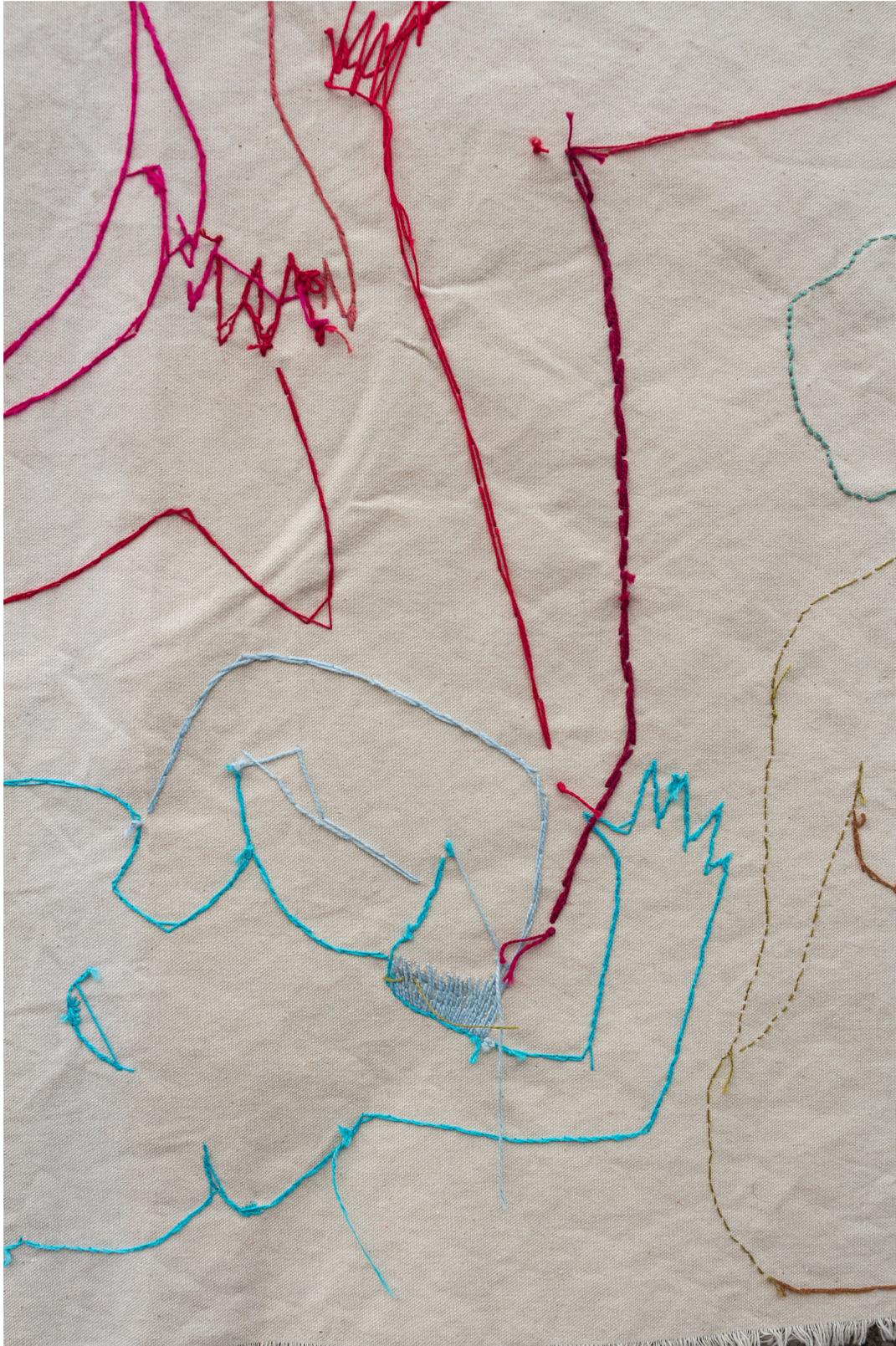


Universidade Federal do Sul da Bahia  
Mestrado em Ensino e Relações Étnico-Raciais  
Campus Jorge Amado - Itabuna

Costura pra fora: memórias e escritos sobre  
costuras, costureiras e seus modos de  
ensino-aprendizagem da costura

Simone Barreto de Andrade

Itabuna  
2023



Universidade Federal do Sul da Bahia  
Mestrado em Ensino e Relações Étnico-Raciais  
Campus Jorge Amado - Itabuna

Costura pra fora: memórias e escritos sobre  
costuras, costureiras e seus modos de  
ensino-aprendizagem da costura

Simone Barreto de Andrade

Memorial apresentado ao Programa de  
Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-  
Raciais, da Universidade Federal do Sul  
da Bahia, como requisito para obtenção  
do grau de Mestre em Ensino e Relações-  
Étnico Raciais.

Profa. Dra. Laura Castro de Araújo (Orientadora)

Itabuna  
2023

Catálogo na Publicação (CIP)  
Universidade Federal do Sul Bahia (UFSB)  
Sistema de Bibliotecas (SIBI)

A554c Andrade, Simone Barreto de, 1984-

Costura pra fora: memórias e escritos sobre costuras, costureiras e seus modos de ensino-aprendizagem da costura / Simone Barreto de Andrade. – Itabuna: UFSB, 2023. - 134f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul Bahia, Campus Jorge Amado, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-raciais, 2023.

1. Costura – Aspectos sociais. 2. Aprendizagem experimental. 3. Artes e ofícios. I. Título II. Araújo, Laura Castro de.

CDD – 746

Elaborada por Raquel da Silva Santos – CRB-5ª Região/1922

Simone Barreto de Andrade

Costura pra fora: memórias e escritos sobre costuras, costureiras e seus modos de ensino-aprendizagem da costura

Memorial apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-raciais, da Universidade Federal do Sul da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Ensino e Relações Étnico Raciais.

Orientadora:  
Profa. Dra. Laura Castro de Araújo

Este trabalho foi submetido a avaliação e julgado aprovado em: 31/ 07/ 23.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Laura Castro de Araújo - UFBA/UFSB  
(orientadora)

Dra. Carolina Fonseca - UFPB (membro externo ao programa)

Dra. Luciane Goldberg - UFC (membro externo ao programa)

Dra. Cynthia Barra - UFSB (membro interno)

Itabuna  
2023

“Carrego nas mãos o meu saber.”  
Flávio Oliveira

“A escrita é uma coisa, e o saber,  
outra. A escrita é a fotografia  
do saber, mas não o saber em si.  
O saber é uma luz que existe no  
homem. A herança de tudo aquilo  
que nossos ancestrais vieram a  
conhecer e que se encontra latente  
em tudo o que nos transmitiram,  
assim como o baobá já existe em  
potencial em sua semente.”  
Tierno Bokar

Para todas as mães trabalhadoras  
que um dia sonharam estudar.

Para Laura e Rubi, minha mãe e  
minha filha.

# Agradecimentos

*“Quero ver meus filhos de anel  
no dedo, aos pés de Xangô”.*  
Ialorixá Obá Biyi

Antes de tudo, agradeço a Exu, que através das suas encruzilhadas me deu caminhos para estar aqui. Laroyê Exu!

À minha mais velha, Laura e à minha mais nova, Rubi, minhas referências de amor e cuidado. Sempre presentes costurando junto comigo os dias dessa vida. Sem seus colos, dengos, comidas, afagos, suporte e confiança eu não daria um passo. A elas todo meu amor, esforço e felicidade sempre valerão a pena. Aos meus irmãos Patrícia e Felipe pelo suporte e amor imenso.

A meu pai, Davi, que sempre acreditou em mim, me incentivando sempre que podia. Onde estiver, sei que estará feliz pois somos o sonho realizado desse sertanejo encantado.

A todas as minhas mais velhas, avós e tias que nunca puderam estudar em escola mas que tinham saberes nas mãos pras costuras, quitutes e outros ofícios. Algumas que não pude conhecer, mas que seus legados as mantém vivas conosco.

A vó Luzia, tia Izamar e tia Graça, costureiras da minha vida, com quem aprendi meus primeiros pontos e de quem eu passava o dia admirada vendo-as costurar nas férias no Conjunto Ceará.

As costureiras Ionete Rodrigues, Estela D’Oxum, Cacau, Dayse Vasconcelos, Estela Dantas, Izabel Ferreira e Maura

Silverio, por terem conversado comigo, serem inspiração e dividirem um pouco de suas histórias em torno dos seus saberes.

A minha querida orientadora, Laura Castro, que tem um orí iluminado, meu muitíssimo obrigada pelas ensinanças, partilhas, escutas e acolhidas. Que possamos seguir bordando caminhos que se cruzem e se abracem.

As professoras Cynthia Santos Barra, Cacá Fonseca, Luciane Goldberg e a Ialorixá Marlene de Nanã, estimadas pensadoras, as quais devo as generosas contribuições em minha banca de qualificação, sem as quais esse trabalho não avançaria.

Aos meus amigos queridos, Izabel Accioly, Samuel Tomé, Jorge Silvestre, Elaine Oliveira e Joice Nunes pelo incentivo de sempre. Pelas escutas, leituras, revisões, tantas coisas nesse percurso que não se faz só!

A toda minha família de axé do Ilê Asè Osanyin Yansan, em especial meu Baba Osanyinide, que sempre me incentivou e acreditou que eu poderia realizar esse sonho. Asè!!!

Aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da UFSB com quem vivi angústias, alegrias e dores, com quem dividi o desenrolar dessa pesquisa.

A minha mãe, iyá mi Yemonja, que cuida do meu orí, da minha cabeça, me dá equilíbrio e coragem pra atravessar águas salgadas. O tanto de peixes no mar é o tamanho do meu agradecimento. Odoyá!

### RESUMO

A presente pesquisa pretende refletir sobre as narrativas em torno do tradicional ofício das costureiras e seus modos de aprender e ensinar costura. Puxando o fio da memória e tramando com as mãos que constroem formas de cobrir e exibir os corpos com vestes, venho reunindo conversas, histórias, narrativas contra hegemônicas que apontem para os saberes, os ofícios e as negras maneiras de costurar roupas, histórias e vidas. Quem tece a rede, quase sempre de mulheres, em torno da construção de uma roupa? Entre mulheres empobrecidas, e periféricas e negras, e costureiras que sustentaram e ainda sustentam suas famílias há gerações através do ofício têxtil das costuras, como se dava o compartilhamento desse aprendizado? A pedagogia da costura. Que espaços foram forjados para que essas mulheres criassem entre si pactos de sobrevivência, lugares de vida – através dos ofícios que envolviam os cuidados com as roupas, os lençóis, os panos de casa, os enxovais?

Tem-se inicialmente percorrido um caminho que tem revelado como corpos tem narrativas e trajetórias marcadas pelo apagamento e invisibilidade na historiografia brasileira.

**Palavras-chave:** costura; ofícios tradicionais; mulheres negras; ensino-aprendizagem; memória; narrativas.

### ABSTRACT

Sewing out: memories and writings about sewing, seamstresses and their ways of teaching-learning sewing.

This research intends to reflect on the narratives about the traditional craft of seamstresses and their ways of learning and teaching sewing. Pulling the thread of memory and

with the hands that create ways of covering and displaying the bodies with garments, I have been gathering conversations, stories, and counter-hegemonic narratives that point to the knowledge, the crafts, and the black ways of sewing clothes, stories, and lives. Who weaves the network, almost always a women's network, around the construction of a garment? Among impoverished peripheral black women and seamstresses who have supported, and still support generations through the textile craft of sewing, how was the sharing of this learning?

The pedagogy of sewing. What spaces were forged for these women to create among themselves survival pacts, places of life - through the trades that involved the care of the clothes, sheets, household, linens, household cloths, trousseaus?

We have initially traveled a path that has revealed how bodies have narratives and

trajectories marked by erasure and invisibility in Brazilian historiography.

**Keywords:** sewing; traditional crafts; black women; teaching-learning; memory; narratives.

# SUMÁRIO

20	INTRODUÇÃO uma pasta de moldes	84	DAS HABILIDADES E DOS OFÍCIOS - novos arranjos de trabalho
30	VAI DAR PANO PRA MANGA	90	UM PESPONTO NÃO É UM CORTE
38	UM CORTE: uma tesoura rasga o pano - o desenrolar do fio	102	A SALA DE AULA, UM ATELIÊ DE COSTURA
60	A EDUCAÇÃO POR MEIO DA COSTURA: modos de aprender	110	ESPAÇO DE EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO - Residência artística Costura pra fora
68	UM CAMINHO DE PERGUNTAS	118	ESTELA D'OXUM - costura guiada pela ancestralidade
74	CORPO QUE COSTURA EXPERIÊNCIA - tecido de vivências cotidianas	130	CONCLUSÃO Costurar uma pesquisa
		134	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## UMA PASTA DE MOLDES

Como dar conta de reunir e apresentar por meio da escrita, narrativas e memórias em torno de costureiras e dos seus modos de ensino-aprendizagem da costura? Como dar conta de dizer dos saberes e fazeres que atravessaram os tempos nas manualidades que deixaram seus vestígios nos tecidos, panos que cobrem casas e tantos corpos?

Foram com essas indagações que decidi começar a pesquisar, acreditando que esses questionamentos são pistas que me levariam por caminhos tecidos há muito tempo, por muitas mulheres que vieram bem antes de mim e que conjuraram com agulhas e tesouras nas mãos condições de sobrevivências de si e dos seus.

Aqui me proponho a reunir algumas memórias e narrativas, entendendo-as como conhecimentos forjados no cotidiano do ofício das costureiras e como isso se relaciona com os modos de ensino-aprendizagem trazidos nas trajetórias das mulheres que estão tecendo esses fios que compõem essas histórias que carregamos no corpo, nas roupas e nas lembranças. E lembro de Grada Kilomba que em sua palestra-performance “Descolonizando o conhecimento” faz uma série de perguntas que trago aqui:

Qual conhecimento é conhecido como tal? E qual conhecimento, não é? Qual conhecimento tem feito parte dos programas oficiais? E quais conhecimentos não? A quem pertence esse conhecimento? Quem é reconhecido por ter conhecimento? E quem não é? E quem pode ensinar conhecimento? Quem pode produzir conhecimento? Quem pode performá-lo? E quem não pode? Conhecimento como reprodução de relações de poder racial e de gênero. (KILOMBA, 2016)

Indagar-me sobre quem pode performar o conhecimento e quais tem feito parte dos programas oficiais das escolas, universidades, museus e arquivos, me motivou a iniciar essa proposição de pesquisa. Reunindo uma série de conhecimentos, então, fui construindo esses escritos que por hora apresento aqui. Fui escrevendo como quem costura uma roupa.

*Costurar é escrever?*

*Costurar é conhecimento.*

Cortando e juntando ponto a ponto pedaços de um tecido. Um corte. Cortar para remendar. Uma manga, outra. Um colarinho, um cós. Frente. Costas. Fui construindo aos poucos uma modelagem. Ainda que experimentando e criando novos moldes. Recolhi essa coleção de moldes, de formatos variados e tamanhos diversos. Para alinhar recortes do tempo de um passado e de um futuro no presente pela linha da vida.

O fio que conduz esses escritos se inicia com a minha própria linha da vida. Com o hoje, enquanto costuro uma roupa para minha filha e com o ontem, quando minha avó fazia uma roupa para mim. Nesse vaivém em torno da memória da costura me encontro com outros fios que parecem tecer textos, tecidos e caminhos que se bifurcam. Tiganá Santana faz um comentário em seu artigo *Abrir-se à hora: reflexões sobre as poéticas de um tempo-sol (Ntangu)* que diz que “algumas pessoas, segundo os ba-kongo, continuam, efetivamente, a referenciar uma comunidade após a sua morte, como o faz o sol todos os dias”. (SANTANA, 2020, p.12). Essa reverência, esse ir e voltar do sol repousando sobre a terra e o céu, me faz pensar no vaivém do pedal da máquina de costura e imaginar que todas as vezes que estamos costurando um pedaço de pano aqui neste solo, estamos referenciando todas aquelas costureiras que mesmo após sua morte, deixaram um legado que transpõe a linha da sua própria vida. Elas inventaram e perpetuaram seus modos de ensinanças, tecnologias, conhecimentos e tramas elaboradas a partir da costura.

Nessas histórias sobre como o ofício da costura foi perpetuado, com uma rede quase sempre de mulheres em torno desse ensino e aprendizagem desse ofício, ficaram brechas, lacunas, vazios, esquecimentos e silêncios violentos. São nessas lacunas que resolvo adentrar. Pesquisar e imaginar o que poderia ter sido no vazio do arquivo, nos emputrefados livros de registro de uma história de um Ceará branco, rico e masculino. Para bordar num outro tempo os relatos do tempo do agora.

Sobre fabular o que poderia ter sido e os vazios dos arquivos, trago o pensamento de Saidyia Hartman e a fabulação crítica:

“Eu desejava escrever uma nova história, que não fosse limitada pelos constrangimentos dos documentos

legais e fosse além da reiteração e das transposições que constituíram minha estratégia para desordenar e transgredir os protocolos do arquivo e a autoridade de suas afirmações e que me permitiram aumentar e intensificar suas ficções.” (HARTMAN, 2008, p.26)

Há aqui uma tentativa de vasculhar nesses arquivos oficiais e seus vazios assombrosos para performar um outro arquivo e pensar uma educação a partir da costura com as narrativas de vida das costureiras para enfrentamento desse apagamento.

Essa pesquisa se espacializa na cidade de Fortaleza e região metropolitana. Do chão das fábricas das indústrias têxteis ao chão sagrado dos terreiros, às salas e suas mesas cheias de sacolas de tecido empilhadas, ou quarto da costura cheios de fiapos de linha e retalhos nas casas conjugadas no bairro Cidade 2000, onde vivo há 29 anos. Em Fortaleza pratico o exercício cotidiano e experimental de ser artista, professora e pesquisadora. E é a partir desse lugar hibridizado que surge essa pesquisa que desenvolvo no programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia. Nesse exercício que articula pesquisa, criação e mediação no campo da Arte e Educação, venho reunindo narrativas em torno de um programa de pesquisa que se dá entre escritas e proposições artísticas colaborativas e que trarei em alguns momentos para compor esse material que aqui apresento, a qual estou chamando de **pasta de moldes**. Uma coleção de escutas, narrativas, palavras, gestos, riscos, fios e tramas que fui reunindo ao longo de anos com mulheres do bairro, do terreiro e da cidade que costuram enquanto vivem, produzem e compartilham conhecimentos em torno desse ofício.

No decorrer dos textos, materiais, moldes da pasta surgirão trechos de entrevistas/conversas que foram feitas por mim com costureiras em seus espaços de trabalho, que muitas vezes são suas casas. São conversas sobre seus fazeres e memórias articuladas com suas experiências de ensino e aprendizagem na costura. Também compõem essa pasta de moldes intervenções sonoras, vídeo performance, vídeo documental, fotografias, bordados, ensaios e registros de entrevistas.

Como uma pasta de moldes, com moldes de diferentes tamanhos e modelos, aqui apresento uma sequência de pontos com temáticas que dão corpo e sustentação a esta pesquisa.

O primeiro molde foi intitulado: *Vai dar pano pra manga*. Nele vou esticando o fio das memórias e trazendo para o presente a presença da costura em minha vida e nas minhas pesquisas artísticas. Faço aproximações com o pensamento de Hampaté Bâ quando ele cita o tecelão e a tecelagem, ofícios tradicionais africanos, suas simbologias e gestuais que dão força à palavra criadora e ao tempo. Embora, seja sabido, sejam técnicas e ofícios diferentes da costura, me interessa trazer a imagem do tecido que se constrói com tempo e movimento, matéria da costura, como algo inscrito no campo desta pesquisa.

Tecer um tecido como quem tece um texto? O vaivém do tear e o vaivém do pedal da máquina de costura e o vaivém do ar na respiração que mantém a vida.

E nessa tentativa de articular os formatos da pesquisa, reunidas nessa pasta de moldes, trago também um vídeo que produzi no componente curricular “Ensino e Arte na diáspora”, a partir de instigações da professora Dra. Fabiana Carneiro da Silva e professor Dr. Gessé Almeida Araújo.

O próximo molde chama-se: *Um corte: uma tesoura rasga o pano - o desenrolar do fio*. Negras maneiras de vestir, negras maneiras de costurar e o legado das mulheres negras na costura brasileira. A importância de pensar a educação a partir da costura como um enfrentamento ao apagamento e a invisibilidade dos saberes, dos ofícios e dos conhecimentos das mulheres que atravessaram o Atlântico carregando suas tecnologias e conhecimentos, e ao chegar aqui foram ensinando e compartilhando com outras as suas sabenças. Nesse recorte estico o fio em uma espécie de linha do tempo onde vou apresentando as primeiras inquietações que me conduziram a chegar até aqui com as perguntas que foram se formulando pelo caminho.

Esta é uma pesquisa que surge como desdobramento de muitas outras. Que surge do desejo e necessidade de se criar um arquivo que desse conta dos vazios nas narrativas oficiais. Como por exemplo, que contasse sobre a participação das mulheres na colheita do algodão no Ceará. Sendo o algodão matéria viva para criação do fio que tece os tecidos e um dos principais ciclos econômicos cearenses. Essas outras pesquisas e os seus produtos, desdobramentos, se deram dentro do campo das artes e hoje habitam exposições, museus, livros de artista e agora também acervos das pinacotecas do Governo do Estado do Ceará e da Prefeitura Municipal de Fortaleza.

Nesse recorte eu apresento trabalhos artísticos que compõe esse programa de pesquisa e que se constituem como alicerce para a construção desta pesquisa. Ao pensar programa de pesquisa, cito Eleonora Fabião em artigo intitulado Programa Performativo – Corpo em Experiência. Ela diz: “Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas.” Isso me faz pensar em uma coleção de iniciativas, experimentações artísticas, em torno da costura, bordado, escrita, caminhada, procedimentos têxteis de construção de práticas a partir da matéria algodão, de onde derivam linhas, fios, tecidos e que recolho e reúno aqui.

No molde seguinte, **A educação por meio da costura: modos de aprender**, muito motivada a escutar como se aprende e se ensina costura, eu comecei conversas com cinco costureiras: Cacau, Dayse Vasconcelos, Estela Dantas, Ionete Rodrigues e Izabel Ferreira. Cada uma em um contexto de vida e trabalho distintos, mas com alguns pontos, reflexões e aproximações em comum. Por conta da pandemia do COVID-19, eu tive que parar com as visitas e conversas em alguns momentos. Quando foi possível retomar, retornei para a construção dessa trama de memórias, lembranças, conhecimentos e sabedorias em torno desse fazer: essa pasta de moldes.

No quarto molde: **Corpo que costura experiência – tecido de vivências cotidianas**, é quando em um dado momento meu corpo é a agulha que costura esse corpo à cidade. Ali eu caminho como quem faz pontos de arremate no chão e vou narrar esse tecido de vivências cotidianas. Aqui mudo um pouco o tom da escrita. A narração é o relato de uma experiência dessa busca pelos registros do ofício de costureira em certidões de compra e venda de mulheres escravizadas aqui no Ceará, onde trago uma reflexão sobre esses lugares estabelecidos e instaurados do saber, da história dita oficial. Dita do Ceará. Questiono os registros e as mãos que os criaram e resolveram conservá-los em detrimento de outros. Para quem?

**Das habilidades e dos ofícios – novos arranjos de trabalho** é uma parte da escrita que me dedico a olhar para o trabalho das costureiras no período pós abolição da escravatura. Então, costurar como quem resiste. A costura como desejo de resistência e luta. Nesse período muitas mulheres transitavam nas ruas das

idades em busca de trabalhos e muitas foram verdureiras, quitandeiras, costureiras, arrumadeiras, entre outros afazeres. Elas foram criando outros arranjos de trabalho a partir dos seus saberes e quanto desse conhecimento e desse saber-costura resistiu ao tempo, atravessou nas mãos e nas habilidades dessas mulheres e estão hoje permeadas na moda? Nesse momento trago um pouco das conversas com costureiras e com suas falas vou guiando meus escritos.

Trago a imagem do remendo para desenvolver o próximo molde: **Um pesponto não é um corte**. Pois é nesse ponto desse material que tento responder a seguinte pergunta: A quem se destina essa pesquisa? E vou desenvolver uma reflexão sobre o meu próprio exercício de me fazer como artista educadora costureira. Trago memórias em torno da minha formação e minha atuação como educadora. As lacunas e os desejos. As artistas que são referência e com quem busco interlocução. E que me fazem imaginar como seria a costura nas Artes. Uma educação pautada no conhecimento reconhecido como tal, na escuta nas diversas perspectivas e entendimentos de corpo e movimento.

Como proposta de ação/ intervenção, parte da construção do produto final do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia dentro da linha de pesquisa “Relações étnico-raciais, interculturalidades e processos de ensino-aprendizagem”, realizei a residência artística Costura pra fora. Nesse molde/ texto **Espaço de experimentação e criação – Residência artística Costura pra fora**, busco relatar as trocas, experiências e a forma como se deu essa residência. Durante setembro e outubro de 2021, no Sobrado Dr. José Lourenço, localizado no Centro da cidade de Fortaleza, foram realizadas rodas de conversas com costureiras, oficinas e sessões de acessibilidade com experimentações de materiais envolvendo costura, bordado e tecelagem manual. As ações foram abertas ao público e destinadas a crianças e adultos.

Em **Estela D’Oxum - costura guiada pela ancestralidade** vou relatar um dos encontros realizados na Residência Costura pra Fora, dentro da programação proposta de Roda de Conversa com Costureiras com Estela D’Oxum. Estela é costureira de roupas de axé e a responsável por costurar grande parte das roupas que usamos em minha casa de Candomblé, o Ilê Asè Osanyin Yansan, localizado em Eusébio, zona metropolitana de Fortaleza. Convidei Estela para contar-nos sobre seu ofício, suas histórias e a forma

como aprendeu a costurar roupas de axé. Depois ela me chamou pra ir na sua casa e lá conversamos mais uma vez. Essa conversa está registrada em um vídeo que segue junto ao texto. Com Estela trago uma ideia de cosmogonia da costura. Uma costura guiada por Orixá. Uma costura que transcende a matéria, tecido, pano, roupa e acessa camadas muito profundas de mistérios, segredos, tradições e ancestralidade.

Estabelece-se aqui um convite que faço a vocês para acessarem um arquivo de escritos, uma série de anotações, um caderno ou uma pasta de moldes. A pensar que “A cada volta, o tempo-sol (ntangu) nos instrui, pacientemente, sobre o que é, foi ou pode ser a vida”. (SANTANA, 2020, p. 13). Que ao esticar o fio e recontar essas histórias, nesse vaivém do tempo-sol, vou contando um pouco de tudo que reuni nessa pasta, até aqui.

Vai dar  
pano pra  
manga



Como eu começo a contar essa história? Como eu desato o nó que une as duas pontas desse fio? Desse novelo.... Esticar o fio: esse fio é o tempo. Esse fio é a vida. Esse fio é o horizonte. Essa linha é a linha da vida, da memória e é a linha de costura.

Eu lembro muito fortemente do som da máquina de costura atravessando as paredes da casa de minha avó. Ali no quarto de costura onde ela guardava a máquina, o seu bem mais precioso, onde criança nenhuma mexia. Suas imensas sacolas de retalhos. Seus zíperes. Seus botões. Suas linhas. Metros e metros de tecidos guardados desorganizadamente que estavam sempre na iminência de despencar dos montes empilhados espalhados pelo quarto. Minha avó não costurava para fora. Fazia costuras para todos os seus onze filhos e tantos netos. Esse número já bastava para ter uma quantidade imensa de costura. Cobrir o corpo de todos os seus e ainda da casa: lençóis, fronhas, os panos do chão, os panos dos pratos.

O som que atravessava as paredes da casa de minha avó, era o som da máquina de costura que ela montava, pedalava, guiava, transformando pedaços planos de panos em roupa. Como essa transformação se dava eu não conseguia ver com meus olhos de criança. Eu imaginava que ali havia muito saber. Que ali havia muita magia, inteligência e sabedoria. Aquela dupla, mulher - máquina, operava uma transformação. A transformação de uma matéria – tecido em vestes, adornos, tridimensionalidades e volumes.

Puxar o fio dessa história é puxar o fio da memória. Que corpos vestem essas roupas? Que mãos remendam esses retalhos? Quem tece a rede, quase sempre de mulheres, em torno da construção de uma roupa? Que mãos constroem formas de cobrir e exibir os corpos com vestes nas ausências de registros de métodos?

Muitos anos se passaram. Esse som irrompe a noite novamente – atravessa paredes.

Esse som agora vem da minha máquina de costura. Estou costurando um *axó*<sup>1</sup>, uma *ração*<sup>2</sup>, uma roupa para dançar um *candomblé*. Para mim e para minha filha. Amanhã iremos pro *xirê*<sup>3</sup> e precisamos de roupas novas.

Pego um pedaço de tecido branco, de uma alvura muito profunda. Junto rendas, babados trapeados, pregas palito,

1 Roupa branca usada em festas e obrigações no Candomblé.  
2 Roupa usada no trabalho cotidiano nas roças de Candomblé.  
3 Palavra *iorubá* que significa roda, ou dança utilizada para evocação dos *Orixás* conforme cada nação.

um *camisú*<sup>4</sup>, uma saia com muitas camadas, pano da costa, laço, *ojá*<sup>5</sup> e mais uma vez a magia se faz. A transformação do pano plano em vestes que cobrem corpos que dançam, brincam e celebram suas existências e a dos seus antepassados.

### *O tecido é matéria da feitura da costura.*

Nas tramas de um pedaço de tecido cabem muitas linhas. Nesse emaranhado de fios que se movimentam estamos na urdidura da vida compondo as texturas e desenhos que eclodem na superfície do pano. São cores que surgem de materialidades diversas. A lã, o algodão, a ráfia. Muitas são as matérias nessa tessitura. É a partir da criação desse pano tecido que surgem os ofícios têxteis, os conhecimentos, as tecnologias e as criações em torno das vestes do corpo e todo tipo de panos para uma casa.

A tecnologia da tecelagem e os ofícios tradicionais são abordados em *A Tradição Viva de Hampaté Bâ*. O tecelão que tem seu ofício vinculado ao simbolismo da palavra criadora que se distribui no tempo e espaço com força, ação e movimento. Neste texto ele nos diz: “Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém (*yaa-warta*, em *fulfulde*) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. Este movimento de vaivém é simbolizado pelos pés do tecelão que sobem e descem (...)” (BÂ, 2010, p.172).

Diante do tempo, tecendo memórias de um futuro que vai e vem, o tecelão movimentava o corpo no espaço. A mão que atravessa os fios, o pente de madeira que bate na trama e ressoa no ar, o tecido que vai virar roupa, veste, lençol. O som perfura o tempo.

O corpo do tecelão produz movimento, vida e força. O som ecoa novamente. Dessa vez atravessa o tempo: o som de ontem no tear tecendo os dias de hoje. Os tecidos nas mãos das costureiras hoje e há muitas outras gerações passadas, revelam rastros desses ofícios tradicionais.

Sobre tecer o tempo e o tecido, Hampaté Bâ (2010, p.186) diz: “A tira de tecido que se acumula e se enrola em um bastão que repousa sobre o ventre do tecelão representa o passado, enquanto o rolo do fio a ser tecido simboliza o mistério do amanhã, o desconhecido devir. O tecelão sempre dirá: “Ó amanhã! Não me

4 Espécie de camisa ou camiseta, sem gola, pouco decotada, feita em algodão.  
5 Pano de cabeça.

reserve uma surpresa desagradável!”.

Nessa evocação do tempo e de movimento, Hampaté Bâ (2010, p.186) nos diz que para os Peul, antes de iniciar o trabalho, o tecelão deve tocar cada peça do tear pronunciando palavras ou ladainhas correspondentes às forças da vida que elas encarnam, nos faz pensar que o ato de tecer tecidos é muito mais que criar uma cobertura para o corpo. É sim a tessitura de um desdobramento da pele. Uma segunda pele. É estender o fio que metaforicamente é o próprio fio da vida. Nos gestos do tecelão, ao acionar o tear, estão o ato da criação e ‘as palavras que lhe acompanham os gestos são o próprio canto da Vida’ (BÂ, 2010, p.186).

\* \* \*

### *Como é que eu posso esticar o fio da vida?*

Nas duas pontas desse fio: a velha e a criança. A mais velha e a mais nova. Um fio de algodão cru fiado pelo vento. Eu estou entre as pontas desse fio que cresce com o passar do tempo. Na frente do mar, que tudo carrega e tudo traz, calunga grande. O fio se encarrega de se juntar ao horizonte azul que hora é céu e hora é mar. Nesse golpe de embaçar a minha vista míope, ensaio fazer da linha uma só. Na insistência de costurar os dias remendando as noites enquanto sonho para fazer uma pesquisa que sonha. Uma pesquisa que se dá também no encontro dos tempos, nas coisas que são invisíveis. Uma pesquisa que acontece na transmissão de conhecimentos, nas palavras ditas, nos silêncios, nas perguntas que ficam sem respostas e no gesto atávico de perfurar com a agulha e fazer pontos, pontos, pontos e linhas que se entrecruzam.

Esse exercício que trago aqui e que tomou a forma de um vídeo, começou a ser produzido enquanto escrevia as primeiras palavras que compõem esse material aqui apresentado. Feito como atividade final do componente curricular Arte e Ensino na Diáspora, ministrado no ano de 2021 pela professora Dra. Fabiana Carneiro da Silva e professor Dr. Gessé Almeida Araújo é intitulado “Vai dar Pano pra Manga: memórias e escritos sobre costuras e tecidos.”

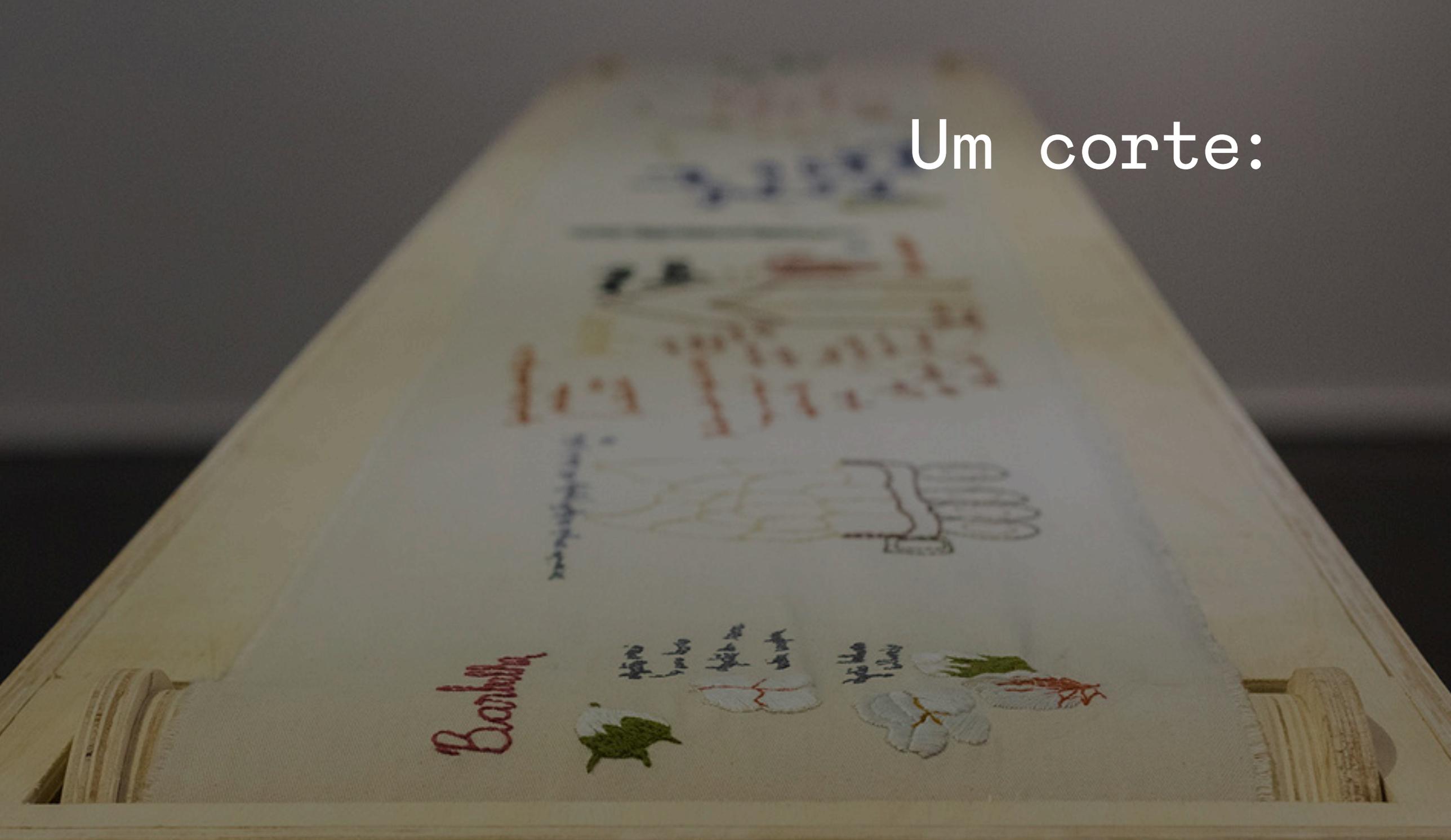


Vídeo Vai dar pano pra manga: memórias e escritos sobre costuras e tecidos. (BARRETO, Simone. 2021)



Vídeo Vai dar pano pra manga: memórias e escritos sobre costuras e tecidos.  
(BARRETO, Simone. 2021)

Um corte:



Uma tesoura rasga o pano -  
o desenrolar do fio

## *Da travessia atlântica,*

os homens e as mulheres sequestrados e embarcados em tumbeiros, chegaram ao Brasil carregando consigo seus saberes, suas pluralidades, o respeito às ancestralidades, suas crenças, seus fazeres manuais, seus ofícios tradicionais. Suas tecnologias em ferro e tecido, as costuras de roupas, os bordados, os trançados, os usos das joias de crioula, das saias de roda em camadas, as batas, os decotes abertos e arredondados. A costura afro-brasileira é uma herança cultural africana que revela suas tradições, seus usos e costumes.

Hanayrá Negreiros (2017), em sua pesquisa ‘O Axé nas roupas: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá’, nos diz que eram as mãos afro-brasileiras, e em sua maioria as mãos negras femininas, que teciam as roupas das pessoas livres e escravizadas, em uma época em que o fazer manual, para a população negra se tornava também um dos atalhos para se ter vestimentas e adornos.

Mulheres negras que aprendiam com seus parentes mais velhos o ofício da costura e desenvolviam “modas e modos” de vestir, que se tornaram símbolos da estética e vestimentas afro-brasileiras até hoje (NEGREIROS, 2017, p.61).

No intuito de reunir ‘negras maneiras de vestir’ como nos diz a pesquisadora e curadora de moda e arte, Hanayrá Negreiros, venho reunindo conversas, histórias, narrativas contra hegemônicas que apontem para os saberes, os ofícios e as negras maneiras de construir vestes, histórias e vidas.

Esse narrar revela como corpos tem narrativas e trajetos marcados pelo apagamento e invisibilidade na historiografia brasileira. A divisão sexual do trabalho no campo e na cidade, o racismo, o sexismo e as desigualdades sociais.

Na tessitura das pesquisas, construindo os caminhos e as conversas que compuseram tais percursos, me deparei com inquietações e perguntas que me trouxeram até aqui. Reúno e colete, então, uma série de procedimentos artísticos que de alguma maneira compuseram um caminho que percorri até chegar a essa pesquisa. Por estarem dentro desses campos ARTE – COSTURA – EDUCAÇÃO – ENSINO – APRENDIZAGEM – MEMÓRIA – ARQUIVO – ORALIDADE que me interessam e que se tornaram norteadores dessa Pasta de Moldes, desse programa de pesquisa, que estou chamando esse material que apresento ao programa de pós-graduação.

A imagem dessa Pasta de Moldes que surge da coleta de textos, fotografias, vídeos, conversas e encontros, me lembra o procedimento de coleta das mulheres coletoras do povo Ikpeng do Território Indígena do Xingu (MT) que se autodenominam Yarang. Yarang é o nome que os membros da etnia Ikpeng dão às formigas-cortadeiras, aquelas que carregam pequenos pedaços de folhas, em fila, e aguentam até 20 vezes do próprio peso sobre o corpo. É também a palavra que escolheram para denominar um grupo de mulheres que se dedica a colher sementes de determinadas árvores típicas da bacia do Xingu para recompor áreas desmatadas. Koré Ikpeng, mulher **Yarang**, disse em um depoimento gravado por Isabel Harari nas aldeias Moygu e Arayo, Território Indígena do Xingu, Mato Grosso, em 2016. A tradução foi realizada por Oreme Ikpeng:

“Mas as Yarang não desistem não! As Yarang são assim: quando acaba algum recurso e não encontram esse recurso, vão muito longe. Você vê uma das Yarang aqui e a distância que elas vão buscar folha. Então Yarang também é assim: a gente está triste com as mudanças, mas a gente está muito animada com esse trabalho.”  
IKPENG, KORÉ. 2016.

Coletou essas sementes de histórias e palavras buscando o plantio e a fartura das nossas memórias e vivências em terra árida. Procuro espalhar os conhecimentos, as tecnologias tradicionais que estão presentes nos ofícios da costura para nutrir nossos saberes. Essa coleta que compõe o trabalho aqui apresentado busca ocupar seu espaço na Universidade e nas estantes das bibliotecas. Busca ser semente. Afinal, dizem os mais antigos que na semente já existe o baobá.

Tal qual a formiga-cortadeira, caminho por longe até chegar aqui. Anteriormente, todas essas inquietações me conduziram numa estrada, uma linha, um corte, um fio que risca o Ceará de norte a sul - a Estrada do Algodão, CE 040, ouvindo histórias que narravam sobre a participação das mulheres nas colheitas de algodão no sertão do Ceará.

Nessas narrativas existia um tempo, o tempo do algodão. Esse tempo do algodão é o que para a historiografia cearense

está localizado o Ciclo do Algodão entre o final do século 18 e início do 19. O Ciclo do Algodão vem sendo representado como um período de intensas transformações e riqueza nas cidades que o produziam. Na vida das mulheres que participavam das colheitas e do beneficiamento dessa matéria, representou um período de forçosos trabalhos, extenuantes jornadas no campo, divisão sexual do trabalho, mas essas histórias não interessam e nem pertencem a historiografia oficial. Elas foram ocultadas e silenciadas. E foram algumas dessas histórias que procurei reunir em um arquivo que fui construindo enquanto refazia os caminhos do algodão e passava pelas cidades.

Esse arquivo de procedimentos artísticos, eu posso chamar de programa de pesquisa ou Pasta de Moldes. Ao pensar no programa de pesquisa, me aproximo do que escreve Eleonora Fabião em artigo intitulado Programa Performativo – Corpo em Experiência. Ela diz: “Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são iniciativas.”

Então, venho aqui coletando iniciativas e experimentações que me provocaram a chegar nas perguntas que aqui me faço: Como são/foram as formas possíveis e inventadas/ forjadas de se ensinar e aprender costura fora dos espaços de educação formal? Como, muito provavelmente, essa rede de ensinanças se deu em torno de mulheres a partir do legado de mulheres negras que trouxeram consigo seus saberes que foram sementes e possibilitaram que muitas outras pudessem trabalhar, cuidar dos seus filhos e parentes e disseminar como sementes as tecnologias em torno das vestes e outros panos?

As iniciativas artísticas que compõem esse programa de pesquisa são maneiras que encontrei de pensar, organizar e tentar responder a essas perguntas infinitas. Fazendo-as a outras mulheres, a uma multidão. Coletando e reunindo folhas, sementes, raízes, palavras e moldes nesta pasta.

#### Iniciativa 1

Percorri 673 quilômetros da chamada Estrada do Algodão (CE-040) passando por doze cidades: Barbalha, Juazeiro do Norte, Aurora, Várzea Alegre, Iguatu, Quixadá, Quixeramobim, Senador Pompeu, Capistrano, Itapiúna, Caio Prado e Fortaleza. Ao chegar em cada parada/cidade abria-se um pano. Um livro-rolô, um livro-fio e iniciava anotações e desenhos que depois viriam a ser





Fig. 01. Detalhe da obra Caderno de Viagem – Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado do Ceará.

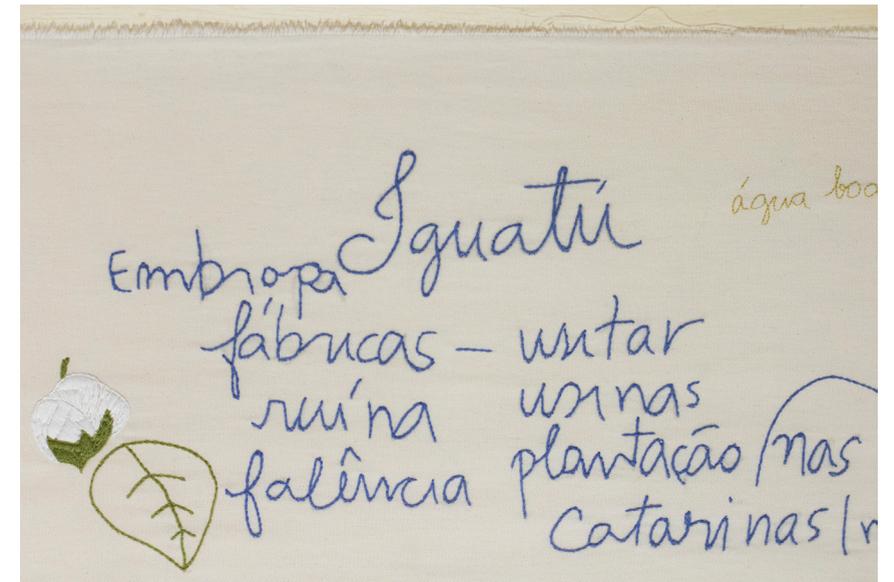


Fig. 02. Detalhe da obra Caderno de Viagem – Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado do Ceará.

Fig. 03. Detalhe da obra Caderno de Viagem – Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado do Ceará.

bordados, em um tecido de algodão cru de 6,73 metros de comprimento. A essa obra dei o nome de *Caderno de Viagem*.

Diz Rodrigo Lopes (2019) em um texto denominado “Como escrever sobre um tempo branco?” sobre a exposição *Ouro Branco - a estrada é escura e arriscada* que esteve em cartaz no Museu de Arte Contemporânea do Ceará em 2019:

Se os viajantes e “homens de ciência” utilizavam o papel para lançar suas projeções coloniais sobre o espaço-tempo cearense, na obra *Caderno de Viagem*, esse meio é subvertido pelo tecido que tem tamanho proporcional à distância percorrida. Aqui o ato de escrever dá lugar e é incorporado pelo ato de bordar. As cidades visitadas estão bordadas no tecido de algodão e suas dimensões guardam uma relação com o tempo que a artista lá permaneceu. Um exercício de percepção do espaço. (LOPES. 2019, p.01)

Nesta obra vou bordando palavras, costurando pensamentos. Junto comigo, repartindo as lembranças estão Fátima Carneiro, Iolanda Soares, Maria da Costa e Luzia. Mulheres que tiveram suas vivências atravessadas pela colheita, beneficiamento e plantio do algodão no Ceará.

Em 2022, a obra *Caderno de Viagem* foi adquirida pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará para compor o acervo da recém inaugurada Pinacoteca do Ceará. A obra, a caminhada, a estrada, as conversas, os caminhos e as palavras bordadas hoje ocupam um espaço nesse arquivo de imagens e objetos artísticos oficial. Do gesto que estica o fio na estrada que costura o sertão ao mar no porto que leva e carrega tudo, até chegar a um acervo público do estado do Ceará: nossas histórias foram contadas e recontadas. Cerzidas, desfeitas, refeitas.

### Iniciativa 2

No final do percurso na Estrada do Algodão, já chegando em Fortaleza, me aproximo das fábricas têxteis com seus fazeres automatizados, envoltas em imensos maquinários e dos relatos das trabalhadoras têxteis. Nesse momento me reencontrei com o ofício da costura e com as costureiras. Nesses encontros, conversas e entrevistas, realizadas ainda em 2016 e 2017, era muito recorrente ouvir relatos de mulheres costureiras que também trabalhavam em casa, envoltas em costuras pra fora, para conseguir o seu sustento e dos seus filhos. Em trabalhos ainda vinculados à casa também era possível acompanhar e cuidar dos filhos menores, fazer seus próprios horários e expediente, cuidar dos afazeres do almoço e não tinham que se submeter aos mandos e desmandos dos homens supervisores que se sentiam superiores muitas vezes tratando-as com comportamentos abusivos e violentos.

Em outra série de trabalho, intitulada *Brasa no Seio*, criada em colaboração com Teresa Alves, Lúcia Maria Feitosa, Vera Lúcia Mendes, Maria Bezerra e Zélia Gomes. Todas mulheres que foram operárias na fábrica têxtil Santa Cecília nos anos 70 e 80, em Fortaleza. Em *Brasa no Seio*, as histórias delas são recontadas por outras mulheres, dessa vez donas de casa, cantoras, atrizes, eu e minha mãe. Narramos/lemos os depoimentos das antigas operárias têxteis que dividem o espaço com desenhos feitos por mim na tentativa de ilustrar os fatos narrados. Em cada relato, encontramos diferentes modos de percepção sobre as condições de trabalho a que foram submetidas. Extensas jornadas de trabalho, demandas exaustivas de produção, barulho e constrangimentos diários são sintomas manifestados nos relatos e nas imagens que compõem a instalação. No falar, elas elaboram um ponto-de-vista que nos mostra a atuação do sexismo e do racismo na divisão espacial, desde as condições de acesso e moradia das vilas operárias até as decisões e posições de mulheres e homens dentro da organização da fábrica.

Trago aqui inscrito no corpo desta pasta um trecho de um relato e também o QR-CODE para acesso ao áudio da instalação sonora, onde nós, em 2021, lemos os depoimentos das operárias têxteis concedidos em 2017.



Instalação sonora Brasa no Seio – mulheres lendo os relatos das operárias da fábrica têxtil. (BARRETO, Simone. 2021)

TRECHO DE UM RELATO

*“O trabalho era numa máquina com uma luz, tipo quando você abre a geladeira. Era uma máquina grande, que você ia puxando o tecido com uma luz forte em baixo, que era uma luz bem forte. Eu tinha problema de visão, tinha hora que passava o defeito, e a gente levava advertência, era suspensa. A gente puxava o tecido, ia puxando. Quando a máquina era grande, eram duas [operárias que trabalhavam ali], uma ia puxando de um lado e a outra ia puxando do outro, a gente ficava limpando. Agora quando era tecido estampado, você também revisava pra ver se tinha fiapo, se tinha uma falha, se passava ou não, pra poder sair. Eu já era quase cega, eu já tinha problema de visão, precisava de seis em seis meses trocar o óculos porque eu tinha problema de visão desde criança, então prejudicou mais aquela luz porque precisava a gente olhar. Era miopia, astigmatismo. Na época eu tinha vinte e quatro anos.”*

Lúcia Maria Feitosa, 67 anos. Começou a trabalhar na fábrica Santa Cecília aos 22 anos. Foi operária no setor de classificação de tecidos. É moradora em uma casa de vila operária no Montese, onde aconteceu a entrevista no segundo semestre de 2011.

Novamente trago uma reflexão de Lopes sobre como os entrelaços dos tempos e das falas constroem outras narrativas:

Dessa perspectiva, são narrativas que negam o fim de um sistema exploratório de trabalho, embora suas estruturas ainda estejam ruindo. Ao costurar diferentes temporalidades no mesmo espaço, Simone Barreto faz coincidir o tempo dos arquivos com o dos relatos, uma ação que nos dá a ver fios que não estavam visíveis (e conscientes) na trama histórica algodoeira do Ceará. Os arquivos, organizados e selecionados pelo crivo do desejo, não dão conta dos modos de vida das pessoas retratadas ali: mais uma vez, a oralidade denuncia os fantasmas coloniais que ainda assombram desde as velhas ruínas. Simone revisa os arquivos de uma historiografia construída desde um olhar branco e masculino e constrói uma nova ficção: um outro tempo do algodão. (LOPES. 2019, p.02)

Como é possível construir um outro tempo? Ou ainda sobrepor os tempos: o tempo do algodão e o tempo das narrativas. O tempo do algodão e o tempo da terra. O tempo do algodão e o tempo dos arquivos. O tempo dos arquivos e o tempo dos relatos. O tempo do arquivo e o tempo das mãos. O tempo do corpo e o tempo das máquinas.

Com essas sobreposições é possível descortinar o que ficou coberto com a poeira do tempo?

### Iniciativa 3

Uma série de desenhos e aquarelas de observação feitos em plantação de algodão arbóreo, em Barbalha, cidade do Cariri cearense, no Sul do Ceará. Crio pequenos conjuntos agrupados de fotografias e desenhos/ aquarelas. As fotografias são registros raros de mulheres e crianças colhendo algodão nas plantações no Ceará. Elas foram encontradas a partir de profunda pesquisa em acervos distintos. Algumas são do acervo do Banco do Nordeste do Brasil, outras do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e ainda outras encontradas em um álbum da Associação de Produtores de Algodão de Quixadá, cidade que fica no Sertão Central do Ceará, também na rota da Estrada do Algodão.



Fig. 04 Desenho da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019). - Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Ceará.



Fig. 05 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019) – Desenho de observação e fotografias do acervo do IBGE. – Fonte: Arquivo Pessoal.  
Fig. 06 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019) – Desenho de observação e fotografias do acervo do IBGE.

As imagens são raras porque nelas encontramos mulheres! Sujeitos que foram ocultados das narrativas e arquivos oficiais. As fotografias comumente encontradas apresentam os homens mas muitas mulheres participaram do chamado Ciclo do Algodão no Ceará.

Quando perguntei ao neto de um antigo dono de fábrica de beneficiamento de algodão em Itapiúna, se haviam mulheres trabalhando na colheita do algodão ele me respondeu que sim e muitas. E que eles preferiam chamar as mulheres, justamente porque elas recebiam a metade da diária de um homem e se eram mães, traziam seus filhos, por não terem com quem deixar e que elas, as crianças/ adolescentes trabalhavam só pelo prato de comida.

Nesses arquivos os homens nas fotos, às vezes aparecem classificando o algodão, ou são os próprios donos das fábricas diante do seu ouro branco. Ou são trabalhadores colhendo, carregando fardos pesados, transportando ou beneficiando o algodão.

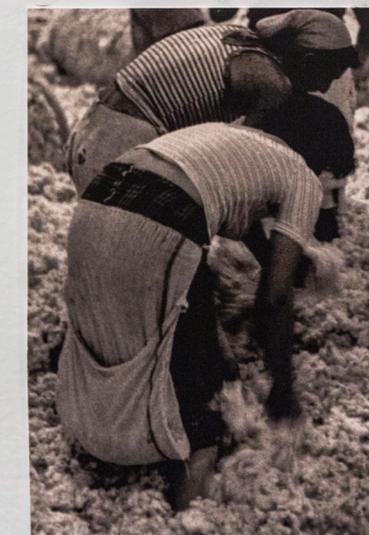
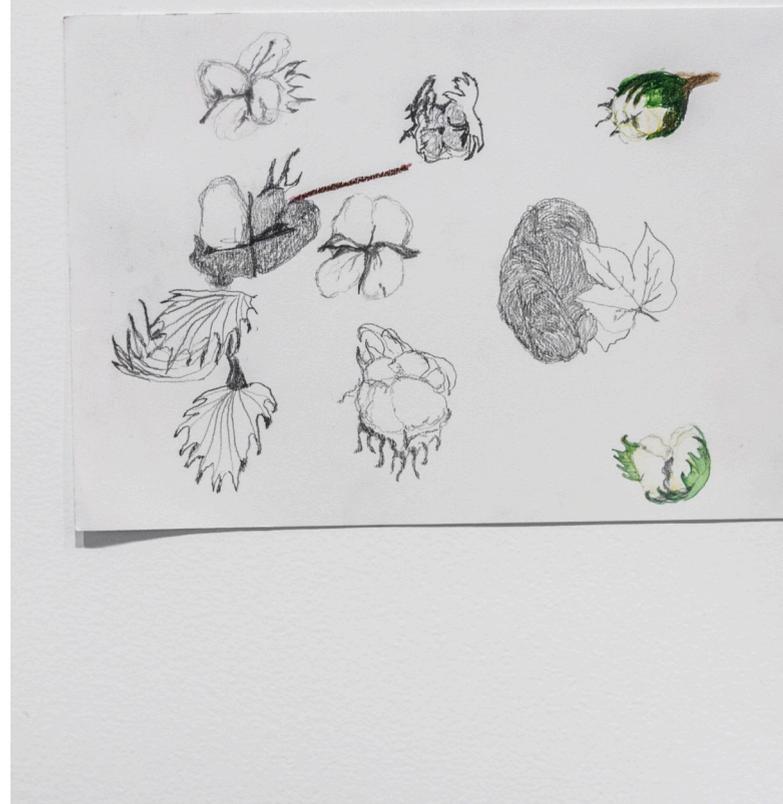
“Ao centro senhores sentados vendo a colheita do algodão branco/ Sendo colhido por mãos negras.”

Enquanto as mulheres nas fotos, quando aparecem, estão sempre em condições físicas muito complexas. O corpo se transformando para carregar o peso. Lembro de Fátima Carneiro que me contou em Icó (358 km de Fortaleza) que aos nove anos colhia 2 arrobas de algodão. São trinta quilos carregados por um corpo de criança todos os dias. Quanto peso e volume dessa matéria macia e branca pode um corpo carregar durante anos a fio?

Observar a matéria algodão que brota da terra, que rasga o chão e que virá a ser fio. Desenhar a matéria que se transforma em sustento mas que carrega o peso de extenuantes jornadas de trabalho.

Desenhar o corpo que colhe, que tece o fio, que costura

Fig. 07 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019) – Desenho de observação e fotografias do acervo do IBGE. – Fonte: Arquivo Pessoal.  
Fig. 08 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019). – Fonte: Arquivo Pessoal.



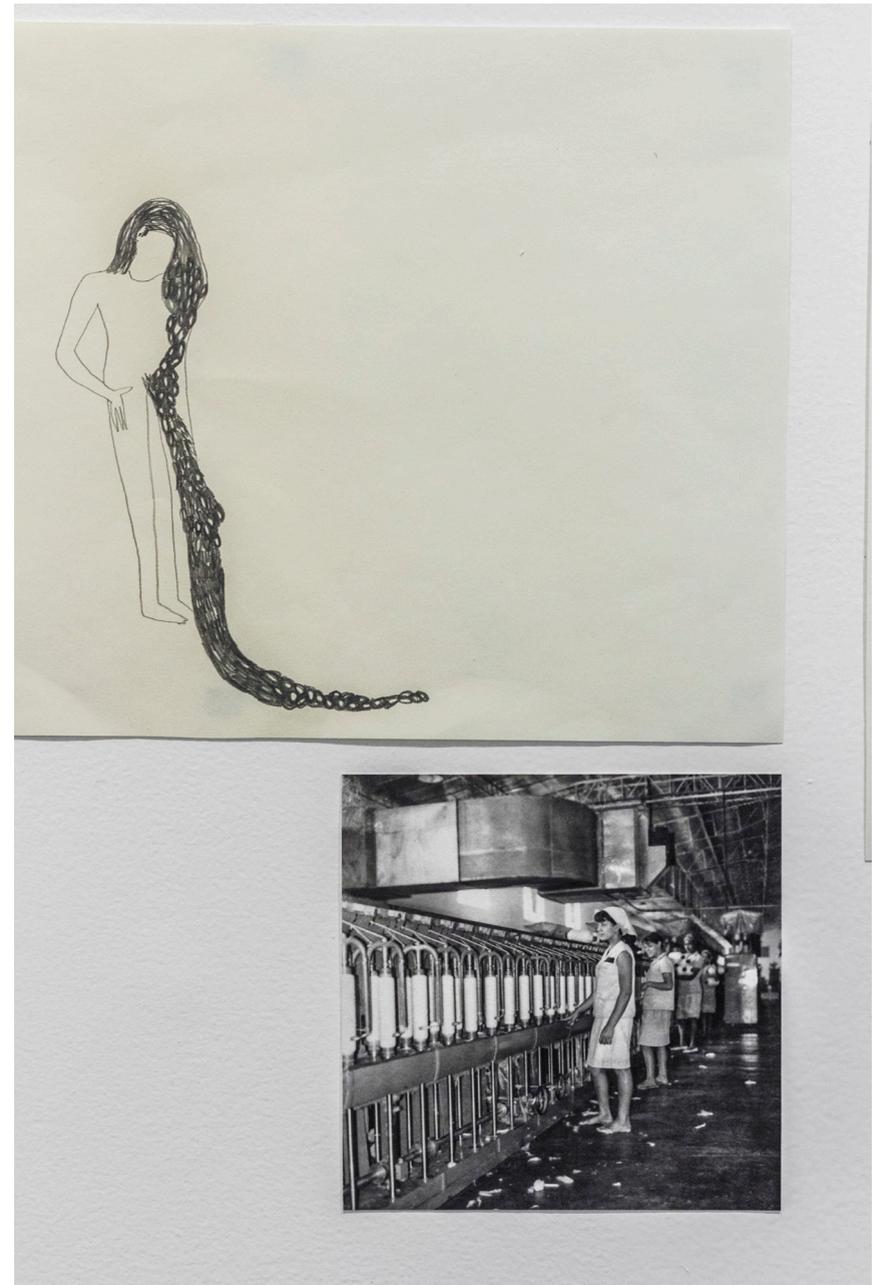


Fig. 09 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019).  
– Fonte: Arquivo Pessoal

Fig. 10 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019).  
– Fonte: Arquivo Pessoal.

o tecido. Desenhar o corpo que não está na fotografia e que nunca esteve. Fabular o que a imagem não mostra.

#### Iniciativa 4

**Ouro branco e a tentativa de dizer algo sobre esse tempo.**

Reunidas aqui imagens de um tempo passado: imagens de um arquivo. Imagens do presente: colheita, plantação, matéria, algodão. Imagens também reunidas da estrada, terra batida, marrons e azuis, mas também de vazios com máquinas - usinas de beneficiamento de algodão abandonadas no decorrer da Estrada do Algodão - CE-040.

Eu vou falando sobre o que eu procuro e encontro.

As vozes conduzem as lembranças: Fátima, Yolanda e Luzia. Trabalho, peso, sobrecarga, infância.



Fig. 11 Detalhe da exposição Ouro Branco – a estrada é escura e arriscada. (2019).

– Fonte: Arquivo Pessoal.



Vídeo Ouro Branco. (BARRETO, Simone. 2018)

# Educação por meio da costura



Ionete Rodrigues, costureira de Fortaleza

modos de aprender

Sobre as costuras e seus modos de aprender: as mulheres das classes altas e de famílias influentes entram em contato com as costuras, os bordados e outras manualidades em escolas, conventos ou em casa. As meninas eram treinadas desde cedo para dominarem a máquina e os pontos, despertando uma pretensa feminilidade através dos trabalhos manuais. Mas como se dava o ensino da costura entre as mulheres que não frequentaram escolas ou outros espaços de educação formal? Algumas famílias da elite davam às moças que casavam uma máquina, sabendo que seria muito usada no dia a dia da fabricação das roupas familiares, mas também poderia significar uma renda extra em tempos difíceis. Mas mulheres empobrecidas, e periféricas e negras, e costureiras que sustentaram e ainda sustentam suas famílias há gerações através do ofício têxtil das costuras, como se dava o compartilhamento desse aprendizado? Uma pedagogia da costura? Muitas formas de ensinanças e transmissão de conhecimentos que sobreviveram anos a fio e que se reinventam, se traduzem cotidianamente. Conhecimentos performados em espaços que foram forjados para que essas mulheres criassem entre si pactos de sobrevivência, lugares de vida – através dos ofícios que envolviam os cuidados com as roupas, os lençóis, os panos de casa, os enxovais. Como mulheres negras e seus modos de fazer costura deixaram pistas, rastros que denotem o processo de aprendizagem desse ofício entre mulheres, aqui em Fortaleza, Ceará?

Uma pedagogia? Reinvidico e ocupo essa palavra. Corto ela no meio e a remendo com uma agulha de mão. Faço como o menino que queria saber o que era o tempo e abriu um relógio pra descobrir. Uma pedagogia: no dicionário um “conjunto de métodos”, “uma ciência que trata da instrução e da educação “.Método ou técnica usados na educação” Quais seriam os nossos conjuntos de métodos de ensino e aprendizagem da costura?

Perguntas como essas me fizeram no início de 2020 percorrer o bairro Cidade 2000, em Fortaleza, Ceará e iniciar de modo independente conversas, pesquisas (auto) biográficas em busca de narrativas de vida que dessem conta do compartilhamento desses fazeres. A pesquisa (auto)biográfica, assim com a grafia do sufixo auto entre parênteses, analisa as modalidades segundo as quais os indivíduos e, por extensão, os grupos sociais trabalham e incorporam biograficamente os acontecimentos e as experiências de aprendizagem ao longo da vida. Em Educação, a pesquisa (auto) biográfica amplia e produz conhecimentos sobre a pessoa

em formação, as suas relações com territórios e tempos de aprendizagem e seus modos de ser, de fazer e de biografar resistências e pertencimentos.

Iniciei algumas visitas às costureiras, percorrendo as ruas do bairro que moro há 28 anos, registrando as conversas em gravador, entrando em suas casas, seus quartos e ateliês de costura e reconhecendo o cheiro dos tecidos. Os sons das máquinas, dos seus pedais, da tesoura rasgando lentamente os tecidos e das agulhas que perfurando e atravessando os panos que se transformariam em vestes. Esses sons também percorrem meu cotidiano, meus fazeres e da minha infância. Estive com algumas cinco costureiras, tomando café, aprendendo e essencialmente ouvindo muito sobre suas trajetórias. Porém, com a chegada da pandemia do novo coronavírus ao Brasil e ao Nordeste brasileiro, foi preciso parar as visitas, os encontros e as trocas.

Com Ionete a conversa começou quando eu a perguntei como foi que ela se tornou a costureira que ela é hoje. Ela, então me respondeu narrando quando começou a costurar:

Começou assim: a minha irmã arrumou um emprego de costureira e aí ela me chamou pra visitar lá. E aí eu fui. Só que eu estudava. Na época eu tinha 15 anos e aí quando cheguei lá achei bonito, aquela coisa, aquela máquina. Aí a supervisora dela perguntou pra mim se eu tinha interesse de trabalhar lá com acabamento. Acabamento era cortar as pontas de linha que sobravam das costuras. Aí comecei a trabalhar e falei que só podia trabalhar meio expediente porque eu estudava pela manhã. Então, eu comecei assim. Depois ela me disse: Você não quer ficar depois do expediente, não? Pra você aprender a costurar. Aí eu tive aquele interesse de aprender. Achava bonito aquela zoada da máquina e fiquei. Toda vida depois do expediente no final da tarde eu ficava pra aprender. Aí comecei a trabalhar na máquina de overloque. Fechando, choleando as peças, a parte do acabamento das peças e aí foi indo, mas sempre trabalhava só meio expediente. Dois, três anos depois eu passei a estudar a noite pra trabalhar o dia todo. Aí eu já estava costurando. Não era mais auxiliar. Já era costureira mesmo. E isso fui

levando e sou costureira até hoje. Eu gosto. É uma coisa que eu gosto. Tanto é que mesmo assim dona de uma empresa hoje eu ainda me sento na máquina, ainda costuro, faço as peças pilotos.

Trabalhei em várias empresas, por muitos anos...então, assim, a minha vida inteira foi costura. Sempre foi costura. Sempre. (RODRIGUES, 2021)

Uma vida entre costura, linhas e agulhas. Um trabalho extenuante que é pouquíssimo reconhecido e pessimamente remunerado. Ionete detalha um pouco mais sobre sua vida e a costura:

Eu trabalhei como costureira em uma fábrica até o ano de 2000. No ano 2000 eu ganhei 3 máquinas. E aí eu contratei duas pessoas pra trabalharem comigo e comecei a pegar peças de fora que a gente chama de facção. É o serviço terceirizado para outras empresas. E comecei a trabalhar e fazer em casa. Só que assim: é um trabalho pesado que você tem que se dar mesmo. Você não tem sábado, não tem domingo, e o ganho era muito pouco. O valor era muito baixo. Até hoje em dia existe isso. A maioria paga muito pouco pra você e você tem que trabalhar dando o seu sangue mesmo pra conseguir tudo isso. (RODRIGUES, 2021)

Além de uma rotina de trabalho que ultrapassa as jornadas de trabalho da fábrica, trabalhar em casa é também a possibilidade da mulher mãe-solo de dois filhos poder estar com eles e cuidar também dessa rotina da maternidade:

Mas eu passei pela criação de ser mãe, ser costureira, ser dona de casa e ter tudo aquilo. Levantar cedo pra preparar os filhos pro colégio, voltar preparar almoço e sentar na máquina pra costurar. Já era 10:30, 11 horas e ia pegar no colégio. Voltava e a tarde é que eu tava um pouco mais descansada, mas aquela correria sempre. (RODRIGUES, 2021)

Ionete relata como foi quando estava grávida do seu

primeiro filho e trabalhava na fábrica e também na sua segunda filha e o retorno ao trabalho com ela ainda recém-nascida, da impossibilidade do resguardo e licença maternidade, já que dessa vez trabalhava como autônoma:

Minha filha quando nasceu, com 45 dias, eu já tava sentada numa máquina. O carrinho aqui, a máquina aqui. Aí vinha botava ela no colo. Mamava e voltava pra continuar na costura. Sempre foi assim.

Quando eu fiquei grávida do meu filho eu trabalhei até os 9 meses de gravidez. Faltavam três dias pro meu filho nascer, foi quando eu pude sair da empresa. E assim começando às 08 da manhã e terminando às 08 da noite. E tinha época que tinha que fazer horas extras. Era obrigada. Com a Maria Luiza eu já fazia porque tinha a necessidade de pagar o aluguel, de manter ela e de manter tudo aquilo...Então ela cresceu, começou a andar dentro de casa com os fios, era linha, era extensão...Graças a deus nunca aconteceu nada. Mas ela nasceu ali dentro. Os dois nasceram dentro de uma confecção. (RODRIGUES, 2021)

Sobre o ensino-aprendizagem da costura, Ionete me deu pistas de como assim como ela, muitas mulheres criaram seus filhos sozinhas sentadas em máquinas de costuras noites a fio: *‘Eu risco, corto e tudo isso aprendi pela necessidade. Nunca fiz curso de costureira, nem de corte, modelagem nem nada. Sempre foi “eu tenho que fazer. A opção que eu tenho é essa”* (RODRIGUES, 2021).

Ainda sobre mulheres que conheci caminhando pelas ruas do meu bairro, conversei com Isabel, quem eu já conhecia e com quem tive boas conversas. Ela morava na minha rua e foi a primeira costureira que conversei para essa pesquisa. Ela que me apresentou muitas outras que moravam há algumas ruas da nossa. Pouco tempo depois, no começo de abril de 2020, soube da sua partida. Isabel, mulher negra costureira que vivia do seu ofício de fazer pequenos consertos em roupas. Criou filhos, pagou escola e faculdade. Era mãe sozinha e vivia em uma casa simples repleta

de desenhos, croquis, roupas e retalhos. Narrou-me suas histórias e como aprendeu a costurar ainda criança com sua tia. Seu desejo de ser artista e como sua vida até então tinha sido sempre um desafio de enfrentamento a toda uma estrutura racista, machista e classista que se impunha dia após dia. Ela passou parte da vida fazendo roupa para a alta classe social e se despediu empobrecida e sem políticas públicas que lhe acolhesse.



Fig. 10 – Mãos de Ionete. Fonte: Arquivo Pessoal.

Um caminho  
de perguntas



Conjurando as tramas tecidas por esses escritos, emaranhamos as palavras, narrativas, memórias trazidas pelas costureiras a partir das suas histórias de vida e formação. As conversas/ entrevistas se deram em suas casas, seus ateliês e quartos de costura, em meio a seus afazeres, seus ofícios, seus saberes. Entre lembranças e vivências, foram narrando e tramando caminhos de formação e construção de si, puxando na memória os fios que ligam acontecimentos que marcaram suas trajetórias e as transmissões de conhecimentos que se estabeleceram em suas vidas. Abrahão (2003, p.87) ao falar sobre como a memória é seletiva em seu artigo Memória, narrativa e pesquisa autobiográfica, traz o pensamento de Bosi (1994, p. 55), quando nos alerta que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado... A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual”.

As lembranças trazidas pelas costureiras carregadas de histórias, nos deram indícios das memórias reconstruídas na frente das máquinas de costuras de tempos de uma formação que se deu na prática e na urgência.

Soares (1990, p. 41), nos diz: “Conto o passado - o passado de que foi contemporânea aquela que fui - conhecendo-o e o futuro; portanto, na verdade, reconstruo-o em função desse futuro, que é o meu presente de hoje”.

Na pesquisa, Costura pra Fora - memórias e escritos sobre costureiras e seus modos de ensino-aprendizagem, trabalhamos com consciência de que fazíamos contando com as memórias reconstrutivas das costureiras que nos brindaram com suas narrativas. Nesse sentido, acredito ser muito adequada a proposta teórico metodológica que adotamos, justamente ao pretender construir um conhecimento privilegiando os conhecimentos das costureiras sobre seus ofícios e suas formas de ensinanças, trazendo aportes das histórias contextualizadas no tempo e na dimensão não só-pessoal, mas também nas demais dimensões, principalmente profissionais, educacionais e sociais que aqui se imbricam. As costureiras que são entes-referências aqui, atuam muito significativamente nessas dimensões, exercendo seus talentos, seus saberes, seus conhecimentos, tendo em vista a transformação na vida de outras mulheres, de outras pessoas que utilizam seus serviços e que se sentem tocados pelos seus saberes. Nesse sentido, esse estudo não

pretendeu ser uma reflexão voltada tão-somente para o passado, mas teve especialmente em vista a atenção do sentido do trabalho e ofício das costureiras como conhecimentos prático-reflexivo que se transformam constantemente com as possibilidades de transmissão passada e repassadas ao longo dos tempos.

Sobre conhecimentos que foram subalternizados, lembro das perguntas de Grada Kilomba: “Quando eu falo? O que você escuta? E o que é que você não quer escutar? Qual conhecimento você reconhece como tal? E qual conhecimento continua desconhecido?”

Refaço aqui essa pergunta: QUEM PODE FALAR?

Essencialmente pra saber se ao falarmos também seremos escutadas. Se as narrativas sobre os saberes das costureiras serão consideradas conhecimento. No contexto em que esse estudo se aplica, em um programa de pós-graduação em uma universidade pública brasileira, seus saberes serão reconhecidos como conhecimento?

Kilomba (informação verbal)<sup>1</sup> nos lembra que “O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar.” Quando questiono se o conhecimento dos saberes das costureiras serão reconhecidos nesse contexto, é porque esse espaço acadêmico foi por muito tempo e ainda é, um espaço que reflete interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal. Ainda indaga Kilomba:

“Qual conhecimento é reconhecido como tal?”

E qual conhecimento não o é?

Qual conhecimento tem feito parte das agendas e currículos oficiais?

E qual conhecimento não faz parte de tais currículos?

1

Fala de Grada Kilomba na Performance-palestra Descolonizando o Conhecimento, em 2016.

A quem pertence este conhecimento?

Quem é reconhecido/a como alguém que tem conhecimento?

E quem não é?

Quem pode ensinar conhecimento?

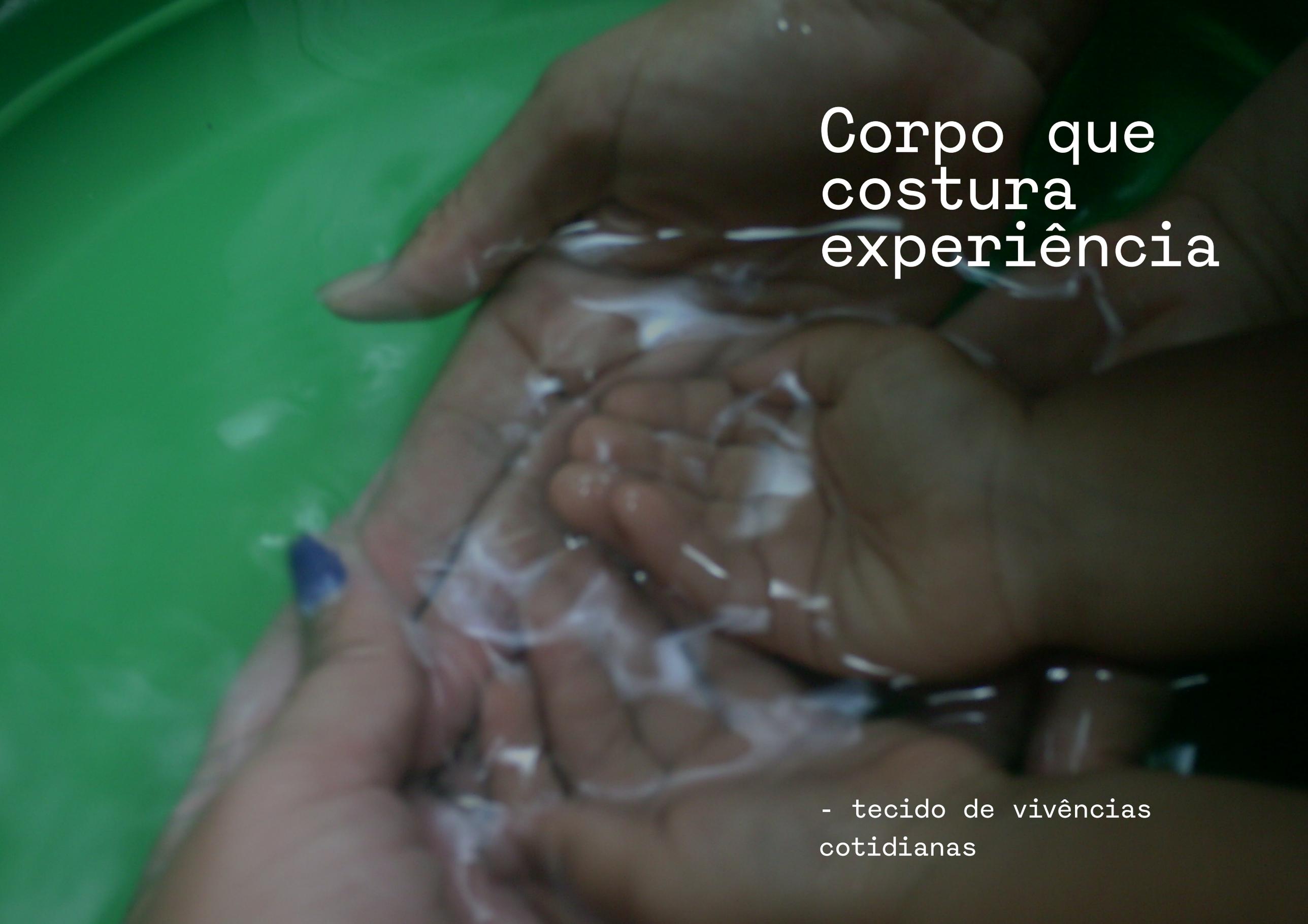
Quem pode produzir conhecimento?

Quem pode performá-lo?

E quem não pode?”

(Informação verbal)<sup>2</sup>

Nesse campo em disputa, inundamos essas páginas com perguntas muito mais do que com respostas. Que as perguntas ressoem e encontrem eco por onde forem.



Corpo que  
costura  
experiência

- tecido de vivências  
cotidianas

Sobre a resistência negra no cenário da moda brasileira, Flexor (2008) citada por Araújo (2013) nos diz que a moda brasileira foi atravessada por “muitos negros ou pardos engajados nas tropas, já libertos ou escravos, que participaram do movimento considerado como Conspiração dos Alfaiates de 1798” (FLEXOR, 2008, citado por ARAÚJO, 2013, p.65). Então Araújo nos indaga: “E quem eram esses alfaiates? Quem eram as costureiras que foram escravizadas? Como eles faziam as roupas naquela época? Quais técnicas usavam?” (Idem). Segundo Flexor, em suas pesquisas, nos testamentos dos ofícios do período da escravidão, os principais trabalhos das mulheres negras, além dos serviços domésticos, dedicavam-se em sua grande maioria à costura, à renda e ao bordado, mas essas ocupações não eram reconhecidas como um ofício, ao contrário dos alfaiates que eram considerados como artesãos pela exímia qualidade da confecção de suas peças de vestuário, além do que eles costuravam para homens e mulheres com muita sofisticação (FLEXOR, 2008, *Apud* ARAÚJO, 2013).

Resolvo buscar registros desse ofício de costureira em documentos oficiais do Estado do Ceará do período da escravização.

Lembro de alguns dados que apresentam em números os ofícios das mulheres negras escravizadas no Ceará no período próximo a abolição da escravatura. Tento buscar na memória a fonte onde vi esses dados mas não me recordo. Lembro de ter visto e me detive a olhar a porcentagem de mulheres costureiras que tinham suas habilidades e ofícios dedicados aos cuidados com os panos da casa, a criação dos enxovais e as roupas. Desses dados que eu não me recordava a fonte interessa-me atentar ao número referente às mulheres que encontraram na costura os seus modos de sobrevivência. Perpetuando esse ofício, conjurando negras maneiras de ensino e aprendizado nas cidades nesse período pós escravatura.

Resolvo então acessar alguns documentos deste que foi um longo e violento período da nossa história. Chego ao Arquivo Público do Ceará e tento explicar o que eu procuro a um homem que me interpela na entrada: O que você quer ver aqui? Intimamente eu sei que o que eu procuro não está ali. Ali estão documentos escritos por mãos brancas de homens ricos que dão conta de uma historiografia dita oficial... Ali estão registros de uma história contada pela voz dos que detinham poder, terras, dinheiro. As histórias e saberes que busco foram contadas ao pé do ouvido, vistos à luz da

lamparina, aos pés da máquina de costura e do seu vai e vem do pedal, enquanto a criança dormia, enquanto a manhã não rompia a noite.

Há muitas histórias silenciadas e estas me ajudam a compor a história que interessa a esta minha escrita.

Falo para o homem da entrada que procuro registros de ofícios de costureiras entre as mulheres escravizadas no Ceará. Especialmente nos últimos anos antes da dita abolição da escravatura. O funcionário repete alto e com um tom de surpresa: Costureiras?! Aqui não tem nada sobre costureiras! Até que recolhe em alguma estante de ferro empoeirada um livro pesado em uma pasta imensa e me entrega: acho que isso pode lhe interessar...

O livro que ele me entrega reúne Escrituras de Venda de Escravos do período de 1880 a 1882, reunidos na sessão das Juntas de Classificação do Estado. Começo a busca pelo ofício das costureiras ali registrado. São páginas e páginas desse livro. As folhas se desmancham com o passar das minhas mãos. Penso o tempo todo: Quem escreveu essa história? De quem são as mãos que pegaram essa pena e que a letra resiste ao tempo? As palavras ainda estão lá, doloridas e embora o papel já se quebre e se desfaça com o tempo as antigas práticas de apagamento e silenciamento se mantêm.

Não só a letra resiste ao tempo. A inviabilização do ofício de mulheres negras segue em curso. De todas as escrituras que vi e que apresentavam o nome, características e outras informações sobre as pessoas escravizadas, nenhuma dizia seu ofício. A expressão “sem ofício” ia se repetindo a cada página daquele livro escrito por mãos brancas. Tentaram tornar seus saberes invisíveis mas eles resistem e resistiram. Vivem em nós que todos os dias repetimos o gesto atávico de enfiar um fio na agulha e com eles perfuramos, sobrepomos, reordenamos tecidos, mundos e tempos.

Muitas horas depois, com a vista embaçando de tanto forçar os olhos naquela leitura e com uma gastura que vai subindo pela minha goela, resolvo parar de ver os livros quando vejo a escritura de venda de uma mulher preta escravizada e de nome Marcelina. Marcelina também é o nome da mulher a quem chamo vó. Mulher que criou minha mãe quando a mãe dela não pôde mais cuidar dela. De Marcelina Barreto lembro dos vestidos estampados floridos e engomados que vestia quando vinha nos visitar. Das mãos

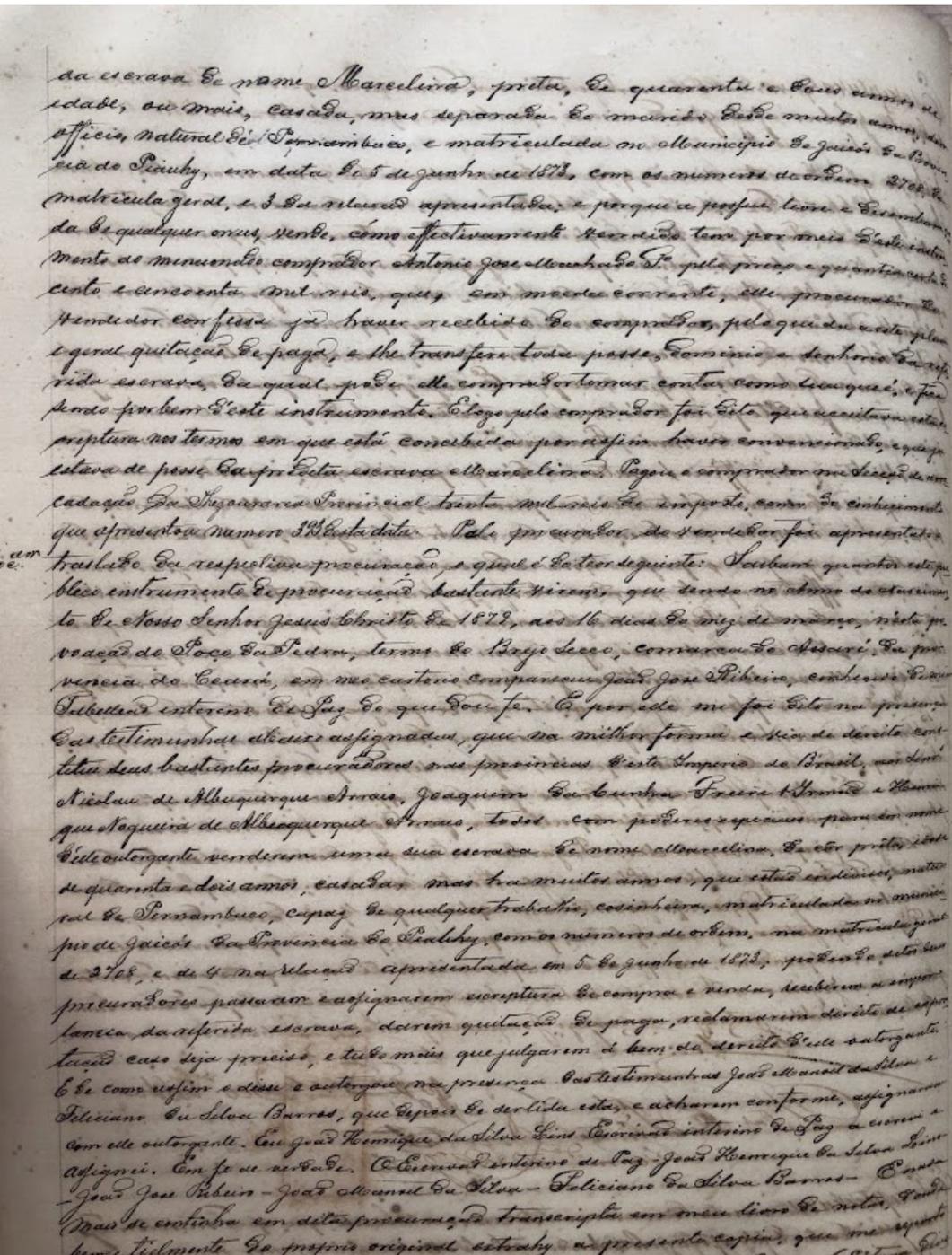


Fig. 12 Livro de Escrituras. Fonte: Arquivo Pessoal.



Fig. 13 – Armário Casa da Costureira. Centro de Fortaleza. – Fonte: Arquivo Pessoal

que tinham feito muita costura antes dos tremores chegarem. Da mãe da minha mãe, essa a quem não sei nome nem ofício, sei que foi mais uma mulher negra que não pôde criar seus filhos. Partiu invisível e seu rastro ainda procuro. O livro que conta a história dessas mulheres nós carregamos no corpo. Suas histórias não estão nas estantes de ferro empoeiradas.

Estou de frente a uma imensa janela. Faz um dia bonito lá fora e o sol ilumina toda a sala. Saio sem me despedir do homem e sem confiar a ele a verdade: a história das costureiras não está ali naquele Arquivo Público, naquelas pastas encerradas nelas mesmas. Essa história está acontecendo, se constituindo todo dia. Está sendo tecida a cada minuto. Enquanto isso na rua ao lado no Centro comercial da cidade de Fortaleza, em uma dezena de antigos armazéns e lojas de tecido, dezenas de costureiras compram tecido, linhas, aviamentos, rendas e miudezas em geral pra costurar roupas, lençóis, panos que vestem corpos e casas. As histórias desse ofício se mantêm vivas em tantos quartos de costura cheios de sacos de tecidos empilhados enquanto uma dupla mulher-máquina se funde construindo roupas, transformando panos planos.

No final do dia, depois de cruzar o centro da cidade caminhando e atravessar tantos tempos costurando com o corpo e a linha invisível dos caminhos percorridos pelas que vieram antes de mim, me deparo com os dados que eu procurava. Estava agora no Instituto Histórico do Ceará, outro espaço da elite da intelectualidade branca e rica cearense. Mais um lugar da historiografia dita oficial, com livros, documentos e fontes que contam as histórias dos generais, coronéis e barões do Estado, os ciclos econômicos e dados geográficos. Ali eu achei a pesquisa com as informações que eu procurava. Foi apresentada por Campos (1984), que analisa os documentos das Juntas de Classificação (também os documentos que eu analisei) encontradas no Arquivo Público do Estado (CE), e que segundo ele, pode-se ter uma ideia aproximada de como viviam as pessoas escravizadas nos últimos anos de escravização, ao se recolher as informações das habilidades e ofícios que possuíam.

Resulta dessa análise, ainda que perfunctória, a nação de que predominam os negros aplicados como força de trabalho em favor de seus senhores, ajustados a um esquema de atividades, que é o que se demonstrará a seguir com os percentuais obtidos sobre o total de

braços ocupados: no campo, como lavradores (31,10%); em serviços de cozinha (31,10%); em outros, ainda de caráter doméstico (21,05%); costureiras (5,74%); vaqueiros (2,87%); trabalhadores braçais (2,39%); lavadeiras (1,91%); engomadeiras (1,43%); fiandeiros (0,95%); pedreiros carpinas (0,47%). (CAMPOS. 1984, p.65).





A vintage Singer sewing machine is the central focus, mounted on a wooden table. The machine is yellow and black, with 'SINGER' and 'Handy Power' visible on its side. It has a large dial on the right side and a needle assembly on the left. The machine is surrounded by various sewing supplies: a green tray filled with spools of thread, a white basket containing fabric scraps, and a white container with a green lid. A wooden chair is partially visible in the foreground on the left. The background shows a plain wall and a white container with a green lid.

# Das habilidades e dos ofícios

- novos arranjos de trabalho

No período pós-escravatura, sem oportunidades de emprego, as mulheres livres, porém empobrecidas, improvisam sua própria existência e a dos seus. A partir de seus ofícios forjando outros mundos, outras camadas de corpo, outras vestes, outras maneiras de existir.

Algumas pesquisas já existentes mostram que essas mulheres transitavam pelas ruas, trabalhando aqui e ali, como verdureiras, quitandeiras, costureiras, arrumadeiras, entre outros afazeres. (PAPALI, 2003, p. 155).

No Ceará, primeiro estado brasileiro a abolir a escravatura, em 1884, o período imediatamente pós-abolição reproduz espaços e instituições de pobreza, machismo e racismo. A desigualdade social gerou empecilhos para as mulheres ex-escravas e elas continuavam sem oportunidades e discriminadas, e o sistema negava o mínimo para sua sobrevivência. Todavia, muitas destas conseguiram de alguma maneira trilhar um caminho de resistência para sua sobrevivência. A obtenção de trabalhos seria um exemplo, mesmo restando muitas vezes somente algumas alternativas como subempregos ocasionais.

Então, costurar como quem resiste. A costura como desejo de resistência e luta.

Santos e Vicentini (2020) apontam em seu dossiê ‘Moda afro-brasileira: o vestir como ação política’ que a sabedoria e as habilidades das mulheres negras atravessaram o tempo sutilmente e estão hoje permeadas na moda. Elas nos dizem:

“Elas se tornaram costureiras de peças delicadas e volumosas que exigiam modelagem marcada ao corpo, com um caimento que agradasse a burguesia. As peças desenvolvidas para a classe dominante eram carregadas de sobreposições, detalhes bordados e/ou rendados. Além desse manual, essas mulheres eram habilidosas comerciantes, vendiam tecidos, roupas, especiarias, frutas e os famosos quitutes. (SANTOS. VICENTINI; 2020, p.18)”

Sobre costurar com sofisticação para mulheres ricas, Cacau, costureira de 69 anos, me contou que por muito tempo fazia roupas para um grupo de mulheres da alta classe social em Fortaleza. Elas compravam uma peça de grife por mês e pediam que



ela reproduzisse a peça para todas do grupo. Ela tinha que fazer “exatamente como era a peça da grife”. As mulheres ricas queriam ostentar a peça, mas não a autoria da costura. Eu olhava as tramas dos fios brancos e longos do cabelo de Cacau, às vezes preso em um coque no alto da cabeça. Enquanto fala, passa a mão nos cabelos. Faz e refaz o coque e esse gesto me lembra as tramas e fios no urdume do tear.

No corpo da costureira também há indícios dos anos dedicados a esse trabalho. As vistas cansadas, as mãos enrijecidas dos movimentos repetitivos com a tesoura e a agulha. Horas consecutivas sentada diante da máquina. Pés no pedal. Olhos atentos. Horas a perder o fio. Por trabalhar em casa e fazer seus próprios horários Dayse não sabe quantas horas por dia trabalha. Ela faz roupas por encomenda e também mantém em sua casa uma pequena amostra de roupas que ficam expostas nas janelas e assim cria uma identificação de que ali mora uma costureira. Há outros indícios em sua fala que marca que ali mora uma costureira: longas jornadas de trabalho, corpo cansado, trabalho subalternizado e pessimamente remunerado. Eu me despeço de Dayse que me presenteia com um pedaço de tecido. Lembro imediatamente da minha tia Izamar, também costureira que trabalhou muitos anos em uma loja de tecidos aqui no centro de Fortaleza. Quando íamos à loja de tecidos eu corria as mãos pelos rolos dos que ficavam expostos. Todos os presentes vindos da minha família paterna, para adultos ou crianças, eram pedaços de tecido.

Sigo pensando sobre a importância e o destaque dado aos tecidos entre algumas culturas africanas. Não era incomum, por exemplo entre os bakuba do sudeste da República Democrática do Congo, a utilização de tecidos como forma presente, de dote de casamento, escambo ou como forma de pagamento de alguma despesa ou pendência, tais como uma doação com objetivo de resolver algum conflito e eliminar tensões ou mesmo como um presente no nascimento de uma criança (ARAUJO, 2016).

Sigo meu caminho de volta para casa pensando no vaivém do tear e em quantas trocas, escambos e presentes os tecidos já movimentaram.



Um pesponto  
não é um  
corte



Nos entremeios desses pontos que vem e vão tecendo caminhos que se cruzam, trago pra perto desses escritos e memórias as dúvidas e questionamentos que me faço enquanto teço essa pesquisa. Pra quem eu estou fazendo isso? A quem se destina essa pesquisa? E para responder a esses questionamentos mais uma vez recorro à memória na intenção de contar uma história de como uma artista educadora tem interesse em trazer a costura para dentro da sala de aula e para outros espaços de educação não formal.

Quando iniciei essas pesquisas em torno das manualidades, dos ofícios tradicionais e ditos femininos, como costura, bordado, tecelagem, me interessava muito pensar a presença da costura e das narrativas das costureiras dentro dos currículos e espaços formais de educação. Eu estava atuando como professora de artes para turmas do ensino fundamental nos primeiros anos em uma escola em Fortaleza e desejava remendar a costura em alguma fissura do currículo escolar. Exercitar a prática manual com as crianças: ponto a ponto, agulha, linha, tecido, tessituras. A interdisciplinaridade: matemática, geografia, geometria, biologia em pesponto dentro do ateliê de arte. Além disso, fomentar uma produção crítica: “Quem faz as suas roupas” “Como e onde elas são feitas” “Quem são as mestras costureiras” eram questões que eu gostaria de suscitar nos encontros no ateliê da escola.

Quando cursava minha graduação em Artes, entre os anos de 2002 e 2006, em Fortaleza no IFCe, nos detínhamos a pesquisar os ditos grandes mestres da pintura, geralmente homens europeus que já tinham reservado seus espaços em Enciclopédias de História da Arte e obras que faziam parte de uma iconografia brasileira e europeia já instituída e considerada como grande arte. Mas inquietava-me não encontrar nos nossos currículos espaços para apreciação, discussão e produção de objetos artísticos feitos a partir de outras mãos, outras histórias e carregando outras vivências que não advindas desses currículos eurocêntricos. Costuras, bordados, tecelagens e outras experimentações têxteis dentro do recorte específico que me foi apresentado durante a graduação, não eram consideradas obras de arte.

Lembro do trabalho de Miriam Schapiro (1923-2015), artista canadense que na década de 1970, reproduziu uma série de colagens intituladas “anonymous was a woman” em que se utilizava de pequenos bordados, guardanapos e toalhas para compor sua obra. Esses objetos desvalorizados, associados ao uso doméstico e

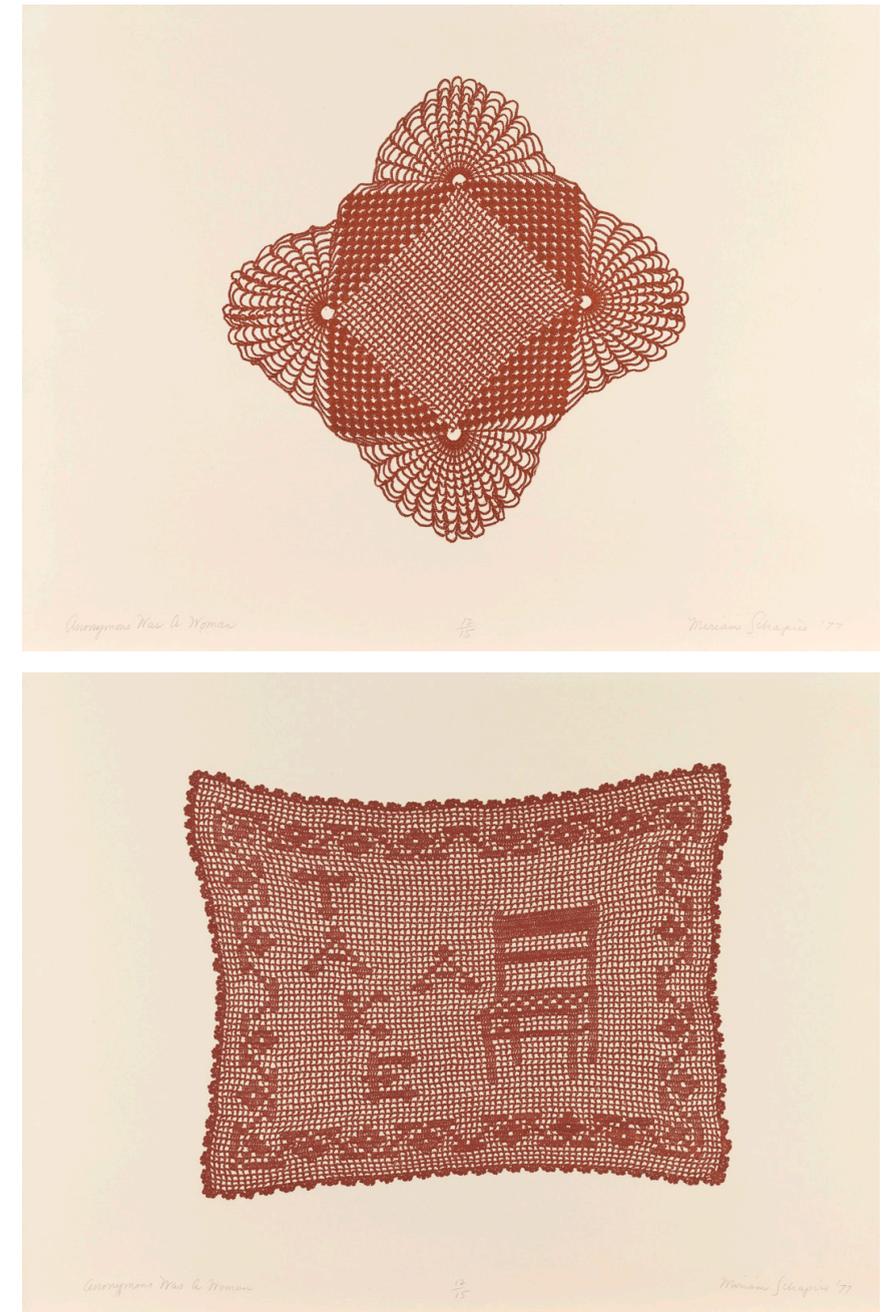


Fig. 14 e 15. anonymous was a woman”. (SCHAPIRO, Miriam. 1977).  
Fonte: National Gallery of Art.

ao feminino ressurgiram em sua obra, denunciando não apenas essa desvalorização como também o anonimato dos trabalhos produzidos por mulheres.

Schapiro se inseriu em um movimento de contestação à ausência feminina nos meios acadêmicos, mercadológicos e na produção artística e, ao lado de Judy Chicago (1939-), criou o Feminist Art Program, no California Institute of Art, inserindo e desenvolvendo um pensamento feminista dentro da academia americana. Nas décadas seguintes, as artes têxteis, principalmente o bordado, começaram a figurar nas práticas artísticas contemporâneas que exploram esse efeito provocador.

A partir da reflexão crítica que faço sobre as ausências de artistas e práticas artísticas que transbordem o currículo colonial de um curso de Artes, fui no decorrer da minha formação como artista educadora, buscando aproximar, aprofundar e experienciar obras de artistas como Rosana Paulino, Sonia Gomes, Bispo do Rosário e dentre outros, que parecem tramar suas experiências entre vida e arte. Trazendo para dentro da experiência artística as vivências cotidianas. Explorando materiais carregados de simbologias e memórias que nos atravessam enquanto espectadores e nos convocam a construir juntos nossos enredos, pavimentar histórias do passado, presente e essencialmente do futuro.

Trazer pra junto dessas vivências em sala de aula, artistas como Rosana Paulino, Sonia Gomes, Bispo do Rosário, me faz crer na possibilidade de esgarçarmos juntos os conceitos em torno da experiência artística e convocar os participantes das aulas a um mergulho profundo nas materialidades, procedimentos e narrativas que cada um apresenta.

Esses artistas e suas materialidades começam a estar presentes nas minhas práticas em sala de aula. A partir dessas materialidades trazidas-trabalhadas por eles começo a trazer também um pouco da minha prática artística do bordado e da costura para tensionar esse espaço do ateliê - sala de aula de artes dentro das escolas, e a questionar: Pode a costura fazer parte, novamente, do currículo de arte de uma escola? Sem nenhum interesse ou motivação de atribuição ou segregação de gênero, como anteriormente a costura foi vivenciada em algumas escolas. Podem as nossas mestras costureiras e suas narrativas de vida, ofícios e práticas fazerem parte das nossas pesquisas enquanto estudantes? Interessamos conhecer as trajetórias que levam as costureiras a



Fig. 16. Parede da Memória. (PAULINO, Rosana. 1994/2015) – Fonte: Acervo da artista.





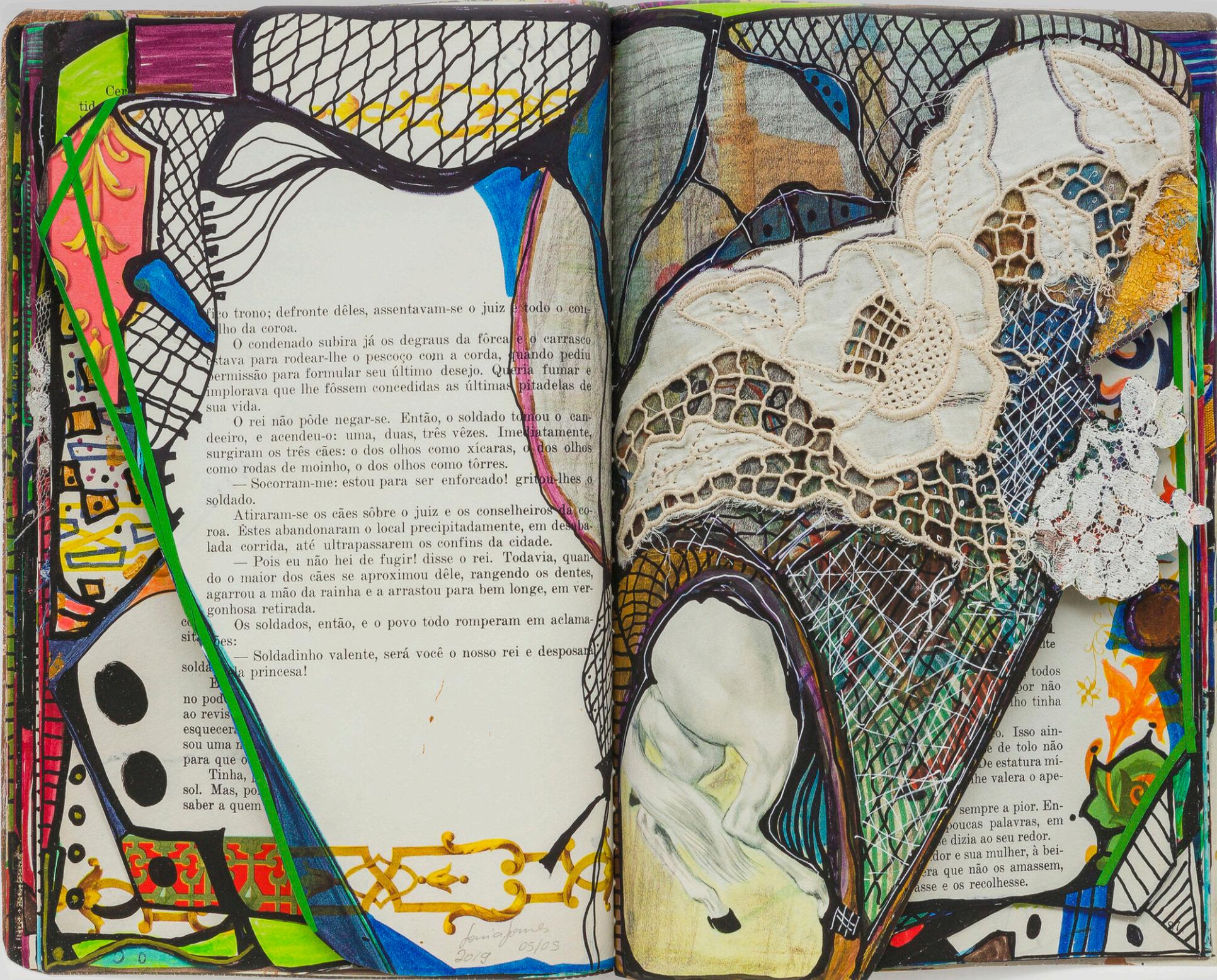
Fig. 18 e 19. Sonia Gomes em seu ateliê. 2020 – Fonte: site da artista <https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>



Fig. 20. Mãos de ouro. (GOMES, Sônia. 2008). Fonte: site da artista <https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

Fig. 21. Magia. (GOMES, Sônia. 2014). Fonte: site da artista <https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>

Fig. 22. Magia. (GOMES, Sônia. 2014). Fonte: site da artista <https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes>



...o trono; defronte dêles, assentavam-se o juiz e todo o conselho da coroa.

O condenado subira já os degraus da fôrca e o carrasco estava para rodear-lhe o pescoço com a corda, quando pediu permissão para formular seu último desejo. Queria fumar e implorava que lhe fossem concedidas as últimas pitadelas de sua vida.

O rei não pôde negar-se. Então, o soldado tomou o candeieiro, e acendeu-o: uma, duas, três vêzes. Imediatamente, surgiram os três cães: o dos olhos como xiearas, o dos olhos como rodas de moinho, o dos olhos como tôrres.

— Socorram-me: estou para ser enforcado! gritou-lhes o soldado.

Atiraram-se os cães sôbre o juiz e os conselheiros da coroa. Estes abandonaram o local precipitadamente, em desabalada corrida, até ultrapassarem os confins da cidade.

— Pois eu não hei de fugir! disse o rei. Todavia, quando o maior dos cães se aproximou dêle, rangendo os dentes, agarrou a mão da rainha e a arrastou para bem longe, em vergonhosa retirada.

Os soldados, então, e o povo todo romperam em aclamações:

— Soldadinho valente, será você o nosso rei e desposará a princesa!

...no poder...  
...ao revis...  
...esquecer...  
...sou uma n...  
...para que o...  
...Tinha, p...  
...sol. Mas, p...  
...saber a quem

...todos...  
...por não...  
...ho tinha

...o. Isso ain...  
...e de tolo não...  
...De estatura mí...  
...he valera o ape...

...sempre a pior. En...  
...poucas palavras, em...  
...e dizia ao seu redor.

...dor e sua mulher, à bei...  
...era que não os amassem...  
...asse e os recolhesse.

Janaina  
2019 05/05

A sala de aula, um ateliê de costura



EM A FAMÍLIA

2º ANO A

A aula de artes pode se tornar um ateliê de costura? Pensando nessa pergunta, compartilho uma experiência de imersão na obra da artista contemporânea Sônia Gomes com uma turma de crianças do segundo ano do Ensino Fundamental - dos anos iniciais, do qual fui professora numa pequena escola particular de bairro em Fortaleza.

Estávamos nos preparando para uma feira de artes, evento que acontece anualmente na escola, onde os estudantes aprofundam suas pesquisas em algum artista, suas obras e processos. Era o ano de 2020 e a artista escolhida por mim para apresentar a turma foi Sônia Gomes, justamente porque em seus processos de criação ela traz muitos elementos da memória, da costura, os tecidos, rendas, texturas, na criação de esculturas, instalações, peças que carregam muitos significados. Suas obras se constituem a partir de tecidos antigos, pedaços de objetos que compõem lembranças que são transformados, bordados e torcidos em uma arquitetura tramada entre questões raciais e de gênero, trazendo o cotidiano e a vida da artista para dentro das suas produções.

A obra de Sonia Gomes se estabelece com o tempo. Com a passagem do tempo pelos materiais que ela elege e que carregam para dentro da obra suas cores, texturas, histórias. Um trecho do texto de apresentação em seu site nos diz: “Cada tecido, roupa e adereço que ela utiliza percorreu uma trajetória própria, sendo vestido, guardado e trocado antes de passar uma transformação em seu ateliê.”

Junto à trajetória das peças e objetos existe ainda uma combinação de ações como amassar, torcer, esticar, tensionar, suspender e embrulhar. Em outro trecho do texto nos diz: “Gomes faz da costura uma espécie de desenho.” Os gestos de manuseio dos tecidos, botões, e outros materiais vinculados à costura, tomam forma e estabelecem relações com o corpo e o espaço.

Sônia Gomes nasceu em Caetanópolis, interior de Minas Gerais, em 1948. Sua obra, inscrita no campo da Arte Contemporânea, “resulta da ambição de recriar o mundo ao seu redor por meio de gestos de cuidado, começando pela intimidade do corpo, da roupa e da casa.” (FONTE: SITE )

Para conhecermos mais sobre suas obras e processo de criação, propus inicialmente que fizéssemos leituras visuais, comentássemos sobre o que cada um estava vendo, que materiais eram utilizados, como eles achavam que haviam sido feitas aquelas





obras. Ao falarmos sobre os materiais, alguns relataram que conheciam alguns materiais e muitos perguntavam como aquela obra tinha sido feita. Com algumas entrevistas disponíveis na internet, nós pudemos ouvir da própria artista um pouco sobre seu processo de revisitar tecidos, roupas, peças guardadas e transformadas.

Em outro momento começamos a produção de obras inspiradas em peças de Sonia Gomes. Começamos na escola, durante as aulas, munidos de objetos de memórias guardadas que as crianças recolheram em suas casas, a construir algumas estruturas que posteriormente foram levadas para casa para que suas famílias pudessem também contribuir, seja trazendo outros objetos e peças, seja contando as histórias em torno dos materiais usados a partir de suas memórias.

Linhas, retalhos, lãs, pedaços de tecido de uma roupa que estava guardada, um laço, uma gaiola, tudo isso habitando o espaço da sala de aula no momento de criação artística dos estudantes. O espaço se expandiu e se transformou. A costura inserida no espaço da escola se refazendo pelas mãos inquietas e habilidosas das crianças. Aquele mesmo tecido que já guarda na sua tessitura marcas do tempo, estava ali sendo recriado.

Para concluir montamos uma exposição no pátio da escola com as obras produzidas pelas crianças e convidamos toda a escola e familiares para conhecer o que foi produzido. As crianças também falaram sobre a artista que havia sido inspiração para suas produções. Enviesados, costurados, torcidos e amarrados, foram vários os gestos que conduziram a experiência do fazer artístico que perpassou pelas vivências de cada um. Passou por mim também, como professora-artista e proponente desta ação: a sala de aula preparada e transformada que se torna ateliê de costura e espaço de criação de memória, vínculos e vida.



Fig. 23, 24 e 25. Registro das aulas de arte com uma turma de crianças do segundo ano do Ensino Fundamental.



# Espaço de experimen- tação e criação

- residência artística  
Costura para fora

Como proposta de ação/ intervenção, parte da construção do produto final do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia dentro da linha de pesquisa Relações étnico-raciais, interculturalidades e processos de ensino-aprendizagem, realizei a residência artística Costura pra fora. Contemplada no edital Farol das Artes, da Secretaria de Cultura do Ceará. A residência foi realizada no Sobrado Doutor José Lourenço que está situado em torno do quarteirão de antigos armazéns têxteis e de algumas lojas e casas de tecidos, aviamentos e materiais de costura, no Centro da cidade de Fortaleza. Reformado e tombado pela Secretaria da Cultura do Ceará, o Sobrado Dr. José Lourenço abriu as portas ao público com uma identidade: um centro cultural aglutinador das artes visuais do Ceará. O espaço abriga salas para exposição, auditório e café, consolidando-se como local de convivência e difusão das artes visuais, possibilitando o acesso gratuito da população a uma programação comprometida com a criatividade artística e a inclusão cultural. Retomo o desejo de costurar encontros, narrativas em torno de um ofício que é muitas vezes subalternizado, o das costureiras.

Propus a residência artística com o objetivo de perscrutar esses lugares (o dentro/museu e o fora/entorno do prédio) ao encontro de narrativas em torno da costura a partir de conversas com mulheres costureiras frequentadoras do entorno do Sobrado e outros públicos: crianças, estudantes, transeuntes, público espontâneo do Centro da cidade. A intenção foi construir na tessitura dessa residência, histórias e compartilhamentos de saberes entre overloques, zigue-zagues e pesponto, de mulheres que construíram suas vidas e as dos seus, por meio da costura. A costura e demais trabalhos de cuidado com a roupa são heranças e um legado das mulheres negras. É um ofício que as mulheres escravizadas trouxeram de seus saberes em África.

Propus aqui percorrer por entre conversas, entrevistas e encontros com costureiras de Fortaleza e caminhadas cartográficas pelos armazéns e casas de costura localizadas no entorno do sobrado, no intuito de reunir narrativas contra hegemônicas, desenhos, bordados e costuras que compuseram um material que foi apresentado e exposto como processo de criação desta residência em uma das salas do sobrado. Também foram realizadas como parte da programação da residência, rodas de conversas,



Fig. 26 e 27. Roda de conversas com costureiras. Fonte: Acervo Pessoal.



Fig. 28 e 29. Oficina de tecelagem experimental. Fonte: Acervo Pessoal.



experimentações práticas e compartilhamentos com costureiras no Sobrado.

Foram realizadas rodas de conversas com costureiras nos dias 07/09 e 28/09 de 2021. Sessão de acessibilidade: onde os participantes foram convidados a construir seus objetos têxteis com diversos materiais que propiciaram a experiência da sensorialidade. As diversas texturas dos tecidos, as gramaturas das linhas, o bordado como possibilidade de escrita em braile. Tal ação foi realizada no dia 14/09 de 2021. Ainda fizemos sessões voltadas para crianças e os processos da costura à mão, bordado e outras experimentações têxteis no dia 21/09 de 2021.

Acredito ser importante trazer à tona as histórias, os saberes outros que foram silenciados e suprimidos durante tanto tempo. Por isso a urgência de se falar sobre a costura a partir de narrativas negras e das perspectivas de histórias de vidas de mulheres. Para que possamos tratar este ofício como um saber importantíssimo dentro da historiografia cearense. Como resultado final desta residência artística espero contribuir com o impacto social que trará a visibilidade desta profissão, deste ofício, destas mulheres costureiras e aproximar esse ofício tradicional dos espaços artísticos de formação, fruição e discussão. Registrar os relatos orais das mulheres e como aprenderam seus ofícios - histórias de vida, narrativas de si e de outras, artesanias da fala e da escrita: uma oralitura, como nos diz a ensaísta Leda Martins. (MARTINS, 2003, p. 84). Espero com esta residência, ao aproximar este ofício e esse fazer tradicional das costureiras, que o público em geral possa experimentar a costura, saiba de onde vem as vestimentas que usa e que possa reconhecer o ofício das costureiras como um saber dos mais importantes e transformadores da sociedade que vivemos.

# Estela D'Oxum



- costura guiada pela  
ancestralidade

***“Gosto mais das coisas espirituais que materiais, das coisas do silêncio.”***

**Mãe Stella de Óxossi**

Dos encontros gerados na Residência Costura pra Fora, a realização da Roda de Conversa com Costureiras com Estela D'Oxum. Costureira de roupas de axé. Estela é responsável por grande parte das roupas que usamos em minha casa de Candomblé, o Ilê Asè Osanyin Yansan, localizado em Eusébio, zona metropolitana de Fortaleza. Aos cuidados atentos do Babalorixá Osanyinidê, Roberto de Osanyin, Estela costura nossas roupas.

Convidei Estela para contar-nos sobre seu ofício, suas histórias e a forma como aprendeu a costurar roupas de axé.

Nos reunimos em um círculo na primeira sala do museu, em torno de Estela, para ouvi-la. Faço a primeira pergunta. A pergunta que vem me acompanhando nesse percurso de ouvir as histórias de vida que se entrelaçam com o ofício da costura: Como você se tornou a costureira que é hoje? Gostaria de saber como foram os caminhos que ela percorreu até estar ali conosco. Estela, então vai buscar na memória como tudo começou:

Bom de início quando eu comecei a costurar era moda íntima. Não tinha nada a ver com costura de axé, nada. Eu em casa e uma amiga foi oferecer umas peças eu achei uma coisa tão, tão malfeita e eu queria muito ter minha própria liberdade né? Porque eu vivia com uma pessoa e eu queria ter o meu, meu dinheiro, meu próprio dinheiro. Eu pensei: Eu acho que eu vou fazer calcinha e vou ganhar meu próprio dinheiro e vou ter meu próximo negócio e assim eu comecei. Vim no centro e comprei uma máquina que eu só tinha uma maquinazinha pequenininha que já era da minha mãe que já costurava alguma coisa de casa, uns consertos. Então eu comecei a fazer e isso depois me fez crescer muito porque o que eu fui fazendo, fazendo e aprimorando porque eu acredito que costura é a prática. Quanto mais você vai fazendo, mais você vai aprendendo, né? (D'OXUM, 2021).

Estela aqui nos dá uma pista sobre a costura: se aprende fazendo. O fazer, a experimentação, o risco, o corte. É no desfazer para refazer e aprender. Cortar para remendar e assim criar uma outra peça para vestir um determinado corpo. Então, nos diz como

começou a fazer roupas de axé:

E depois que eu passei a ser costureira de axé, como se diz, foi quando eu fiz santo que a minha mãe de santo me ensinou. Eu não queria de jeito nenhum. E ela dizia assim: Vem pra cá, vem costurar, tu vai ganhar dinheiro com isso. Não, quero, mãe, não quero. E nisso eu fui fazer, daí fui fazendo uma coisa, fui fazendo outra e fui ganhando gosto. Poucas pessoas aqui faziam a sianinha emendada e como a minha máquina era comum, era simples, aquela Singer mesmo comum, ela fazia perfeitamente. E assim eu fui desenvolvendo. Aí fui crescendo, as pessoas foram me conhecendo. Um pai de santo vinha na minha casa, já dizia como queria aquela roupa e hoje tô aí com treze anos costurando só roupa de axé. Eu fazia outras coisas, outras peças mas ficou tão cheio que eu não conseguia mais juntar uma coisa com a outra. Aí eu disse: Não, prefiro ficar só com as minhas roupas de axé e eu vou, tenho mais tempo pra fazer. Aí deixei totalmente de fazer as outras peças, mas deu certo. E aí, botei duas pessoas pra trabalhar comigo, que aprenderam, né? Uma já sabia mais ou menos, mas ela aprendeu. Hoje ela mora fora. Ela vive fora mas fazendo roupas de axé também. Outra que também se aperfeiçoou porque é muito difícil encontrar costureira de axé. Muito difícil. (D'OXUM, 2021)

Sobre o que são as roupas de axé que Estela produz e menciona na conversa, ela mesma explica:

É aquela indumentária que veste o santo. A roupa de santo, como a gente chama. Tem Oxum, Yemanjá, então elas vestem aquelas baianas, né? Que são feitas com cinco metros. Aí você vai enfeitar ao redor. Existe também os camisús. O camisú é o principal de uma roupa de axé feminina. Porque o masculino ele usa laços, mas a feminina, toda Yabá como a gente chama mulheres de axé, elas usam o camisú. Tem que usar o camisu. As egbomi usam também os camisús, com

uma bata por cima. Aí já tem outra parte. Usam outra parte que é a bata. Que é o sonho da gente deixar de usar o camisú pra usar a bata. As egbomi são as mulheres que estão no axé há 7 anos. Egbomi é quando você cria maioria no axé que é quando você completa sete anos. (D'OXUM, 2021)

De acordo com Souza (2007), o camisú é uma peça bastante simples, uma espécie de camisa ou camiseta, sem gola, pouco decotada, feita geralmente em algodão e usada pelos iaôs. Estela ressalta a importância dos detalhes da costura da roupa de axé. Cada detalhe tem um significado e um porquê.

Os camisu eles têm que ter uma partezinha aqui, não é uma blusa comum. Isso aqui a gente dá o nome de taco. É a cava do camisú. Por ele ser uma peça que ele é feito, sem frente, nem costa. Porque quando você vai vestir o santo não sabe o que é a frente, o que é as costas. Você vai veste rápido. Então o taco ele dá a movimentação de ombro. Então ele tem que ter. Se for sem... ele já não é um camisú. É uma blusa. Mas o camisú tem. (D'OXUM, 2021)

Eu pergunto como ela aprendeu todos esses ensinamentos, detalhes que fazem toda a diferença e que dão função específica a cada peça da indumentária do axé. Ela diz que aprendeu com sua mãe de santo:

Ela costurava. Ela já fazia. A mãe era de Oiá. Ela já fazia as roupas dos que nasciam na casa dela. Então quando eu cheguei como eu costurava alguma coisa ela viu. Ela teve a visão de que um dia eu ia ser uma grande pessoa, né? Então ela disse assim: Você vai aprendendo. E eu não queria. Aí ela disse: Minha filha costurar para Orixá é uma benção. Poucos são escolhidos, né? (D'OXUM, 2021)

Sobre o processo de criação e inspiração das peças, Estela diz:

Eu peço a inspiração diretamente a Orixá. Peço que ele me diga como ele quer, de que maneira que ele quer. Tem roupa que eu compro material e quando eu chego em casa até troco. Já aconteceu porque depois de eu montar.... Ah, não gostei. Aí eu volto no centro pra procurar de novo. Às vezes é uma coisa que é bem mais barato e dá certo e fica bonito. O Orixá ele dá inspiração. Como a gente é do santo a gente sabe que existe isso. A gente tem que acreditar na intuição que ele nos dá né? Então ele me dá a intuição e eu vou lá e faço. O Orixá diz. Quando não vai dar certo uma coisa ele fala. Ele mostra e até agora graças a Deus e aos meus Orixás eu nunca tive assim dificuldade com ninguém. (D'OXUM, 2021)

Estela fala dessa costura guiada pela ancestralidade. O sagrado guia suas escolhas e das tecnologias de sobrevivência do povo negro de religiões de matriz africana que se mantem até hoje vivas nas costuras de axé. Guiada pela fé, memórias das yás do Candomblé que perpetuam entre segredos e resistências, ela relata seus momentos de composição de peças:

Quando eu venho pro Centro eu vou procurando. Aí eu vou olhando. Tenho que vir com o tempo porque eu vou procurar. Então se eu vou fazer para um Orixá eu fico vendo qual é a cor? Aí eu vou ver a renda, vou escolher a renda, vou escolher o tecido e tecido eu aprendi que a gente vai passando a mão nos tecidos. Sempre chega um tecido que você sente e diz: é esse! E você compra e dá certo. É isso aí. Porque tudo da gente é inspiração. Orixá ele dá inspiração a gente. (D'OXUM, 2021)

Uma experiência de sensorialidade e fé, a costura é algo que se aprende e ensina com o corpo inteiro. Vibrátil e profunda experiência compartilhada com quem veste.



*Estela D'Oxum em seu ateliê de costura é um registro em vídeo de uma visita que fizemos em seu ateliê, localizado no bairro de Messejana, em Fortaleza, Ceará.*

Máquinas, linhas, tecidos, aviamentos, suas mãos, seus olhos. Suas crenças que guiam seus ofícios. Enquanto conversamos ela costura e me explica o que está fazendo. Um pano da costa com sianinhas brancas. As imagens habitam agora um novo arquivo. Qual sua peça favorita de costurar?



Vídeo Estela D'Oxum em seu ateliê de costura. 2022. - Fonte: Acervo pessoal produzido para pesquisa de mestrado Costura pra fora.



# Conclusão

## COSTURAR UMA PESQUISA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Costurar para repetir o gesto de unir duas ou mais coisas, com pontos feitos com linhas, fios, palavras, lembranças, sons, pensamentos.

Costurar uma pesquisa enquanto o céu caía e o mundo estava afundado em uma pandemia. Começo a juntar os pontos dessa pesquisa enquanto minha filha crescia, dormia, mamava, aprendia a falar e agora quase terminando essa jornada, diante das minhas ausências, ela me pergunta indignada: - mamãe, o mestrado é mais importante que eu?! Eu respondi que não, mas que vejo muita importância em estar aqui ocupando esse lugar de pesquisadora, concluindo essas costuras de palavras, essa pasta de moldes.

A produção desse material atravessou uma pandemia e foi se moldando, transformando e me transformando também. Os encontros foram adaptados e as entrevistas, antes feitas nas casas das costureiras, precisaram de mais tempo para garantir que estaríamos seguras.

Muitos foram os desafios encontrados e tenho certeza que muito ainda há o que escrever, dizer, pesquisar. Houve um momento em que eu dormia e sonhava com essa pesquisa e os sonhos me guiavam por entre os métodos.

De repente eu sonhava com uma metodologia que coleta. Que reúne e agrupa. Dados, histórias, informações, imagens, caminhos. Quando acordava me perguntava como tudo isso ia se adequar aos métodos e aos saberes que se esperam em uma universidade.

Uma das escolhas feitas foi optar por uma escrita que não se organizava em longos capítulos, e sim curtos textos com temáticas que se entrecruzavam. Cada uma dessas partes/ textos fui chamando de moldes. Uma coleção de moldes que desse conta de tratar das temáticas que surgiam.

Como produto final proposto foi realizada uma residência artística que foi organizada com rodas de conversas, entrevistas, oficinas, práticas que pudessem compartilhar com outras pessoas os caminhos que a pesquisa foi percorrendo.

Com tantas perguntas, como eu ia tentar respondê-las? Ouvindo e repetindo algumas perguntas. Criando outras. E às vezes me mantendo em silêncio, porque muitas vezes o silêncio é o melhor ebó.

Acredito que o produto final, residência artística, foi essencial para dividir e ouvir com outras pessoas. Estudantes, costureiras, professores, públicos frequentadores de museus, interessados nessas discussões e práticas.

Outras questões também surgiram com o avanço da pesquisa, que se tratando de uma pesquisa-ação em que se “exige uma estrutura de relação entre os pesquisadores e pessoas envolvidas no estudo da realidade do tipo participativo/ coletivo. A participação dos pesquisadores é explicitada dentro do processo do “conhecer” com os “cuidados” necessários para que haja reciprocidade/complementariedade por parte das pessoas e grupos implicados, que têm algo a “dizer e a fazer”. Não se trata de um simples levantamento de dados. (Baldissera, 2001, p. 6)

Notamos que alguns temas merecem ser aprofundados, como por exemplo: a relação entre a costura, a sala de aula e o currículo escolar. Acredito que abordo a partir da minha vivência de artista - educadora, trazendo algumas experiências vividas em sala de aula a partir de artistas que tem produzido e contribuído no campo das artes contemporâneas. Em um estudo próximo, será interessante articular essas relações entre currículo, artes e produções contra-hegemônicas de artistas que trazem a materialidade do têxtil e a costura, enquanto um ofício tradicional e as costureiras como mestras desses saberes.

Acredito que o meu desejo de pesquisar as formas/ maneiras de ensino - aprendizado da costura a partir das narrativas das costureiras seguiu o intuito de contribuir para o desenvolvimento do pensamento teórico/ reflexivo referente às questões étnico- raciais em espaços de educação formal e não-formal. Foi um mergulho imenso costurado fio a fio nessas páginas que aqui lhes apresento.



# Referências bibliográficas

ABRAHÃO, M.H.M.B. (org.). História e Histórias de Vida - destacados educadores fazem a história da educação rio-grandense. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001a.

ARAÚJO, Emanuel. Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.

B, Amadou Hampaté. A Tradição Viva. In: ISKANDER, Z. (Org.) História Geral da África. Vol.I. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. P. 181 - 218.

BALDISSERA, A. Pesquisa-ação: Uma Metodologia do "Conhecer" e do "Agir" Coletivo. Sociedade em Debate, Pelotas: 2001.

BARRETO, Simone. Conjunto de composições artísticas realizadas entre 2017 e 2021.

BALDISSERA, Adelina. Pesquisa-ação: Uma Metodologia do "Conhecer" e do "Agir" Coletivo. Sociedade em Debate, Pelotas, 7(2):5-25, Agosto/2001.

BOSI, E. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMPOS, Eduardo. Revelações da condição de vida dos cativos do Ceará, 20 ed.

Fortaleza: Secretaria de Desporto, 1984. P. 65.

D'OXUM, Estela. Entrevista cedida a autora para coleta de dados da pesquisa em 28 de setembro de 2021.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo em experiência. Revista do Lume. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais. Unicamp. Campinas, 2013.

FLEXOR, Maria H. O. Os ofícios mecânicos e os escravos. In: ARAÚJO, E. Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013, p. 51-73.

Hartman, S. (2020). Vênus em dois atos. Revista Eco-Pós, 23(3), 12-33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013

KILOMBA, Grada. Performance-palestra Descolonizando o Conhecimento, Centro Cultural São Paulo, 2016.

LOPES, Rodrigo. Como escrever sobre um tempo

branco? Texto para exposição Ouro Branco: a estrada é escura e arriscada. 2019.

Martins, L. (2003). PERFORMANCES DA ORALIDADE: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. Letras, (26), 63-81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

PEREIRA, Hanayrá N. O. O axé das roupas: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redanda. 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

RODRIGUES, Ionete. Entrevista cedida a autora para coleta de dados da pesquisa em 09 de setembro de 2021.

Santana, T. (2020). Abrir-se à hora:. Revista Espaço Acadêmico, 20(225), 04-13. Recuperado de <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/53999>

SANTOS, M. do C. P. dos; VICENTINI, C. R. G. Moda afro-brasileira: o vestir como ação política. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 15, n. 30, p. 15-38, 2020. DOI: 10.26563/dobras.i30.1233. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1233>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SANTOS, Maria C. P. Moda afro-brasileira, design de resistência: o vestir como ação política. 2019. 160 f. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda). Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SILVA, Renato Araújo da. Escritos Afro-Brasileiros. São Paulo: Ferreavox, 2016.

Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/345391214/SILVA-Renato-Araujo-da-Arte-Afro-Brasileira-2016>

SOUZA, Patrícia Ricardo. Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SOARES, M. Metamemória-memórias: travessia de uma educadora. São Paulo: Cortez, 2001.

