

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

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

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

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

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

¹⁹⁶ Dona Rosa. 23/07/2003.

¹⁹⁷ Ibid. 11/01/2006.

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

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

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



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

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

¹⁹⁹ Dona Rosa. 23/07/2003.

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

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



Foto 10 – Bilros. 11/01/2006.



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

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

²⁰⁰ Dona Rosa. 23/07/2003.

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

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

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

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

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

²⁰² Dona Rosa. 23/07/2003.

²⁰³ Ibid.

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

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

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

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



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

²⁰⁴ Dona Rosa. 23/07/2003.

²⁰⁵ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁰⁶ Dona Maria Francisca. 25/07/2003.



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

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

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

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

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

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

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

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



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

²⁰⁷ Dona Odete. 16/01/2006.

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

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

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



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

²⁰⁸ Dona Odete. 16/01/2006.



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

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



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

²⁰⁹ Dona Odete. 16/01/2006.

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

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

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

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

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

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

²¹¹ Dona Odete. 16/01/2006.

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

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

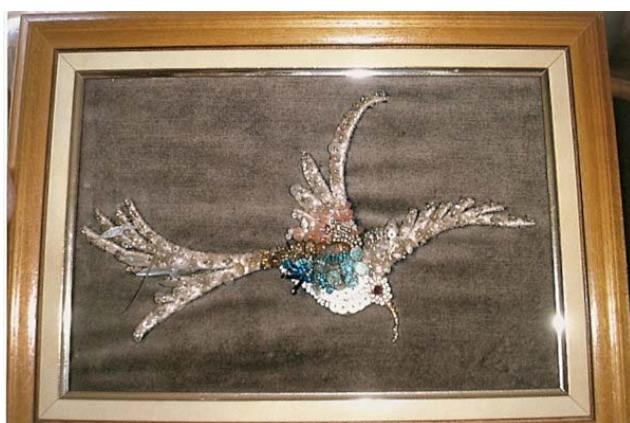


Foto 16 – Desenho bordado com pedrarias sobre veludo. Dona Odete. 16/01/2006.



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

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

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

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

²¹³Dona Odete. 16/01/2006.

²¹⁴ RICHTER, op. cit., p. 108

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



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



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

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

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

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

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

²¹⁷ Dona Sergelina. 24/08/2006.

²¹⁸ Ibid.

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

²²⁰ Dona Dina. 25/09/2006.

²²¹ Ibid.

²²² Dona Nêga. 30/10/2006.



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

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



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

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

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

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

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

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

²²³ Dona Nêga. 30/10/2006.

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

²²⁵ Dona Nêga, op. cit.

²²⁶ CERTEAU, op. cit., p. 271.

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

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

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

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

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

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

²²⁷ Dona Marta. 18/10/2005.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Dona Leopoldina. 03/08/2003.

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

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

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

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

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

²³⁰ Dona Odete. 16/01/2006.

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

²³² Dona Marta. 18/10/2005.

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

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

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

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

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

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

²³³ Dona Marta. 18/10/2005.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ Ibid.

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

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

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

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

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

²³⁶ HALBWACHS, op. cit., p. 93.

²³⁷ Dona Marta. 18/10/2005.

²³⁸ Dona Guaraciaba. 19/01/2006.

²³⁹ Ibid.

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

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

II. 4. Ser velha ou sentir-se velha: o sentido do envelhecer na vida das senhoras artesãs

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

Já somos habitados pela nossa futura velhice.
(Beauvoir)

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

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

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

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

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

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

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

²⁴² MASCARO, op. cit., p. 9.

²⁴³ BEAUVOIR, op. cit., p.48.

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

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

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

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

²⁴⁴ BARRETO, op. cit., p. 24.

²⁴⁵ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁴⁶ DEBERT, op. cit., p. 50.

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

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

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

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

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

²⁴⁷ COMFORT, op. cit., p. 9.

²⁴⁸ *Dona Benta*, 24/07/2003.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid.

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

²⁵² *Dona Guaraciaba*. 19/01/2006.

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

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

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

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

²⁵³ Dona Odete. 16/01/2006.

²⁵⁴ Dona Rosa. 23/07/2003.

²⁵⁵ Dona Leopoldina. 04/09/2003.

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

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

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

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

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

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

²⁵⁶ COMFORT, op. cit., p. 28.

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

²⁵⁸ DEBERT, op. cit., p. 56.

²⁵⁹ BEAUVOIR, op. cit., p. 18.

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

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

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

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

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

²⁶⁰ BARRETO, op. cit., p. 30.

²⁶¹ *Dona Sergelina*. 24/08/2006.

²⁶² BENJAMIM, op. cit., p. 200.

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

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

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

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

²⁶³ HALBWACHS, op. cit.

²⁶⁴ BARRETO, op. cit., p. 30.

²⁶⁵ BEAUVOIR, op. cit., p. 268.

²⁶⁶ DEBERT, op. cit.

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

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

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

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

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

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

²⁶⁹ Dona Sergelina. 24/08/2006.

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

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

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

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

²⁷⁰ Dona Sergelina. 24/08/2006.

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

²⁷² Dona Sergelina. 24/08/2006.

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

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

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

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

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

²⁷⁴ BOSI, E. op. cit., 1994, p. 60

²⁷⁵ COMFORT, op. cit., p. 29.

²⁷⁶ BEAUVOIR, op. cit., p. 12.

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

²⁷⁷ BEAUVOIR, op. cit., p. 16.

CONCLUSÃO



Arremates finais

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷⁸ RICHTER, op. cit., p. 200.

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

BIBLIOGRAFIA
E
FONTES ORAIS

Bibliografia

1. Livros

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**, nº 10. São Paulo: Educ, 1993, p. 7-28.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Dissertações

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

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

3. Revista

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

4. Sites

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fontes Orais – entrevistas

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

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

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

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

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

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

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

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

CDU: 981.51(*UDI)
