

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 artesanal 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 custurá, 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, apreendidos, repetidos muitas vezes, memorizados e incorporados em suas histórias de vida. O seu saber-fazer manual e, também, mental é uma sequência 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 es-
poso, já levô dois fio meu, agora, levô um fio meu. Se eu fô ficá pen-
sando 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 inxergá, 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 tricotou 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 sequência 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 A 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**: Ensaio 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 urdidos 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 urdideira 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 artesanato 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 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.

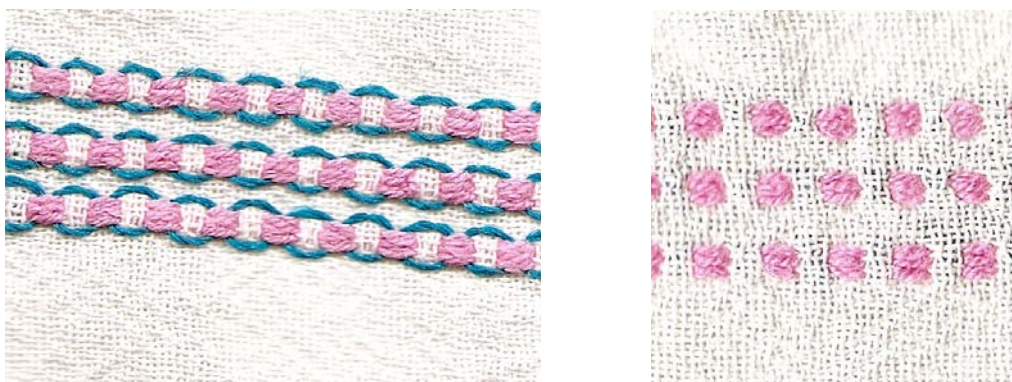


Imagem 2 – Detalhe do bordado com vagonite em pano de prato (frente e avesso). Dona Maria Francisca. 19/06/2006.

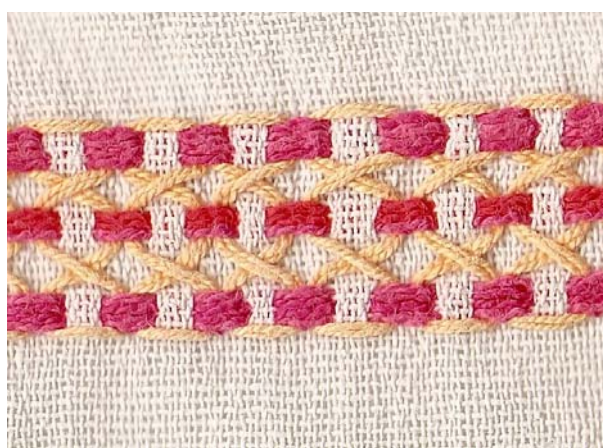


Imagem 3 – Detalhe do bordado com vagonite em pano de prato. Dona Maria Francisca. 19/06/2006.

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 pessoalidade 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 constituídos 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 consequência, 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 Benjamin¹³⁷ 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 Benjamin, “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 entremeado 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 jecamacunaímico. 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 Sergelina*, 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.

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 desapego 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 rememoradas 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, des cansa 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 embora. 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 crochear, 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 crochetear 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 *decompor* em primeiro lugar, *recompor* 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 trabaia 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 – Ateliê 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 tranquilamente 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