

## **INTRODUÇÃO**

Este é um trabalho sobre artefatos da cultura material brasileira, fabricados com linhas e agulhas, produzidos no cotidiano de mulheres idosas. Muitos são os objetos que se tornam invisíveis no nosso cotidiano, diluídos em nossa cultura material. O que dizer então de objetos produzidos por indivíduos velhos e pobres na esfera doméstica? São objetos e indivíduos excluídos da participação social e, sobretudo, das discussões e interesses presentes no meio acadêmico. O presente trabalho tem como objetivo sinalizar e discutir a existência destes artefatos da cultura popular brasileira, promover esse diálogo com o campo do design.

Vivemos em uma sociedade que se caracteriza pela produção de artefatos, ou seja, uma sociedade de bens de consumo. Debater e refletir sobre diversas formas de produção de bens nessa sociedade é contribuir para o conhecimento, divulgação e manutenção de determinado objeto, sobretudo os artefatos artesanais presentes na nossa cultura e sociedade.

Pretendemos, neste estudo, aprofundar as discussões existentes entre os campos do design e do artesanato, ampliando os questionamentos e pesquisas. Consideramos, como Canclini (2006), que hoje todas as culturas são de fronteiras. Desenvolvem-se em relações com as outras, buscando os pontos de convergência e divergência entre os campos distintos.

O trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro aborda a dificuldade em definir certas classificações no campo do design, sobretudo do que seria metodologia projetual em design. Compreendemos, em nosso percurso, que não se pode definir este conceito como algo estático, ainda mais em uma área tão dinâmica quanto o design, que pode interagir de diversas formas com diversas áreas afins.

Diante das questões apresentadas no primeiro capítulo, a metodologia projetual é entendida como artefato da cultura imaterial que dá sentido à produção de objetos de design. Pela fundamentação teórica que norteou nosso trabalho, centrada na teoria do campo autônomo desenvolvida pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, consideramos que estabelecer discussões sobre a metodologia projetual

em design significa, a priori, considerar a autonomia do campo e as instâncias que o legitimam e contribuem para o fortalecimento e diálogo com seus pares.

Compreendemos, pois, que os objetos não possuem existência autônoma, desprovida de contexto, da legitimação de determinadas instâncias e do diálogo com os pares. Todo objeto projetado e produzido pelo homem, seja designer ou artesão, possui um método de elaboração, procedimentos, etapas, processos e pensamentos.

Trazer à luz a discussão sobre a metodologia projetual proporcionou uma ampliação do nosso campo de visão e da análise, que não está centrada exclusivamente na produção do objeto, mas inclui ainda o que precede a criação do mesmo.

Acreditamos que o campo do design, ao ampliar as discussões com outros campos com os quais faz fronteira, sobretudo os envolvidos na produção de artefatos materiais, contribui para seu aprofundamento e as possibilidades de interação e hibridação. Isto é cada vez mais comum em iniciativas lideradas por designers e mantidas por iniciativas públicas e privadas, nas quais as linguagens do artesanal e industrial se unem e produzem objetos carregados de beleza<sup>1</sup>, funcionalidade e ainda expressam uma certa brasiliade em formas e materiais tradicionais.

O artesanato tem valor mercadológico na sociedade contemporânea e industrial. O capitalismo não o rejeita, apropria-se também de sua produção. Em um país como o Brasil, com enorme diversidade na produção artesanal, tais artefatos contribuem para a geração de renda e emprego. Numerosas famílias são sustentadas pela indústria do turismo, design, da arte e da exportação de peças ricas em beleza e diversidade técnica.

Muitas vezes há um preconceito e desvalorização pelos objetos artesanais, e este fato ocorre, pois há uma relação desigual entre a cultura popular e a cultura hegemônica, fazendo com que o artesanato torne-se oprimido nessa relação, que em certos momentos é de exploração. Contudo, podemos dizer que essa desigualdade, não ocorre por razões intrínsecas do objeto, por conta de uma

---

<sup>1</sup> O termo beleza, nesse trabalho é compreendido no seu sentido tradicional. Contudo, sabemos que é um termo imaginado, que foi incorporado em nossas visões das coisas do mundo. Distinguimos coisas belas e coisas feias, entretanto entendemos que beleza e feiura são convenções sociais que têm validade em nossa sociedade por razões históricas. Não há no mundo coisas belas ou coisas feias, o que existe são convenções, arbitrárias como todas as convenções, que adotamos no passado e que continuam em vigor nos dias de hoje.

“estética” inferior, mas por razões objetivas que respondem a um mercado consumidor.

Não podemos desconsiderar a inventividade dos objetos produzidos pelo povo. Aqui, centramos nossa análise nos objetos produzidos com linhas e agulhas no cotidiano de mulheres, especialmente as idosas. Ao privilegiarmos estes artefatos em nossa análise da cultura material, nos conduzimos para a história do tecer ao longo da história da humanidade. As técnicas aliadas ao ato de costurar e bordar acompanham a própria história do homem, ou melhor, da própria história da mulher, uma vez que sempre estiveram ligadas à figura feminina.

No capítulo 2, analisamos no tempo e espaço estes fazeres, atribuídos desde a Grécia Antiga a deusas e humanos. Exemplo disto são as Môiras, irmãs fandeiras da mitologia grega que tecem, cortam e conduzem destino, vida e morte de deuses e humanos.

Inúmeras são as histórias que representam a importância desses atos para a humanidade, um saber técnico, doméstico e feminino, e que mesmo na contemporaneidade seu fazer não desapareceu, resiste ao progresso e permanece vívido no imaginário feminino.

No Brasil, estas técnicas chegaram pelas mãos das mulheres portuguesas, que acompanhavam seus maridos. Aqui, foram hibridadas, transformadas, adaptadas ao nosso contexto social, e permaneceram até os dias atuais. No Brasil, há uma diversidade de técnicas ligadas a linhas e agulhas, como crochê, tricô, rendas de diversos tipos: renascença, bilro, labirinto, crivo, filé, bordados diferenciados, ponto cruz, pontos livres, vagonites, frivolité e macramé. Cidades inteiras vivem da produção de renda e bordados, muitas têm trabalhos reconhecidos mundialmente.

Hoje, diversas iniciativas unem trabalhos de artesãs a trabalhos de designers, estilistas, arquitetos, etc. Sinalizamos e apresentamos iniciativas híbridas de sucesso que contribuem para a legitimação destas técnicas, bem como sua valorização e divulgação. É o caso da cooperativa da Rocinha, Cooparoca, que há mais de 20 anos vem realizando o dialogo e mostrando que é possível a união entre os campos. Esta iniciativa possui diversos parceiros, entre eles designers, arquitetos e artistas, que criam projetos e produtos executados a partir das técnicas e mão de obra artesã. São trabalhos conhecidos e divulgados no mundo inteiro. Em

universidades brasileiras, é promovido o concurso Retalhar, com o objetivo de divulgar as técnicas para a geração mais jovem, que é convidada a criar projetos e utilizá-las na elaboração dos produtos.

Neste capítulo, investigamos também o consumo nos armários, espaço comercial onde são adquiridos os bens necessários para a realização desses trabalhos. São estabelecimentos comerciais que contêm miudezas: botões, linhas, bastidores, fitas, filhos, galões, dedal, alfinete, víeis, rendas, sianinhas, passamanarias etc. Um espaço lúdico e multicolorido, que nos faz refletir sobre o que está por de trás desses bens. Quem os consome? Quais as relações sociais estabelecidas nesse consumo?

As mercadorias e o estabelecimento nos forneceram boas reflexões, que vieram ao encontro do trabalho de campo por mim realizado com mulheres idosas. Grande parte da clientela dos armários é de senhoras aposentadas, que vão comprar aviamentos para produzir artefatos intimamente ligados ao contexto social em que foram criadas, ou seja, o *habitus*.

O conceito de *habitus* apresentado ao longo do capítulo 3 foi desenvolvido por Bourdieu, e contribuiu muito para fundamentação e construção de nossas reflexões e análises. Ao nos voltarmos para o estudo de campo com mulheres idosas, com o objetivo de resgatar e registrar as técnicas artesanais que consideramos que elas guardam em seu imaginário, nos conduzimos para o contexto do qual essas idosas fazem parte. Conforme já dito, nossas reflexões não estão voltadas para o objeto descontextualizado, para uma produção única e formalista. Consideramos também o que precede a inculcação e apreensão das técnicas.

Nosso estudo de campo promoveu um diálogo com envelhecimento populacional brasileiro, sobretudo com a mulher idosa, que é devido ao fenômeno mundial da feminização da velhice, a maioria entre a população idosa atual. Pensar sobre o envelhecimento populacional em nosso campo de atuação, o design, é estabelecer vínculos de afeto e valorização de saberes e práticas guardadas por essa categoria etária.

É um trabalho diferente. Não é o designer projetando soluções para o idoso, mas o campo teórico do design buscando no idoso o reconhecimento de seus trabalhos, histórias e lembranças. Nossa sociedade avalia suas relações e status

sociais pela produção individual. Envelhecer é perder a capacidade produtiva, e essa perda acarreta em mudanças nas relações e estruturas sociais. Não há espaço para o velho em nossa sociedade, que não estabelece um diálogo rotineiro com o idoso. Esta realidade implica na perda de muita sabedoria, na forma de cultura imaterial e material.

Desenvolvido entre os anos de 2006 e 2009, o projeto Retalhos de Memória promoveu o dialogo com mulheres idosas oriundas de camadas sociais populares das cidades de Resende (RJ) e Rio de Janeiro. A pesquisa teve a participação de aproximadamente 150 mulheres, que muito contribuíram com a elaboração das reflexões aqui apresentadas. O objetivo do trabalho era o resgate de práticas artesanais presentes com linhas e agulhas no cotidiano das participantes. Foi realizada, com apoio da Secretaria de Desenvolvimento Social e Solidariedade do município de Resende e da ONG Obra Social da Cidade do Rio de Janeiro, em oito casas de convivência e lazer para idosos.

Por meio de pesquisa participativa, desenvolvi várias atividades com as mulheres que facilitaram a abordagem e o registro dos depoimentos sobre a aprendizagem das técnicas, além do resgate de inúmeras técnicas artesanais, e o resgate da memória individual e também coletiva. Afinal, são mulheres da mesma geração e a aprendizagem desses saberes esteve presente na formação delas quando meninas.

Ao longo das duas edições da pesquisa, realizamos diversos trabalhos e exposições. Produzimos um DVD e um multimídia que contém todo o processo, além de depoimentos das mulheres. Este trabalho foi premiado pelo Ministério da Cultura no 1º Prêmio de Inclusão Cultural da Pessoa Idosa, em 2007, o que contribuiu para a ampliação da pesquisa e a compra de materiais necessários com os recursos recebidos.

Nos depoimentos e trabalhos das mulheres, comprovamos a eficácia do conceito do habitus. Estas técnicas estiveram presentes na formação destas mulheres, faziam parte dos vínculos de socialização primárias. Eram atributos essenciais na preparação de uma moça prendada, boa mãe e rainha do lar, também na preparação profissional de moças pobres. A costura era uma profissão reservada às mulheres, e houve grande inculcação por parte dos meios de comunicação e do

Estado na convocação dessas moças para o trabalho em indústrias, no momento em que essas técnicas foram incorporadas ao trabalho fabril.

O conceito de *habitus* compreende numerosas e variadas práticas no espaço social doméstico e institucional. No caso, este *habitus* se deu na esfera doméstica, por meio da transmissão de saberes de mães para filhas; na esfera institucional, nas escolas primárias nas aulas de trabalhos manuais ou artes industriais, onde freiras e professoras ensinavam meninas a costurar, cerzir e bordar; no nível profissional, nos cursos de corte e costura e modelagem nas escolas preparatórias como Senai, e também por parte dos meios de comunicação, em publicações, como livros e periódicos voltados para o público feminino. Havia até a interferência dos programas de rádio, que divulgavam a importância da aprendizagem da costura e bordado como necessária para mulheres, já que gerava a possibilidade de ganho extra sem sair de casa, sem deixar filhos e marido desprovidos de atenção e zelo.

Os depoimentos apresentados nos capítulos 2 e 3 possibilitam percepções capazes de fornecer sentido à nossa análise. Fazem com que reflitamos sobre os estilos de vida, o cotidiano e conheçamos diferentes formas de produção de artefatos na cultura contemporânea.

A pesquisa foi participativa, não gerando, portanto, resultados quantitativos. Foi um trabalho centrado na relação entre pesquisado e pesquisador, compreendendo que o objeto de estudo era sujeito também, pois as análises foram centradas tanto nas lembranças e estilo de vida quanto nos objetos produzidos. A relação estabelecida foi de afeto, e afinidades, uma vez que o público era de mulheres idosas de camadas sociais populares, que carregam dentro de si grande afetividade e amor, expressados normalmente como grande carência em serem ouvidas, tocadas e valorizadas.

Todas as participantes envolvidas na pesquisa me concederam direito de uso de voz e imagem. Assinaram autorizações para este fim específico, de veiculação com fins de pesquisa e divulgação do trabalho tão rico e importante que essas mulheres longevas guardam em seus corações. São peças materializadas por mãos que contém habilidades apreendidas, beleza e um legado das realizações da cultura material brasileira.

Deste modo, construímos nosso percurso para a compreensão do design dos objetos artesanais feitos no cotidiano de mulheres idosas brasileiras. Esperamos que esse trabalho contribua, ainda que modestamente, para a pesquisa e ensino no campo do design no Brasil.