TECER COM PALAVRAS, NARRAR O TECIDO: OS ARQUIVOS E AS NARRATIVAS DE MULHERES NAS ARTES MANUAIS TÊXTEIS

Vera Dodebei
Professora (Orientadora) do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
dodebei@unirio.br

Bianca Rihan Pinheiro Amorim
Professora (Coorientadora) do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
bianca.rihan@unirio.br

Mariana Gomes Lameu
Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
marilameu@yahoo.com.br

Resumo

A pesquisa de referências sobre artes manuais têxteis possibilitou conhecer o olhar de autoras mulheres escrevendo sobre narrativas de outras mulheres, sobre figuras da mitologia grega, sobre memórias pessoais e de família e sobre textos e têxteis. Com o vasto material recolhido pretende-se construir um tecido de ideias, que muitas vezes se deixará por terminar, sem arremates. Abrindo-se a possibilidade para continuidades desta trama em outros espaços de reflexão e estudos. Por agora, movemo-nos a partir das seguintes perguntas: por que escrever sobre têxteis? Por que arquivar narrativas sobre têxteis?

Palavras-chave: artes manuais têxteis, narrativa, arquivo

Abstract

Researching references on handmade textiles made it possible to get to know the gaze of women authors writing about other women's narratives, about figures from Greek mythology, about personal and family memories and about texts and textiles. The vast amount of material collected is intended to build a fabric of ideas, which will often be left unfinished. This opens up the possibility of continuing this weft in other spaces for reflection and study. For now, we're starting with the following questions: why write about textiles? Why archive narratives about textiles?

Key words: handmade textile, narrative, archive

Introdução

Ao começar a pesquisar textos que tratassem de histórias e discutissem conteúdos sobre as artes têxteis, deparei-me com um material heterogêneo. Chegados por distintos meios, tramados por linhas diversas, os vi formarem um grande emaranhado. No meio dos nós, contudo, estavam os fios potenciais para uma bela e complexa rede.

Um detalhe, ao mesmo tempo em que me chamou a atenção, não me pareceu surpreendente: o fato de serem majoritariamente femininas as autorias dos textos encontrados sobre os têxteis. Mulheres escritoras e pesquisadoras escrevivendo (Evaristo, 2017) sobre suas experiências com essa arte/ ofício secular. As inspirações das autoras, das mais variadas, localizavam-se tanto em suas memórias pessoais e familiares, quanto em grandes narrativas produzidas pela humanidade, como a mitologia, a poesia e/ou as visualidades referenciadas nas tecelãs e fiandeiras, capazes de nos contar sobre o (seu) mundo, encontros e desencontros.

Entrelaçado a partir desse vasto material, o que se pretende construir nas próximas páginas pode ser definido como um tecido de ideias, que muitas vezes se deixará por terminar, sem arremates. Abre-se, pois, a possibilidade para continuidades desta trama em outros espaços de reflexão e estudos. Por agora, movemo-nos a partir das seguintes perguntas: por que escrever sobre têxteis? Por que arquivar narrativas sobre têxteis?

1. Os primeiros fios dessa trama

Comumente classificado como feminino e pertencente ao ambiente doméstico, o trabalho com tecidos, agulhas e linhas tem muito a ensinar sobre a vida das mulheres, mas também sobre os universos das artes, da educação, do trabalho, da indústria, da economia, da memória social e da sociedade em geral. Desse modo, os textos aqui debatidos foram selecionados para exemplificar o entrelaçamento entre esses tantos fios e as palavras de mulheres, autoras e pesquisadoras, que nos ajudarão a contar essa(s) história(s).

Tecer, tramar, entrelaçar são verbos advindos das artes têxteis, mas que também estão presentes em expressões orais, empregadas no dia-a-dia, e em diversas narrativas escritas, ficcionais e não-ficcionais.

A constatação do vocabulário têxtil na ordinariedade da vida é tratada em *Textos e têxteis: questões de intermidialidade,* trabalho organizado por Érika Viviane Vieira (2021) que, a partir do minicurso "Intermidialidade: literatura e artes têxteis"[1], reuniu a escrita de quatro outras mulheres: Natália Rezende, Mariana Guida, Marina Mattos e Lorena Camilo. Junto a um suporte teórico interdisciplinar, as autoras apresentam narrativas presentes na mitologia grega, poesia e artes plásticas levantando reflexões sobre as interseções entre campos aparentemente distintos: o textual e o têxtil.

Em seu artigo *O Tao da teia – sobre textos e têxteis*[2], Ana Maria Machado (2003), jornalista, pintora e escritora brasileira, também chama a atenção para o uso cotidiano e literário de palavras referentes aos têxteis. Conforme narra a autora, Roland Barthes, seu orientador de pós-graduação, foi quem primeiro notou seu estilo coloquial, pouco enquadrado pela formalidade da escrita acadêmica. Adepta ao uso de uma série de metáforas, sobretudo ligadas à culinária, aventurou-se, após os conselhos de Barthes, ao emprego de outras palavras relacionadas a atividades tradicionalmente classificadas como femininas, como fiação e tecelagem. Sendo o termo texto variante

[1] O referido curso foi ofertado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG, no ano de 2020.
[2] Publicado na revista Estudos Avançados, volume 17 de 2003.

de tecido, encontrou trama, fio da meada, enredo e novelo como opções desse universo. Revisitando algumas obras de sua autoria, como *Ponto a ponto* e *Bisa Bia Bisa Bel;* memórias pessoais referentes aos têxteis; e textos de autores diversos, Machado termina por revelar uma colcha de retalhos dialógica e intertextual.

Abrigando textos protagonizados por tecelãs, bordadeiras e fiandeiras, a mitologia grega serve de inspiração para criações literárias em variadas conjunturas. Dada a limitação deste artigo, destacamos as seguintes figuras mitológicas: “As Moiras”, “Penélope” e “Aracne”.

As três irmãs conhecidas como As Moiras seriam as responsáveis por tecer os fios da vida através de um tear mágico, determinando, assim, o destino dos deuses e dos seres humanos. Na obra *Teogonia de Hesíodo*, Cloto seria a encarregada por fiar e tecer o fio da vida, Láquesis por puxá-los e enrolá-los e Átropos por cortá-los.

Na *Odisséia* de Homero, Penélope passa anos esperando seu marido voltar da Guerra de Tróia. Em meio a tanta demora, seu pai sugere que se case novamente. Mesmo não concordando com a ideia, ela aceita receber a oferta de pretendentes com a condição de só se casar ao terminar de tecer um manto para seu sogro. Funciona a estratégia da personagem de tecer de dia e destecer, em segredo, à noite. Revelando o domínio sobre a técnica, ela ganha tempo para seguir aguardando a volta do marido e, consequentemente, para manter a sua liberdade.

Já na história de Aracne, admirada como uma exímia bordadeira, a personagem chama a atenção da deusa Atena que, com ciúmes, a convoca para uma disputa. Aracne aceita a competição de bordados e aproveita para denunciar, em sua tecelagem, as traições de Zeus, pai de Atena. Num golpe de fúria, a deusa destrói o trabalho de Aracne e a transforma em aranha, presa a uma teia, condenando-a a tecer para os deuses.

Como se observa, as três narrativas trazem, como personagens principais, mulheres envolvidas em fazeres manuais com fios. Desde cada um dos enredos, trabalha-se com questões relativas à ocupação, pelas mulheres, de importantes espaços de decisão na sociedade; à autonomia feminina diante da própria história; e à possibilidade de usar a arte têxtil como meio de protesto e comunicação.

Mais uma metáfora com o universo têxtil pode ser observada em *A moça tecelã* (2020), de Marina Colasanti. O texto infanto-juvenil apresenta uma moça que tece as escolhas que faz para a sua trajetória, ao mesmo tempo em que destece o que lhe provoca tristeza e desconexão consigo. Fazendo referência direta ao mito de Penélope, a breve narrativa levanta, igualmente, pautas relacionadas aos processos de construção da autonomia feminina, bem como ao domínio da técnica e aos posicionamentos perante a vida.

Em *Feito à Mão*, Lygia Bojunga (1999), escritora premiada da literatura brasileira, conta histórias pessoais com o fazer artesanal. Com linguagem afetiva, a autora descreve suas memórias individuais ligadas aos objetos de costura de sua mãe; ao ateliê de experimentação, montado em sua casa, em Londres; às lembranças da “eu-artesã” na sua casa de brinquedo, onde a “mão não sossegava”; e à viagem ao México que a deixou fascinada pelas “artesanias” dos mercados de rua, fazendo-a perceber o quanto estava afastada das artes manuais. Segundo ela, a viagem contribuiu para “desenterrar” a sua artesã.

A primeira edição de *Feito à Mão*, com cento e vinte exemplares, foi literalmente feita à mão. Montado de forma artesanal, o livro costurou o tema e o modo de fazer/apresentar, conquistando a intencionalidade de aproximar o leitor e de celebrar o significado do artesanal, através das mãos da autora. Já na edição aqui utilizada, de 1999, o formato é impresso, publicado pela editora Agir. Mas surpreendentemente uma marca artesanal e poética se precipita em nosso exemplar. Uma dedicatória, com assinatura de Lygia Bojunga à caneta, envia um “abraço muito afetuoso” à primeira compradora. O abraço chega até nós!

Na obra de bell hooks *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*, o capítulo doze, intitulado *Heranças estéticas*: *a história feita à mão*, apresenta outra narrativa autobiográfica. Falecida em 2021, a escritora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista americana teve lançada uma série, pela editora Elefante, que reuniu alguns de seus livros. No capítulo/livro aqui referido (traduzido por Jamille Pinheiro Dias) bell revela sua vontade de registrar e documentar histórias "para não mais corroborar o apagamento estético e das contribuições das mulheres negras"(Hooks, 2019, 231). Escrevendo sobre as colchas de retalhos que sua avó fazia, chama a atenção para a necessidade de dar nome à avó, Sarah Hooks Oldham, a Baba; e à bisavó, Bell Blair Hooks, de quem adotou o nome, como pseudônimo. São mulheres negras de sua família que trabalhavam para famílias americanas brancas e que foram invisibilizadas pela sociedade de que fizeram parte.

Além de debater questões de classe e de raça, tão relevantes em sua escrita, em *Heranças Estéticas,* bell mergulha na temática da subjetividade tentando desvendar o que significava o tecer para sua avó: o que estaria por trás das escolhas de cada tecido? E das roupas empilhadas no ambiente de trabalho, que muito parecia com um ateliê de artista? O "senso estético", a "imaginação criativa" e a "expressão de habilidade e arte" aparecem identificados como características associadas às artes manuais têxteis feitas por mulheres negras. Em uma sociedade profundamente marcada pelo racismo e pelo machismo, por muito tempo permaneceu interditada a possibilidade de que mulheres negras fossem reconhecidas por tais atributos. A identidade também aparece através do olhar da autora, que faz das colchas de retalhos objetos que lhe remetem ao pertencimento, às suas origens e ancestralidade.

A partir de todas essas inspirações, as entrelinhas, os traços da subjetividade, do não dito e do não escrito, começam também a nos chamar a atenção. Seja esta, talvez, mais uma trama interessante para a tessitura da relação entre textos e têxteis. Para iniciarmos a reflexão, algumas perguntas vêm à tona: por que escrever sobre têxteis? Por que arquivar narrativas sobre têxteis?

2. Por que escrever sobre têxteis?

Mesmo que explorem diversas formas de narrativa, sejam elas histórias orais ou histórias contadas pelas técnicas artísticas manuais, como os bordados e a costura, a seção anterior apresenta uma série de textos que, de alguma maneira, evidenciam a escrita como ferramenta de comunicação imprescindível no chamado mundo moderno.

Num universo em que a escrita se faz central, a professora estadunidense de Estudos da Performance, Diana Taylor (2013), no primeiro capítulo de seu livro *O arquivo e o repertório*, *Atos de transferência*, levanta questões sobre as interseções possíveis, bem como sobre os limites para o entrelaçamento entre performance, o repertório e o arquivo.

Em um primeiro momento, Taylor reconhece ser um desafio para o ocidente entender a performance como fonte de conhecimento. Visível é a preponderância imposta, ao longo dos séculos, pela escrita, que se sobrepõe à performance como expressão corporificada. Segundo ela, tal achatamento recaiu sobre uma série de epistemologias, como as identificadas em vários povos indígenas, que têm no corpo o seu meio de expressão privilegiado.

Propondo uma retrospectiva no tempo, a autora reunifica os dois mundos recorrentemente tão apartados, mostrando que nem sempre a escrita esteve em uma posição de hegemonia ou distanciamento de outras formas de conhecer e informar. No mundo medieval, por exemplo, a escrita era usada como auxílio mnemônico - ferramenta para memorizar informações -, mas dependia da cultura incorporada para sua transmissão, através de encenações e discursos. Memória, escrita e

conhecimento, portanto, eram associadas a um só lugar, funcionando o arquivo como esse espaço de guarda de documentos, tidos como materiais de longa duração que compunham a arte da memória.

De certa forma, escrever sobre têxteis é também promover essa reunificação. Afinal, podemos antever as inúmeras experiências performáticas que se deslindam entre técnicas manuais de tecelagem, fiação, rendas e bordados; pela ação do corpo daqueles/as que fazem tecidos; pelas mãos que os tocam e que seguram agulhas e linhas; pelo encontro com teares domésticos e teares industriais, nos ateliês e fábricas; por artesãos, ou melhor, artesãs (na maioria das vezes), que contam suas histórias por encenações tramadas com têxteis e as recontam ou inspiram escritores/as em uma infinidade de textos.

Pelas narrativas anteriores à Revolução Industrial, pode-se dimensionar a importância social e econômica da atividade de mulheres ligadas à fiação e à tecelagem. Atividades essas que podem ser associadas à criação, à regeneração e à narração. Reunidas para tecer, bordar, fiar, tricotar, as mulheres construíam narrativas e contavam histórias, brincavam com as palavras e brindavam à linguagem, marcando a criação de têxteis junto aos textos (mesmo que orais). Ou seria o contrário?

A partir da Revolução Industrial, no cenário europeu, com o uso de máquinas a vapor, as mulheres têm suas atividades desvalorizadas, perdendo sua fonte de renda e seu prestígio perante a sociedade. Muitas delas, porém, se tornariam operárias em fábricas de tecidos, e assumiriam as fileiras de luta por melhores condições de trabalho e por acesso aos estudos.

No fim do século XIX e início do XX, a máquina de escrever surge nos Estados Unidos e, com ela, uma oportunidade para a mão de obra feminina ganhar ocupação mais bem remunerada. Mas não apenas isso: podiam as mulheres, agora, tecer histórias em forma de textos e espalhá-las pelo mundo com maior alcance e ressonância. Buscando maneiras de ocupar espaços em um novo contexto, as mulheres assumiriam, paulatinamente, funções distintas no tecido social, seja as ainda ligadas a bordados e costuras, seja repercutindo suas narrativas em parlatórios ou por meio da escrita.

A partir da segunda metade do século XIX, o início da industrialização no Brasil impulsionou, também por aqui, o setor têxtil vinculado aos teares mecânicos. À semelhança da Europa, deu-se a substituição do trabalho artesanal pelo trabalho industrial, de modo que os conhecimentos manuais tiveram que se adaptar ao maquinário e à tecnologia. A aceleração da produção gerou um número consideravelmente maior de produtos se comparado à produção artesanal, feita em pequena escala e dentro de ateliês e do ambiente doméstico.

Tal mudança abre campo para uma observação sobre o tempo. O tempo na produção industrial corre explicitamente diferente do tempo do artesanato, do manual, que se caracteriza como modalidade terapêutica, meditativa. Enquanto se leva meses para fazer uma colcha bordada à mão, bastam apenas algumas horas em uma fábrica para que seja finalizada uma colcha parecida.

A noção de aceleração do tempo ajudaria, pois, a embasar a retórica do desenvolvimento, do crescimento interno nacional, da “flecha” para o progresso. O tempo artesanal já não cabia nos mandamentos do modo de produção capitalista (Benjamin, 2012; Nora, 1993). Fechavam-se as portas para as artesãs e abriam-se os espaços para os técnicos e especialistas em novas tecnologias. Instaurava-se o tempo objetivo das máquinas.

E quais seriam as implicações da aceleração do tempo para a escrita do presente?

No seminal *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov,* Walter Benjamin (2003) analisa, desde uma visão pouco otimista, a modernidade como um momento em que se daria o declínio de uma escrita embebida pela experiência

artesanal, próxima à arte de narrar, bem como a imposição da informação, obediente, por sua vez, apenas à evolução das forças produtivas.

> A informação só tem valor no momento em que é nova [...] Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. [...]
>
> A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal da comunicação. Ela não está interessada em transmitir "o puro em si" da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 2003, p. 220- 221).

Apesar de tais considerações - aparentemente desencantadas com a escrita cerceada pelas lógicas capitalistas de apropriação do mundo - o próprio pensamento benjaminiano, tão marcado pela força dialética dos "relâmpagos"[3], nos dá pistas sobre as aberturas para a escrita no presente. Rememorar, ressignificar, recriar narrativas do passado é a possibilidade de não repetirmos certos erros e de honrarmos histórias plurais, inventando novos futuros.

Para Raúl Antelo (2007), professor de literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, "O presente é o tempo da literatura que se está escrevendo precisamente hoje." E para a escrita de hoje acontecer, narrativas de outros tempos são ativadas e reinterpretadas, abrindo inúmeras veredas para a simbologia de personagens, acontecimentos, atividades e relações sociais.

É desse modo que o tempo presente vem sendo tecido por narrativas de grupos sociais minoritários que, ao mesmo tempo em que celebram sua ancestralidade, evocam-na para denunciar a marginalização imposta pelas classes e grupos sociais dominantes que, ao longo dos séculos, até a atualidade, inferiorizam mulheres, trabalhadores, pessoas não brancas, pessoas LGBT+, culturas e religiões dissidentes das imposições hegemônicas. As narrativas capazes de unir o corpo aos registros, de entrelaçar as performances do presente às memórias ancestrais, são nossa aposta para o porvir. Parafraseando o músico e poeta Emicida (2020): "todas as nossas chances de consertar os desencontros do passado moram no agora".

Escrever, no presente, sobre os têxteis daquelas que vieram antes, como fez bell hooks, a fim de documentar a força e a capacidade artística de mulheres negras; rever na mitologia grega contos sobre mulheres fiandeiras e bordadeiras; é poder extrair das narrativas do passado matéria criadora e transformadora para a sociedade do futuro, um futuro ancestral, como diria Ailton Krenak (2022).

3. Por que arquivar narrativas sobre têxteis?

Aós a escrita e a documentação dos têxteis, passamos a refletir sobre outra etapa da organização do conhecimento, o arquivamento. Qual o significado de se arquivar narrativas têxteis, também feitas por mulheres?

A historiadora, psicanalista e pesquisadora francesa Élisabeth Rudinesco (2006), autora de *O poder e o arquivo*, escreve sobre o poder do arquivo tanto para arquivos que não existem, quanto para o excesso de arquivos. A ausência de arquivos remete a tudo o que falta, a todas as narrativas que foram silenciadas para que apenas

[3] Ver Benjamin, Walter. Teses sobre o conceito de história (2012)

uma parte fosse lembrada, gerando a necessidade de se buscar vestígios. Por outro lado, o excesso de arquivo estaria ligado a um manancial desmedido de informações, causando dificuldades ao acesso. Como conhecer em meio a uma enxurrada de dados?

Por um lado, temos uma concepção que opta por lembrar, guardar, reter as informações (mas que a partir de reflexões mais complexas, podemos entender não como produção de memórias e sim de esquecimentos); em contraposição, teríamos a ausência de arquivos, por onde pairam mistérios, silêncios, mas também narrativas dissonantes dos enquadramentos oficiais: memórias plásticas, sempre em construção, a partir de vestígios dos acontecimentos, dos grupos e personalidades.

Pensando por esse viés, cabe perguntarmos: arquivar narrativas têxteis seria preservar uma única versão, uma única informação? Ou seria levá-las ao esquecimento?

O que a complexidade desses questionamentos nos ensina é sobre a relação de coexistência paradoxal (Gondar, 2016) e não de oposição binária ente lembrar e esquecer. Como nos alerta Jô Gondar, não há memória sem esquecimento. E tendo os pesquisadores a consciência e o reconhecimento sobre o poder do arquivo - tanto sobre o que ele guarda e revela, como sobre o que silencia e lança ao esquecimento (Heymann, 2012) - acreditamos na proposta de arquivamento dos têxteis a partir da maior diversidade possível. Isto é, da tentativa de se reunir em um só lugar informações advindas de várias trajetórias e meios, sejam narrativas sobre as técnicas, relatos de artesãos, trabalhos acadêmicos, ficções sobre a temática dos têxteis, etc.

Apesar de sabermos que as escolhas fazem parte do processo, e que alguns registros sempre ficarão de fora, o exercício busca o máximo de isonomia, visando à democratização de narrativas no espaço do arquivo, bem como ao livre acesso ao conteúdo arquivado.

Outra questão se instaura, contudo, quando pensamos em arquivar os têxteis: como captar o “ao vivo” da performance no arquivo?

Recuperando os estudos de Diana Taylor, poderíamos identificar as práticas têxteis como performances. Segundo a autora, o conceito se refere a um sistema de aprendizagem, armazenagem e transmissão do conhecimento, como se passa no trabalho artesanal. O corpo participa tanto da confecção das peças, como interage na transmissão do seu conhecimento, a começar pelo uso das mãos que conduzem agulhas e fios ao entrelaçamento, passando pelo uso das pernas para amparar as almofadas que prendem rendas, e pela oralidade que conta histórias, entoa canções e compartilha o conhecimento entre gerações de mulheres tecelãs reunidas.

Existiria, pois, uma fratura entre a “memória arquival”, dada pela guarda em um lugar de “materiais supostamente duradouros”, como os textos, documentos e edifícios; e o repertório, “sistema não arquival”, do qual faz parte a performance, efêmero e vinculador de práticas e conhecimentos incorporados, como a língua falada, a dança e os rituais. O arquivo não seria então capaz de suportar toda a capacidade da prática incorporada, restaria algo mais a ser transmitido.

A partir do caráter efêmero da performance, como expressão corporificada, Taylor propõe uma mudança de foco da cultura escrita para a cultura incorporada, do discurso para o performático, dos textos e narrativas para os roteiros, sendo esse último uma espécie de intermediário entre o repertório e o arquivo.

Outra preocupação de Taylor se volta à proteção dos chamados patrimônios culturais imateriais. A noção de patrimônio para uma determinada comunidade representa a reunião de tradições e práticas através das quais aquele grupo social se identifica, compartilha seus valores e reafirma os sentimentos de pertencimento. As tradições armazenadas no corpo, por meio de um conjunto de métodos mnemônicos transmitidos no “ao vivo”, para uma audiência real, caracterizam as práticas dos patrimônios culturais imateriais como performances.

Um exemplo brasileiro de patrimônio imaterial registrado no Livro dos Saberes, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é o Modo de fazer Renda Irlandesa, que tem como referência o ofício em Divina Pastora, cidade no interior do Sergipe. O reconhecimento nacional do trabalho das artesãs da renda irlandesa está documentado através de dossiê, compartilhado pelo IPHAN.

As rodas de artesãs, realizadas em encontros entre mestras e aprendizes para a contação de histórias e transmissão de conhecimentos por meio da oralidade, identifica-se como uma forma de expressão corporificada, uma performance. Mas a transmissão desses conhecimentos também se dá por meio de pesquisas, entrevistas, documentários, imagens fotográficas e da escrita de dossiês e documentos, uma forma de preservação arquivada de tais saberes. Materialidades documentárias e simbolismos performativos se encontram, pois, para que o fazer artesanal têxtil siga afetando corpos e produzindo conhecimentos em diferentes instâncias.

4. Arremates finais

A proposta aqui não é de fechar a trama ou por os pontos finais, apenas preparar alguns fios.

Praticar o artesanal é se voltar para as relações domésticas, para a família, para os fazeres manuais; é mexer com fios, agulhas e tecidos. É tirar uma pausa no dia a dia corrido, na exigência da produção; é fazer terapia; é meditar num momento de conexão, como fez bell hooks; é relembrar. É observar o entorno, como Ana Maria Machado; é recuperar o "eu-artesã", conforme Lygia Bojunga; é reconhecer os sentidos a exemplo da escrita coletiva de *Textos e têxteis*.

A desindustrialização, desde o final do século XX, o movimento *slow*, a preocupação com o clima global e o meio ambiente, os avanços tecnológicos e a pandemia da Covid-19 representam cenários que contribuem para mudanças de comportamento na sociedade e fazem as pessoas se voltarem para dentro de si e de suas casas, revendo hábitos, relembrando tradições e memórias e buscando novas formas de lidar com as imposições do mundo do século XXI.

Diversos movimentos sociais na contemporaneidade apontam para o que parece sugerir uma volta ao artesanal. A procura por trabalhos manuais, incluindo as artes manuais têxteis, tem gerado a busca por conhecimentos ancestrais das agulhas e linhas, o que já confirma a necessidade de escrever e de arquivar sobre têxteis e as narrativas que os envolvem.

Dando fio para a continuidade dessa reflexão, a partir do que foi apresentado sobre o arquivo e o repertório, começamos a refletir sobre proposta acerca de um Repositório Digital sobre têxteis. Lugar de reunião de diversas narrativas e conhecimentos, formas de comunicação e linguagens referentes aos têxteis, às mulheres e às narrativas que abrigam os saberes e fazeres artesanais. Um lugar de escrita e arquivo, de performance e repertório, de discurso e criação para novos futuros e possibilidades, porém, já um tanto alinhavados por quem veio antes de nós.

Referências:

AIRA, Cesar. Por que escrevi. In: **Pequeno manual de procedimentos**. Tradução de Eduard Marquardt. Arte&Letras Editora, 2007, p. 169-176.

AmarElo – É tudo para ontem. Filme de Leandro Roque de Oliveira (Emicida), Direção Fred Ouro Preto. São Paulo. 2020. 1 vídeo (90 min).

ANTELO, Raúl. O arquivo e o presente In: **Gragoatá: Revista do Programa de Pós**

Graduação do Instituto de Letras da UFF, v. 12 n. 22, 2007. Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33192, último acesso em 06 de abril de 2023.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: brasilense, 2012.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: brasilense, 2012.

BOJUNGA, Lygia. **Feito à mão**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

CÁURIO, Rita. **Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria**. R. Cáurio, 1985.

CERQUEIRA, Taís Bravo; DI LEONE, Luciana. O que pode um arquivo feminista?. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 18, p. 11-27, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.21747/2182-8954/ely18 a1, último acesso em 06 de abril de 2023.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. Global editora, 2020. Disponível em: https://www.angatuba.sp.gov.br/public/admin/globalarq/uploads/files/SUGEST%C3%83O%20DE%20LEITURA%20DI%C3%81RIA%20-%20A%20MO%C3%87A%20TECEL%C3%83%20-%205%C2%BA%20ANO.pdf, último acesso em 06 de abril de 2023.

DODEBEI, Vera. Repositórios institucionais: por uma memória criativa no ciberespaço. In: SAYÃO, L. et al. **Implantação e gestão de repositórios institucionais: políticas, memória, livre acesso e preservação.** Salvador: EDUFBA, p. 83-106, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em Memória Social, v.9, n.15, p.19-40. 2016.

HEYMANN, Luciana. **O Lugar do arquivo**: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

HOOKS, bel. Heranças estéticas: a história feita à mão. In: **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Editora Elefante, p. 231-243, 2019.

IPHAN. Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora. Brasília: DF, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Dossie_Renda_Irlandesa_DivinaPastora W eb.pdf, último acesso em 06 de abril de 2023.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. **Estudos avançados**, v. 17, p. 173-196, 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ea/a/Fhhh4R3wPhQrb5vXwbcwcPh/?lang=pt, último acesso em 06 de abril de 2023.

MACHADO, Heliana de Jesus. **Performances do tempo: o fenômeno da**

aceleração na contemporaneidade a partir de uma leitura sobre o Movimento Slow. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 147, 2019.
ROUDINESCO, Élisabeth. O poder do arquivo In: **A Análise e o Arquivo**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 7-29.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993 .

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas**. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. Performance e patrimônio cultural intangível. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 91-103, 2011.

VIEIRA, Erika Viviane Costa (org.). **Textos e têxteis: questões de intermidialidade**. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto, 2021.