

No primeiro capítulo procuramos sinalizar a relação presente entre o design e a produção artesanal, contextualizando o lugar do fazer artesanal na sociedade contemporânea e promover uma rápida reflexão sobre metodologias projetuais em design e a legitimação do campo autônomo do design. Consideramos que o desenvolvimento desses temas no primeiro capítulo nos proporcionou uma visão ampla e crítica em relação ao campo do design, e o diálogo com outras áreas afins. Pretendemos desenvolver neste segundo capítulo uma análise no tempo e espaço sobre as técnicas artesanais aliadas ao ato de costurar e tecer, que consideramos presentes no imaginário da mulher, tema esse que será aprofundado no terceiro capítulo quando analisaremos o nosso objeto de estudo, que é o trabalho artesanal de costura e bordado guardado no imaginário de mulheres idosas, resgatado e estudado na pesquisa de campo realizada com aproximadamente 200 mulheres no projeto intitulado *Retalhos de Memória*.

2.1

Linhas e agulhas: tempo e espaço

A prática de tecer acompanha a história da humanidade, em todas as culturas, inclusive nas mais remotas civilizações. Pode-se dizer que a tecelagem surge como uma forma de proteção ao homem, assim como a de todos os artefatos produzidos pela cultura material, garantindo sobrevivência da humanidade frente às intempéries e demais problemas que afligiam os homens. O algodão e o linho são fibras naturais vegetais mais antigas cultivadas pelo homem. Na Índia, o algodão já era cultivado, fiado e tecido na Idade do Bronze, três mil anos antes de Cristo.³² Além das fibras vegetais, o homem primitivo ao deixar de ser nômade, passou a cultivar a terra, domesticou vários animais, entre eles o carneiro, e da sua lã passou a tecer para proteção e vestimenta.

³² PEZZOLO, Dinah Bueno. *Tecidos: história, tramas, tipos e usos*. São Paulo: Ed. Senac, 2007.

Através de lendas, histórias e mitos gregos, por exemplo, podemos compreender a importância da prática da tecelagem ao longo da história da humanidade até os dias atuais, fazendo-nos refletir sobre a importância deste fazer atribuído desde os tempos mais remotos à mulher.

A mitologia grega é sem dúvida, de grande importância para a cultura ocidental, pois seus mitos e personagens nos permitem analisar o modo de vida na Antiguidade clássica e suas práxis. A prática da tecelagem tem uma representatividade de extrema importância dentro da mitologia Grega, mitos que traçam paralelos entre o ato de costurar, tecer e bordar com a própria vida.

As *Môiras* são dentre os mitos gregos, os que mais exercem relação com a própria vida, pois são elas, as três fiandeiras, Cloto, Láquesis e Átropos a personificação do destino individual de cada um neste mundo, isto é, cada uma têm a função específica na vida e morte de humanos. *Cloto*, a que fia, que segura o fuso e puxa o fio da vida; *Láquesis*, a sorteadora, que enrola o fio da vida, e sorteia quem deve morrer e *Átropos*, é a que não volta atrás, a que corta o fio da vida. Sua atuação é tão importante, que ao lado de Zeus, as *Môiras* projetam *uma lei que nem mesmo os deuses podem transgredir, sem colocar em perigo a ordem universal. É a Môira, que impede um deus de prestar socorro a um herói no campo de batalha ou tentar salvá-lo.*³³



Figura 02: As Môiras, com o fio da vida. Alegoria, por Strudwick (1885).

³³ In.: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega* – volume I – 2ª edição. Ed: Vozes-Petrópolis, 1986. p. 230

A prática da tecelagem na sociedade grega era tão importante, que existia inclusive uma deusa designada para este ofício, que é Atena, deusa que preside os trabalhos da tecelagem, do bordado e da fiação. É a Deusa guerreira Atena que transforma uma bela jovem em aranha, condenada a tecer pelo resto de sua vida. A jovem fiandeira que muito bem bordava, desafiou a Deusa, que aceitou a disputa, tecendo uma colorida tapeçaria representando os doze deuses do Olimpo, e a jovem fiandeira, insultou a Deusa representando histórias *pouco decorosas dos amores imortais, principalmente as aventuras de Zeus. Nenhuma irregularidade. Estava uma perfeição...*³⁴ Insultada Atena amaldiçoou a jovem fiandeira transformando-a em *aracne-aranha*, condenada a tecer até os últimos dias de sua vida.

Essas e inúmeras histórias representam a relação e importância da tecelagem para a vida humana, um saber técnico, doméstico e essencialmente feminino, e mesmo frente à contemporaneidade e produção industrial é uma prática que não desapareceu, resiste ao progresso e permanece vívida no imaginário feminino, na forma de rendas, bordados, crochê, tricô, etc.

Na Grécia antiga, a imagem de esposa perfeita estava diretamente ligada à figura da tecelã, a mulher *laboriosamente ocupada*, presente no lar em volta do tear. E sobre esse fato a autora Louise Zaidman (1990), nos mostra que essa imagem de perfeição e entrega ao trabalho pode conduzir a mulher a exageros por ser absurdamente dedicada e trabalhadora, fato este exposto na lenda das filhas de Míniades, as míniades, que ao recusarem participar junto com outras mulheres ao Culto de Dionísio e preferirem continuar no tear, têm seus teares castigados pela fúria de Dionísio que os inutiliza: *numa das versões, hera e as serpentes enrolam-se em volta dos pés dos teares... Arrancadas à sua tarefa familiar, tomadas pela loucura, as mulheres despedaçam um dos filhos e abandonam a casa dos pais para se tornarem Bacantes na montanha.* (pg. 435)

O excessivo apego ao trabalho de tecedeira leva as mulheres a desdenhar Dionísio e cometer esses excessos e exageros contrários, seja associado à mulher perfeita que nos remete a própria condição cartesiana e disciplinadora do ato de tecer e de bordar como atividades que proporcionam a mulher uma concentração e

³⁴ In.: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega* – volume II – 7ª edição. Ed: Vozes-Petrópolis, 1996. p. 27

permanência, algo que se prolonga e se renova repetidamente, e contrariamente excessiva ao despedaçar os filhos e fugir para as montanhas, invertendo a ordem e a família, transgredindo duas atividades consideradas sagradas na Grécia antiga: a maternidade e a tecelagem.

Há uma dimensão social de repressão e dependência na imagem dessas mulheres, que ao analisarmos essa questão mais a frente, perceberemos os processos sociais de inculcação impostos à mulher a essa tarefa, que contém em si um prazer e um permanecer necessários a condição social feminina, que na contemporaneidade são substituídos por outras atividades e ocupações não restritas unicamente ao espaço doméstico.

Durante a Idade Média a mulher era a grande responsável pelas atividades domésticas, como a alimentação, a tecelagem e também por acender e manter o fogo da casa. É interessante lembrar que neste período histórico a mulher era vista como uma figura frágil e era submetida à vigilância dos homens, protegidas de todos e, sobretudo, delas próprias. Neste mesmo contexto de opressão e perseguição, era permitido à mulher o ofício de tecelã, inclusive trabalhando em corporações masculinas como aprendizes, sendo o número de mulheres mestres consideráveis. Em Estrasburgo a atividade de tecelagem pelas mulheres causava grandes conflitos com os homens tecelões, fazendo com que as mulheres pela posição política inferior transferissem suas oficinas para fora da cidade, fatos relatados nos conselhos da cidade e apresentados por OPTIZ (1990:398) no artigo sobre *O cotidiano das mulheres no final da idade média*.

Em relação ao ofício de outras técnicas com linha e agulha, como por exemplo, a confecção de rendas, não é possível atribuir uma data para o início da produção, porém a Itália é citada nas bibliografias especializadas como o centro da criação da renda de agulhas e da renda de bilro, tendo uma expressiva difusão desses objetos e técnicas por outros países da Europa, sobretudo na França, Bélgica e Holanda, países esses que possuem uma tradição no artesanato da renda. Porém, considerando-se a renda como *um fio enrolado sobre si mesmo, sem fundo de tecido existente, de maneira a formar ou uma retícula ou um desenho mais ou*

*menos complexo. Neste caso a renda é tão antiga quanto o bordado. Aí estão os casos do ‘tricot’, do ‘crochet’ ou do ‘filet’ conhecidos desde o Neolítico...*³⁵

Atribui-se aos árabes a Invenção do *Macramé*, uma técnica que dispensa o uso de instrumentos, e sua base é feita com nós. De origem árabe também, o tricô que exigiu a criação de uma *agulha especial, mais longa e de maior espessura, que mantém firme a malha, sem soltar os pontos*,³⁶ foi criado pelas artesãs nômades da Tunísia, que viajavam montadas em camelos e necessitavam de uma atividade para se ocupar durante a viagem.

Por intermédio das Cruzadas as rendas e outras técnicas chegaram ao ocidente no século XVI, desenvolvendo-se em diversos países como Itália, nos arredores de Veneza, e na Bélgica, nos arredores de Anvers. Essa tradição se disseminou bastante pela Europa com adaptações e inovações. Seu uso atribuído ao luxo, poder e requinte atingiu seu ponto máximo no renascimento, acabando por sofrer proibições de uso para os oriundos da burguesia em quase todos os países da Europa, pois eram tidas como produtos suntuários e, portanto pertencentes apenas às normas vestimentárias da aristocracia.

Esse repertório de histórias, mitos sobre a relação da mulher com o tecer nos possibilita a reflexão sobre o papel da mulher na sociedade, seja ela qual for, criando metáforas sobre a condição feminina, enraizada na permanência, no silêncio, concentração, na beleza de caráter transcendental e também no prazer. Esses ofícios estão relacionados com a ancestralidade que contém uma riqueza simbólica repassada através de mitos, e práticas cotidianas permitidas à figura feminina, porém esse ofício é contido, como vimos nos exemplos acima, não sendo permitido à mulher ultrapassar, nada de exageros ou excessos, porém o poder mágico atribuído ao tecer sempre foi utilizado com maestria nos momentos de necessidade, ao driblar pretendentes, competir com deuses, e etc. Na verdade, tanto homens como mulheres são sistematicamente instruídos pelos mitos a não infringirem o desígnio dos deuses. O castigo pelo crime da ousadia, a audácia de possuir aquilo que era dos deuses, era terrível, pois o que era do mundo dos deuses não estava à disposição dos mortais. Essas práticas foram propagadas e estão presentes em todas as culturas, do oriente ao ocidente, todos os povos, quase

³⁵ RAMOS, Arthur e Luiza. *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil*. Rio de Janeiro, 1948:12.

³⁶ In.: *Fios e Fibras- oficina de artesanato* – Editora : Senac Nacional, 2002 – pg. 16

sempre ligadas à figura feminina, pois em relação aos homens a mulher é vista como fraca de virtudes.

2.2

Brasil e técnicas artesanais têxteis

No Brasil essas técnicas de produção de rendas e bordados foram disseminadas pelas mulheres portuguesas que aqui chegaram acompanhadas de seus maridos e, sobretudo pelas ordens religiosas, pelas mãos das freiras nos conventos. Entretanto, os índios anteriormente, já realizavam trançados de esteiras, e cestarias. E essa habilidade possivelmente, ao menos do ponto de vista do domínio tecnológico, propiciou a adaptação dos índios aos teares portugueses nas missões religiosas *uma vez que era importante para a moral dos religiosos que os índios deixassem de andar nus, passando a cobrir o corpo conforme os costumes europeus*.³⁷

No Brasil os produtos da tecelagem são variados, e responsáveis inclusive pela fabricação de um objeto muito importante da nossa cultura material que é a rede de dormir. A produção de redes é responsável pelo êxodo de inúmeros vendedores que deixam o interior do país em direção aos grandes centros urbanos, com dezenas de rede e colchas nos ombros e vendendo suas mercadorias, sendo característico e cultural a relação de venda entre os vendedores e consumidores que barganham esse produto que é um artefato produzido através da aculturação e transposição de técnica do tear disseminada pelos portugueses, e aqui de grande utilidade, sobretudo nas regiões norte e nordeste do país. No Brasil Colonial tecer e fiar eram ofícios comuns em muitos lares, sobretudo os mineiros onde a produção do algodão era grande, e os teares domésticos se encarregavam da produção de chita, um tecido barato, com estampa colorida e adequado ao nosso clima.

Foram os portugueses, sobretudo os açorianos os responsáveis também pela disseminação da renda de bilro no nosso país, que aqui se aculturou e atualmente sua produção é bastante expressiva, tendo inclusive cidades inteiras que

³⁷ SENAC. Fios e Fibras. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2002. p. 19.

sobrevivem do artesanato de renda de bilro nos estados de Ceará, Sergipe, Rio Grande do Norte, etc.

Essa produção é fundamental para a compreensão do artesanato da renda, da tecelagem e do bordado no país, pois são todos fazeres e técnicas de origem universal, presentes nas mais diversas culturas, existentes em muitos países.

*“E nisso não há originalidade. O que importa é o caráter e sentido de aculturação, que tornou possível transformar a renda num produto local e, portanto, nacional, sem perder de vista a expressão universal. Nenhum outro traço cultural, comum a muitos povos, se haja aculturado de maneira tão completa no Brasil, a partir mesmo do emprego da matéria básica: o fio de algodão nativo”.*³⁸

A renda de bilro é um excelente exemplo dessa aculturação, presente em diversos países do mundo (*em francês: dentelles aux fuseaux, em italiano: merletti ai fuselli ou ai piombini; em inglês: bobbin-laces; em espanhol: encajes de bobillos; em alemão Klöppelspitze*)³⁹, que no Brasil apresenta uma série de curiosas modificações como as almofadas cobertas com pano de chita, e os alfinetes são espinhos de mandacaru (*Cereus jamacaru*), além dos pontos populares ligados ao vocabulário local, como por exemplo: palha de coqueiro, pé de galinha, flor de laranjeira, margarida e etc. Essa aculturação e história da renda de bilro no Brasil teve um estudo pioneiro na década de 1940 pelo antropólogo Arthur Ramos e sua esposa Luiza Ramos que possuíam uma grande coleção de rendas e publicaram em 1948 o livro *A renda de bilro e sua aculturação no Brasil*, esse livro é muito importante pela documentação e relato da história da renda no Brasil um legado histórico que contribui para memória e para pesquisadores que estudam esse tipo de produção artesanal.

A produção de rendas e bordados no país é imensa, e contribui para geração de renda e sustento de inúmeras famílias, principalmente na região Nordeste, onde uma variedade de saberes e técnicas são facilmente identificados em feiras de artesanatos, associações e cooperativas. Essas técnicas são relacionadas aos trabalhos domésticos, passados de mãe para filha, presentes na tradição familiar, regional, contribuem para a renda familiar, em muitos casos como uma solução de

³⁸ In.: FUNARTE. Artesanato Brasileiro. 2ª edição, Rio de Janeiro, 1980. p. 105.

³⁹ RAMOS, Arthur e Luiza. *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil*. Rio de Janeiro, 1948. Prefácio.

sustento em épocas de seca, e desemprego, e também para a dimensão lúdica e criativa presente na vida humana que se opõe ao trabalho alienado ou pervertido na maior parte das oficinas de trabalhadores pelo Brasil. Atualmente no Brasil há um incentivo maior para esses fazeres, a organização em cooperativas rurais, políticas de geração de renda, apoio de órgãos públicos, e etc. Porém, ao mesmo tempo, muito desses saberes artesanais são perdidos pela falta de interesse da população jovem e a migração para os centros urbanos, uma vez que o Norte e o Nordeste são os estados onde há uma maior concentração na produção de rendas e bordados no país, e com a migração, há uma população vivendo em favelas e bairros operários nos grandes centros urbanos que guarda essas técnicas, porém não produz, acarretando em uma grande perda desse trabalho criativo e de certa forma regional.

Dentre esses ofícios, podemos no Brasil destacar uma diversidade de técnicas por aqui disseminadas e aculturadas, entre elas destacam-se o crochê, tricô, renda de bilro, renda renascença, renda redendê, o filé, o labirinto, e bordados livres com pontos em haste, atrás, corrente, ponto cheio, matiz e o bordado em ponto de cruz, ainda o frivolité, o macramé, o vagonite, e etc.

Essas técnicas aliadas ao ato de tecer, e costurar estão entre as práticas mais antigas da história das civilizações, sendo seu uso relacionado do requinte e luxo à proteção, sendo valorizada e apreciada por nobres e burgueses, nômades e camponeses ao longo da história, através dos tempos. Sua permanência e utilização sofreram inúmeras adaptações ao longo de seu tempo de uso, acompanhando o contexto social em que estavam inseridas no momento, todas relacionadas ao trabalho da mulher na esfera doméstica, responsáveis pela composição não apenas do imaginário feminino, mas na representação de seu espaço e seus objetos, traduzindo o lugar da mulher na sociedade. No Brasil essas técnicas estão presentes em todas as classes sociais, porém é na classe mais pobre onde esse ofício se disseminou com mais rapidez e abrangência, surgindo como uma alternativa econômica, presente também na religiosidade, ao ornamentar altares de Igrejas por todo país, os singelos paninhos da mulher brasileira que estão a ocupar milhares de lares no país, na forma de capas de liquidificador, capa para bujão de gás, chegando até o mais alto requinte na confecção de vestidos de noivas e vestidos de festas exibidos em desfiles internacionais, bem como a produção de objetos de design que utilizam essas técnicas artesanais.

Luiz Câmara Cascudo em seu *Dicionário do folclore brasileiro* (1988) sobre as rendas e as rendeiras escreve:

“São artífices em ambientes paupérrimos, conseguindo obras-primas que encantam os olhos estrangeiros. A rendeira e suas rendas pertencem aos domínios etnográficos e aguardam um estudo sincero e limpo de sua atividade. Estudo de todos os elementos que constituem essa indústria, tradicional e doméstica, labor secular de freiras e de fidalgas...”

Contribuindo para nossa reflexão e crítica ao trabalho artesanal no Brasil que precisa ser olhado e compreendido pela sua importância fundamental no desenvolvimento da cultura material, voltando o olhar para nossas raízes que na verdade são aqui transformadas em objetos diferenciados e singelos, que se sobrevivem ainda hoje é porque fazem sentido e geram lucro dentro da sociedade capitalista. Resistindo, essas mulheres rendeiras, bordadeiras e costureiras, seguem cantando como faziam na época de Lampião, quando *Muié rendeira* era considerada o canto ou hino com que o grupo saía a marchar pelos sertões.⁴⁰ Ou ainda, como Penélope que esperou por Ulisses por vinte anos, resistindo a muitos pretendentes conseguindo driblá-los com a ajuda do seu tear, por três anos, prometendo que escolheria um deles como esposo assim que acabasse de tecer a mordalha de seu sogro. Penélope resistiu e ao retornar para os braços de seu amado, para matar a saudade de vinte anos, conseguiu também que Atena prolongasse a noite.

2.3

Novos usos: a revolução industrial

É importante destacarmos as formas de utilização e manutenção dessas técnicas a partir da Revolução Industrial que passaram por transformações radicais, novas formas de produção para objetos feitos a mão. O surgimento da máquina a vapor em 1712 por Thomas Newcomew transformaria completamente o sistema de produção, por um sistema mecanizado e industrial. A relação do homem com a prática da tecelagem foi modificada significativamente. A primeira modificação foi a invenção da lançadeira volante, adaptada aos teares manuais, permitindo a produção de tecidos mais largos, *porém, com o aumento da produção, começaram*

⁴⁰ FUNARTE. *Artesanato Brasileiro: rendas*. Rio de Janeiro, 1981. p. 17.

a faltar fios, produzidos na roca, então em 1763, James Hargreaves inventou o filatório manual, e em 1767, aperfeiçoou sua invenção, criando uma que fiava até oitenta fios de uma única vez. (PEZZOLO, 2007:145) E deste modo, teares e máquinas cada vez maiores aceleravam o ritmo e a produção da indústria têxtil, e a tecelagem de rendas também passou pelo mesmo processo de modificação e mecanização.

“Em 1809, John Healthcoat havia inventado, na Inglaterra, a primeira máquina que produzia o tule tal e qual o rendado básico das rendas, até então feito à mão. Mas a fabricação mecânica da renda deve-se a uma família de engenheiros, os Leavers. Eles aperfeiçoaram o equipamento, o qual passou a produzir a renda, que inicialmente levou o nome da família e, depois, passou a ser chamada de renda de Calais.” (Idem.)

Nos dias atuais a modernização de tecidos, rendas e bordados aliados a tecnologia industrial contribuem para a manutenção, diversidade e descartabilidade da indústria da moda, cada vez mais importante na legitimação de valores, e distinção de classes. Entretanto, a mecanização não foi a única responsável pelo desaparecimento dessas técnicas e modos de produção. Adrian Forty (2007) em *Objetos do desejos* enfatiza a importância de analisarmos o contexto social em que esses usos, e *designs* foram utilizados, dando como exemplo a utilização da máquina de costura o autor nos mostra que a alteração no design e produção das roupas no século XIX não se deu em consequência da utilização do uso da máquina de costura, uma vez que, o uso não era em todo o processo, e ao invés de elevar o pagamento da mão de obra ou redução da carga horária, por causa da velocidade de trabalho com a máquina, os donos de confecção, perceberam que com o auxílio das máquinas, a roupa barateava, e poderia se colocar mais adornos nos vestidos sem custo adicional, e conseqüentemente vender mais.

Essa é a lógica do capitalismo, vender mais, e variar a oferta, deteriorando a qualidade do produto. E diversificando a oferta, e produzindo novos *designs*, os fabricantes conseguem promover a moda.

Compreender que as tecnologias foram criadas de uma forma artesanal, e aperfeiçoadas ao longo do tempo, é compreender suas transformações e usos históricos. O capitalismo contribuiu muito para o aparecimento da profissão design, que por sua vez, contribui para “inovação” de produtos, atendendo e criando novos produtos para o cotidiano, e, recentemente, aliando a publicidade e

ao *marketing*, a indústria de artefatos industriais cada vez aumenta mais, engolindo práticas, valores, e atitudes. O passado é visto como algo que deve ser superado e contraposto ao presente. Presente e passado além de antagônicos são entendidos como temporalidades desconectadas, sem relação de causa e efeito.

O aumento da população mundial, a industrialização, o tempo fragmentado e sem continuidade, o mercado de trabalho e a tecnologia são fatores que justificam a existência dessa apreensão e até mesmo agressividade na produção em massa, de tudo, e de todos. Porém, resgatar e valorizar modos artesanais de produção é contribuir para manutenção de identidades, valores e coesão social contidos nas práticas tradicionais.

Aloísio Magalhães (1985), a respeito deste fato, enfatizava a importância da conscientização de nossos valores tradicionais em contrapartida à inevitável velocidade da transferência cultural no mundo atual. E afirmava que *relembrar a importância da continuidade do processo cultural a partir de nossas raízes não representa uma aceitação submissa e passiva dos valores do passado, mas a certeza de que estão ali os elementos básicos para a conservação de nossa identidade cultural*. (p.47) A industrialização e a globalização contribuem para a perda da identidade cultural, uma vez que os produtos são padronizados, gerando uma falsa integração, e *faz-se sentir nos países importadores de tecnologia e países geradores dessa tecnologia*, complementa o autor. (p.48)

Essa questão exige atenção e cuidado, afinal, o Brasil é um país que possui uma diversidade cultural muito ampla e embora estejamos em uma sociedade industrializada, vivemos em um contexto onde a produção de objetos artesanais é grandiosa e gera renda, sobretudo nas camadas sociais populares, há também uma tendência para a aquisição de objetos artesanais alimentado consideravelmente pelo turismo, moda e design.

Não podemos desconsiderar esses saberes, produções artesanais, e o design popular presente na inventividade do povo, é necessário contribuir para manutenção de tradições, legitimando e adaptando um saber técnico secular. Debater e sinalizar a relação presente entre design e artesanato, os pontos de divergência e convergência. É preciso refletir sobre essa relação entre o objeto industrializado e o objeto artesanal. O objeto industrializado tem uma função determinada na sociedade: ser útil, isto é, útil na medida em que pode ser

comercializado, não dá espaço ao supérfluo, segue um padrão seriado, uma regra, funcionalidade, que não é determinada por antigas demandas calcadas profundamente na cultura, mas é impessoal destinado para troca. O objeto artesanal imprime o gesto de quem o fez, mesmo que não conheçamos o autor, é como tão bem define Octavio Paz (2006) no célebre ensaio *O uso e a contemplação*:

“A beleza do desenho industrial é conceitual por natureza: se ele expressa alguma coisa, essa coisa é a precisão de uma fórmula. É o signo de uma função. Sua racionalidade o condiciona a uma e somente uma alternativa: ou um objeto funciona ou não funciona. No segundo caso, deve ser jogado na cesta de lixo. Mas não é só a utilidade que torna o artesanato tão cativante. Ele vive em contato íntimo com nossos sentidos, e é por isso que é tão difícil abandoná-lo. Seria como expulsar de casa um velho amigo”. (pg.. 85)

O objeto artesanal é um bem cultural para ser usado, tem valor de uso, expressa comportamentos, relações sociais, utilidades, saberes técnicos, deve ser pensando e investigado como um tipo de produção que envolve método, criação e inventividade. Não se pode desconsiderar o saber técnico e criativo presente no artesanato e que não se encerra nos processos industriais, embora percebamos sua lenta dissolução.

2.4

Apropriação das técnicas artesanais pela indústria.

Há como se fazer uma associação entre indústria e artesanato no Brasil. O primeiro argumento, ainda que não possamos estabelecer nexos causais muito profundos, tem sua base no sistema escravocrata, que sabemos que existiu no Brasil por quase três séculos e foi o responsável por grande parte de nossos problemas sociais, as desigualdades o analfabetismo e inclusive pela dificuldade na organização dos ofícios e a formação de uma mão de obra especializada. No Brasil colonial o trabalho em geral era desvalorizado e desonroso, sendo que o trabalho manual era realizado somente pelos escravos. Havia nos senhores de engenho um desdém pelo trabalho manual, fato este apresentado em diversos livros sobre História e Sociologia do Brasil. E com a libertação dos escravos essa condição se agravou, pois com a alforria, o negro livre não sabia o que fazer para sua

sobrevivência, nada lhe foi ensinado, não houve políticas de valorização do trabalho e habilidade manual desses indivíduos, e sim um grande preconceito pelo trabalho, que infelizmente ainda está presente na nossa sociedade na contemporaneidade.

As mulheres negras após a escravidão para sobrevivência e subsistência passaram a realizar diversos ofícios, como, por exemplo, a costura, um trabalho considerado humilde e solitário. Porém com o aceleração da economia e a chegada dos imigrantes o ofício de costureira recebeu um novo lugar, uma oportunidade de transformar as habilidades domésticas em renda. Essa mudança na mentalidade e apropriação das técnicas pela indústria foi analisada por MALERONKA (2007) que nos mostra como se deu a apropriação da mão de obra feminina pela indústria têxtil, em São Paulo no início do século passado, sobretudo a mudança na mentalidade e a produção de trabalhos manuais pelos imigrantes que aqui chegaram.

Os imigrantes foram responsáveis por uma grande modificação da relação com o trabalho no país, e para escapar da condição de operários montavam fabriquetas e confecções de vestimentas, roupas brancas, chapéus, etc. A autora nos mostra que houve um grande crescimento na produção de roupas, *e novos métodos de vendas que iam sendo introduzidos e integravam as novas formas de publicidade.* (2007: 43).

O crescimento da indústria de roupas feitas na cidade de São Paulo impulsionada pela economia e industrialização fez com que fosse necessário o aumento e a qualificação da mão de obra para atuação nesse ofício, ocorrendo neste momento uma ampliação e divulgação por parte das narrativas publicitárias e do Estado de cursos voltados para a profissionalização de jovens moças para o ofício de costureira. É importante ressaltar que a transmissão desse ofício se dava de modo diferenciado nas classes sociais, nas classes mais abastadas como um lazer, uma ocupação para o tempo livre e formação de uma dona de casa exemplar, mas na classe pobre, esse trabalho era visto como uma oportunidade de sobrevivência e inserção no mercado de trabalho.

“No final do século XIX o ofício da costura ordenou a vida das mulheres a tal ponto que, no período, a multiplicação da pobreza levou meninas e moças a buscarem em tal atividade sua sobrevivência. As restrições significativas de oferta

de trabalho em outros setores empurravam desde a infância muitas meninas para o ofício.” (MALERONKA, 2007: 64)

Na primeira década do século vinte foram criados na cidade de São Paulo institutos profissionais femininos com o objetivo de atuarem na formação profissional da mulher, sobretudo no ofício da costura. Havendo nesse momento o emprego de um grande número de processos de inculcação por parte do Estado em propagar esses ofícios, adaptando esse saber doméstico para a industrialização e produção em série, voltado para as mulheres.

E também neste momento que surgem os conflitos dentro da produção fabril e as operárias, condições de trabalho péssimas, costureiras mal remuneradas, trabalho infantil. Neste momento também que as máquinas de costura são inseridas na produção de roupas prontas, a industrialização não facilitou o trabalho dessas mulheres operárias.

“Um dos principais objetivos dos donos de sweatshops e atacadistas de roupas, que controlavam o uso delas, era baratear o preço da costura. Em outras circunstâncias, a velocidade das máquinas poderia ter possibilitado a seus operadores ganhar mais ou trabalhar apenas algumas horas por dia, em vez de doze ou mais horas por dia que as costureiras à mão costumavam trabalhar”. (FORTY, 2004:77)

No Brasil este fato também ocorreu e é relatado por MALERONKA:

“Os registros sobre o espaço fabril deixam perceber, que longe de se apresentarem com um ambiente adequado, as oficinas eram talhadas ao sabor das circunstâncias e marcadas pela ausência das mínimas condições higiênicas. Ambientes fechados e empoeirados, mal iluminados, e mal ventilados, construções precárias e terrivelmente insalubres configuravam o espaço fabril” (2007: 150)

A crescente industrialização e produção em série de artefatos foram responsáveis pela degradação do trabalho humano - exploração, péssimas condições de trabalho e desrespeito ao operário, porém este fato foi modificado com a criação de sindicatos e leis trabalhistas na década de 30 e 40 do século XX.

Atualmente a organização do trabalho nas indústrias têxteis e nas confecções ocorre de um modo mais flexível, sem assalariadas, as confecções muita das vezes terceirizam a produção e as costureiras se organizam de outro

modo, em suas casas, e comunidades, com condições também de desprestígio e exploração.

As técnicas artesanais foram substituídas por técnicas reproduzidas pelas máquinas, bordados, tricô, crochê e etc. Porém em contrapartida há uma valorização crescente do trabalho artesanal, e iniciativas de sucesso que visam unir o trabalho industrializado com técnicas artesanais de produção, além da produção artesanal ou pré-industrial de rendas e bordados que o sistema de produção industrializado não incorporou em sua mecanização, ofícios que persistem e geram renda para inúmeras cidades e estados brasileiros.



Figura 03: Jovens na aula de costura – Escola Senai, 1949.

2.5

Iniciativas híbridas: alguns exemplos

Pretendemos destacar aqui alguns exemplos de iniciativas que visam unir o trabalho artesanal com o design, nos mostrando que esse hibridismo é possível em uma realidade como a nossa, em que mãos cheias de dons muitas vezes são excluídas da participação social.

O primeiro exemplo será a Cooperativa de trabalhos artesanais Coopa Roca localizada na favela da Rocinha na cidade do Rio de Janeiro. A cooperativa existe desde 1981 e foi fundada pela socióloga Maria Teresa Leal que ao frequentar a comunidade e promover diálogos com os moradores percebeu a importância do trabalho manual para mulheres migrantes nordestinas que agora estavam na metrópole, descaracterizadas de sua origem e com técnicas guardadas no imaginário. A iniciativa desde o início pretendeu resgatar técnicas como o fuxico, o crochê, o bordado e o nozinho. A produção inicial era realizada somente com retalhos de tecidos doados por confecções. Atualmente a Coopa Roca conta com a participação de 100 cooperadas, que através de parcerias nos setores da moda, design e artes plásticas conquistaram o respeito e credibilidade nacional e internacional, realizando inúmeros eventos no Brasil e exterior como desfiles, exposições, cenários, e etc.

O design social presente na iniciativa atrai olhares e parcerias com designers, arquitetos e estilistas, tornando a cooperativa conhecida mundialmente, sendo matéria jornalística em diversos meios de comunicação no Brasil e exterior. Uma das participações mais expressivas da Cooperativa foi na exposição *Brazil 40 Degrés* realizada na *Selfridges* em Londres, que atraiu o olhar do designer Tord Boontje que projetou uma luminária que é confeccionada pelas artesãs em crochê.

Além dos desfiles, exposições e parcerias a Coopa Roca também promove um concurso denominado *Retalhar* voltado para estudantes de moda, design e artes que tem como objetivo aproximar os estudantes dessas áreas aos processos e técnicas artesanais, neste concurso é proposto aos estudantes que criem projetos e produtos utilizando as técnicas artesanais e a mão de obra das cooperadas.

É interessante ainda demonstrar que essa iniciativa possui uma sede própria na comunidade, promove cursos e atividades educativas para a nova geração e é auto-sustentável desde o ano de 2001.⁴¹

⁴¹ Informação disponível na entrevista com a fundadora da Cooperativa Maria Teresa Leal ao Museu A Casa. In.: www.acasa.org.br/ensaio.php?id183



Figura 04: artesãs na sede da Coopa Roca



Figura 05: Luminária em crochê projetada por Tord Boontje realizada pelas artesãs da Coopa Roca.

Outra iniciativa que reúne mulheres e técnicas artesanais é a grife brasiliense *Apoena* idealizada pela estilista Kátia Ferreira. A *griffe* emprega mão de obra de artesãs da periferia de Brasília que tem como marca registrada a utilização de bordados. A iniciativa já existe há três anos e tem a participação de

500 mulheres bordadeiras que produzem duas mil peças por mês que são distribuídas em 43 pontos de venda pelo país. A empresa é parceira de outras iniciativas privadas que contribuem para a manutenção do Instituto Proeza, que tem como o objetivo incluir, profissionalizar, gerar rendas, ensinar e o aperfeiçoamento das técnicas artesanais, além de prestar assistência médica, social e psicológica as artesãs. A *griffe* que utiliza o bordado na confecção de seus tecidos e roupas inovou e promoveu uma hibridação de técnicas ao digitalizar os bordados e imprimi-los nos tecidos criando estampas ricas de textura e beleza.

Algo comum as duas iniciativas está no fato de além do resgate e geração de renda através do trabalho manual com técnicas têxteis, o discurso da importância deste trabalho para a mulher artesã que realiza seu trabalho no próprio lar ao lado da família, facilitando a criação e educação de seus filhos.



Figura 06: Desfile Apoena – fashion Rio 2010.

Inúmeras são as iniciativas que unem o trabalho artesanal com o design nos mostrando a beleza e possibilidade da união de linguagens, não pretendemos aqui realizar uma pesquisa quantitativa e exploratória dessas iniciativas, exemplificamos para ilustrar, fundamentar e nos ajudar a compreender o lugar dessas técnicas na contemporaneidade. Técnicas realizadas por gente simples e que demonstram certa simplicidade, mas que são sofisticadas e não são de fácil entendimento.

Outra iniciativa é a da Família Dumont, uma família que faz do ato de bordar um modo de estar no mundo, de expressão, um estilo de vida, dessa família composta de seis irmãos do interior de Minas Gerais, de uma cidadezinha ribeirinha, banhada pelo Rio São Francisco. Uma família que cresceu no meio de linhas e agulhas, com características muito próprias, e o desejo de acrescentar uma nova função a uma técnica antiga. A história do bordado faz parte da família que com a mãe Zulma Diniz Dumont as filhas aprenderam as técnicas, e que hoje reúne mãe, filhas e netas, além do irmão Demóstenes que elabora os desenhos a serem bordados.

O ineditismo deste trabalho e família está presente não apenas na riqueza e minúcia técnica, mas na utilização do bordado como um meio para ilustração de livros, capas de CD e etc., unindo em mais um exemplo um fazer tradicional com o tecnológico. A reinvenção de pontos clássicos, e o bordar como um meio de estar no mundo são marcas dessa família tão especial que contribui para a manutenção e valorização deste trabalho em nosso país e no exterior. No documentário *Transbordando* dirigido por Kiko Goifman com apoio do Etnodoc, edital de apoio a documentários etnográficos, é possível transportarmo-nos para a rotina desta família, que através de linhas e agulhas traduz e reinventa as técnicas transformando-as em ilustrações ricas para livros de autores como Jorge Amado, Marina Colasanti, Ziraldo, Manoel de Barros, etc.

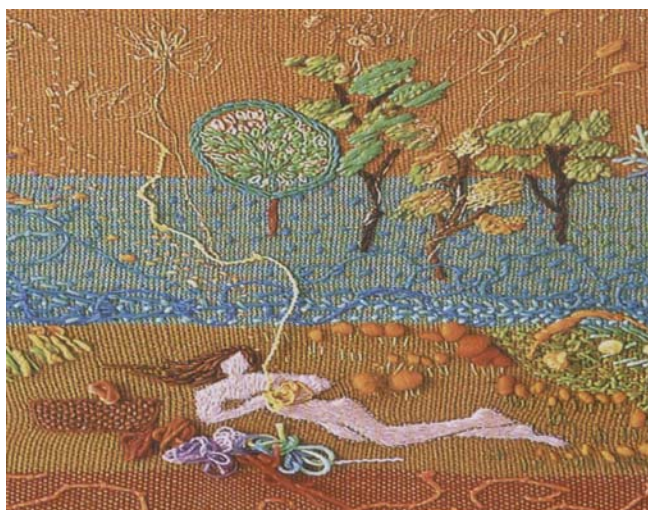


Figura 07: Ilustração bordada Família Dumont

Para a melhor compreensão deste trabalho, da rotina e do lugar do bordado no cotidiano desta família e de tantas outras, que expressam uma brasilidade presente na cultura material, que também possui uma dimensão imaterial, simbólica e cultural, transcrevo abaixo um texto escrito por Ângela Dumont, uma das seis irmãs bordadeiras:

Dias bordados

“ A porta da casa de nossas avós vivia aberta. Nas janelas azuis a toalha bordada em crivo era estendida para que o Senhor dos Passos vivesse ali uma das estações de sua "via-crúcis". Nossa casinha ancestral era feita de adobe. A luz do dia, ou sob a luz de lamparinas e lampiões, as mulheres que vieram antes de nós falavam e teciam as toalhas para enxugar os pés dos meninos e os corpos suados de seus homens.

Na Páscoa, as guarnições traziam os pontos e as cores da Ressurreição. O almoço era melhorado e a sobremesa era o melado da comunhão entre todos. As lanternas chinesas dos bordados de mamãe clareavam a vida da gente nas tardes do "tempo comum", quando o ponto cruz era marcado num outro rito de passagem, fazendo florescer o matiz, o rococó, entremeios, sianinhas, pontos cheios de suspiros.

Os dias eram bordados sem bastidor, e as tranças das meninas bordadas no pano levavam a cor de mel.

A mesa posta sempre. Os pratos e bules esmaltados sobre a mesa. A janta era servida no fogão de lenha: arroz empapadinho e carne cozida. Cheiro de café torrado na hora, adoçado com rapadura. Os biscoitos de peta, lamparina, fofão, quebra-quebra, bolo inglês, guardados em latas, servidos a quem chegassem depois das missas de domingo.

Aos sábados, antes do ofício, a roupa era engomada e o suco de groselha distribuído entre os meninos

*De segunda a sexta eram bordados paninhos, guarnições e toalhas de mesa. O encontro de mulheres aprendizes de bordado na varanda verde e terracota. A agulha entrando e saindo no pano num sem tempo. Ao bordar com outras mulheres vem a fome de a ninguém nada faltar. Vem a sede de partilhar o pão e o propósito, de comungar a justiça, o trabalho e a beleza docemente”.*⁴²

⁴² Dumont, Ângela. *Dias Bordados* - 05/03/2007 – In.: www.matizesbordadosdumont.com.br

2.6

Consumo nos armarinhos: cultura de resistência ou falta de opção?

Ao nos voltarmos para o estudo do design dos objetos artesanais produzidos por mulheres idosas no espaço doméstico, analisando objetos ligados a técnicas de cozer, como crochê, tricô, bordados, fuxicos e etc., nos remetemos diretamente para o espaço comercial onde os bens necessários a realização dessas técnicas são vendidos: os armarinhos.

Pensar na permanência desse tipo de comércio nos centros urbanos no século XXI é intrigante e um tanto quanto saudosista, nos remete a outro tempo. Um espaço de consumo de miudezas, botões, linhas, agulhas, bastidores, fitas, fitilhos, galões, passamanarias, rendas, sianinhas, viés, alfinetes, dedais, e etc. Um espaço lúdico que reúne muitas cores, texturas e possibilidades. Refletir sobre esses bens é refletir sobre o que está por de trás desses bens, quem os consomem, por que os consomem, para quê os consomem, quais as relações sociais, culturais que são produzidas ao consumir esses bens?

Mary Douglas (2009) ao mostrar que as mercadorias são boas para pensar e que o consumo, ou a escolha entre bens é resultado de uma cultura e contribui para ela, que marca e dá sentido a categorias e classificações vêm de encontro com a pesquisa de campo que foi por mim realizada em um armarinho localizado na cidade do Rio de Janeiro.

Por desenvolver a cinco anos pesquisas com mulheres idosas e administrar a pesquisa e compra de materiais de armarinhos, tenho sido uma frequentadora assídua desse tipo de comércio e sempre atenta a movimentação presente dentro deste estabelecimento. Porém neste trabalho não como consumidora, mas como pesquisadora, realizei uma pesquisa de campo em um armarinho de bairro e entrevistei algumas consumidoras sobre suas compras e os porquês. O armarinho escolhido foi o Armarinho Izabel localizado na Rua do Catete, onde funciona há 40 anos. Esse armarinho foi escolhido devido sua diversidade de bens de aviamentos, movimentação e também por ser atualmente o único armarinho presente entre os bairros de Laranjeiras, Flamengo, Largo do Machado e Catete. É fato que nos dias atuais não há muitos armarinhos na cidade do Rio de Janeiro, sobretudo na Zona Sul, mas é curioso observar também o novo momento desse estabelecimento,

quando, por exemplo, nos deparamos com armarinhos nos *shoppings centers*, e armarinhos com espaço que oferece cursos de artesanato e costura. A pesquisa foi realizada no mês de novembro de 2009, e foram entrevistadas 20 senhoras de idade entre 60 e 86 anos, além da entrevista com o dono do estabelecimento, e algumas jovens consumidoras. Porém o foco da nossa pesquisa é a consumidora idosa, por ser a mulher idosa objeto de nossa pesquisa e também representar a maioria frequentadora deste estabelecimento e produtora de artefatos artesanais com linhas e agulhas.

Conforme citado acima, nossa pesquisa não tem interesses formais ou de configuração do objeto, não está centrada, portanto, no objeto, mas sim no que está por trás desses objetos, nesses bens de consumo. É interessante observar que essa pesquisa de campo na verdade contribuiu para confirmar as reflexões que tenho procurado desenvolver sobre as mulheres idosas, suas práticas, o *habitus* e o ato de comprar, pois para todas as senhoras entrevistadas o ato de comprar nos armarinhos e produzir algo com as mãos está intimamente ligado ao contexto social em que foram criadas, pois aprenderam as técnicas com as mães, e também nas escolas, nas aulas de trabalhos manuais:

“Eu fui criada em colégio de freiras, e ali nós éramos obrigadas a aprender artesanato, mas parece que hoje está modificado, e depois disso eu tomei carinho”. (Rosa, 83 anos)

“A criação da gente é muito importante, hoje em dia as mães não ensinam as filhas o trabalho manual, o crochê, uma passamanaria – vai tudo nas lojas comprar – tudo eletrônico”. (Maria, 70 anos)

O consumo desses bens e produção de algo com as mãos representam para essas mulheres um trabalho, uma ocupação e para a economia um nicho de mercado, afinal os idosos são hoje responsáveis por 15% do consumo no país. As entrevistadas produzem objetos artesanais para seus familiares, amigos e também para instituições de caridades, como uma forma de serem úteis e admiradas; por amor e *devoção ao habitus*.

“É um prazer fazer e saber que um bebe vai vestir determinada roupa, ou que uma senhora vai usar uma bota de lã, ou um senhorzinho no hospital. É prazerosa”. (Luciana, 72 anos)

“Eu compro em grande quantidade, pois eu faço sapatinhos para a obra social do outeiro da Glória. Nós fazemos o ano inteiro sapatinhos para as crianças, faço com todo carinho”. (Maria Lúcia, 68 anos)

“Todo enxoval dos meus netos fui eu quem fiz, do berço a tudo. É uma alegria, você pode ter aquele ego assim: Fui eu quem fiz”! (Vitória, 80 anos)

Esses depoimentos vem de encontro com as teorias sobre o consumo desenvolvidas por Daniel Miller (2002) que considera o ato de comprar como um ato de amor, que contribui e interfere nos relacionamentos entre os sujeitos, entre os membros da família. O objeto constituindo o relacionamento, transcendendo identidades isoladas de cada um, da interpretação do outro como se deseja, do sacrifício que precede a existência, do amor, das mercadorias como *um meio para constituir pessoas que importam*.⁴³

Ao entrevistar senhor José, o dono do armarinho Izabel, descobri que há 40 anos existiam mais de 12 armarinhos na Rua do Catete, esse fato acontecia pelo número de alfaiates e costureiras que existiam na época, atualmente seu estabelecimento é o único do bairro e região, tem 20 funcionárias, e a movimentação é bastante intensa. Em depoimento ele relatou que o armarinho se transformou em outra coisa, em uma loja que atende outros segmentos, e que com o crescimento do artesanato urbano e doméstico, houve uma grande diversificação para materiais de artesanato, além é claro, dos cursos oferecidos pelo armarinho como *patchwork* e corte e costura. Ao perguntar se ele via o estabelecimento como um espaço de sociabilidade ele respondeu-me que não, que isso era uma visão romântica, que as senhoras estavam ali só para comprar. Entretanto ao perguntar para as senhoras a importância do armarinho, a frequência e se já tinham feito amizade, as respostas demonstraram uma relação de afeto muito grande com esse tipo de comércio, como um espaço de encontro, de trocas, de dar uma *passadinha* para ver as novidades, etc.

“Eu visito sempre os armarinhos, folheio sempre as revistas para ver se tem alguma novidade. Eu gosto”! (Leda, 75 anos)

“Frequento armarinhos desde que me conheço por gente! A juventude não sabe o que é armarinho... Antigamente o dono do armarinho fazia parte da nossa família”! (Vitória, 80 anos)

⁴³ MILLER, Daniel. *Teoria das compras*. São Paulo: Editora Nobel, 2002. p. 166.

“Armarinho faz muita falta. Há muitos anos esse armarinho está aqui. Sempre fui muito bem atendida, as meninas tem muita paciência com os velhos, com a terceira idade”. (Rosa, 83 anos)

Analisando esses depoimentos observamos a importância desse estabelecimento comercial, e desses bens de consumo, que dão sentido à existência dessas senhoras.

Dessa forma considero que posso concluir este subcapítulo tentando responder a pergunta se os armarinhos existem como cultura de resistência ou por falta de opção? Porém compreendo que algumas coisas persistem, não por falta de opção, ou resistência, mas persistem, pois estão cheias de significados, não significados que podemos medir em estáticas ou economicamente, um significado mágico, que agrega, que dá sentido a existência, como um ritual, uma magia, ou até mesmo um sacrifício, não o significado isolado, mas em relação com outros significados. *São acessórios rituais, o consumo é um processo ritual cuja função primária é dar sentido ao fluxo incompleto dos acontecimentos, e viver sem rituais é viver sem significados claros, e possivelmente sem memórias.*⁴⁴ Por outro lado, o dado concreto ou histórico, o fato de haver no passado inúmeros armarinhos na região e hoje só existir um, a explicação da natureza simbólica isoladamente não é muito esclarecedora. Parece-nos que a variável mais importante é a econômica, pois ela foi e é determinante para a preservação do *locus* onde os aviamentos e outros materiais são disponibilizados para as artesãs. Se o número de armarinhos praticamente desapareceu podemos concluir que o modo de produção industrial em série nas usinas extinguiu o trabalho artesanal. Se existe ainda hoje alguns exemplos eles se expressam nos idosos, pois no passado essas atividades tinham o caráter de “estilo de vida”, razão de ser dessas mulheres. Do mesmo modo é preciso não esquecer que o modo de produção industrial contemporâneo é mais flexível e os empresários não têm pudor de “terceirizar” parte da produção ou empregá-la quase que na totalidade, sem perigo de voltar à dimensão criativa, às práticas não alienadas que eventualmente surgiam no passado, onde o modo de produção artesanal era hegemônico.

⁴⁴ DOUGLAS, Mary. O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2009. pg. 112.

Persistem, portanto, alguns armazinhos e alguns artesãos, pois são testemunhas de um legado de realizações e memórias. Permitem o pertencimento e a diferenciação a um determinado grupo, e talvez possamos classificar armazinhos, mulheres idosas e artesanato em um mesmo grupo, que nos proporciona um debate sobre a contemporaneidade, a descartabilidade do velho, a exclusão social, e a permanência, um grupo que se deixa conquistar pelo tempo, fiel ao ritual do trabalho, que nos ensina a pensar sobre a morte, a obsolescência e transitoriedade de bens, pessoas e práticas.

É tão difícil abandonar o artesanato, os armazinhos e os idosos, pois estes estão em contato íntimo com nossos sentidos, com nossa ancestralidade, e ao desconsiderarmos determinados rituais, práticas e indivíduos contribuimos para a exclusão social, para o preconceito, criando enormes lacunas e barreiras intransponíveis entre grupos e práticas sociais. Deste modo faz-se necessária a ampliação do debate sobre as diferentes formas de produção, consumo e circulação de bens na sociedade contemporânea..



Figura 08: Imagem do armazinho Santa Izabel e vendedora.