

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Ricardo Divino Santos

FIOS DE MEMÓRIA:
Uma análise das narrativas de vidas de bordadeiras

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador(a): Prof. Dra. Giani David Silva.

Belo Horizonte
2019

Santos, Ricardo Divino.
S237f Fios de memória : uma análise das narrativas de
vidas de bordadeiras / Ricardo Divino Santos. – 2019.
79 f. : il.
Orientadora: Giani David Silva
Dissertação (Mestrado) – Centro Federal de
Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de
Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Belo
Horizonte, 2019.
Bibliografia.
1. Análise do discurso. 2. Narrativa. 3. Ethos. I.
Silva, Giani David.II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus I – CEFET-MG
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga CRB6 – 3261

Ricardo Divino Santos

FIOS DE MEMÓRIA:
Uma análise das narrativas de vidas de bordadeiras

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador(a): Prof. Dra. Giani David Silva.

Área de Concentração: Tecnologia e Processos Discursivos

Belo Horizonte
CEFET-MG
2019

*À Amanda Valiengo.
À Maria de Lourdes e a José Antônio.*

AGRADECIMENTO

Obrigado. Esta palavra talvez não exprima bem o sentimento que tenho por todos aqueles que me possibilitaram a experiência de estar aqui. É profundo e genuíno o sentimento que trago comigo em relação à generosidade desses seres que me guiaram até a essa etapa de minha vida: a defesa de uma dissertação.

Aos meus pais, Maria de Lourdes e José Antônio dos Santos, por terem me incentivado desde os primeiros anos de vida a dar um passo além, mesmo que o caminho seja cheio de obstáculos.

À Maria da Conceição, sempre presente.

Aos meus irmãos, irmãs, sobrinhos e sobrinhas, por toda essa coisa sem jeito, afetuosa e escandalosa que somos mesmo.

Obrigado João, Arlene, Camila, Cass e Lyra. O apoio, a alegria de vocês é balsamo. Talvez seja essa aura de pedagogos que habita esse lar. O nosso lar.

À Giani, peça fundamental em minha formação como jornalista. De quem recebi a sementinha do prazer pela pesquisa. Quem me deu as dicas, me ajudou a germiná-la. E quem me trouxe adubo, quando apenas as minhas mãos já não eram o suficiente para adubar a essa árvore.

Aos meus amigos de vida e de academia: Lets, Rafa, André, Leila, Andrei, Flávinha e Luiz. Sou grato pelo acolhimento e apoio de vocês. Os melhores dias a vocês.

Aos professores. Sem profissionais como Renato, Cláudio, Lilian e Gerônimo (a quem devo uma queca!) nada disso seria possível. Não tenho como agradecer pelo fazem.

Agradeço a todas as colaboradoras que me deram o privilégio de ouvir suas histórias. Permitir-se ao outro é também um ato de bondade.

E à Amanda Valiengo, minha companheira. Obrigado, Duca, pela paciência e por me ensinar a ressignificar a vida, a colorir os dias e a contar estrelas durante as noites, mesmo quando as noites são de luas minguantes. A você, o meu carinho de sempre!

Obrigado.

RESUMO

Amparada no arcabouço teórico da Análise do Discurso de linha francesa, esta Dissertação busca o levantamento de possíveis *ethès* espelhados nas narrativas de vida de mulheres bordadeiras que, em alguma medida, estabeleceram algum tipo de relação com o fazer. Trabalhamos com a hipótese de que essas relações dão conta também de aspectos ligados à formação identitária dessas colaboradoras, aos posicionamentos políticos assumidos por elas, bem como marcam o próprio fazer como fator de subsistência, uma vez que o bordar se apresenta como possibilidade de trabalho para algumas delas. Foram selecionadas, para esta pesquisa, quatro bordadeiras de perfis sócio-econômico-educacional distintos e faixas etárias diferentes. Com uma amostra diversa, foi possível, através da coleta de entrevistas, perceber índices *ethoïticos* comuns às entrevistadas, apesar da diversidade do recorte. Também foi possível constatar a importância da memória afetiva para a construção e definição dos papéis sociais assumidos por essas bordadeiras, como se todas as pontas das linhas que tecem a vida desses seres surgissem do emaranhado de um mesmo novelo: o de ser mulher em nossa sociedade.

Palavra-chave: Análise do discurso, Narrativa, *Ethos*

ABSTRACT

Based on the theoretical framework of the French current of Discourse Analysis, this dissertation seeks to raise possible *ethès* mirrored on the life narratives of female embroiderers who, in some way, established some kind of relationship with their work. We worked with the hypothesis that these relationships have also aspects related to the identity formation of these collaborators, to their political positions, as well as mark their own doing as a subsistence factor, since embroidering is a job opportunity for some of them. For this research, four embroiderers of different socioeconomic-educational profiles and different age groups were selected. With a diversified sample, it was possible, through the collection of interviews, to perceive common *ethos* indices among the interviewees, despite the diversity of the cut. It was also possible to verify the importance of affective memory for the construction and definition of the social roles assumed by these embroiderers, as if all the tips of the lines that weave the life of these beings arose from the entanglement of the same ball: being a woman in our society.

Keyword: Discourse Analysis, narrative, *Ethès*

SUMÁRIO

SOBRE AS ANEDOTAS DE SI QUE CONSTITUEM A VIDA	11
1.OS PRIMEIROS ALINHAVOS OU ALGUMAS PISTAS SOBRE A EXPRESSÃO DE UM OUTRO.....	13
1.1.INTRODUÇÃO.....	13
1.2. OBJETIVO.....	15
1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.4. HIPÓTESE	16
1.5. ESTRUTURA.....	16
2. SOBRE O BORDADO? APENAS PREAMBULOS	18
3. DISCURSO, IDENTIDADE, OFÍCIO E POLÍTICA	24
3.1. SUJEITO x OFÍCIO.....	25
3.2. SUJEITO X POLÍTICO.....	28
3.3. SUJEITO X IDENTIDADE	30
4. TECER O MEU ESTAR NO MUNDO	33
4.1. O BORDADO	33
4.2. BORDADO E GÊNERO	35
5. PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	37
5.1. SEMIOLOGIA DISCURSIVA	37
5.2. O ETHOS	39
5.3. AS IDENTIDADES SOCIAL E DISCURSIVA.....	40
5.4. PRINCÍPIO DE ALTERIDADE	41
5.5. MEMÓRIA E IMAGINÁRIOS.....	41
5.6. IMAGINÁRIOS DISCURSIVOS.....	42
5.7. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	43
5.8. ENTREVISTAS	44
6. UM BORDADO DE SI	46
6.1. PERFIS COLABORADORES	46
6.2. ANÁLISE.....	48
6.2.1. Colaboradora A (CA).....	49
6.2.2. Colaboradora CB	57
6.2.3. Colaboradora C (CC).....	60
6.2.4. Colaboradora D (CD).....	65
6.3. FIOS QUE CONDUZEM.....	67
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
8. REFERÊNCIAS.....	75

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: SOBRE AS ANEDOTAS DE SI QUE CONSTITUEM A VIDA

Semelhante a um sintoma que carregam os que escolheram a profissão que exerço, sou jornalista com alguns anos de profissão, o interesse pelo ponto de vista dos outros em relação aos acontecimentos sempre me seduziu. Às vezes em medidas distintas, noutras nem tanto, os personagens e as narrativas sempre exerceram sobre mim um fascínio. Fui criado por aquela raça de gentes que têm o costume de transformar em saborosas anedotas os acontecimentos familiares. Ente de uma família numerosa, por isso, personagens, versões e contadores não faltam. Em parte, esse universo contribuiu para a escolha do curso de graduação em jornalismo, profissão que iria seguir, e, porque não, para a escolha do tema da pesquisa que se apresenta: “Fios de memória: uma análise das narrativas de vidas de bordadeiras”.

O tema desse estudo me chegou de forma natural por intermédio de uma conversa entre mim e a orientadora e professora Giani David Silva. Se no início me senti um pouco distante do objeto de pesquisa, não demorou muito para que as reflexões sobre o mesmo me fizessem perceber a representatividade do mesmo em nossa sociedade. Não é uma surpresa se o leitor desse trabalho pertencer a uma família que possui o bordado no rol de atividades exercidas por seus antepassados, por exemplo, avós, tios ou irmãos. Comigo não é diferente.

A idade de Maria da Conceição, minha tia, sempre foi um dado incerto que alimenta longos debates familiares. Mulher de pele preta, filha de Maria Araújo Santos e Enock Araújo Santos, natural da cidade de Guanhães, na região Leste do estado de Minas Gerais, a única, e a mais velha (dizem), em meio a outros dois irmãos, José Antônio e Joaquim dos Santos.

Tetêdi, alcunha pela qual Maria da Conceição era tratada por todos que a conheciam, era dedicada aos sobrinhos, aos afazeres do lar e ao trabalho de diarista. Desempenhou durante anos o ofício em casas de imigrantes ingleses que aportaram na cidade de Nova Lima, no fim da primeira metade dos anos de 1900. O dinheiro que ganhava com as faxinas servia para, além de manter a casa, custear um hábito que nutriu por toda vida: o de presentear. Para isso, não havia ocasião certa. Ou melhor, todas eram certas. Tecidos, peças de roupas, panos de prato, brinquedos e tudo ou mais que julgasse agradar a pessoa a ser presenteada. Com o passar do tempo, desse costume pueril, nasceu uma tradição bem cevada por ela que era a de agradecer às mulheres da família, e àquelas amigas mais próximas, com pares de chinelos bordados manualmente.

A cores eram as mais variadas, a depender da ocasião: se a presenteada fosse uma sobrinha-nora, que acabara de se tornar mãe, tons mais claros (azul celestial, brancos, amarelos, rosa bebê, entre outros), se fosse uma jovem amiga da família, tons mais vivos (azul marinho, vermelho, rosa choque, entre outros). Enfim, apesar de dizerem muito, não importavam as cores, sempre chamavam a atenção a delicadeza, a beleza e a riqueza de detalhes bordados nos sapatos. O que lhe rendia, sempre acompanhados de pedidos explícitos e encomendas do produto aos quais atendia com orgulho e prontidão, muitos comentários elogiosos que destacavam as suas habilidades com as mãos, talento para a criação e o carinho dedicado às pessoas.

Assim se seguiu por anos a fio. O tempo avançava, mas o zelo dos pontos finos e detalhistas dos bordados se mantinham intactos, ignorando os caprichos que as características da idade a impeliam. Até que, em certa feita, ao agradecer uma das sobrinhas com um par daquelas desejosas prendas, percebeu-se que havia escondida caprichosamente, no solado da pantufa, na parte interna, uma etiqueta. Nela, se lia alguns dados, como endereço, contatos, CNPJ, marca e nome de uma empresa de calçados, o que tornavam fácil a tarefa de localizar o fabricante dos artigos. Logo, deduziu-se que os chinelos eram comprados e não produzidos por ela como imaginou-se por quase uma vida.

Até hoje, esta crônica familiar é motivo de risadas e acalorados debates nos encontros tradicionais da família. Recentemente, porém, essa anedota da vida privada brotou de forma revigorada, abrupta e cercada dos sintomas de minha própria existência, depois de uma conversa com a orientadora deste trabalho. Daí surgiram algumas questões, menos aquelas de cunho moral, que podem imperar nas conversas em família e no senso comum, o que não nos interessa aqui, mas, sim, aquelas outras elegidas como tônica deste trabalho: as histórias de vidas de mulheres que mantêm, em algum grau, o hábito de bordar - ato de criar ou desenhar figuras, de forma manual ou mecânica, em tecidos, se utilizando de apetrechos como agulhas, fios de algodão, de linho, entre outros.

1. OS PRIMEIROS ALINHAVOS OU ALGUMAS PISTAS SOBRE A EXPRESSÃO DE UM OUTRO

1.1. INTRODUÇÃO:

Não há outra maneira de escuta às narrativas das mulheres bordadeiras sem realizar uma viagem para dentro do próprio lar. Isso se faz necessário porque depois de aportar em nosso país, o ato de bordar correu por leitos de séculos em nossa cultura como uma característica íntima e formadora desses lares, que em sua relevante maioria eram compostos por um feminino “estável” e um outro masculino patriarca. Assim, a *práxis* cerziu um tecido familiar assente e calcado em uma cultura patriarcal herdada dos colonizadores.

Mas até que ponto o fenômeno “bordar” que sempre fez parte dessa cultura pode agora ditar os moldes de uma reformulação do que é feminino, a partir do caráter sedimentado do sexo, do gênero e da sexualidade no nível do corpo?

A pergunta cunhada a partir da leitura da obra da filósofa Judith Butler¹, em seu ensaio *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*, nos auxilia no pensamento sobre a instauração do gênero por intermédio da repetição de performances reincidentes em nossa sociedade. Para ela, o corpo preso a uma espécie de eterno retorno dessas ações performáticas, em nosso caso o ato de bordar, está fadado a se tornar seu próprio gênero (BUTLER, 2011).

Com essa perspectiva como guia, partiu-se para tentar compreender os significados e a contribuição dos bordados para o reforço e estabelecimento de novas e velhas identidades, o que passa por uma afirmação dos gêneros, ofícios e das atuações políticas do sujeito. Questões essas que justificam um olhar mais esmerado sobre o tema, tamanha a sua representatividade em nossa cultura.

Como já mencionado, o bordar deixou de ser algo restrito ao perfil estereotípico “da mulher do lar, prendada” para incorporar (ou reincorporar) demandas ligadas ao feminino, e também se tornou *cool*, atraindo, assim, sujeitos do sexo masculino (aspecto esse, último, que não será tratado nesta pesquisa).

¹Judith Butler (24 de fevereiro de 1956, Cleveland, Ohio) é uma filósofa pós-estruturalista estadunidense, uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética. Ela é professora do departamento de retórica e literatura comparada da Universidade da Califórnia em Berkeley (Maxine Elliot Professor).^[1] Desde 2006 Judith Butler atua, como Hannah Arendt, como Professora de Filosofia no European Graduate School (EGS), Suíça.

Para verificar a ascendente do ofício e o novo perfil dessas bordadeiras, como também as novas relações que se estabelecem, fizemos uma rápida pesquisa² na internet. Por exemplo, ao se digitar a palavra “bordado” no maior site de buscas do mundo, *Google*, encontramos cerca de 80 milhões de ocorrências. Quando o objeto de busca no mesmo site é o termo “bordados *sites*”, surgem mais de 481 mil resultados. No que se refere às Redes Sociais, são comuns perfis de grupos que se organizam para aprender a bordar e, mais que isso, discutir temas como feminismo, ou, até mesmo, para uso do fazer como uma terapia para o tratamento de sofrimentos mentais como a ansiedade. Se digitarmos a #bordados no Instagram, rede de compartilhamento de imagens, por exemplo, verificamos cerca de 700 mil publicações sobre a temática.

Dados como os citados acima corroboram com os do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que, em 2006, apontou a atividade como a principal em 75% dos municípios brasileiros. Estudos realizados pelo Serviço de Apoio e Pequenas Empresas (Sebrae), em 2005, a atividade artesanal, envolve cerca de cinco milhões de pessoas. O que a atribui importante impacto econômico em 25% dos municípios brasileiros.

Além dessa presença marcante em nossa sociedade, outro ponto que habilita o tema a um estudo mais apurado é o fato de o bordado ter a característica de ser uma tradição que se utiliza da cultura oral para se perpetuar. Desta forma, o objeto está em consonância com os estudos realizados por vários grupos que se dedicam ao estudo de narrativas de si. Um bom exemplo nesse sentido é o que acontece com o grupo de pesquisa Narrar-se, do CEFET-MG. Fundado em 2015, atualmente, por intermédio da investigação da narrativa oral de estudantes e ex-professores da instituição, o grupo busca desvelar os imaginários e representações sociais que circundam os estudantes, bem como os mecanismos *identitários* que regem os papéis das fontes (sujeitos entrevistados nas pesquisas).

Em nossa pesquisa, a coleta de dados se dá por meio dos testemunhos orais dos sujeitos. Esses relatos serão objetos de análise para a verificação de nosso questionamento inicial, seja ele: quais são as novas relações que se instauram entre o sujeito e o fazer bordados?

Foram entrevistadas duas moradoras de uma comunidade Quilombola, na região do Médio Vale do Jequitinhonha, outra na região do Alto Jequitinhonha, moradora da

²Dados coletados no dia 29 de novembro de 2016 e atualizados no dia 13 de fevereiro de 2017. Fonte: Google.

cidade de Diamantina e uma moradora da Capital do estado de Minas Gerais. Como pode ser observado, as quatro colaboradoras são mineiras e moradoras de três regiões de regiões contrastantes.

Ao todo, foram quatro colaboradoras ouvidas. Apesar desse recorte para a construção do corpus, essa pesquisa ouviu inúmeras histórias de sujeitos que também praticam o bordado por motivos variados. A predileção àquelas se deu porque as narrativas dessas quatro bordadeiras possibilitam a discussão do objeto proposto pela pesquisa. A eleição das entrevistadas foi realizada depois da inserção e participação em algumas reuniões de grupos e por intermédio de indicações de amantes do ofício.

O objetivo, ao participarmos desses encontros, foi a busca por perfis distintos, desejosos por contar a própria história e com desenvoltura para diálogo. Também levou-se em consideração a importância do depoimento para a pesquisa, seguindo assim as orientações em Meihy (2007). Conforme o autor, o número de colaboradores é uma questão básica. Um planejamento nesse sentido “evita que o número de entrevistados seja maior do que o necessário, [e] que se proceda erroneamente, supondo que um testemunho seja melhor do que o outro ou que se permita a saturação dos argumentos”.

Em relação à escolaridade, a amostragem constituiu-se de um espectro amplo que inclui desde sujeitos que não tiveram acesso à escolarização básica, àqueles com formação acadêmica, curso superior e/ou especialização, *stricto e lato sensu*.

1.2. OBJETIVO

Esta pesquisa tem como objetivo geral o de discutir, por intermédio de uma análise dos conceitos teóricos-metodológicos da Análise do discurso Francesa, as possíveis relações entre as mulheres e o bordado que se inscrevem e se materializam nas narrativas de vida de mulheres que ainda mantêm a prática do bordado viva em suas comunidades e/ou núcleo familiar, fazendo da mesma um meio de expressão, sustento e prática de pertencimento social.

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para isso, realizaremos uma investigação seguindo as pistas que consideramos pilares que sustentam a prática no atual contexto e que, assim, se apresentam como objetivos específicos para a realização do intento.

A saber:

01) investigar de que forma novas identidades relacionadas ao feminino se materializam nos discursos dessas artífices.

02) identificar a que ponto o trabalho dessas artesãs reflete essas – possíveis – novas identidades que se apresentam em seus discursos.

03) analisar de que forma os pontos anteriores (identidade e trabalho) emaranhados na narrativa dessas mulheres servem a esse novo ser político que emerge.

1.4. HIPÓTESE

Acreditamos que, por ser uma forma de expressão escrita e, conseqüentemente, de linguagem, com a qual geralmente as bordadeiras, em nossa cultura, lidam desde as primeiras fases da vida, os bordados possuem relações intrínsecas à vida dessas mulheres. Relações essas que geram identificações, que moldam maneiras de ser e de se estar no mundo, se havendo com aquelas demandas contemporâneas que lhes diz respeito.

Dessa forma, acreditamos em uma reconfiguração do seu *status* bordado no universo dos fazeres. Fenômeno esse pertencente ao universo da linguagem que traz consigo a materialização de um novo artífice.

1.5. ESTRUTURA

Toda tela bordada parte de riscos feitos no pano que servirão de guia para a linha que, por sua vez, dará formas e cores ao trabalho. Em um esforço paralelo, anotamos aqui os caminhos que essa pesquisa seguirá para cumprir seu objetivo. Assim, essa dissertação está organizada em quatro capítulos.

O primeiro capítulo mostra os primeiros passos ou algumas pistas sobre a expressão de um outro, dá-se o início à investigação levando-se em conta aspectos mais gerais sobre o tema. A partir de um questionamento cunhado a partir de textos da filósofa Judith Butler (2011), tenta-se nesta dissertação, entender o que o fazer bordados representa para as mulheres de nossa sociedade, a sua história, suas significações, suas implicações, seus engendramentos, e a morte da mulher bordadeira do lar.

No capítulo dois, faremos um preambulo sobre a ontologia do bordado. Passaremos por suas origens, relações e papéis sociais até sua chegada ao Brasil.

No capítulo três, nos deteremos sobre a tríade Identidade, Política e Ofício ancorados no Discurso com o intuito de estabelecer as relações do fazer com o tripé que

motiva a investigação desse trabalho. Além disso, expomos alguns dados que contribuem e reforçam o fazer na contemporaneidade. Nesse momento apontaremos, também como se dá a criação da identidade discursiva, a projeção do *ethos* que deixa suas marcas no produto bordado, ou seja, como o pano é carregado de formas discursivas, e mostra a reelaboração das experiências vividas a partir da construção artísticas no tecido. A memória mostrada por meio do discurso, como reelaboração das experiências.

No capítulo quatro, voltamos a nossa atenção mais uma vez para os bordados, desta feita mais pautados pela relação que o fazer estabelece com o feminino em nossa sociedade.

No capítulo cinco se encontra nossa apresentação teórico-metodológica. Iremos descrever como foram guiadas as entrevistas cedidas pelas bordadeiras, breves considerações acerca da coleta de dados e também as escolhas para a articulação teórica. As análises das narrativas das bordadeiras estão expostas no capítulo seis. Nele faremos tentaremos unir os pontos das entrevistas cedidas pelas colaboradoras relacionando-os com o arcabouço teórico estudado em busca de possíveis interpretativos contidos nas narrativas de vida

Por fim, no capítulo sete, traremos as considerações finais e possíveis vieses para se continuar um estudo sobre o tema bordado.

2. SOBRE O BORDADO: PREAMBULOS

O bordado, com suas origens que nos remontam civilizações pré-históricas, é algo emblemático. Com o passar dos tempos, assumiu *status* de essencialidade na construção e definição dos papéis dos gêneros “masculino e feminino” em nossa sociedade. Na Bíblia, livro de textos religiosos tidos como sagrados pelos cristãos, já encontraremos escritos sobre a arte de bordar. No livro de Êxodos, por exemplo, está descrito um tutorial do preparo de fios para o bordado de indumentárias.

Os primeiros sinais da arte de bordar na história, de acordo com a pesquisadora Cláudia Houdelier (2005), surgem na Grécia Antiga, quando são verificados em monumentos túnicas bordadas. Os povos hebreus e romanos, cada um a seu modo, também se utilizaram dos bordados. No Ocidente, os primeiros registros dessa atividade nos remetem ao século VII. Desde então, verifica-se um crescente interesse pela prática e, nesse sentido, as abadias e os mosteiros da época se transformaram em grandes difusores desse tipo de artesanato.

Os trabalhos de bordados, inicialmente, são compostos de registros de figuras relacionadas às guerras, brasões, escudos e pendões. Tema recorrente, bordados por rainhas e suas damas. A partir do século XVI, os motes religiosos, históricos ganham relevância. Seu caráter estético é reforçado na Renascença, quando além das vestes, passam a ocupar espaços como objetos de decoração interiores (HOUELIER, 2005).

O que se testemunhou nos séculos seguintes foi uma crescente mecanização do fazer até meados de século XX, quando o bordado feito à mão voltou a ter seu valor reconhecido e, mais que isso, passou a ser um índice axiológico institucionalizado ligado ao sexo feminino.

Fato de fácil comprovação ao se verificar compêndios que tratam sobre a temática e que apontam, inclusive, para a institucionalização desse imaginário. Como é o caso do movimento Escola Nova, que ocorre no Brasil nos meados da década de 1920. O movimento preconizava a criação de escolas profissionalizantes dedicadas às mulheres com o intuito de oferecer habilitação técnica em atividades domésticas, artísticas, comerciais e pedagógicas (SANTOS, 2016). Não obstante, um dos objetivos fundadores da instituição era o de [...] a educação [...] [ser] a responsável por inserir as pessoas na ordem social (MENEZES; SANTOS, 2001, s.p.). O que a alinhava à filosofia da época que postulava uma formação para as mulheres voltada para o magistério, na qual o

bordado e a costura aparecem como conteúdos a serem ensinados na preparação desses profissionais, como salienta Santos (2016).

Estima-se que o costume tenha sido inserido em nossa cultura logo nos primórdios da colonização e se não tardou para se ver associado às tarefas de incumbência feminina. O ensino das técnicas se deu por intermédio da tradição oral, por séculos, dentro das casas e até mesmo em instituições como a igreja Católica, que considerava o seu ensino importante para a formação dos cidadãos. Para Valença (2005, p.36), tais ações seguiam a liturgia reducionista que era dedicada à formação das mulheres, uma formação voltada para as prendas do lar. “[...] uma preparação para as tarefas próprias da condição feminina, reduzindo-se apenas à instrução de ler, escrever, contar, coser e bordar”. (SANTOS, 2016)

Esse ‘adestramento’³ nos faz refletir sobre uma espécie de tentativa da não realização ou apagamento do sexo feminino em nossa sociedade. Assim, o ato de subjugar a mulher a tornava algo não dito, não verbalizado e, portanto, não simbólico, tornando-a fruto de uma ideação do outro masculino. Dessa forma, resta a elas como única forma de existência mundo social se submeter àquilo que um outro masculino define.

O que nos traz duas questões: a primeira diz respeito a quem seria esse grande outro possuidor do poder trazer à condição objetual um ser? E a segunda: como romper o condicionante impetrado e devolver o *status* de um ser pertencente ao mundo?

Até então, possíveis alinhavos para as respostas a essas perguntas podem ser encontrados no mito bíblico da concepção do mundo, conforme Castro (2011). O autor salienta que Adão retira os animais do mundo das coisas e os transporta para o universo da linguagem ao nomeá-los. “Então o Senhor Deus formou da terra todos os animais selvagens e todas as aves do céu, e os trouxe ao homem para ver como os chamaria; cada ser vivo teria o nome que o homem lhe desse” (Bíblia Sagrada, 1985, 30, apud CASTRO, 2011). Homem e linguagem, portanto, se apresentam como molas propulsoras para a instauração de um mundo de nomes, aspecto esse último que é alvo de crítica para Saussure⁴ em uma das versões de seu *Curso de Linguística Geral*, em que aponta o caráter reducionista da nomeação pura e simples de objetos. À guisa dessa percepção, Castro nos tenciona para a radicalidade ontológica dessa operação:

³Grifo do autor.

⁴Ferdinand de Saussure (Genebra, 26 de novembro de 1857 — Morges, 22 de fevereiro de 1913) foi um linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência autônoma. Seu pensamento exerceu grande influência sobre o campo da teoria da literatura e dos estudos culturais.

Locke (1999, p. 638) chama a atenção para a “liberdade que Adão teve de acrescentar um nome novo a qualquer ideia”. Por conta desse arbítrio, Benjamim (1984, p. 59) considera Adão “pai dos homens e pai da filosofia”, na medida em que no ato da nomeação, que ele enceta e a filosofia renova sem cessar, “a ideia se libera, enquanto palavra, do âmagô da realidade”. O deslocamento entre a palavra e a realidade, por sua vez, tem um efeito que já aparece em Hegel (1986, p201): “O primeiro ato pelo qual Adão constitui seu domínio sobre os animais foi o de dar-lhes seus nomes, pois eles foram anulados como existentes e tornados ideias”. Isto é, os animais deixaram de existir enquanto seres por sua própria conta, tornando-se seres dentro da linguagem e, portanto, objetos diante do homem (CASTRO, 2011).

Ainda seguindo esses passos, Blanchot (apud CASTRO, 2011) afirma sobre a ruptura exigida pelo sentido que carregam as palavras. Segundo ele, essa quebra leva ao encerramento da coisa em si e instaura um novo ser. Ponto em que surge o simbólico, marco revelador da fronteira entre as palavras e as coisas. Assim, em primeira instância, o símbolo se manifestará como a materialização da morte da coisa, como proferiu Jacques-Marie Émile Lacan (1901 – 1981), ali evocado por Castro para nos dizer da importância de se tomar a palavra, ‘nomear’, simbolizar, para se matar⁵ a coisa e instaurar o ser da linguagem.

Acerca dessas simbolizações, Freud⁶ (1919) traz em seu texto *O Estranho, ou Das Unheimliche*, a partir de uma busca pelos sentidos do termo *Unheimlich*⁷, definido como algo “*fora do sentido*”, alheio a tudo aquilo que se pensa ser. “[...] o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. (FREUD, 1976, p.277) Desse paradoxo, chega-se à conclusão de que o sujeito, impotente, está desamparado, dessa forma, esse “estranho” é causa de uma compulsão causada pelo que se é e se repete e retorna, sem fim, e o acolhe no mesmo ponto, sem que o mesmo dê conta desses mecanismos (MACHADO; MELLO, 2012).

Em suma, um ser não será o ser que o outro determinou, muito menos, por intermédio de artifícios, como a designação de um fazer. No entanto, para se romper essa opressão subjetiva imposta por um outro é necessária a nomeação, a simbolização daquilo que é inominável, ou real, para Lacan (1901 – 1981), instaurado por um processo de esvaziamento de significação do outro. É necessário entrar no campo onde se digladiam as subjetividades para se conceber outras realidades.

⁵ Para Lacan, ao se nomear a coisa, está migra do universo natural para o mundo dos sentidos.

⁶ Sigismund Schlomo Freud (Freiberg in Mähren, 6 de maio de 1856 – Londres, 23 de setembro de 1939^[3]), mais conhecido como Sigmund Freud, foi um médico neurologista criador da psicanálise. Freud nasceu em uma família judaica, em Freiberg in Mähren, na época pertencente ao Império Austríaco (atualmente, a localidade é denominada Příbor, e pertence à República Tcheca).

⁷ *Unheimlich* significa tudo o que é estranho, desconhecido, de onde nascem, assim, o desconforto, a angústia.

Assim sendo, nos arriscamos em dizer que o saber bordar foi historicamente, e até um passado recente, ligado a um mecanismo de anulação da mulher, sempre travestido pela áurea de um *status*, de um predicativo indispensável a um feminino desejado. E, culturalmente, o índice contribuiu para solidificar o lugar à margem desses indivíduos do gênero feminino, relegando-os às tarefas ditas do lar, e estes “domesticados” ocuparam a posição de um outro submisso ao sexo masculino. Assim, enquanto a este era confiado o prover, o sustento da casa, a autorização ao desbravamento dos mundos, àquela restavam o cuidado da limpeza dos aposentos, dos filhos, fazer bordados, entre outros.

Na sociedade chilena, podemos perceber um movimento contrastante no que se refere ao rompimento dessas amarras sociais. O caso em questão é o das Arpilleiras. Devido às proximidades geográfica e temporal, a técnica têxtil de arpillagem surge na Isla Negra, no Chile. Com sua origem em uma tradição popular própria das artesãs daquela localidade, a técnica consistia em bordados montados em suporte de aniagem, um pano rústico feito a partir de sacos linho grosso usados para ensacar farinha ou batatas.

Toda a costura era feita à mão, utilizando agulhas e fios. Às vezes, eram adicionados fios de lã à mão e com crochê, para realçar os contornos das figuras. Normalmente, O tamanho dessas obras era determinado pela dimensão do saco, (BASIC, 2012, p.8).

De acordo com a autora, após o preparo do pano, o mesmo era lavado e cortado em seis partes, o que possibilitava o bordado coletivo em reuniões dessas mulheres. Os temas eram a própria histórias dessas autoras, de suas famílias e de suas comunidades. “A tela de fundo se chamava *arpillera*, dando o nome a essa expressão artística popular”, explica, ainda, a autora.

Durante o período da ditadura militar do Chile⁸, as arpilleras aproveitavam os encontros de bordadeiras, outrora tipicamente familiares, ressignificando-o como espaços e atos de resistência contra a opressão política da época. Faziam isso ao se apropriarem do suporte como ferramenta de comunicação para denunciar os desmandos do governo. Essas ações nos fazem refletir sobre a intencionalidade desses sujeitos que tem como objetivo transformar o pano em materialidade discursiva, onde o ser político ganha voz, ou seja, no suporte para o bordado se encontra e extrapola o horizonte de visão de um *outro* político, pertencente a um universo de coisas. Fato esse que vai de encontro àquela

⁸ A ditadura militar chilena (em espanhol: *dictadura militar de Chile*) foi um governo militar autoritário que governou o Chile entre 1973 e 1990. A ditadura foi estabelecida depois que o governo democraticamente eleito de Salvador Allende foi derrubado por um golpe de Estado apoiado pela CIA no dia 11 de setembro de 1973.

máxima de um bordado predicativo de um ser do sexo feminino alheio ao mundo político que o cerca, circundado pelas fronteiras de um castelo de nome vida privada.

Para a colecionadora Beth Ziani⁹, os bordados de outrora, calçados na ornamentação e embelezamento da casa, das roupas e dos enxovais tornou-se uma linguagem, ou seja, um veículo pelo qual é expressado a cultura contemporânea. Para ela, o fazer “deixou de ter a caracterização de uma linguagem de desenvolvimento de artesanato e passou a ser visto como meio de expressão” (ZIANI).

No Brasil, a atividade estético-decorativa da *práxis* extrapolou o âmbito de um fazer meramente artístico (artesanal e romântico) e inscreveu seu signo em um campo social e cultural, refletindo as novas atuações do feminino em nossa sociedade. Como se numa tentativa de dar conta ao que lhes excede como seres, outrora de condição renegada, esse novo *modus operandi* por intermédio da escrita em panos se aproxima mais de uma estética bakhtiniana¹⁰. Lembramos que para Bakhtin (1992), a natureza do signo sempre seguirá uma natureza dupla. A primeira é interna, ligada à existência do sujeito, e a segunda é externa, que diz respeito à tentativa de organização daquilo que lhe escapa o campo de visão. E é isto que o concebe como um *isso* aberto, e, não obstante, amarrado em suas próprias matizes, seu tempo, seu espaço. É por intermédio desse horizonte que se apresenta (tempo e espaço) que esses artesãos que contam de si, se fazem presentes no mundo atual, refletindo “o seu estar aqui e agora” em seu fazer e, assim, se refletindo no mesmo. O autor salienta que o horizonte nunca é acabado. Sempre haverá a necessidade de um outro para se ver além, para avançar ao infinito aleatório, numa tentativa de se dar conta do que é o outro. Dessa forma, ao bordar, o sujeito autor de si se apresenta para esse embate de subjetividades impregnadas pelo que é ontológico do ser, e se permite à exposição daquilo que define como e daquilo que lhe define como em seus mundos (interior e exterior).

⁹Beth Ziani nasceu em São Paulo. É pós-graduada em Literatura pela USP, professora e pesquisadora nas áreas de literatura, memória e oralidade e tem ampla experiência com a obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa. Atua em São Paulo e Minas Gerais com projetos culturais e educacionais, além de participar do Núcleo de Pesquisa Literatura Viva.

¹⁰Mikhail Mikhailovich Bakhtin (do russo: Михаи́л Миха́йлович Бахт́ин; 17 de novembro de 1895, Oriol — 7 de março de 1975, Moscou) foi um filósofo e pensador russo, teórico da cultura europeia e das artes.

3. DISCURSO, IDENTIDADE, OFÍCIO E POLÍTICA

Para se chegar aos possíveis interpretativos contidos nas narrativas de si das bordadeiras que colaboram com esse trabalho, acredita-se que há de se investir à tarefa como uma fiandeira que são aquelas pessoas que nas comunidades, geralmente rurais, tinham por ofício fiar as linhas, matéria prima do bordado. Elas selecionam o algodão, em alguns casos, plantados no próprio terreiro de suas casas e trabalham para materializar o fio, que irá à agulha, e servirá como objeto que vai dar forma aos ornamentos, desenhos e escritas sobre os tecidos. Dessa forma, não há como chegar ao fio condutor das narrativas dessas - porque não, personagens de si?, sem nos inspirar nesse modo de operação, sem olhar de forma atenta às experiências vividas dessas mulheres, aos fatos testemunhados por elas, às escolhas feitas por elas em cada momento da vida, enfim, ao conjunto de atos que são lastros no horizonte de vida dessas colaboradoras e que são sustentáculos da subjetividade delas mulheres [tecendo novas formas de se estar no mundo].

Diante da questão principal apresentada, faz-se necessária a investigação de três pontos: o primeiro se refere às relações do bordado com os seguintes feixes identitários; a oralidade, o gênero, o engajamento, a atividade, a religião, a sua institucionalização na sociedade e a mediatização do fazer. O segundo diz respeito às representações sociodiscursivas que perpetuam imaginários sobre a prática dos bordados e reforçam posições políticas. E o terceiro ponto visa observar aspectos ligados à materialização sociodiscursiva que reflitam posições desse sujeito frente ao seu mundo, atuando no ofício ou seja em seu campo do trabalho ou da arte.

Para isso, parte-se da hipótese de que o mundo tecido por essas personagens denota o espaço de um ser alinhado com as demandas oriundas de seu tempo, desejoso e, agora, reivindicador de seu lugar de fala¹¹, de tomar posse de seu próprio ato de linguagem¹², e se instaurar como ser. Os atos de linguagem, na perspectiva de Charaudeau (2001) leva em consideração as estratégias discursivas adotadas pelos sujeitos em um quadro situacional ao compor a sua encenação do dizer.

¹¹ Se diz respeito ao onde se dá a manifestação linguageira.

¹² Aqui se diz do conjunto da atividade linguageira.

O que se espera é que a busca ou o avizinhamo a essas respostas, tendo como pano de fundo os discursos contidos nas narrativas de vida desses colaboradores, bem como o aporte teórico, possibilite a apresentação de um panorama acerca dos imaginários relacionados aos bordados, bem como uma aproximação daquilo que é constitutivo de si e próprio dessas bordadeiras.

3.1. SUJEITO x OFÍCIO

Canta, Musa da voz clara, as celebradas habilidades de Hefesto. Com Atená e seus olhos brilhantes, ele ensinou gloriosos ofícios aos homens de todo o mundo – homens que, antes, moravam em cavernas nas montanhas, como animais selvagens. Mas agora que aprenderam ofícios graças a Hefesto, famoso por sua arte, eles levam uma vida tranquila em suas casas o ano todo.¹³

Na mitologia grega, Hefesto - também chamado Vulcano, deus do fogo¹⁴, filho de Hera e Zeus, é considerado Deus da forja e dos artífices. O trecho que precede esses escritos compõe um hino cantado a esse Deus que antagoniza outro mito grego que é a lenda de Pandora. Enquanto esta, intrinsecamente, ligada à destruição, ele, Hefesto, utiliza seus poderes sobre o artífice, como propiciador da paz e produtor da civilização (SENNET, 2009).

O autor nos alerta para o fato de que, apesar do aparente lugar comum do uso das ferramentas como um marco civilizatório, a alegoria afasta a ideia de um fazer meramente técnico. O que levaria à concepção de um criador civilizador que é capaz de utilizar suas ferramentas em nome de uma coletividade, antes nômade e descentralizada, fato que promoveria a reificação do ser, tirando-o do isolamento “ciclótico”¹⁵, resgatando-o à sociedade, uma vez que aqueles cidadãos comuns gozavam, naquele período, de um *status* próximo ao da classe média. Suas habilidades manuais, por fim, os alçaria a um passo de igualdade à restrita camada de ricos aristocratas, mas sem os afastar da massa escravizada, responsável pela feitura do trabalho que exigia certa capacidade técnica, mas que não lhes conferia “direitos e/ou reconhecimentos políticos.

Era neste cenário, conforme explica Sennet (2009), que o trabalho designava caminhos para o lugar social do indivíduo. Este era lugar ocupado pelo artífice, com suas habilidades manuais. Era neste contexto em que eram louvados “aqueles que associavam

¹³“Homeric Hymn to Hephaestus”, in H.G. Evelyn-White, trad., Hesiod, the Homeric Hymns, and Homerica (Cambridge, Mass: Harvard Loeb Classical Library, 1914), 447. Caput. Sennet (2009).

¹⁴Mitologia romana.

¹⁵Na mitologia, Hefesto reina sobre os vulcões, que são as suas oficinas e onde trabalha com os seus ajudantes, os Ciclopes. O isolamento aqui é materializado por esses seres.

a cabeça às mãos”, os civilizadores, como dizia o hino.

Na Grécia Antiga, as habilidades artesanais ainda estavam enraizadas nas comunidades, sendo passadas de geração a geração, fato comum no entendimento dos antropólogos em relação à vida em sociedades tradicionais. “As normas sociais tinham mais peso que os dons individuais na ‘sociedade da capacitação’ tradicional. O desenvolvimento do talento dependia da observância de regras estabelecidas por gerações anteriores; num tal contexto, essa palavra moderna entre as modernas – o gênio pessoal – não fazia muito sentido”, conforme salienta Sennet (2009).

Portanto, capacitar o outro era uma forma de se estabelecer pontes entre os “antepassados e os pares” por intermédio de um princípio, o da “natalidade”. Postulado este interrogado a posteriori por Hannah Arendt¹⁶, em seu texto *A Condição Humana*. O que retomaremos adiante. Por ora, basta-nos saber que, se na Grécia Antiga o artífice era reconhecido e admirado, era também alvo dos olhares mais agudos, como os de Aristófanes¹⁷. Em suas obras eram comuns as desqualificações relativas à figura do oleiro, a qual era comparada à de estúpidos bufões, numa clara e explícita dissonância àquele viés que tinha no trabalho executado pelos artífices a materialização, o resultado do enlace indissociável entre a cabeça e às mãos. Sobre as impressões de Aristófanes, Sennet afirma que:

[...] um presságio mais sério da menor fortuna do artesão aparece nos escritos de Aristóteles sobre a natureza do artesanato. Na *Metafísica*, ele afirma; ‘consideramos que em toda profissão os arquitetos são mais estimáveis e sabem mais e são mais sábios que os artesãos, pois conhecem as razões das coisas que são feitas.’¹⁸ Aristóteles troca a palavra que costumava designar o artífice, *demioergos*, por *cheirotechnon*, que significa simplesmente trabalhador manual (2009, p.33).

Com o passar do tempo, a sociedade antiga dá lugar a uma sociedade nomeada como clássica. Nesta sociedade, prevaleceu, ainda, esse imaginário e afetou principalmente as mulheres, que até então tinham o seu trabalho de artífice celebrado. O que não era mais possível em uma sociedade regida pela ciência clássica defensora de um pensamento que definia habilidades por critérios de gênero, inclusive determinando o uso

¹⁶Hannah Arendt (nascida Johanna Arendt; Linden, Alemanha, 14 de outubro de 1906 – Nova Iorque, Estados Unidos, 4 de dezembro de 1975) foi uma filósofa política alemã de origem judaica, uma das mais influentes do século XX. Entre suas obras, destacam-se “As origens do totalitarismo” (1951) e “A condição Humana” (1958).

¹⁷Aristófanes (em grego antigo: Ἀριστοφάνης, ca. 447 a.C. — ca. 385 a.C.) foi um dramaturgo grego. É considerado o maior representante da comédia antiga.

¹⁸Aristóteles, *Metaphysic* 981a 30-b2. A tradução inglesa encontra-se in Hugh Tredennick, ed, *The Metaphysics* (Cambridge, Mass.: Macmillan, 1929-1932), 3: 690-693.

da palavra artesão apenas em referência aos artífices do sexo masculino. Justificando assim, por intermédio de um determinismo biológico, a maior capacidade técnica do ser por ele ter nascido com sexo masculino em relação ao outro nascido com o sexo feminino.

Apesar do tempo, que separa aquela sociedade clássica da pós-moderna na qual vivemos, ainda somos pegos pelo mesmo argumento, construído a partir do mesmo “tipo de distinção”, endossado por uma ciência fundada no princípio ideológico de uma supremacia social do sexo masculino em nome de uma “estabilidade” e consequente “apagamento” daquele do sexo feminino que o habita (MOTA, 1980). Como sentencia o autor, o resultado desse processo foi a transformação da esfera privada em um campo de reprodução da invisibilidade social da mulher, fazendo com que a mesma fosse “relegada pela ciência à ‘ordem natural as coisas’”.

Uma das pautas fundacionais do movimento feminista desde seus primórdios, a abordagem da temática a partir de um viés crítico esteve presente nos discursos da filósofa Simone de Beauvoir¹⁹ que, nos anos de 1950, flexionou os seus pensamentos para a questão da mulher na sociedade. Segundo Beauvoir, a mulher é escrava da espécie fisiologicamente falando. A autora diz de um feminino preso ao que o é biologicamente imposto pelo seu corpo e ao que a sociedade lhe condiciona para a manutenção do bom funcionamento do lar: “gerar a vida; cuidar do lar; zelar pelo esposo; e feliz em sua condição de ser, mantendo”.

A situação servil definida por essa imposição aproxima-se com a da realidade inculcada pelo o que o “fazer bordado” representou durante muito tempo em nossa sociedade. Essa tensão aumenta se pensarmos esse fazer como uma atividade típica de um artífice, o mesmo que era relegado ao segundo plano na Grécia Antiga por ser entendido como seres não afeitos à vida pública.

Esta linha de raciocínio proposta na Grécia antiga e que nos guia a uma glorificação da esfera pública em detrimento da privada é alvo de alguns críticos feministas. Para Anne Phillips (2000), por exemplo, dizer que a esfera privada é espaço dedicado à futilidade, seria expressão do machismo em Arendt.

¹⁹Simone Lucie-Ernestine-Marie Bertrand de Beauvoir, mais conhecida como Simone de Beauvoir (francês: [simɔ̃ də bovvaʁ]; Paris, 9 de janeiro de 1908 — Paris, 14 de abril de 1986), foi uma escritora, intelectual, filósofa existencialista, ativista política, feminista e teórica social francesa. Embora não se considerasse uma filósofa, De Beauvoir teve uma influência significativa tanto no existencialismo feminista quanto na teoria feminista.

3.2. SUJEITO X POLÍTICO

Partindo do conceito de natalidade, Hannah Arendt (1958), relaciona três atividades que julga intrínsecas à condição humana: o labor, o trabalho e a ação. Para a autora, esses componentes as duas primeiras teriam a finalidade de manutenção e a preservação do mundo para os que estão por vir, e o último estaria mais ligado à existência dos seres neste mundo, uma vez que é voltado para as relações entre os mesmos, correspondendo assim à vida coletiva.

Sendo assim, num exercício de diferenciação dos termos labor e trabalho, ambos pertencentes à *Vida Activa*, como veremos a seguir, a autora afirma que, enquanto o primeiro, estritamente ligado à vida privada, é relacionado a todas as atividades vinculadas à manutenção da vida, e, de forma cíclica, está sujeito a uma certa ordem natural, cumprindo aquelas atividades básicas, ligadas ao consumo imediato, para a manutenção da vida. O segundo, para ela, denota uma atividade que implica a transformação da natureza, pelas mãos, como forma de dar coisas novas ao mundo. Dessa forma se opõe ao labor, uma vez que adota um posicionamento ativo ante a natureza, transformando-a, criando objetos que passam a integrar o mundo exterior de forma independente. Um exemplo citado pela autora onde podem ser observados os dois termos é o cultivo do solo:

O labor humano mais necessário e elementar – o cultivo da terra – parece perfeito exemplo de labor que, por assim dizer, se transforma em trabalho no decorrer do processo. Isto assim parece porque o amanhã do solo, apesar de sua íntima relação com o ciclo biológico e sua completa dependência do ciclo mais amplo da natureza, deixa atrás de si algum produto do artifício humano: a mesma tarefa, executada ano após ano, terminará por transformar o solo inculto e terra cultivada. (ARENDR, 2005).

Dessa forma o labor, que se dá na esfera privada sob o julgo de um senhor, como era o caso da escravidão, como o exemplo cunhado pela autora, cumpre o dever de assujeitar-se às condições da natureza em nome de uma certa normatização e manutenção da vida, extinguindo-se com ela. Era ali, no espaço privado, ao cuidar dos campos, da casa, dos animais, que os escravos garantiam a sobrevivência própria e a de um outro que habitava a esfera pública. Assim, ao desempenhar necessidades básicas de plantar, colher, cozer, o labor dos escravos garantia a manutenção da existência de senhor.

Para Arendt (2005), o trabalho, por outro lado, habita o mundo exterior à vida privada. E o fruto do mesmo cumpre o papel de perpetuar a vida, a mesma vida basicamente mantida pelos escravos, como no exemplo mostrado anteriormente. Ao, por

intermédio das mãos, dar formas as coisas, o ser supera a própria existência, uma vez que o seu lastro não será de consumo efêmero como o do resultante do labor. O objeto permanecerá, mesmo após sua morte. Sendo assim, o trabalho é a oportunidade de o homem deixar algo no mundo. Algo que marque a sua passagem. E é coisa produzida por esse trabalho que irá gerar uma certa estabilidade ao artifício humano.

Essas atividades (labor e trabalho) da *Vida Activa* que possuem uma finalidade, seja a de nutrir as necessidades vitais ou de dar forma a coisas, marcam uma explícita importância dos objetos na instituição dos relacionamentos entre os seres, ou seja, eles não se bastam. Já a terceira a ação, implica a presença de um outro.

Arent explica que agir é materializar-se frente a um outro, que se coloca como parceiro, diferente do trabalho que pode ser executado solitariamente. Dessa forma, vive-se sem trabalho, já que o mesmo pode ser terceirizado, mas não há forma de pertencimento no mundo que não seja pelo discurso e pela ação, como diz Arendt:

É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original. Não nos é imposta pela necessidade, como o labor, nem se rege pela utilidade, como o trabalho. Pode ser estimulada, mas nunca condicionada, pela presença dos outros cuja companhia desejamos estar; seu ímpeto decorre do começo que vem ao mundo quando nascemos, e ao qual respondemos começando algo novo por nossa própria iniciativa. (ARENDR, 2005, p. 189)

Dessa forma é natural que a ação tenha como seu ambiente propício na esfera pública, uma vez que está ligada ao que é plural. A sua ágora é a arena dos negócios das coisas, lugar de igualdade e de liberdade, de livre expressão, local onde as opiniões diversas são expostas, debatidas e os consensos formados. Neste espaço de interação entre os homens se desenvolve a política, uma vez que ela é a consequência dessa interação entre os homens no espaço que é público. “Assim, o caráter distintivo da esfera pública, a esfera dos negócios humanos, era a absoluta igualdade entre os sujeitos que ali se encontravam e interagiam. Esse espaço era, como já dito, o local em que a verdadeira liberdade se expressava e os sujeitos revelavam a sua identidade a seus pares”. (ASSIS, 2006, p.6). Essa liberdade e direito à expressão de si no espaço público contrasta, porém, com o que é realidade na esfera privada.

Se dizemos que na esfera privada o labor satisfaz as necessidades básicas, entendemos agora que essas necessidades supridas garantiram a liberdade de um outro para que o mesmo frequente o mundo exterior, onde poderá partilhar com os iguais. Assim, a existência de uma esfera pública, reino da liberdade e igualdade, só é possível, se existe também um espaço privado, onde reina a violência, a opressão e a subordinação

como formas garantidoras. Daí se expõe uma relação perversa que se estabelece entre as duas esferas, pois, nas palavras de Assis (2006), “nada obstante o espaço público fosse um espaço, em seu interior, manifestamente democrático e igualitário, tal espaço se sustentava à custa da coerção e da exploração de indivíduos não iguais (escravos, mulheres e crianças) e, por isso, não cidadãos, no espaço privado”.

Dessa forma, o que parecia ser uma relação de complementaridade se mostrava como um abismo que separava os que possuem o direito de participar da política e os que não eram merecedores do mesmo. Como efeito dessa configuração ocorre o que Hannah descreve como destruição da esfera pública. Isso ocorre, porque se detecta uma “perversão política” (PASSOS, 2017 p. 121-123) uma vez que esses atores a passam a usá-la apenas como garantidora de sua existência.

Para Arendt (2005), essa perversão política denota um já estado de erosão do indivíduo da *Vida Activa*. Agora *homo laborans* e *homo faber* são apenas um, asfíxiado por uma modernidade industrial. Assim, “a esfera pública é, então, capturada pela esfera do labor, de modo que a política termina por esvaziar-se e deteriorar-se diante da assunção da necessidade, ocasionando a perda de sentido da política”. (SILVA, 2017, p. 13)

Ao verificarmos a realidade vivida pelas mulheres bordadeiras em tempos outros, percebe-se, por exemplo, como estas tinham na vida privada o seu restrito universo de existência em nome da manutenção da estabilidade do lar, o que implicava no apagamento de sua participação na vida pública. Situação que contrasta com a atual relação que elas estabelecem com o fazer. O que se verifica é que, para muitas, o bordado serve para demarcar a participação delas no mundo exterior, como veículo de expressão de suas ideias.

3.3. SUJEITO X IDENTIDADE

Nas sociedades tradicionais, a identidade era considerada como algo estanque, definida pelo que chama a pesquisadora Iraci Simões da Rocha (2013), em seu trabalho *Sujeito e identidade: Estudo sobre modos de representações, de atributos fixos*. O que proporcionava um caráter de estabilidade social, uma vez que a organização se dava por intermédio de regras, padrões e sanções claras e bem definidas. Tradicionalmente, fatores como local de nascimento, raça, família, entre outros, eram valores básicos para a determinação da identidade do indivíduo. A identidade e um *Ethos* definidos era a aspirações desse sujeito desejoso por um ideal de homem, como alerta Gianne Vattino

(1996). Um ideal inspirado no que havia de mais moderno, o homem europeu, colonizador e detentor das mais importantes tecnologias da época.

Inspirados por Bauman (2005), acreditamos que, se tomarmos a lógica espacial como referência, com o surgimento do mundo online, essas fronteiras se esfumaram e passaram a ser apenas mais um fator na percepção e construção identitária das pessoas.

O autor de *Modernidade Líquida* (2005) apresenta uma sociedade construída por intermédio de mediações digitais. Para ele, o processo de filiação identitária ocorre de uma forma autômata, em que os próprios indivíduos criam a sua identidade em um processo sem fim, contínuo. Dessa maneira, a sociedade moderna transita de uma identidade sólida para uma identidade líquida. Uma das consequências desse novo paradigma é a era líquido-moderna, em que as relações interpessoais se fazem e se desfazem ao sabor do momento, “tudo é instável”.

Para Rocha (2013), antes de ser um lugar neutro onde reina apenas um “sistema de signos”, a linguagem é um espaço “impregnado pelo lugar de sua produção”, pelo aquilo que lhe é fundador que, apesar de ser alvo constantes de outras influências, mantém “indeláveis algumas de suas marcas nos modos de representação da realidade”. A autora salienta que:

Essa precaução metodológica de colocar sob suspeita as redes do discurso, os mecanismos de construção de regularidades, de familiarizações e de continuidades, tudo isso vai conduzir, conforme registra Michel Foucault, em *A arqueologia do saber* (2000^a, p. 23-34), ao questionamento de várias noções de organização da episteme clássica: “tradição”, “obra”, “livro”, “literatura”, “política”, entre outras. Foucault propõe uma extraordinária ruptura epistemológica na concepção da história, como a quebra dos padrões, da totalidade dos métodos e pressupostos cognitivos dados como estáveis, o que implica compreender a ciência, a narrativa histórica, as formas de produção do conhecimento de modo fragmentário e não sob uma perspectiva evolucionista e linear.

Concepção essa que vai em sentido oposto às ideias iluministas que apostam nas tradições, “na moral universal”, como ponto de ancoragem do indivíduo, um indivíduo que se pauta na dicotomia arte/ciência, sujeito/objeto (ROCHA, 2013). “Seguindo essa lógica, haveria um padrão de razão e essa ‘razão unitária’ só funcionaria também na mesma lógica, presumindo a existência de um ‘sujeito unitário’, salienta a autora.

Alguns depoimentos das mulheres que compõem essa dissertação exemplificam a configuração identitária de sujeitos composta por trocas culturais. Assim, apesar de todas terem em comum o fato de serem oriundas do interior, fato esse que poderia nos levar a

uma percepção do que é tradicional, recorrente em seus imaginários, os depoimentos podem também nos revelar as variantes que, ao mesmo tempo que fragmenta essa identidade sócio-cultural, estabelece identidades singulares.

4. TECER O MEU ESTAR NO MUNDO

4.1. O BORDADO

Como já apontado, as origens dos bordados remontam ainda a pré-história, quando os homens uniam pedaços de peles com fios usando como ferramenta lascas de ossos. Em princípio o objetivo da prática era simplesmente o de se proteger das intempéries. Com o passar dos tempos, foi-se incorporando a essa prática a execução de adornos ao objeto. (SILVA, 2012, p. 200). Aos poucos o processo ganha em complexidade, e há uma separação entre o ato de simplesmente juntar dois objetos e decorar, ornar esse suporte. Considera-se que os Babilônicos foram o primeiro povo a se especializar nessa prática, sendo superados mais tarde pelos egípcios. A popularização do fazer se dá na Europa, e ao mesmo tempo a sua ascensão ao status de um fazer artístico é impulsionado pelos trabalhos executados em vestes gregas e romanas. Esse reconhecimento se dá pela qualidade dos bordados que são comparados a pinturas desenhadas com linhas sobre o tecido. (NAVAL y AYERBE, 1922)

O continente americano conheceu os bordados, estima-se, com os colonizadores, o que acarretou uma influência europeia imposta. Porém, como é o caso do Brasil, que veremos mais a diante, aliado a uma produção têxtil, a sua prática foi desenvolvida por povos variados que o produziam à sua maneira peculiar. O que contribuiu para a sua diversidade e características.

A riqueza, a amplitude das técnicas, os elementos decorativos, a vastidão de pontos e técnicas das artes têxteis pré-colombianas (inclusive a vasta arte pluméria do Cerrado e da Amazônia, como a Mundurukaia antiga região da etnia Mundurukú, entre os rios Tapajões e Madeira, como grandes extensões territoriais no Brasil) desencorajam, ou pelo menos, deveria desencorajar, qualquer generalização do tipo que insere estas artes como parte de um fazer importado” pelo colonizador, mecanismo este, parte do colonizar e de colocar seu saber frente aos saberes autóctones e estes como inexistentes ou inferiores. (QUEIROZ, 2011, p. 6).

De acordo com Naval y Ayerbe (2012), a relação do ofício com o sagrado é constada em passagens bíblicas. Com a chegada da Idade Média, a afinidade entre o bordado europeu e a igreja católica é retomada, sendo as vestimentas do clero suportes para obras que materializam signos litúrgicos. As túnicas e outras vestimentas serviram de suporte para toda a técnica apreendida com outros povos, devido às Cruzadas rumo à conquista do império turco-otomano, região que já possuía grande tradição em bordados.

Apesar de ser desse período o estabelecimento da atividade como característica de um fazer típico feminino, para Silva (2012) não se pode afirmar sobre exclusividade das mulheres no ato de bordar. O autor salienta que, no séc. XVI, já existiam homens portugueses, da cidade de Lisboa, que se dedicavam ao fazer. Para o autor o ofício “exigia perícia e determinadas aptidões para ser efetuado, de tal modo que, por vezes era necessário obterem um diploma. Tinham de prestar provas tais como realizar debuxo e fazer um bordado imaginário, onde constava um rosto bordado a seda”.

No Brasil, o bordado aporta com as caravelas portuguesas e serve ao que Queiroz (2011) chama de processo de sobreposição da cultura local, como um dos pilares de dominação dos novos povos aqui existentes.

Com a chegada da Idade Moderna (séc. XIX), o bordado expande o seu universo de consumo, e agora passa a ser objeto de consumo da elite do período que deseja dos ornamentos que embelezava os paramentos eclesiásticos, viam nos bordados índice de demarcação de uma posição social. Segundo Naval y Ayerbe (2012), o aumento da procura aliado ao desenvolvimento industrial (desenvolvimento das máquinas de costura), fez com que os bordados ganhassem em alcance de mercado, uma vez que podiam ser produzidos de forma rápida a atender a demanda crescente, mas também perdessem em detalhes como acabamento e precisão dos pontos. Características antes possíveis por ser ainda um produto feito à mão, de forma lenta e mais minuciosa.

Essa cisão ditou o movimento do início do séc. XX que buscou um resgate do fazer genuíno, pautado por um fazer artesanal em contraponto com a industrialização da arte. Um marco nesse sentido é a criação da escola Bauhaus, “que trás consigo uma vontade de unir a arte e o artesanato em torno da criação de objetos que aliassem beleza a funcionalidade” (SOUZA, 2012, p. 8)

O resultado desse pensamento é ampliação das possibilidades para o artesanato de uma maneira geral, o que é refletido nas experimentações do fazer, com novos materiais, métodos e técnicas. (GOMBRICH, 2002) Arthur Bispo do Rosário, Leonilson, lia Menna Barreto e Letícia Parente, são alguns dos nomes que se destacam como artistas influenciados pelos ditames desse período, como apontado por Bahia (1999).

Tradicionalmente o aprendizado do bordado é transmitido por intermédio da oralidade. A igreja Católica, o seu maior incentivador nos primórdios, encarregou-se de institucionalizar seu aprendizado nos conventos, aonde as elites enviavam suas filhas para a estudar, inclusive, para se dedicarem ao aprendizado de afazeres domésticos. (SILVA, 2006; SOUZA, 2012)

Segundo Vasconcelos (2005), na metade do séc. XIX essa realidade foi se modificando. Sob a justificativa de que as mulheres tinham de adentrar as instituições de ensino, pois cabia a elas o papel de educar os homens, ao poucos elas foram ganhando acesso a uma educação pública, regida pelo Estado. Porém, essas escolas foram fortemente influenciadas pelo movimento do final do séc. XIX, quando houve a criação da escola Bauhaus que tinha como proposta a união da técnica artesanal à arte. Assim, aliava máquinas industriais à concepção do trabalho que antes era puramente manual.

Essa referência, serviu para atrair as mulheres que se tornou o seu principal público, o que fez com que se criassem o a oficina de tecelagem “para onde enviavam a maioria das mulheres e ao mesmo tempo dificultavam sua entrada em outros cursos da instituição, como arquitetura”, conforme atestam Lima (2007) e Souza (2012).

O Brasil segue a mesma esteira e, com a chegada dos anos 1960, há uma pressão em torno da equiparação dos currículos entre mulheres e os homens. Isso causa o desaparecimento progressivo dos bordados na grade escolar pública.

4.2. BORDADO E GÊNERO

De um modo geral, mas não universal, nas mais diversas sociedades, as diferenças sexuais entre homens e mulheres serviram de base para a organização da divisão sexual do trabalho, em que certas atividades foram atribuídas aos homens e outras, às mulheres. Usualmente, aos primeiros se reservaram as atividades da esfera pública e, às segundas, as atividades da esfera privada, vinculadas estas à reprodução da família e à gestão do espaço doméstico. Tais práticas sociais, ao mesmo tempo em que se concretizavam, propiciavam representações ou interpretações acerca das mesmas, conferindo significados aos elementos masculinos e aos femininos. Assim, masculino foi associado à cultura, àquilo produzido, criado pela ação humana, e feminino foi associado à natureza, àquilo já determinado pela biologia. Essas práticas e representações sociais, por sua vez, engendraram relações de poder assimétricas entre homens e mulheres, estabelecendo a submissão destas àqueles, configurando o patriarcalismo como modelo/padrão dominante da relação entre os dois gêneros. Como se só houvesse este único tipo de relação. (SILVEIRA, 2012)

Nesse cenário se deu a história do bordado. Tomada por representações que definiam o fazer como um típico do feminino, a prática era sinônimo de virtuosidade para as mulheres, como já assinalado neste trabalho. Conceito esse que veio ancorado historicamente nos conventos e nas escolas públicas e confessionais que se dedicavam à educação feminina. (DURAND. J-Y, 2006)

Esse perfil pode ser verificado no Brasil, segundo Corrêa (2007), até os anos oitenta, quando ainda havia resquícios nas escolas de uma educação voltada para a preparação das mulheres para as atividades de casa, dedicadas à família. Para Durand

(2006): “embora de maneira variável, todos os domínios da vida social fornecem um campo de observação das várias modalidades de relacionamento entre homens e mulheres. E as atividades ligadas à costura, e mais especificamente ao bordar, não escapam à força das determinações sociais e culturais que pesam sobre a definição das competências - e, portanto, da autonomia e da liberdade - dos membros dessas duas categorias”.

Essa manutenção do bordado e, conseqüentemente, da mulher à esfera privada começou a ser questionada a partir do processo de emancipação feminina, que tinha como principais bandeiras “o direito à cidadania, ao voto e participação das coisas na esfera pública e a denúncia às repressões sofridas nos espaços domésticos e do trabalho”, conforme salienta Souza (2012).

As últimas décadas nos mostra que esse movimento é contínuo e a cada dia ganha mais força. Os espaços conquistados pelas mulheres são cada vez mais solidificados e ampliados, graças à exigência das mesmas por políticas públicas que as contemplem e a uma luta que passa também pela busca do estabelecimento de novos imaginários sobre de si.

5. PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO

5.1. SEMIOLOGIA DISCURSIVA

Como teoria-base para a análise dos relatos dos fragmentos de vida das bordadeiras que contribuíram para este estudo, usaremos, a Teoria Semiociológica (TS) de Patrick Charaudeau que desde 1983, com o livro *Langage et Discours*, é vista como um contraponto à corrente da primeira fase dos estudos do Discurso inaugurados por Michel Pêcheux, que privilegiava uma análise estrutural, apontando para as categorias lexicais e sintáticas da língua. Charaudeau chama a atenção para uma abordagem discursiva inserindo-a na problemática contida em um outro nível linguístico: o das relações entre os fatos de linguagem e os fenômenos psicológicos e sociais que a cercam: a ação e a influência (CHARAUDEAU, 2005, p.11-27).

Dessa forma, o objeto de estudo da TS é o “fenômeno linguageiro” considerado em duas dimensões: explícita e implícita. Dimensões essas que têm a sua origem no questionamento das relações entre si dos fenômenos linguageiros, a partir de um ponto de vista cognitivo-social, sempre em uma perspectiva linguística, segundo o autor. Por assim dizer, o entendimento de um ato de linguagem está além da materialização do signo. Está também nos sujeitos envolvidos no processo de produção e recepção desse ato, uma vez que para tal acionam saberes inculcados na sociedade.

Inspirados em Machado (2016), afirmamos que a Semiociologia é essencialmente comunicativa, pois se forja a partir da interação entre os sujeitos. A autora afirma que a comunicação aqui não é vista apenas como o ato de informar. Mas, sim, como forma persuasão do outro que, uma vez presente em um espaço de comunicação, se permite uma espécie de embate de subjetividades entre sujeitos que é materializado em trocas linguageiras, de acordo com as regras daquele campo do discurso. A Semiociologia, assim, escolhe por encarar o sujeito em sua integridade, e o torna protagonista da cena, como aponta.

O sujeito que é retomado na Semiociologia é um sujeito-social, uma espécie de ator de teatro que se desdobra em diferentes vozes, segundo os papéis que a sociedade o obriga a assumir e as circunstâncias comunicativas em que se encontra (MACHADO, 2016, p.22).

Dessa forma, o sujeito semiociológico se aproxima das concepções benvenistiana e ducrotiana para o termo. Para Benveniste, em sua teoria da enunciação, o sujeito é tomado como núcleo do ato de comunicação, para Ducrot, ele integrará o múltiplo de vozes que transpassa o discurso. Em Charaudeau, veremos esse duplo do

sujeito, transfigurado no sujeito comunicante *EUC* (de identidade social) e sujeito enunciador *EUE* (de identidade discursiva). Na outra ponta do circuito, teremos um sujeito interpretante *TUI* (de identidade social) e um sujeito destinatário *TUD* (de identidade discursiva).

Sobre essa situação de comunicação, vejamos o quadro:

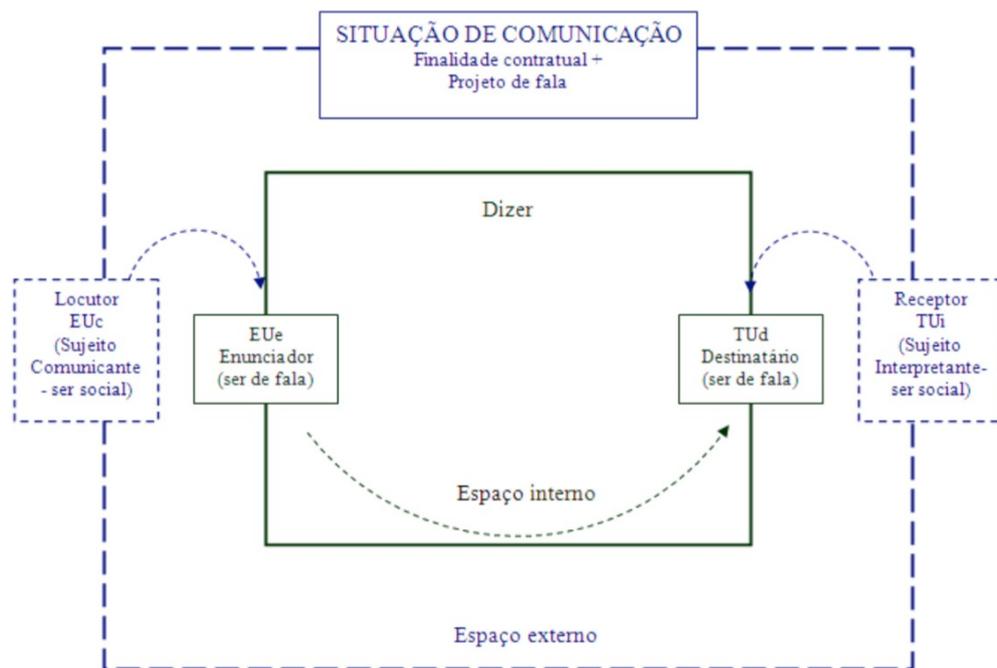


Figura 1 Situação de Comunicação
 Fonte: Charaudeau, 2008b.

Nesse ato da linguagem, e nos filiando aqui a uma perspectiva mais ampla do termo, uma vez que, emprestando as palavras de Charaudeau (2001), “ele designa o conjunto da realidade languageira”, percebe-se um jogo em que se dá um embate de subjetividades entre os sujeitos. A respeito disso, Charraudeau (1983) parte de três hipóteses:

01 – O ato de linguagem combina instâncias do dizer e do fazer. Sendo a primeira o lugar do situacional onde habitam os parceiros da interação languageira;

02 – O ato de linguagem traz em si a expectativa de significação para um outro. Este, segundo o autor, é o “princípio do jogo”, e

03 – O ato de linguagem é a materialização de imaginários das comunidades às quais pertencem os sujeitos implicados nesse jogo.

As identidades sociais (EUc) e (TUi) articulam a produção discursiva dos outros dois indivíduos (EUe) e (EUd) que se postam em uma dimensão interna da situação, dando forma, assim, a instância do dizer, materializam as intenções e o engajamento dos outros sujeitos externos ao ato. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004)²⁰ De acordo com Maingueneau (2004), o *ethos* está relacionado intimamente com a enunciação.

O sujeito comunicante (EUc) é aquele que detém o início o processo de interpretação ao encenar o seu Dizer. De acordo com os seguintes componentes contratuais: comunicacional, psicossocial e intencional, ele determina o seu lugar de fala e se posta com suas estratégias discursivas com as quais pretende efeitos discursivos que visam sensibilizar o sujeito interpretante (TUi). A este cabe a iniciativa do ato, do processo de interpretação. A construção da interpretação cabe ao TUi, que, segundo Charaudeau (1983), “pode ser muda ou se exprimir por uma interação qualquer com as hipóteses de saber que ele é levado a elaborar sobre o sujeito (EUc)”.

5.2. O ETHOS

Essa elaboração, conforme lembra Amossy (2005)²¹, é natural e acontece logo que um dos sujeitos envolvidos na troca toma para si a palavra. Para ela, todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para esta representação de si, “basta seu estilo, as competências linguísticas e enciclopédicas, as crenças implícitas”. (AMOSSY, 2005, p. 9).

De acordo com Maingueneau (1993, p.138)²², “o *ethos* está [...] ligado ao exercício da palavra, ao papel a que corresponde seu discurso, e não ao indivíduo ‘real’, apreendido independentemente de sua atividade oratória”. Essa filiação de Maingueneau vai ao encontro de Ducrot (1984)²³ na defesa do *ethos* como aquilo que aquele que é mostrado e dito, sem ser explicitado. Para este, o locutor, que dá origem ao enunciado, se vê transvestido de certos caracteres que, por tabela, tornam sua enunciação aceitável ou refutável.

[...] Não se trata de afirmação auto-elogiosas que o orador pode fazer sobre sua própria pessoa no conteúdo de seu discurso, afirmações que, ao contrário, podem chocar o ouvinte, mas da aparência que lhe confere a fluência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, dos argumentos [...] (DUCROT, 1984, p.201).

²⁰In Dicionário do Discurso, 220.

²¹Barthes, 1966a:212, apud Amossy in Imagens de si no discurso, 2005.

²²In Discurso Político, 114.

²³In discurso político, 114.

Ducrot desenvolve os seus locutores a partir de duas perspectivas. A primeira relacionada ao Locutor λ : é o ser do mundo que se encontra efetivamente no espaço, cujo caráter já lhe é conhecido. Um equivalente ao *ethos* pré-discursivo de Maingueneau (2008) ou *ethos* prévio para Amossy (2011) ou *ethos* coletivo de Chararaudeau (2009). A segunda ao Locutor L, instância que surge no ato da enunciação, o próprio *Ethos* discursivo.

Certamente há tipos de discurso e circunstâncias para as quais não se presume que o coenunciador disponha de representações prévias do *Ethos* do enunciador: por exemplo, quando abre um romance. Mas as coisas são diferentes no domínio político, quando, por exemplo, os enunciadores, que ocupam constantemente a cena midiática, são associados a um *Ethos* que cada enunciado pode confirmar ou infirmar” (MAINGUENEAU, 2005, p.71).

Ainda conforme o autor, mesmo que o coenunciador não tenha informações prévias a respeito do enunciador, o fato deste estar inscrito em determinado gênero ou posicionamento ideológico já basta como dado para suscitar expectativas a respeito de seu *ethos*, conforme o autor.

Em outras palavras, ancorados em Maingueneau, dizemos que cada cena de enunciação comporta papéis pré-estabelecidos que determinam em parte a imagem de si do locutor. Locutor este que poderá escolher, como uma “certa liberdade”, a cenografia que lhe é mais confortável, seja ela a de, por exemplo, uma mulher engajada, carismática, política, religiosa, moderna, ou a de uma mulher tradicional, mãe, esposa exemplar, dedicada ao lar. Dessa forma a imagem de si se apoia em representações sociais. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

5.3. AS IDENTIDADES SOCIAL E DISCURSIVA

A identidade Social é o que confere o direito à palavra. Ela se funda em um desejo de se existir, de se significar ante ao outro. Para isso, há que se poder, há se fazer poder por intermédio de algo que lhe valide como portador da palavra. Esse processo de legitimação “de modo geral, designa o estado ou a qualidade de quem é autorizado a agir da maneira pela qual age”. Enfim, indica “o de reconhecimento de um sujeito por outros sujeitos, em nome de um valor aceito por todos”, segundo Charaudeau (2009).

Determinada pela situação de comunicação, fatores como o “saber”, o “saber-fazer”, a “posição” ou a “atribuição” corroboram para o estatuto de *a priori*, imbricado na Identidade Social. “Ela deve responder à questão que o sujeito falante tem em

mente quando toma a palavra: ‘Estou aqui para dizer o quê, considerando o status e o papel que me é conferido por esta situação?’”, afirma Charaudeau (2009).

A Identidade Discursiva diz respeito aos caminhos eleitos pelos sujeitos falantes durante o ato de comunicação. Para responder à pergunta “Estou aqui para falar como?” ela se submete a “duplo espaço de estratégias: de ‘credibilidade’, dependência da aceitação de sua sinceridade e de sua verdade para o sucesso de seu projeto de fala, e de ‘captação’, reconhecimento e partilha de seu projeto de fala pelo outro.

Portanto, das decisões que o sujeito toma em relação ao seu projeto de organização da enunciação no discurso e da mobilização dos imaginários sócio-discursivos emerge a identidade discursiva. (CHARAUDEAU, 2009, p.6).

5.4. PRINCÍPIO DE ALTERIDADE

A identidade se forja naquilo que não me reconheço no outro. É na marcação dessa diferença, “diferença em relação ao outro”, que emerge a consciência identitária. Esse processo é entrelaçado a uma consciência de si, ou seja, de um reconhecimento de sua existência, por intermédio da percepção integral de seu corpo (um estar-aí, no espaço e no tempo), de seu saber (conhecimento sobre o mundo), de seus julgamentos (sistema de crenças) e de suas ações (um poder fazer). (CHARAUDEAU, 2009, p. 310).

Dessa forma, a formação da identidade de um sujeito se inicia onde ele não está, onde ele falta. E, paradoxalmente, é esta ausência a gênese daquilo que lhe é peculiar. Peculiaridade que só pode ser marcada por intermédio da relação com o outro. Dessarte, o Princípio da Alteridade se dá nesse jogo axiológico em que os sujeitos se auscultam para se aproximarem ou se rejeitarem. Para Charaudeau (2009), a identidade se forja nesse paradoxo.

5.5. MEMÓRIA E IMAGINÁRIOS

Guiados por Charaudeau (2009), afirmamos que a captação, o engajamento é o objetivo fim de toda interação entre sujeitos na sociedade, dessa maneira busca-se influenciar, angariar a sentimentos, emoções, estimular a ação e orientar pensamentos do outro.

Charaudeau e Maingueneau (2014) afirmam que há uma relação constitutiva entre o discurso e a memória, um engendramento que se dá em um nível histórico, à medida em que se apoia em uma tradição e recria a sua própria, e outro textual, ao arquitetar para

si uma memória intratextual a partir do resgate de enunciados precedentes (“viu-se que, “a seção precedente”).

Charaudeau (2004, p.19-20) argumenta sobre três tipos de memória: uma discursiva, que se baseia nos saberes de conhecimento e crença sobre o mundo, outra das situações de comunicação, regida por um conjunto de condições psicossociais que guiam trocas linguageiras em dispositivos e contratos de comunicação, e, por fim, uma de formas, que diz respeito ao “como dizer”. Esta última, reúne comunidades semiológicas em que os membros se reconhecem por intermédio do modo de comportamento e de linguagem.

Durante o ato de se expressar, nada que é dito é uma novidade. Ao enunciar, evoca-se antes do “novo” uma complexa rede de representações socioculturais anteriores que ancoram o dizer e a interpretação dos ditos. Nessas redes subjazem imaginários que nos auxiliam na forma de entender o mundo, por intermédio de uma relação de simbolização e significação. (CHARAUDEAU, 2006).

Nas palavras de Charaudeau (2006), os imaginários sociodiscursivos se formulam a partir de saberes de conhecimento e de crença que subsidiam as representações sociais, consideradas pelo autor fenômenos cognitivo-discursivo. Dessa forma, os imaginários são materializados explicitamente pelo discurso, na forma de palavras e expressões, ou implicitamente, as alusões, sedimentando às crenças e os conhecimentos de determinada sociedade, orientando modos de ser e agir em dado momento histórico.

5.6. IMAGINÁRIOS DISCURSIVOS

No caso dessa pesquisa, tentaremos apontar as possíveis escolhas realizadas pelas mulheres bordadeiras para a constituição das imagens de si, durante o ato de comunicação que se dá por intermédio de seus ofícios, tendo como base o lugar onde elas se inscrevem para tal (campo ou cidade, pessoa jovem ou idosa), contrastando gerações e perfis sócio-político-econômicos.

Para Charaudeau (2004), esses lugares de fala são compostos por instâncias acessíveis às oradoras onde as mesmas buscaram argumentos para o desenvolvimento da argumentação. Deixamos claro que não se trata aqui de posições geográficas pura e simples, mas sim posições virtuais escolhidas pelos interlocutores que carregam consigo uma essência, um *modus*, uma memória que lhe seja peculiar. Essas referências são

inscritas em um sistema coletivo de representações socioculturais que os sujeitos no ato da comunicação e na inscrição do mundo dos signos, conseqüentemente.

Sobre essas memórias, o autor diferencia três tipos; a discursiva, a situacional e das formas. A primeira forjada ao redor dos conhecimentos, saberes e crenças sobre o mundo. A segunda diz respeito àquela constituída nos sítios onde os sujeitos compartilham a mesma visão daquilo que é padrão de comunicação e a terceira define a maneira de se dizer. Então, o texto transcende o que seria estrutural e passa a existir também em um nível discursivo, resultado de um amontoado ideológico que o delimita. “A materialidade textual atualiza, em discurso, a língua, por meio da qual as ideologias e os sistemas de representações sociais se veiculam na representação constituída entre linguagem e realidade”. (MONNERAT, 2012)

Ancoradas nos imaginários, as representações sociais concatenam sistemas de saberes nos quais se diferenciam os de conhecimento, aqueles que, atrelados ao caráter de verdade do mundo, a existência de fatos que possam ser explicados objetivamente, e os de crença, cujo mecanismo se dá por intermédio das apreciações, julgamentos a respeito dos fenômenos do mundo.

5.7. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

O estabelecimento do diálogo em qualquer instância do ato linguageiro mobiliza todo um sistema compartilhado de representações socioculturais. Essas referências cumprem o papel de ancorar os sujeitos na inscrição no mundo dos signos, auxiliando-o na significação e no seu intento de se comunicar (MONNERAT, 2012).

Conforme aponta Moscovici (2012), as representações sociais são partilhadas e reproduzidas socialmente. De forma constante e objetiva, elas moldam e condicionam ações mútuas entre grupos, o que dará forma a instituições dominadoras das mesmas. Para Silva (2016), o ponto central da teoria das Representações Sociais é a relação sujeito X objeto, podendo ser este aquele com o qual o sujeito se relaciona, as instituições em que está inserido, entre outros. Seria o que Guareschi (2013) denomina de objeto-mundo, como nos lembra a pesquisadora.

Se acatarmos essa relação sujeito X objeto como um fator intrínseco ao processo, veremos que o surgimento das representações sociais se dá a partir de uma interação interna e simultânea, de natureza psicológica e social, ou seja, uma objetificação e uma

ancoragem (FERNANDES; MONTIEL; ANDRADE; BARTHOLOMEU; CECATO; MARTINELLI; 2015, p. 905).

Na objetificação, o agrupamento das ideias e as imagens referentes a um mesmo tema transformam as ideias abstratas em imagens concretas. Isso permite uma associação que facilita o registro do objeto no mundo do indivíduo. Já na ancoragem, como um fio de linha que se prende a outro, novas imagens se entrelaçam às anteriores, ampliando o universo de significação e, assim, permitindo a nomeação e de novos conceitos (JODELET, 1986; MOSCOVICI, 2012).

5.8. ENTREVISTAS

Para proceder à coleta de dados, alguns cuidados foram tomados, como a realização da entrevista em local escolhido pelo próprio entrevistado. Dessa forma, buscamos criar uma situação favorável em que a fonte se sentisse confortável para a entrevista. De acordo com Bertaux (1997), decisões como essas [definição do local da entrevista] postas nas mãos das fontes corroboram com aquilo que chama de condições essenciais para a realização das entrevistas.

A abordagem do *corpus* foi realizada, em um primeiro momento, a partir de indicações de pessoas próximas. Durante o primeiro contato com os sujeitos recomendados faz-se uma breve explicação do projeto. Paralelamente, efetuou-se uma triagem das fontes, levando-se em conta alguns critérios como, por exemplo, aceitação do projeto de trabalho; disponibilidade para os encontros e o desejo de partilha de sua história. Para Bertaux (1997), o mais difícil é encontrar os primeiros voluntários, porém, se essa aproximação, entrevistado/entrevistador for bem elaborada, há a possibilidade de as próprias fontes indicarem outros colaboradores para o projeto.

Dessa forma, resolvemos optar pelo caminho das indicações. Pensamos que, se fôssemos indicados por uma terceira pessoa, já conseguiríamos quebrar uma possível resistência das fontes, facilitando, assim, a nossa entrada em seu universo. O que vai ao encontro de Bertaux (1997), para quem a indicação de um contato dentro da comunidade facilita a inserção do pesquisador no mundo do entrevistado.

Sobre a forma de captação dos dados, optamos por utilizar a gravação de áudio e vídeo e notas livres de momentos considerados relevantes de cada entrevista. Propomos também um registro em duas etapas: 1) a coleta de dados ocorreu na ausência do entrevistador. Ou seja, de posse do gravador, sem a presença do entrevistador, o

entrevistado foi incentivado a gravar o que ele “pensa” a respeito do bordado, suas primeiras lembranças acerca do fazer, as memórias da aprendizagem, entre outras, e 2) a coleta de dados ocorreu na presença do entrevistador, quanto o registro áudio e imagem, além de notas dos apontamentos considerados mais relevantes por nós, ocorreram durante a interação face-a-face²⁴ com o entrevistado.

Entre os temas abordados durante os encontros estão a infância dessas colaboradoras, a comunidade em que vivem, as memórias dessas mulheres em relação ao bordado, família, trabalho, entre outros como podem ser verificados nos anexos a esse trabalho.

Assim, por intermédio de uma pesquisa de natureza teórico-metodológica, de caráter descritivo, com abordagem qualitativa, empreender-se-á uma busca pela compreensão dos imaginários acerca do gênero, do trabalho e do político que tangenciam os fragmentos de fragmentos da vida dessas mulheres.

Ressalva-se que as questões estéticas ou estilísticas não serão tratadas aqui. Interessa nesta pesquisa, somente aquelas outras que surgem acerca do entendimento dos significados que certos ofícios, no caso o bordado, conferem aos seus artífices, e de que forma esses símbolos contribuem para o reforço e estabelecimento de novas e velhas condições sociais, compondo assim um sujeito político (sujeito versus política), genuíno em suas identificações em seus mundos (sujeito versus identidade) e economicamente sustentável (sujeito versus ofício). Questões essas que, acredita-se, justificam um olhar mais esmerado sobre o tema, tamanha a sua representatividade em nossa cultura.

²⁴ Entrevista presencial.

6. UM BORDADO DE SI

Neste tópico, analisaremos, sob à luz dos estudos pragmáticos-discursivos, possíveis sentidos que emergem das narrativas de vida das bordadeiras que se dispuseram a colaborar com esse trabalho. No intuito de preservar as identidades das colaboradoras (C) que cederam seus depoimentos para esse trabalho, a identificaremos as mesmas pelas letras A, B, C e D.

Antes, porém, cabe aqui prevenir o leitor para o que Charraudeau (2010) nota como uma “problemática dita representacional e interpretativa” do discurso que, para o autor, diz respeito às “representações sócio-discursivas dominantes num dado momento da história de uma sociedade”.

Apesar de habitarem o mesmo lugar físico, compartilhando a mesma cena onde se deu o ato de comunicação, não pode-se deixar de se considerar o fato de que entrevistados e entrevistador constituem nesse dado momento (o da entrevista) universos distintos habitando e compartilhando o mesmo espaço. Por isso, cada um é fruto de suas filiações, posicionamentos e histórias pessoais. Tanto um quanto o outro é um sujeito ativo no ato e carregam consigo o seu próprio sistema de valores que os definem. (CHARAUDEAU, 2010)

Sendo assim, o que se pode inferir sobre as análises que seguem é que as mesmas são de possíveis interpretativos ancorados de um sujeito sócio-histórico.

6.1. PERFIS COLABORADORES

Colaborador A (CA) – CA nascida na cidade de Barbacena, região Central do Estado de Minas Gerais. Mãe de duas crianças, é jornalista e bordadeira. A primeira infância de CA foi vivida na típica cidade do interior. Logo depois, para dar continuidade aos estudos, ela foi para a cidade do Rio de Janeiro, onde concluiu sua formação e iniciou sua vida profissional.

Colaborador B (CB) – CB nasceu em Tocoíós de Minas, região Norte do Estado. Uma das moradoras mais antigas da região, ela já não mais exerce o ofício. Viúva, os seus parentes mais próximos moram em outras cidades. Uma referência na comunidade, ela é uma das guardiãs da memória do município.

Colaborador C (CC) – CC nasceu na cidade de Diamantina, Alto Vale do Jequitinhonha. Viveu parte de sua vida no Sul do país, na cidade de Santa Catarina. Lá redescobriu o prazer de bordar e, hoje, lidera grupos de mulheres que se dedicam ao

bordado na cidade, além de participar de feiras e mostras com suas produções.

Colaborador D (CD) – CB nasceu na cidade de Tocoíós de Minas, região Norte do Estado. Os primeiros contatos que CB teve com a vida têxtil foi por intermédio do tear. Ainda criança, aprendeu a fiar, a preparar o algodão e lidar com a linha nas rodas. Hoje, CB lidera um grupo de bordadeiras de sua comunidade. O bordado serve como uma das atrações mais importantes da cidade, é fonte de renda e fator de identificação para a comunidade.

Colaboradores (C)	Localidade		Idade		Condição Social		Escolaridade	
	Centro Urbano	Campo	0-50	50-100	Classe Média	Baixa Renda	Básica	Superior/ especialização
A	X		X		X			X
B		X		X		X	X	
C	X		X		X			X
D		X		X		X	X	

Tabela 1 Perfil dos Colaboradores

Fonte 1 Quadro elaborado pelo proponente dessa pesquisa (2019)

Para atingir o objetivo do trabalho proposto, as análises das narrativas de vida das bordadeiras pretendem, a partir dos conceitos da Análise do Discurso, desvelar possíveis figuras *ethoíticas* materializadas nas entrevistas das colaboradoras, que podem ser relacionadas à identidade, ao trabalho e à ação política dessas entrevistadas.



Figura 2 Esquema Análise

Fonte 2 Esquema elaborado pelo proponente

No campo das identidades que se estabelecem por intermédio de imaginários e

memórias; no do trabalho, a configuração do bordado como ofício ou arte, e, por fim, as interações do fazer com os posicionamentos políticos assumidos por essas bordadeiras.

6.2. ANÁLISE

6.2.1. Colaboradora A (CA)



Figura 3 Instagram @nocantodeca
Fonte 3 No Canto de Ca

Os rastros e trejeitos de uma infância típica do interior mineiro, em contato intenso com o ambiente que o cerca, estão presentes nas narrativas de todas as entrevistadas. Para Meihy (2005), são três os tempos a serem observados em um relato de vida: um tempo antigo, quando se observa a existência de um tempo remoto, um outro das mudanças essenciais, impulsionado por um marco na vida que nos guina para um outro rumo, e um último que é o da própria narrativa, que é o encadeamento de toda a narrativa. Esses tempos podem ser observados por exemplo no relato de CA:

Eu sempre fui aquela criança que em vez de subir na árvore, de fazer a bagunça e tal, não sei o quê, de pique, não sei o quê, eu sempre fui aquela que ia colorir, que ia desenhar, que gostava dessa história de ficar desenhando, escrevendo, não sei o quê, e aí eu sempre gostei muito da coisa manual, então desde muito pequena, eu me lembro assim, com sete anos, assim, de começar a fazer crochê e tricô, com as minhas avós, assim, eu achava o máximo, não sei o quê, e aí quando eu tava com uns quinze mais ou menos, eu lembro que eu pedia a minha avó, Odite, que é a mãe da minha mãe, pra ela me ensinar a fazer ponto cruz, quando ela me ensinou a fazer ponto cruz eu lembro que eu achei muito difícil, e é realmente muito difícil fazer ponto cruz, e aí eu falava, vó, não é possível, tem que contar essa quantidade de ponto, tem, tem que contar, não, mas deve ter um jeito mais fácil de fazer isso, não, não tem, eu falei, gente, mas não é possível, aqueles bordados imensos, é tudo contado?, tudo contado.

Assim, CA ativa modos de vivência de sua infância. Ao iniciar seu relato

mobilizando um “tempo passado”, com suas evocações míticas, mágicas, reforçando um aspecto do ser (Meihy, 2005). Ao se deslocar para esse atempo, CA deixa pistas de um *ethos* subversivo que já habitava a criança que foi e que se tornaria marca de sua personalidade adulta.

Isso acontece também quando ela opõe características, em princípio, comuns a uma criança interiorana e em constante contato com a natureza (“*em vez de subir em árvores*”) a suas características prevalentes (“*eu sempre gostei da coisa manual*”). Ao apontar para esse traço de personalidade, ela ativa todas as representações ligadas ao sujeito que pretere as atividades físicas na infância em nome daquelas outras que exigem mais concentração, uma certa habilidade, enfim, as que exigem um caráter mais reflexivo do indivíduo.

Hoje CA vive em um ambiente urbano. Esse fato, porém, não representa uma cisão completa com o universo que constituiu os seus primeiros seus primeiros *ethè*:

01) *ethos de artista*, o que pode ser notado por exemplo quando descreve o tipo de criança que foi: “*sempre ia colorir, que ia desenhar, que gostava dessa história de ficar desenhando(...)*”.

02) *ethos de analista*: “*... eu olhava para os trabalhos e dizia: mas isso daqui é bonito demais, isso aqui é muito difícil, olha como foi feito e tal*”. Em sua narrativa, CA nos dá pistas de que, na realidade, esses traços já pavimentavam o caminho que ela buscava seguir.

A pesquisadora Regina Ribeiro Pinheiro das Chagas defende que a inserção desse fazer no cotidiano dessas mulheres é uma pista sobre a necessidade de “uma participação cidadã” das mesmas através do ofício. Para a Chagas (2007), além da necessidade de se “ganhar o pão”, o bordado também diz respeito a uma expressão da trajetória de vida dessas mulheres. O que pode ser observado em falas como a da Colaboradora A citadas acima.

Para Joutard (1986), “a memória é uma função inteligente”. Ela permite aos indivíduos a resolução dos problemas que os acometem, uma vez que os capacita ao reflexo condicionado e à lembrança de acontecimentos vividos. O acontecimento relatado pela personagem CA, seus primeiros contatos com as linhas e o pano ocorrido no núcleo familiar, constituem vínculos difíceis de se desassociar. Para Bossi (1973), a permanência dessas ligações resiste mesmo quando o seu portador já desagregou de seu núcleo originário. No caso de nossa primeira personagem; o interior do estado de Minas Gerais.

Amparados na concepção de Stuart Hall (1992), observamos que CA nos

apresenta os seus primeiros contatos com o mundo ofício de bordar de forma mediada pelos parentes mais próximos. Isso se encaixa em uma das concepções de identidade adotadas pelo autor; a de um sujeito sociológico.

Para ele, este sujeito reflete a complexidade do mundo moderno e a consciência de que a sua formação desde se dá na relação que ele estabelece com os outros entes que o cercam, que acabam por cumprir um papel de mediador de valores, sentidos e culturas (HALL, 1992, p.11). Assim, observamos influências caras à personagem com a da sua avó Odite que era a pessoa a quem CA recorria para as primeiras aulas: *“eu lembro que eu pedia a minha avó, Odite, que é a mãe da minha mãe, pra ela me ensinar a fazer ponto cruz...”*.

Apesar de uma íntima ligação entre o ceio familiar e o fazer, a importância desses entes na constituição e na construção indenitária da bordadeira que CA é hoje, observa-se também um ponto de cisão entre os fazeres, o que veremos mais adiante. Para isso, é importante termos no olhar de valoração que a personagem aponta para aquele fazer praticado pelas antepassadas. Ao entoar termos como *“minha bisavó fazia crochê como eu nunca vi nada igual”*, ela demonstra toda a admiração pelo trabalho executado pela bisavó. Consigo, ela consegue resgatar também todo imaginário que se nutre em torno das bisas e avós. Sempre descritas como figuras a serem admiradas no núcleo familiar.

Essas imagens são reforçadas na fala CA também por adjetivos como *“feríssimas”*, no sentido contemporâneo de serem muito boas no que se propunham a fazer, e em termos como *“nunca vi nada igual”*, quando se resgata a lembrança da qualidade dos bordados das antepassadas, e ao se referir aos talentos culinários da mãe: *“ela é uma excelente cozinheira e ela mexe com planta como ninguém.”*.

Ao resgatar essas memórias relacionadas aos talentos de suas mentoras, CA ativa representações que se encaixam ao que se tinha como um modelo de mulheres dedicadas pura e simplesmente ao lar. Porém, ao equiparar atributos do bordado aos de uma obra de arte, a colaboradora deixa claro que a sua relação com o fazer está “descolado” dos imaginários e das representações que ele possa ter tido nos tempos de sua infância.

Apesar de ser oriunda de uma cidade do interior, CA demonstra em sua narrativa um Ethos de urbanidade que foi desenvolvido no decorrer de suas existências, pelos lugares por onde passou.

Eu sou muito urbana, eu sou aquela pessoa assim que eu falo pro meu marido, assim, eu falo assim, ai, quando eu ficar velhinha eu quero morar na Savassi. Tipo assim, as pessoas falam assim, ai, eu quero ir lá pro meio do mato, não, eu quero ir pra Savassi, poder descer todo dia quatro horas da tarde bom blush bem vermelhinho, assim, aquela velhinha, ir passear na Savassi, menor

possibilidade de eu ir morar no meio do mato, assim, eu sou extremamente urbana, eu não sei como eu fazia em Barbacena, porque eu acho que quando cê não tem, você não tem opções, é aquilo que cê tem, eu acho que eu era urbana dentro do que eu podia ser, assim, mas hoje... o meu lugar no mundo é Nova Iorque, assim, o lugar que eu falo assim, eu iria morar hoje se me chamasse, porque é isso, assim, eu adoro movimento, adoro ver gente, adoro essa confusão, adoro, adoro a mistura das pessoas, eu tenho uma amiga que vira e fala assim, Carolina, cê vai... eu vou ao centro da cidade, na Galeria do Ouvidor, vou no centrão, ela fala assim, parece que cê veio da Disney, porque eu volto muito feliz, adoro esse tumulto de gente, essa confusão, essa mistura, e... adoro, eu nasci pra isso, assim, eu sou muito urbana, muito urbana.

As narrativas da colaboradora demonstram uma valorização do fazer ancorado em um *ethos* de urbana. Além do traço forte no discurso, CA também usa a heterogeneidade marcada para confirmar uma valoração dela sobre ela mesma ao utilizar recursos como “as pessoas falam assim”, “eu tenho uma amiga que vira e fala assim”, “ela fala assim”. Outro tipo de heterogeneidade que nos aponta para esse *Ethos* ocorre quando ela diz que sempre volta feliz quando faz um passeio ao “centrão” da cidade, como se estivesse voltado da “Disney”. Assim, ela trabalha com a oposição de possíveis interpretativos centrão x Disneylândia para, através desse jogo de palavras nos dizer de como se sente à vontade no meio urbano, atestando assim o que relata de si.



Figura 4 Imagem Instagram @nocantodeca
Fonte 4 No Canto de Ca

Um outro *ethos* que observamos nos fragmentos dos relatos de CA é o de um sujeito engajado politicamente. Esse *ethos* de engajada, talvez possa ser pensado também como uma extensão de uma outra construção *ethoica*, talvez um primário, o de subversão, como mostrado nos relatos ligados à sua infância, (“*Eu sempre fui aquela criança que,*

em vez de subir na árvore, de fazer a bagunça e tal (...)). Fato é que, em seu discurso, CA mobiliza esse *ethos* de engajada para se posicionar politicamente contra questões que afligem a mulher nos tempos atuais.

“(...)eu acho que eu sou feminista porque eu acho que a mulher tem o direito de fazer o que ela quiser da vida dela, inclusive ser bordadeira, ser cozinheira, ser costureira, entendeu, (...). assim, eu acho que o feminismo tá nisso, de você fazer o que cê quiser, cê tem o direito de fazer o que cê quiser, inclusive de ser dona de casa, é isso assim, eu acho que as pessoas, às vezes, brigam com essa história do feminismo, ah, porque cê tem que ir lá, não, você tem que ser você, você tem que fazer o que você quiser, e se isso te faz feliz, isso é ser o máximo feminista que você pode ser, acho que bordado me vem muito com isso, assim, mais do que eu fazer um bordado feminista, o ato de fazer, porque eu quero, é feminista demais, assim, eu acho que é o máximo, assim, cê largar uma carreira pra fazer o que cê gosta.

Essas marcas do feminismo em seu discurso também atravessam o pano em que borda. Ao verificarmos o Instagram utilizado por ela para divulgar o seu trabalho para encontrarmos pistas que materializam esse posicionamento:



Figura 5 Imagem Instagram @nocantodeca
Fonte 5 No Canto de Ca



Figura 6 Imagem Instagram @nocantodeca
 Fonte 6 No Canto de Ca

Ao se inscrever no lugar de uma bordadeira engajada, CA também assume um lugar de oposição à cultura do machismo, o que implica no combate a representações vinculadas ao próprio masculino em nossa sociedade.

*(...) no Natal, que vai fugir um pouco aqui, mas só pra cê ter uma ideia, assim, no Natal desse ano o meu filho acabou o Natal, eu tava na casa da minha mãe, tava todo mundo ali e tal, acabou a ceia, eu virei e falei assim, (Fulano), vem **lavar os pratos** aqui comigo, **vamos arrumar a cozinha**. Aí ele veio emburrado e tal, nanana, ficou chateado, não sei o quê, não sei o quê, aí minha mãe virou e falou assim, ah, ele tá chateado porque nenhum dos outros homens tá aqui lavando prato, só ele, eu falei, mas eu não sou mãe de nenhum dos outros homens, eu sou mãe dele, ele vai entender que é assim que funciona hoje, então assim, eu acho que é isso, assim, não tem, por exemplo, **na minha casa quem cozinha é meu marido**, e cozinha divinamente bem, e **cozinha muito melhor do que eu**. Então assim, eu não consigo nem entender que exista, por exemplo, na minha realidade hoje, na forma como eu crio os meus filhos e dentro da minha casa, que existam funções pra um ou pra outro.*

Nesse trecho, podemos observar que ela aponta em seu discurso representações que define um “masculino” contemporâneo para, assim, dizer dos valores que aplica para a educação dos filhos. Posição essa que rompe com a tradicionalidade, aqui representada pela marcação que faz do discurso da mãe: “ah, ele tá chateado porque nenhum dos outros homens tá aqui lavando prato, só ele”. Dessa forma, ela aposta em uma heterogeneidade marcada para ativa o imaginário que reinava na geração de sua mãe “há tarefas que homens não fazem”, que reforça o papel social do homem daquela época. Ao

se posicionar: “*eu falei, mas eu não sou mãe de nenhum dos outros homens, eu sou mãe dele, ele vai entender que é assim que funciona hoje*”, CA volta a se colocar no discurso para demarcar mais uma vez a sua posição política, e reforça seus Ethos de modernidade e engajamento. Interessante perceber que, apesar de ser uma figura influente na formação de CA, o núcleo familiar (representado pela mãe), aqui, é colocado em um lugar de oposição aos preceitos que moldam a identidade social e política da Colaboradora A.

Ao sair da esfera doméstica e se inserir no mundo do trabalho mulher passou a aglutinar a sua rotina uma segunda jornada de trabalho.

Cara, eu sou mãe, então, assim, tem hora, eu acho... mãe tem uma coisa que é meio isso assim, a gente sai de processos muito rápida, assim, cê tá dormindo, o filho respirou, mas... cê tá pronta sempre, e eu acho que eu não tenho... é meio dia a dia, assim, eu tô aqui bordando, às vezes eu tô bordando antes de ir pra redação assim, tô num momento super zen, vai dando a hora do André chegar da escola, eu já vou tomando banho e vou... e entrei numa outra onda, e pronto, sabe, eu acho que tem umas chavinhas assim, mas que isso é muito coisa de mãe também, cê tá... eu sempre falo isso, assim, cê tá num lugar tomando uma cerveja e aí cê lembra que... nó, não, eu vou chegar em casa, eu ainda tenho que fazer não sei quê com filho, pronto, cabou, cê já virou uma chavinha ali, então assim, eu acho que eu sou muito dessas chavinhas, eu não tenho um processo que eu preciso, nó, agora eu vou entrar numa outra realidade, não, é tudo meio misturado, meio centrão da cidade.

Esse movimento em várias frentes pode ser percebido no trecho acima. Nele, CA utiliza-se de um referencial “*eu sou mãe*”, para no primeiro turno do diálogo sintetizar em um só recurso imaginários discursivos que circundam a mulher contemporânea, que além de cuidar da família, tem também de cumprir com os compromissos profissionais “*cê tá pronta sempre*”, “*às vezes eu tô bordando, antes de ir pra redação*”, entre outros.

Ao descrever sua rotina, notamos que algumas ideias inacabadas. Acreditamos que seja possível aceitar como um significativo para esses hiatos nos pensamentos, “*eu já vou tomando banho e vou...*”, uma certa urgência de se concluir os afazeres cotidianos, seja para conciliar as tarefas rotineiras ou para dar vasão a um traço de sua identidade. O uso de verbos ou de locuções na forma do gerúndio “*bordando*”, “*tomando banho*”, “*dormindo*”, entre outros, denotam ações intermitentes. CA utiliza-se desse recurso para demonstrar como o trabalho está presente no seu dia-a-dia.

Interessante notar que os bordados funcionam como hiatos também na vida produtiva de CA. No trecho a seguir, sobre a importância do trabalho nesta rotina, percebe-se que o bordado para ela possui também um aspecto terapêutico. Vejamos;

Muito, muito, eu bordo no carro, viajando, eu bordo em tudo quanto é lugar, eu bordo no ônibus, eu bordo no carro, eu bordo esperando atendimento médico, eu sempre tenho um bordado na minha bolsa. é... é isso, como é um momento de meditação, eu acho que é um momento de oração também, é um momento que eu, que eu tô comigo mesma, e eu sempre falo isso assim, o maior

inferno e o maior paraíso do homem é a sua própria consciência, enquanto cê tá sozinho com você mesmo é o momento que você pensa em tudo que tá acontecendo com você, então... quando eu tô triste eu acho que eu fico, ainda mais reflexiva, mais pensativa, sobre o que tá me angustiando, quando eu tô alegre, eu tô mais colorida também, eu tô... então, assim, eu acho que eu vou resolvendo questões comigo mesma, porque é um momento meu comigo mesma, não é um momento, não é uma arte que cabe um monte de gente, é uma arte eu, comigo, eu com os meus pensamentos, então assim, eu acho que eu vou resolvendo muita coisa.

Segundo a psicóloga Jaci Ferreira (2016)²⁵, toda atividade exercida manualmente tem o poder de se tornar uma terapia, pois se tratar de um recolhimento do eu. CA, para nos dar uma ideia de relação com o fazer mobiliza os recursos prosódicos “meditação” e “oração” para iniciar o seu turno de fala. Com isso, ativa imaginários que denotam o sujeito crente, herdeiro das tradições cultivadas no núcleo familiar.

Em seus relatos, CA nos mostra que um desses legados foi o empreendedorismo, uma característica de sua avó. Meihy (2005) nos diz que as memórias funcionam como filtros que guiam as narrativas das experiências dos indivíduos. Sendo assim, podem ser setorizadas de acordo de acordo com vivência de cada um. Como veremos, CA ativa a sua memória social de trabalho, aqui na figura de sua vó, para, não apenas reforçar, mas justificar o seu *Ethos* de modernidade.

É, a minha avó não tá mais aqui, mas... ela estaria bordando o que eu tô bordando, porque ela era muito moderna, muito moderna, ela era uma mulher muito a frente do tempo dela, ela era uma mulher que isso assim, ela não precisava levantar nenhuma bandeira de feminismo, nenhuma bandeira de nada, mas ela era... sabe, moderna, em todos os sentidos, uma mulher que criou os filhos, que era fazendeira, sabe, uma mulher que bancava, por exemplo, vou dar um exemplo, nos anos 80, quando ninguém falava em orgânico, comida natural e tal, a minha família, a minha avó e as minhas tias tinham uma loja de produtos naturais, então vendiam soja quando ninguém falava de soja, minha avó criava frango sem nenhum tipo de hormônio porque ela acreditava... ninguém falava disso, entendeu, então assim, ela era moderna por ser moderna, o pensamento dela era moderna, então se eu falasse assim, vó, vamos bordar aqui uma mulher pelada agora, ela beleza, vamos, que lindo! Não taria mesmo, assim, ela não seria uma pessoa que taria... uma senhorinha de oitenta e poucos anos que falaria, mas pra que que é isso, ela ia entender porque isso.

Ao descrever as atividades desempenhadas por sua avó, CA aponta para o fato de que ser “moderno”, “empreendedor”, “trabalhador”, são atributos da família. Atributos esses que são reforçados pelas avaliações que faz a respeito do mercado de bordados na atualidade. Valorização essas que estão em construções como: “Ele [bordados] é

²⁵ Entrevista disponível em <https://www.ufrgs.br/projetogeringonca/2016/10/08/psicologa-une-arte-e-terapia-utilizando-o-bordado-como-ferramenta/>. Visitado em 10/03/2019.

importante, financeiramente, ele faz diferença no meu orçamento”, “As pessoas me conhecem”, “As pessoas divulgam [o bordado]”, “Já vendi bordados para a Espanha”.

6.2.2. Colaboradora CB

CB é a mais experiente das nossas entrevistadas. Dona de um estilo de fala prosaico, informal, mineira, com uso expressões típicas como “né”, “tô ino”, “procê”, ela vive sozinha em uma casa de dois quartos no interior de Minas Gerais, em uma comunidade rural.

Com seus 94 anos de idade e considerada uma mestra da comunidade em vive, percebe-se em seus relatos a presença viva dos sintomas físicos e sociais da velhice, como a solidão, por exemplo. Algo que nos solta em suas primeiras respostas quando a perguntamos se mora sozinha: “[...] *Cada um tá fazendo uma coisa, né? Cada um tá trabaiano, né? Num da pra pudê ficá assuntando quem não tá trabaiano, né?*

Ao enfatizar a ausência dos outros (filhos e parentes mais próximos) por causa de e através do “trabalho”, ela justifica um certo “abandono” ao qual são submetidos os sujeitos em sua condição. O que nos faz pensar em uma espécie de não necessidade de socialização imposta pela sociedade a esses sujeitos. Em seu A Velhice, Simone de Beauvoir (1970) contempla esse cenário ao tencionar o modo de vida dos velhos e o modo de vida que valoriza o capital. Para a autora, essa equação gera a exclusão dos idosos da sociedade, uma vez que os mesmos não se encontram mais em ditas condições uteis. “É A classe dominante que impõe às pessoas idosas seu estatuto”. (BEAUVOIR, 1970)

Em suas reflexões sobre os tipos de memórias descritos na obra *Mattère et Mémoire*, de Henri Bergson, Eclea Bosi (1995) afirma que, apesar de não ser o foco de Bergson, o fator socialização é primordial para a manutenção da memória-hábito, aquela ligada aos fazeres mais cotidianos, como o bordado, por exemplo, dos quais os idosos da modernidade são alijados, seja por razões físicas ou econômicas. No caso de nossa entrevistada, as razões físicas ficam evidenciadas em passagens como: “*Não faz mais não. Num guento mexer com isso mais não, menino. [...] O que eu fazia era dessa a largura. Pois é, aquela largura procê puxar assim, meu fio, aquilo é muito cansado, é*”.

Mas a narrativa de CB também evidencia outros mecanismos, que estão além das limitações físicas, que colaboram para esse processo dessa memória-hábito, como pode ser visto no trecho a seguir:

É, e a menina que resolve pra mim agora [receber a aposentadoria], eu mesmo resolvi, mais agora, eu não tô indo nem nesses meio que ela vai fazer compra, os menino do mercado diz "ô Tereza, traz Geralda aqui", porque eles gosta muito de brincar comigo. E eu nem no mercado fazer feira eu não tô indo. Quem vai é ela, faz pra eles, faz pra ela, ela é que tá fazendo feira.

Dessa forma, arriscamos em dizer que os saberes cotidianos estão sendo retirados de CB aos poucos, esse processo reforça imaginários que a sociedade nutre a respeito dos idosos em nosso tempo. Imaginários esses que dizem respeito a um ser que tem pouco ou nenhuma valia social, pois a memória já não funciona como a de um jovem, a destreza dos movimentos físicos já não possui o mesmo vigor para o trabalho e já é capaz de executar tarefas economicamente importantes.

Outro tipo de memória sobre a qual Bosi nos diz é a lembrança, que Bergson chamará no texto original de lembrança pura. Esta, situada em um outro extremo, como aponta Bosi, não está relacionada à repetição dos fazeres. Retrata momentos singulares evocados de um tempo outro que não se repetirá.

A evocação desses momentos na narrativa de CB é uma constante. Verificamos em seu relato a presença maciça de elementos que remetem a fatos de sua vida em que nada ou quase nada se relacionam ao tema da entrevista (bordados). A entrevistada elabora um resgate vívido de suas lembranças de infância, juventude, vida adulta:

Juntava aqueles monte de moça, vinha argum parente delas, argum rapazinho novo, e fazia uma roda, aí elas fazia a roda e cantando... aí quando era uma hora elas ficava no meio e tirava pra dançar. Ah, eu num ia de jeito nenhum... risos... As outra saía, lá na casa dos parente, né? Na casa dos parente deles, não tem da... minha madrinha onde eu fui criada, eu num alembro de cantoria não, quando cê voltá às vez se eu tiver via... vou mandar [? - 00:05:53] [risos. Vem uns aqui que aqui... as menina que veio bem um bocado, cê tava no meio, não?

Ou;

Se eu não caso eu tava no mundo sem... sem ninguém, porque meus parente eu não ei onde mora, minha mãe. De pai também morreu tudo, é... foi Deus... eu não queria casar mais não, não queria de jeito nenhum. Daí, esse moço, o dia que meu... meu esposo morreu, o primeiro, ele foi lá visitar, aí eles falaro com ele assim, "ô fulano, o hõmi morreu, cê foi visitar ele hoje, ele falô assim, "eu caso cá viúva" [risos]. E parece que os anjo falou amém?

Nesses excertos, além de evidenciarmos um certo esforço da colaboradora para resgatar as lembranças, o que fica assinalado pelos hiatos em sua narrativa, detecta-se a formulação típica das representações ligadas a uma vida interiorana em que as crianças brincavam cantigas de roda, a presença de um visitante era motivo para agitação social, a

importância do casamento. Vida esta regida por uma predominância do homem. Em alguns momentos, verificamos formações *ethoíticas* de conformismo ou submissão apontadas na narrativa de CB, como no trecho a seguir em que relata a passagem em que seu padrinho a impediu de se casar com um pretendente porque este era negro:

Com 19 anos [casamento]. O véio, meu padrinho nem queria que eu cassasse, que.. Que o moço que, que ele era moreno, assim da... da sua cor... Das [sua] cor do senhor, né? Do...[?] é. Era moreno, e o véio meu padrinho não queria, que eu casasse com um bem... Eu era clarinha eu queria, meu padrinho não queria. Ai... eu vivia servindo de empregada, tinha muita gente, aí eles levaro eu pro... [?]

No trecho acima observamos algumas frases inacabadas: *Do...[?] é, Das [sua] cor do senhor, né?, aí eles levaro eu pro... [?] da Lapa aí eu casei sem que... [querer?]*. Pensamos que esses hiatos frasais talvez nos falem de um esforço da colaboradora em lidar com as lembranças de momentos marcantes da vida. Alguns possíveis interpretativos que indicam as dificuldades de um período de subserviência podem ser observados quando a colaboradora ativa o termo “empregada” para dizer nomear a posição que ocupava naquele círculo familiar. Os indicativos ficam mais evidentes ao notarmos a aclamação que ela faz a Deus por estar viva até hoje no resgate a seguir: “*aí eu casei sem que... [querer?] eu não queria casar não. Depois... casei, fiquei na casa do... deles uns tempo, um ano, né? Ai... Deus ajudou que... tô viva até hoje.*”.

Como apontado no item 6.1, nas comunidades tradicionais a mulher cumpria um papel estabilizador no ambiente doméstico, para que ao homem fosse dada a liberdade para que o mesmo vivesse a vida social, através do trabalho, da política, dos negócios.

CB lembra que o esposo, por ser caixeiro viajante, “*vivia na tropa*”, o que obrigava a ela a cuidar de todas as tarefas de casa sozinha. Veja: “*Criação, gado... quando eu casei quele, ele tinha um burro sozinho, tava devendo. Na mesma da hora Deus pôs a bença que nesta hora nós tinha... já tinha 5 burro, tinha cavalo, tinha muito poico... eu fiquei eu trabaiava de dia e de noite!*”.

Apesar da história pautada por muito trabalho, percebe-se que a narradora entende a característica do trabalho como um elemento formador de um *ethos* positivo. Isso fica claro quando ela usa de uma heterogeneidade marcada para dizer desse seu traço:

Aonde eu morei, eu tenho a fama. Eles fala assim até hoje, "aquela muié é trabaiadêra". Trabaiadêra. [risos]. Porque... ele já num quis casar com essas menina nova porque sabia que elas num ia fazê o que fazia, né? Ele sabia que eu era trabaiadêra, né? Ai ele casou comigo.

Ao estabelecer uma comparação entre a sua predisposição para o trabalho em contraponto com as “*menina nova*”, CB evidencia que entende a relação que mantinha com o trabalho constituía um *ethos* positivo e fator determinante para conquista do seu esposo. O trabalho também aparece na narrativa de CB como um elo entre a colaboradora e o seu meio, assim, vemos o termo ligado a um motivo crucial para o casamento, à subsistência, quando é apontada a lida na roça onde morava e à ascensão social, como podemos ver no relato que segue: “*É trabaio, meu filho. Criação, gado... quando eu casei quele, ele tinha um burro sozinho, tava devendo. Nas mesma da hora Deus pôs a bença que nesta hora nós tinha... já tinha 5 burro, tinha cavalo, tinha muito poico... eu fiquei eu trabaivava de dia e de noite!*”.

Aqui, apesar de imputar mais uma vez ao sagrado outra vitória conquistada, a primeira foi o próprio fato de estar viva até hoje, como apontado anteriormente, fica amostrado os ganhos de posse do casal. Tudo graças ao trabalho árduo.

6.2.3. Colaboradora C (CC)



Figura 7

Fonte 7 Imagem produzida pelo proponente dessa pesquisa (2019)

Moradora da cidade de Diamantina, no Alto Vale do Jequitinhonha, CC abre o seu turno de fala se definindo.

Ah, é mulher, é filha, é esposa, é artista, é administradora, é técnica, é criativa, né? Hora muito simpática, hora muito introspectiva, é exigente, hoje nem tanto perfeccionista, eu já fui mais, é contadora de histórias... é um mix.

A multiplicidade de representações que a colaboradora mobiliza em torno de si, corrobora com o imaginário social que se tem de uma mulher moderna. Ao agrupar os

signos “filha”, “mulher”, “artista”, “administradora”, “técnica”, “criativa”, todas elas ligadas à sua identidade, vemos que este leque de adjetivos colabora para a objetificação de CC, contribuindo assim para a sua inscrição no mundo. Ao se dividir entre lugares tradicionais relegados à mulher (“filha” e “esposa”) e, ao mesmo tempo entre espaços conquistados por elas recentemente (mercado externo de trabalho aqui representado por recursos prosódicos “administradora” e “técnica”), por exemplo, CC nos apresenta os cronotopos que a constitui.

Esse esforço nos mostra uma tentativa do sujeito de ser desvincular, em certa medida, do que apenas um típico morador do interior, determinando assim um lugar de fala que é a confluência de um lugar interiorano e urbano. Esse possível significativo pode ser verificado no trecho a seguir:

Ah, a gente vê sim. Por mais que você pense, né, que é uma cidade do interior, que é uma cidade pequena, que não muda tanto, que é uma cidade histórica, então, que... né? Tem uma certa ação do próprio IPHAN, do patrimônio, em tá cuidando, mas quando você pega... né, as memórias, por exemplo, de quando eu era criança e de hoje, quando você pega as fotos, não tão antigas assim, né, as mais antigas sim, mas... nem tanto, você vê que mesmo com todo esse controle, mesmo sendo uma cidade de interior, que a princípio as pessoas quando chegam aqui têm a impressão de que o tempo parou, mas o tempo não parou, você vê várias mudanças. É na arquitetura, né? Na forma das pessoas viverem, o ontem e o hoje, tem mudança sim. É... essa questão assim, de... de gostar de uma vida interiorana, né? Não que eu também não goste né, da modernidade, de outras coisas que os grandes centros têm, mas ter essa tranquilidade de caminhar, eu gosto muito de caminhar, de pela rua, de tá ouvindo os passarinhos, né? De ver sempre a mesma arquitetura, mas tá né, no dia de inverno e num dia de verão é diferente, de tá namorando a cidade, porque a cidade é muito linda, então assim, essa questão de gostar da história, de preservar a história, de preservar os saberes, isso influencia muito. Mesmo nesse tempo todo, e... né? E as andanças que eu tive em outros estados, morando, com culturas bem diferentes, mas isso é muito visível em mim.

Ao falar de si, CC traça um paralelo entre sua identidade e a cidade onde nasceu e vive. Ela inicia a sua fala dizendo das representações que geralmente envolvem as cidades do interior, como Diamantina. No entanto, ela incorre em exercício de desmitificar essas representações ao dizer: “*Por mais que você pense*”, “*as pessoas quando chegam aqui têm a impressão de que o tempo parou*”. Dessa forma, ela lança dúvidas sobre o conhecimento de crença das pessoas e, logo em seguida, afirma sobre as mudanças ocorridas naquele espaço e nas pessoas dali.

Assim ela segue, e descreve um percurso, por meio do qual, nos parece ter constituído parte de sua identidade. Com esse recurso, ela materializa o paralelo entre o eu e o seu lugar de origem, como podemos perceber nos trechos: “*a princípio as pessoas quando chegam aqui têm a impressão de que o tempo parou, mas o tempo não parou*” e

“E as andanças que eu tive em outros estados, morando, com culturas bem diferentes, mas isso é muito visível em mim.”.

Dessa forma, CC apresenta uma construção *ethoica* de uma mulher moderna, que se construiu com bases sociais sólidas, e, ao mesmo tempo, com uma personalidade de um ser viajante, pronto para desbravar novos mundos. A importância do núcleo familiar e social é visto por ela como fator determinante no ser em que se tornou, principalmente no que se refere à visão sensível do mundo.

Ah, eu tenho bastante coisa, assim. A gente morava, quando eu era criança, lá no centro, perto do mercado. Dos tropeiros, né? E eu tenho uma ligação muito forte com os meus avós. E o meu avô, assim, essa vóia artística é... é dele. E ele adorava fazer brinquedos, né? Então a gente é de uma geração que os netos... nós brincávamos na rua, o tempo todo. Além, né, de ir pra escola, então essas brincadeiras todas de criança, de pique-esconde, de cavalo de pau, de soltar papagaio, que é a pipa ou a pandorga, de brincar de passanel, de queimada, né? De correr e esconder atrás da porta da casa dos vizinhos, debaixo dos carros, tudo isso, assim, a gente viveu muito isso, né? E eu tenho muito essa memória da gente brincando. E a nossa rua era famosa nas brincadeiras. Tanto que vinha crianças de outras ruas, de ruas ali próximo pra brincar com a gente.

Ao resgatar as suas primeiras experiências na cidade, ela rememora os lugares (“no centro”, “perto do mercado”), espaços esses que também constituem uma identidade espacial urbana. Observamos que esses lugares funcionam como cenário para a sua narrativa. Sua interação com esse cenário, nos parece ser o molde forjador da “artista” que escolheu o bordado como forma de se expressar. A descrição desse panorama também cumpre um efeito de “patemização”, de empregar uma emoção em sua narrativa, uma vez que é feita para abrigar, no trecho lido, um personagem que a influenciou, o seu avô.

Sobre o estudo das emoções no discurso, Charaudeau (2017) defende a importância do *Phatos* e compara os efeitos dos mesmos àqueles produzidos, por exemplo, por um “locutor de auditório”. Assim, como ator de teatro, o sujeito pode através do discurso instigar emoções através de uma forma “direta e explícita” ou de uma maneira implícita e indireta. Observamos no trecho apresentado a utilização do recurso, quando a colaborado lança o seu olhar nostálgico para o seu passado resgatando o espaço e entes queridos. Como é o caso de seu avô. Ao situar o discurso sobre ele no tempo passado do verbo (*E ele adorava fazer brinquedos, né*), ela diz de uma pessoa que não está mais entre nós e que, dado a sua habilidade de fazer brinquedos e por ser avô, nos remete, a um personagem comum ao universo infantil: Gepeto, um simpático velhinho italiano que deu vida à Pinóquio, em *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi (1881).

Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997), acerca das tradições, dizem que o costume, nas sociedades tradicionais, é tido como motor e volante. Isso nos aponta para algo que nos move e que também nos molda, uma vez que essas mudanças são permitidas dentro de um campo delimitado. Ao observarmos a construção identitária de CC, percebemos que o costume das práticas manuais compõe uma tradição familiar:

Ele [o avô] é descendente de alemães, e os alemães têm muito essa questão da manualidade, né? De ser ferreiro, né, de ser bombeiro, de ser carpinteiro, enfim, isso é presente neles, e ele tinha isso. Que ele herdou do pai dele. O pai dele assim, dizem, a minha mãe fala, ele também contava, ele era muito inteligente e muito criativo. Tanto que essa descarga que existe de puxar, quem criou foi ele. Ahã, e ele vendeu o invento pra uma empresa do Rio de Janeiro, na época, né? E foi morar lá. E eles herdaram isso, então todos os irmãos, o meu avô e os irmãos sabiam fazer várias coisas, por exemplo, a antiga tubulação de água e esgoto daqui de Diamantina foi desenhada pelo meu bisavô, pelo meu avô e por um dos irmãos deles, e executada por eles. E os filhos desse irmão do meu avô também sabem fazer, e tem bombeiros, tudo mais. Um dos irmãos era pintor, né? Até minha mãe tava contando, eu fui conversar um pouco mais com ela pra me preparar, é... e aí inclusive ele tava fazendo auto retrato, e ele morreu muito novo, e ele morreu pintando quando tava quase pronto o auto retrato dele, aí a minha mãe tem essa via artística, né, essa parte de decoração, essa parte de tecer, das manualidades mesmo, de trabalhar com os fios, com as agulhas, com as pedrarias, que eu herdei dela, o meu tio também pinta, faz projeto, desenha, os primos, alguns primos também desenhavam, eu desenho, eu bordo, pinto, é... e o meu avô também fazia, além disso, fazia os brinquedos, e dizem também, aqui tinha um carnavalesco, o Paulo [Suemi?], que é bem famoso, bem conhecido, que no carnaval eles faziam aí as máscaras, né, pras bandas, com as charangas que saíam, junto com as fantasias, com tudo, então isso tudo sempre foi muito presente, né, o fazer manual, o desenhar, o criar, o colorir, muito presente.

Uma identidade que é forjada no fazer manual.

No trecho acima também percebemos o intento de reforçar as origens de seu talento para as criações ao verificarmos o resgate de suas referências (bisavô, avô, tios, mãe, primos) e seus feitos. E não é diferente no que se refere aos fazeres “extraordinários”, de grande vulto para a sociedade.

A da minha mãe. É.. tinha... grandes bailes aqui na cidade, e ela sempre recebia encomenda pra bordar vestidos de festa com pedraria. Então o bordado mesmo eu lembro disso. E o tecer eu lembro muito dela fazendo roupas de encomenda pra fora, fazendo roupas pra mim, tecida, cardada, depois ela começou a fazer roupas de boneca, tanto que nessa semana eu fui entregar uma encomenda de um painel que eu tive pra uma pousada, e a dona dessa pousada é filha de uma prima da minha mãe, e... e num... na pousada, ela também, além de posada, ela tá criando também os memoriais. Então tem o memorial das festas tradicionais, tem o memorial do JK, ela tá montando o memorial da Chica, e tem o memorial das brincadeiras. Então lá a gente encontrou alguns vestidos que daquela época minha mãe fez, e que ela comprou pras filhas dela na época.

Fato esse também que reforça a importância da cidade na formação de sua identidade, uma vez que temos uma certa influência da família no cotidiano da mesma, o que deixou marcas na entrevistada.

Apesar de executar e dizer de um bordado inspirado nas coisas de sua cidade natal, observamos que o *ethos* de viajante de CC em falas que dizem das interlocuções que o fazer a proporciona, como se permitissem também uma espécie de viagem e amplitude de horizontes para a mesma:

a referência em bordado livre contemporâneo no Brasil, elas são de Pirapora, Minas, hoje a maioria mora em Brasília, e aí eu já sabia do trabalho delas mas eu nunca tinha conseguido participar de uma oficina de um curso. Aí eu fiquei sabendo que elas estavam em Florianópolis, numa feira, e eu já queria ir nessa feira, e eu fui, aí fiquei conhecendo a Maria Helena, que já é a terceira geração que borda, e aí lá a gente fez uma amizade grande, e aí poucos meses e depois eu articulei junto com umas amigas pra elas irem fazer a primeira oficina delas em Santa Catarina. Elas já iam muito pelo Brasil todo, mas lá elas não tinham ido ainda. E aí eu me apaixonei, não só pela técnica em si mas tudo que permite, né, pela poesia que é o trabalho delas, e aí eu não parei mais. Aí foi constante, criando, participando de exposições, participando de concursos, sempre que era possível eu ia nos cursos e nas oficinas delas, elas sempre me convidando, aí ano retrasado teve um encontro muito bonito em Pirapora, nível nacional, eu fui também, e a gente tá sempre junto assim, e aí de último, né, a questão da internet das redes sociais eu acredito que tá...



Figura 8
Fonte 8 Imagem produzida pelo proponente dessa pesquisa (2019)

Apesar dessas possibilidades apontadas no relato de CC, ela não se vê representada neles, mas, paradoxalmente, reconhece as memórias afetivas que figuradas em seu bordado. Ela relata que não vê a mulher CC em seus bordados, mas sim lembranças da infância, como “brincadeiras de crianças” e a “iconografia de Diamantina”.

Observa-se uma possível necessidade de esvaziamento do discurso identitário inserido no bordado de CC por intermédio de negativas como “*nem tanto*” e também por afirmações que demonstram a importância do mercado movido pelos turistas na determinação desses temas.

*pensando **comercialmente também**, o turista quando vem ele quer levar uma coisa que tenha a identidade da cidade, que lembre a cidade, e falta, há um tempo atrás faziam, mas já não é muito, eu tive andando, pesquisando, olhando o que tinha e percebi que era um caminho, também, fazer, e quando eu tava em Santa Catarina aí a minha proposta era essa, já a de resgatar, de estudar, de pesquisar um pouco da cultura catarinense, e de mostrar a cultura catarinense, então eu tenho alguns trabalhos que são assim, e dependendo de algumas exposições, alguns eventos que eu participei tem alguns temas específicos, daí são trabalhados em cima daqueles temas.*

Essa determinação mercadológica fica explícita nas marcações do trecho anterior. Nele percebe-se um olhar mais atento para as oportunidades de ganhos com a movimentação turística, por exemplo, na cidade onde mora. A acuidade para uma possível inserção no mercado local demandou da colaboradora um trabalho de pesquisa para detectar as melhores possibilidades, demonstrando o estabelecimento de estratégias pela mesma no sentido de se comercializar os seus bordados.

6.2.4. Colaboradora D (CD)

Professora aposentada a nossa última colaboradora, CD, vive na mesma comunidade rural que a entrevistada CB.

Tida como uma das líderes da nova geração da comunidade, o *ethos* de líder é algo que é verificado, não apenas em sua fala firme, objetiva, sem muito escapar das perguntas, como na maneira de se portar frente ao esposo, vizinhos e visitas. Com uma atuação sempre ativa na comunidade, ela foi agente de saúde, professora e hoje é presidente de uma associação de artesãos de seu município.

Acreditamos que o modo de referência usado pela colaboradora, sempre evocando o coletivo em suas falas, componha uma estratégia de linguagem para reforçar o caráter coletivo, colaborativo do fazer na comunidade. Percebe-se que essa formatação é natural no seu discurso, como se já fosse parte de sua identidade. Nesse sentido a colaboradora mobiliza imagens do fazer coletivo desde as suas primeiras falas ao recordar a infância, ao enfatizar o saber por experiência e a importância que isso teve para a sua formação.

“Ó, [o bordado] entrou na minha vida desde que eu tinha a idade de 7 anos, quando eu ajudava a minha tia, as minhas tias e a minha vó a... urdir os tecidos, descarregar algodão, ajudava a fazer o fio, e os tecidos, colocar no tear, e aí eu aprendi com elas, assim, ter uma base.”.

Essa “base” sobre a qual diz, nos aponta também para possíveis interpretativos para além do que é dito. Para a constituição de sua forte personalidade [presenciada], para uma mulher inquieta, que apesar do contexto vivido (regido por uma cultura patriarcal)

sempre quis mais. Esse *ethos* de independência é mobilizado por ela a partir das enumerações de atividades que já desempenhou na vida: “*professora*”, “*dona de casa*”, “*trabalho em projetos*”, “*agente de saúde*”, “*lida na roça*”, “*presidente de associação*”, entre outros. Em seu discurso também pode-se notar recursos que nos levam a crer em uma necessidade de ruptura com o fazer instituído, em diferentes épocas de sua vida, como se verifica em “*deixei tudo pra lá [a vida na roça]*”, “*presenciei outras coisas [outros trabalhos]*” e “*depois eu parei com isso tudo [trabalho como agente de saúde]*”.

A despeito de nos apresentar um sujeito em busca de melhores condições de vida no meio em que vive, o discurso de CD nos aponta para as múltiplas identidades assumidas por essa mulher. O que torna difícil a tarefa de rotulá-la como bordadeira ou artesã ou dona de casa ou empresária criativa ou líder comunitária.

Verifica-se em sua fala a preocupação com o ofício de lidar com as linhas mais como um agente de valorização da comunidade em que vive do que meramente a comercialização do produto. Como ela mesmo diz, isso porque os fios fazem parte da cultura da região onde cresceu:

Ó, em primeiro lugar porque os fios ele é uma história da nossa região, porque os nossos familiares, os meus avós, tias, mãe, pai, foi criado com tudo era os fios, tudo é o rodar, por quê? Fazia o plantio do algodão, vendia pra fora, né, para o sustento, e também desse algodão minha mãe fiava, tecia, fazia a roupa de cama, todinha, enxoval todinho, até o colchão era feito de algodão, enchia de palha, rasgava as palhas de milho e enchia o colchão pra dormir. [...] então por isso que eu falo que o fio é uma história, ela é a característica do nosso local, é a vida nossa, por isso que eu cuido lá, trabalho com amor e com paixão, porque é uma forma da gente trabalhar coletivo que a gente pode, cura até as, as... até depressão,

Dessa forma, CD ativa o imaginário das tradições coletivas que permeiam a comunidade e que é fonte de renda e também da manutenção da vida no local. Assim, deixa à mostra em seus ditos uma preocupação política ao atuar na base da comunidade

assumindo um papel de liderança, de forma não panfletária, mas agindo (trabalhando) em prol daquilo que é a base da sociedade em que vive.

6.3. FIOS QUE CONDUZEM

Se há uma linha que permeia o discurso de todas as fontes desse trabalho é o fato da íntima ligação que se estabelece entre elas e o fazer desde a infância. Seja como um meio de subsistência ou simplesmente atividade em torno da qual se uniam as mulheres da família para momentos de lazer, o bordado marca as primeiras memórias da vida de todas as colaboradoras.

Observamos que essas referências contribuíram para o estabelecimento de figuras de alguns *ethos* que reforçam as identidades das mesmas e suas assimilações, sejam essas no campo trabalho, da política ou identitárias.

Ao dizerem, quase que em um exercício livre, sobre a sua vida e o bordado, foi possível perceber possíveis formulações *ethoíticas* predominantes com as quais as narradoras se identificam:

Tabela 2 Principais *Ethos* Colaboradoras
Fonte 9 Quadro elaborado pelo proponente dessa pesquisa (2019)

CA	CB	CC	CD
Ethos de Urbanidade	Ethos de Idoso	Ethos de Viajante	Ethos de Líder
Ethos de Subversivo	Ethos de Trabalhadeira	Ethos de Artista	Ethos de Independente
Ethos de Analista			

Percebe-se que o *ethé* principal de CA que nos escapa é o de Urbanidade, tendo aí o espaço urbano como aquele local que congrega as várias tribos, discursos e sujeitos de identidades fluidas. Um sujeito bem contemporâneo. Esse efeito moderno em seu discurso, é amostrado pela miscelânea de referências que o compõem. Isso compõem a própria identidade de CA, pautando os posicionamentos políticos da mesma em relação a questões sociais, como o feminismo, e ao trabalho, ancorar o fazer a um prazer em fazer. O caráter de um certo *ethè* de Subversivo também é apontado em suas narrativas sobre o seu universo infantil. Desde aqueles tempos, já se apresentava como um sujeito disposto a contrariar o senso comum, adotando uma posição contrária ao que se espera de uma

o imaginário que se tem das mulheres que viveram essa realidade. É como acontece com a colaboradora CB que, mesmo com todas as dificuldades e condição de subserviência pelas quais passou, nas histórias contadas sobre a sua vida nos apresenta uma mulher forte, “trabalhadeira” que teve participação efetiva no sucesso profissional de seu esposo.

Nesse sentido também, verificamos nas narrativas de CA e CC construções que nos remontam um *ethos* de “urbanidade” regido pela inquietação que é característica de sujeitos que se dizem “do mundo”. A vivência com outras realidades proporcionada pelas viagens e contatos com sujeitos de outras localidades colabora para a construção de uma percepção de mundo mais ampla. Interessantes perceber também que, apesar desse fato, CA e CC ainda preservam relação estreita com o núcleo familiar e com sua origem.

E talvez esse seja o fio mestre que conduz todas as narrativas, todas elas partem do mesmo local: da memória afetiva que essas mulheres possuem do fazer. Memória essa que, apesar do tempo e das experiências individuais que possuem o poder de ressignificar nossas percepções, permanece perene, servido de base para construção de novas identidades, novos posicionamentos, novas ações.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao submetermos essas narrativas de vida ao arcabouço teórico da Análise do Discurso, pretende-se mostrar as novas implicações que envolvem o fazer Bordados. Fazeres esses que, com o passar dos tempos, envolveu novos mecanismos que o fizeram um suporte para bem mais do que o concebido tradicionalmente. Se antes o bordado, que sempre foi elencado em um rol de fazeres tipicamente femininos, tinha o seu valor definido por toda uma cultura machista dominante, nos dias atuais vemos um fazer impregnado pela diversidade de discursos contemporâneos, como igualdade entre os gêneros, trabalho que traz consigo uma realização do ser e reivindicações sociais. Tudo isso, sem deixar de lado a memória da cultura que o fundou.

Dizer que o bordado sempre foi índice que anotava uma mulher submissa aos poderes constituídos e “do lar” se torna uma inverdade, se verificarmos de perto a sua história, exemplo disso é o que acontecia com as Arpilleiras (ver capítulo 2). Porém, ao nos deter nas narrativas das colaboradoras dessa pesquisa, percebe-se que o movimento no sentido de engajar o bordado em favor dos discursos contemporâneos é uma prática que reflete o atual momento vivido pela mulher em nossa sociedade.

Economicamente, se antes o bordado era tido apenas como um complemento à renda familiar, assumindo quase que um papel insignificante nesse tópico, hoje, percebe-se que ele é o responsável por mobilizar comunidades produtoras ao seu redor. Assim, se engajando ao rol de atividades que compõem uma economia criativa gerida pelas próprias bordadeiras. E essa expansão também se reflete no campo do trabalho uma vez que o fazer coletivo ganha aqui ares de profissionalização, organizado e calçado de uma estratégia, o que leva ao sucesso comercial essas artesãs.

Em tempos de empoderamento feminino, termo tão em voga, o bordado materializa um lugar de fala dessas mulheres, de onde elas reverberam suas inquietações e através do qual demarcam o seu estar no mundo, assumem suas identidades e posicionamentos políticos. Dessa forma, temas como feminismo, religiosidade, por exemplo, invadem um universo temático antes voltado para índices (casamento, maternidade, dona de casa) percebidos como sinônimos de uma ideação masculina da mulher. Ideações essas, que hoje não correspondem mais às filiações escolhidas por essas mulheres que assumem outros papéis na sociedade.

Por fim, ao ouvirmos os depoimentos dessas colaboradoras sobre o bordado, percebemos que há ainda muito o que se investigar sobre esse fazer que há muito já deixou de ser encarado como algo estanque e destinado apenas ao cotidiano da mulher dona de casa. Hoje o bordado é tido e lido como interface de várias outras atividades, como: a terapia, a arte engajada, entre outros.

O resgate de seu fazer é uma realidade em nossa sociedade. Nos dias atuais observa-se também inclusive o público masculino como um crescente interesse pelo fazer. O que pode ser verificado em perfis de redes sociais, por exemplo. Aliás, esse novo suporte que, como uma galeria de arte serve à exposição de trabalhos, à manifestações políticas e à presentificação das várias personas assumidas por artífices.

É dessa forma que a história do bordado em nossa sociedade vai se tecendo. Talvez, pouco nos interessa o em si, mas sim os pontos e pontas das linhas que vão sendo alinhavadas, e assim, eternizadas pelas palavras e discursos que contam a sua história.

8. REFERÊNCIAS

ALLENDE, I. **Pinochet deixou no país um legado de medo.** *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 24 de janeiro de 1999.

BERTAUX, Daniel (1997), **Les récits de vie: Perspective ethnosociologique**, Paris, Editions Nathan

BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras: Um estudo etnográfico sobre a produção de bordados em Caicó/RN.** 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras: Um estudo etnográfico sobre a produção de bordados em Caicó/RN.** 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BURKE, Peter. **História como memória social.** In: __. *Variedades de história cultural.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BUTLER, Judith. **Actosperformativos e constituição de gênero.** Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). *Gênero, cultura visual e performance.* Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

CARDOSO, Irene. **Narrativa e História.** *Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 12(2): 3-13, novembro de 2000.* Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v12n2/v12n2a2> Acesso: 24 de maio de 2014.

CASTRO, J. C. L. **A palavra é a morte da coisa: simbólico, gozo e pulsão de morte.** *Rev. Mal-Estar Subj. Vol11 Fortaleza dez. 2011*

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso.** São Paulo. Ed. Contexto, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias.** São Paulo: Contexto, 2006 a.

CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l'expression.** Paris: Hachette, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discours.** Paris: Hachette, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discourse – éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique).** Paris: Hachette, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização.** Tradução Ângela Corrêa e Ida Lúcia Machado. Paris: Hachette, São Paulo: Contexto, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. **Uma análise semiolinguística do texto e do discurso.** In :

PAULIUKONIS, M. A. L. e GAVAZZI, S. (Orgs.) **Da língua ao discurso: reflexões**

para o ensino. Rio de Janeiro : Lucerna, 2005, p. 11-27. Consulta em 03 março de 2017, no site *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiologica-do.html>

CHARAUDEAU, Patrick. **Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual.** In: MACHADO, I.L.; MELLO, R. (org.). *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso.* Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p. 19 – 20.

CHARTIER, Roger. **A história cultural. Entre práticas e representações.** Trad. de Maria Manuela Galhardo. 2a Ed. Memória e Sociedade. Difel. 2002.

CORRÊA-ROSA, Leonardo. **Teoria Semiológica: alguns pressupostos teóricos.** In: *Revista Memento* V. 05, N.2. (jul-dez 2014). ISSN 2317-6911.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** 2. Ed. Rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

FREUD, S. **O Estranho.** In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos.* Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GOMES, Letícia Santana. **Da minha língua vê-se o mar: os editores independentes e as imagens de si.** Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2018. Orientadora: Giani David Silva.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

HARENDT, Hanna. **Condição Humana.** Trad. Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. (Coleção Pensamento Crítico; v. 55)

HOUELIER, Cláudia. **A História do Bordado.** Consulta em fevereiro de 2017. Disponível em: <http://houdelier.com/paginas/bordadoshistoria.html>

IBGE. MALHA municipal digital do Brasil: situação em 2000 e 2010. Rio de Janeiro: **IBGE**, [2012].

Kirk, G. S.. **The Iliad: a Commentary** (Cambridge 1985), v. 1).

LAGO, Mara Coelho de Souza. **Sobre trabalho, casas, mulheres, ... ainda.** In MINELLA, Luzinete Simões; FUNK, Suzana Bórneo. *Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global.* Florianópolis: UFSC, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** 2. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

MACHADO, Ida Lúcia. **A Narrativa de vida como materialidade discursiva.** *Revista da Abralín.* V.14, n.2 (2015).

MACHADO, Ida Lúcia. **Relexões sobre uma corrente de análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida**. Grácio Editor. Coimbra/PT, 2016.

MACHADO, Ida Lúcia. **Relexões sobre uma corrente de análise do discurso e sua aplicação em narrativas de vida**. Grácio Editor. Coimbra/PT, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. 15 ed.. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3 ed. Campinas/SP: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MARI, H, et alli. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo do Discurso - FALE/UFMG, 2001.

MEIHY, J. C. B. **Manual de História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MEIHY, J. C.; HOLANDA, F.. **História Oral: como fazer, como pensar**. - 2. ed., 4ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY, J. C.. **Manual de História Oral**. 5. ed.. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. **Verbetes Escola Nova. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/escola-nova/>>. Acesso em: 04 de mar 2019.

NAFFAH NETO, Alfredo. **O julgamento de Augusto Pinochet. Idéias sobre a relação memória-esquecimento na elaboração de traumas coletivos**. *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.* [online]. 2001, vol.4, n.3, pp.47-60. ISSN 1415-4714. <http://dx.doi.org/10.1590/1415-47142001003005>.

POLLAK, M. **Memória e identidade social**. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, 1992.

STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. **Bordando Sonhos**. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2010.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal de. **Arquivos: propostas metodológicas**. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VENEZIANI, Marcelo. **De pai para filho. Elogio da tradição**. Trad. de Orlando Soares Moreira. Edições Loyola, São Paulo, 2005.

Verbetes Escola Nova, por Ebenezer Takuno de Menezes, em **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em:

<<http://www.educabrasil.com.br/escola-nova/>>. Acesso em: 06 de dez. 2018.
West, Martin (1999). «The Invention of Homer». *Classical Quarterly*. **49** (364

