Roland e MARTY, Eric. Oral e Escrito. In: **Enciclopédia Einaudi. Oral/Escrito, Argumentação.** Volume 11. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989, p. 32-57.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v.1). 253 p.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 291 p.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice.** Tradução Maria Helena Franco Monteiro. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 711 p.

BERGER, John. **Modos de Ver.** Tradução Ana Maria Alves. São Paulo: Martins Fontes. 1972.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História, ou, o ofício de historiador.** Tradução André Telle. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOSI, Alfredo. Cultura com tradição. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira:** tradição, contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte. 2ª edição. 1987, p. 31-58.

_____. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O olhar.** São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 65-87.

_____. **O Ser e o Tempo da Poesia.** São Paulo: Cutrix, 1977.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** lembranças dos velhos. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 484 p.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória:** Ensaios de psicologia social. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 219 p.

BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. Cultura Material. In: **Enciclopédia Einaudi. Homo-domesticação, Cultura Material.** Tradução Rui Santana Brito. Volume 16. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989, p. 11-47.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p. 327-348.

_____. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004.

_____. **Variedades de história cultural**. Tradução Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, 308 p.

CASCUDO, Luis da Câmara. **História dos nossos gestos: uma pesquisa da mímica do Brasil**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976.

CASTORIADIS, Cornélius. O Imaginário: a criação no domínio social-histórico. In: **As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem**. Tradução José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CERTEAU, Michel. **A cultura no plural**. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1995. Coleção Travessia do Século. 253 p.

_____. **A invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Tradução Ephraim F. Alves. 3ª edição. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1998. 351 p.

_____. **A invenção do Cotidiano. 2. Morar e cozinhar**. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia E. Orth. 5ª edição. Petrópolis, R.J.: Vozes, 2003. 371 p.

CHARTIER, Roger. **O Mundo com Representações** [1999]. **Estudos avançados**, 11 (5). 1991, p. 173-194.

_____. **A história cultural – entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1990. 244 p.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 12 edição. São Paulo: Brasilienses. 1991. 131 p.

COMFORT, Alex. **A Boa Idade**. Trad. Nelson Puyol Yamamoto. Rio de Janeiro: DIFEL. 1979. 232 p.

COSTA, Marisa Vorraber. Sujeitos e subjetividades nas tramas da linguagem e da cultura. In: CANDAU, Vera Maria (org.). **Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender**. Rio de Janeiro: DP&A. 2ª edição. 2001, p. 29-46.

DANTAS, Sandra Mara. Entre o real e o ideal: a cidade que se tem e a cidade que se quer Uberlândia (1900-1950). In: **História e Perspectivas**. N° 25 e 26 – jul./dez. 2001 e jan./jun. 2002. Uberlândia, MG: Universidade Federal de Uberlândia. Cursos de História e Programa de Mestrado em História, p. 193 -214.

D'ÁVILA, José S. o artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, Berta G. (et alli). **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarti, 1983, p.167-188.

DEBERT, Guita Grin. A Antropologia e o Estudo dos Grupos das Categorias de Idade. In: BARROS, M. L. **Velhice ou Terceira idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

DULUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. Tradução Maria Lúcia Machado. 2 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 471 p.

GOMBRICH, E. H. Da representação à expressão. In: GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. Tradução Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 383-417.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da Imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002, 160 p.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva [1950]**. São Paulo: Centauro, 2004. 97 p.

HEYE, Ana M. Repensando o artesanato: algumas considerações. In: RIBEIRO, Berta G. e outros. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART. 1983, p. 103-129.

JOLY, Martine. O que é uma imagem? In: **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus. 1996, (Coleção Ofício de Arte e Forma), p. 13-40.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). **Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. 189 p.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi. Memória-História**. Volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 11-47.

_____. **O imaginário medieval**. Tradução Manuel Ruas. Portugal: Ed. Estampa, 1994. 367 p.

LEVI, Primo. **Os afogados e sobreviventes: quarenta anos depois de Auschwitz**. São Paulo: Paz e Terra, 1989. 126 p.

MARTINS, Saul. **Arte e artesanato folclóricos**. Rio de Janeiro: MEC. 1979. 23 p.

MASCARO, Sônia Amorim. **O que é velhice**. São Paulo: Brasiliense. 1997. – (Coleção Primeiros Passos: 310). 93 p.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Por mãos femininas: o trabalho feminino em domicílio. In: **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 87-109.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 2ª edição. São Paulo: Loyola. 1998. 86 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999 – (Coleção Tópicos). 662 p.

NERI, Anita Liberalesso, DEBERT, Guíta Grin (orgs.). **Velhice e Sociedade**. Campinas, SP: Papirus, 1999 – (Coleção Vivacidade). 232p.

_____ (org.). **Maturidade e velhice: trajetórias individuais e socioculturais**. Campinas, SP: Papirus, 2001 (Coleção Vivacidade). 200 p.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**, n° 10. São Paulo: Educ, 1993, p. 7-28.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Imago. 1977. (Série Logoteca). 186 p.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997 – (Ensino Superior). 246 p.

PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (org.). **A história nova**. Tradução Eduardo Brandão. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (O homem e a história), p. 180-213.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Tradução Lúcia Miguel Pereira; Ensaios críticos Olgária Chain F. Matodi, Leda Tenório de Motta. 10ª edição. São Paulo: Globo, 1990. (Em Busca do Tempo Perdido; 7). 303p.

READ, Hebert. **A educação pela arte**. Tradução Ana Maria Rabaça e Luis Filipe Silva Teixeira. São Paulo: Martins Fontes. 1982. 366 p.

RIBEIRO, Berta G. (et alli). **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART. 1983. 253 p.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003. 218 p.

RIVIÈRE, Jean-Loup. Gesto. In: **Enciclopédia Einaudi. Oral/Escrito, Argumentação**. Volume 11. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, pp. 11-31.

ROCHE, Daniel. **História das Coisas Banais**: nascimento do consumo, séc. XVII – XIX. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 393 p.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre. Julho/dezembro. 16 (2). 1990, p. 5-22.

SEIXAS, Jacy A., Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: BRESCIANI, M. S., MAGALHÃES, M. B., SEIXAS, J. A. (org.). **Razão e paixão na política**. Brasília, DF: UMB, 2002, p. 59-77.

_____. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M. (orgs.). In: **Memória e (res)sentimentos**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: UNICAMP, 2001, p. 37-58.

_____. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico. In: GUTIERREZ, N., NAXARA, M. e LOPES, M. (orgs.) **Fronteiras – paisagens, identidades**. São Paulo: Olho d'água, 2003, p. 161-183.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história**. Tradução Antônio José da Silva Moreira. Portugal (Lisboa): Edições 70. 1971. 198 p.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero. Objeto de reflexão**: Ilíada e Odisseia. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 139 p.

VIVES, Vera de. A Beleza do Cotidiano. In: RIBEIRO, Berta G. e outros. **O artesanato tradicional e ser papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART, 1983, p. 133-163.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2ª edição. São Paulo: Ediouro. 2000.

WEIL, Simone. A Ilíada ou o Poema da Força. In: **A condição operária**: e outros estudos sobre a opressão. Tradução Therezinha G.G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 319-344.

2. Dissertações

DANTAS, Sandra Mara. **Veredas do progresso em tons altissonantes**: Uberlândia (1900 – 1950). Uberlândia: UFU, 2001.

DUARTE, Claudia Renata. **História e cultura material**: a tecelagem manual no Triângulo Mineiro. São Paulo: PUC/SP, 2003.

3. Revista

Informe Publicitário. **Revista Época**. Editora Globo. Edição 461. 19 de março de 2007.

4. Sites

http://www.releituras.com/coracoralina_vida.asp (14/05/2007). Poema de Cora Coralina.

<http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/2003/L10.741.htm> (15/04/2007). Estatuto do Idoso, Lei 10.741 de 1º de outubro de 2003.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rapadura> (29/11/2006). Significado de rapadura.

<http://www.terrademinas.globo.com/GMinas/0,23716,VMA0-3408-180896,00.html> (02/09/2006). Renda Marafunda.

<http://www.fotografos.com.br/exibirfoto.asp?id=4569> (20/08/2006). Cardeiro.

<http://www.valedosaofrancisco.com.br/Turismo/Artesanato-17.asp> (20/08/2006). Renda de Bilro.

<http://bastion.uberlandia.mg.gov.br/cft/apresentacao.php> (01/05/2007). Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia.

<http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D14.PDF> (24/04/2007). “Barrilheiro”.

http://www2.uol.com.br/agulhadeouro/cursos/vagonite_video.htm (16/09/2006). Vagonite.

http://www.fsindical.org.br/previdencia/panorama_previdencia_brasileira (18/04/2007). Crescimento da população idosa.

<http://www.ie.ufu.br/cepes/tabelas/outros/populacao.PDF> (18/04/2007). crescimento da população idosa em Uberlândia.

Chegará um momento em que,
olhando em torno de mim,
encontrarei somente um pequeno número
daqueles que viveram e pensaram comigo
(HALBWACHS).

Fontes Orais – entrevistas

Os nomes das senhoras artesãs uberlandenses estão em ordem alfabética, a idade e o estado civil de cada uma estão de acordo com o que foi declarado na última entrevista:

1. *Dona Alveranda Borges Ramos*, crocheteira de setenta e nove anos. Estado civil: viúva. Entrevistas realizadas na casa de sua mãe, bairro Operário – 04/09/2003 e em sua casa, Bairro Brasil – 05/06/2006.
2. *Dona Benta Alves*, crocheteira de noventa e oito anos. Estado civil: viúva. Entrevistas realizadas em sua residência, Bairro Operário – 24/07/2003, no Asilo São José e Senhora Aparecida, Bairro Mansur – 11/01/2006.
3. *Dona Cândida de Jesus*, crocheteira de noventa e três anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Operário – 04/09/2003.
4. *Dona Geraldina Divina de Freitas*, fazedoura de colchas e tapetes de retalhos de sessenta e oito anos. Estado civil: casada. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Aparecida – 25/09/2006.

5. *Dona Guaraciaba de Oliveira Carvalho*, artesã de noventa e três anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Umuarama – 19/01/2006.
6. *Dona Isabel Francisca da Silva*, tecedeira de setenta e três anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada na Oficina de Tecelagem de Dona Zamita, Bairro Planalto – 29/07/2003.
7. *Dona Leopoldina Araújo de Souza*, fazedoura de cobertas e tapetes de retalhos de setenta e cinco anos. Estado civil: viúva. Entrevistas realizadas em sua residência, Bairro Santa Mônica – 03/08/2003 e 30/10/2006.
8. *Dona Librantina Ribeiro de Moura* (Dona Nêga), fazedoura de colchas e tapetes de retalhos de oitenta e dois anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Tibery – 30/10/2006.
9. *Dona Margarida Simões da Cunha*, crocheteira e bordadeira de sessenta e sete anos. Estado civil: viúva. Entrevistas realizadas em sua casa, Bairro Aparecida – 04/09/2003 e 25/09/2006.
10. *Dona Maria Auxiliadora Carvalho de Freitas*, tricoteira de oitenta anos. Estado civil: casada. Entrevista realizada em sua casa, Bairro Lagoinha – 04/03/2006.
11. *Dona Maria Francisca da Silva*, fiandeira de setenta e oito anos. Estado civil: viúva. Entrevistas realizadas no Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia, Bairro Patrimônio – 25/07/2003 e 19/06/2006.
12. *Dona Marta Silva Moraes*, crocheteira de oitenta e nove anos. Estado civil: casada. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Aparecida – 18/10/2005.
13. *Dona Odete Guimarães França*, bordadeira de noventa anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Centro – 16/01/2006.
14. *Dona Rosa Portela Gonçalves*, rendeira e fazedoura de colchas de retalhos de sessenta e um anos. Estado civil: divorciada. Entrevistas realizadas no Mercado Muni-

cipal de Uberlândia, Bairro Centro – 23/07/2003 e em sua residência, Bairro Mansões Aeroporto – 11/01/2006.

15. *Dona Sergelina Rita Fernandes*, artesã de setenta e cinco anos. Estado civil: viúva. Entrevista realizada em sua residência, Bairro Custódio Pereira – 24/08/2006.

16. *Dona Zamita Rosa de Sousa*, tecedeira de sessenta e sete anos. Estado civil: casada. Entrevistas realizadas em sua residência e oficina de tecelagem, Bairro Planalto – 28/07/2003, na Praça Sérgio Pacheco (Feira da Gente), Bairro Orla – 08/10/2006 e em sua oficina de tecelagem, bairro Planalto – 23/05/2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)