

VENDO O SOL NASCER BORDADO: PODERES, SABERES E FAZERES DE REEDUCANDAS NA UNIDADE PRISIONAL DE GOIÁS¹

SEEING THE SUN BE BORN EMBROIDERY: POWERS AND KNOWLEDGES OF REEDUCANDAS IN THE GOIÁS'S UNIT PRISON

Clóvis Carvalho BRITTO*
Paulo Brito do PRADO**
Raquel Miranda BARBOSA***

Resumo: Este artigo analisa as interlocuções entre memória, patrimônio, artes do saber-fazer e as relações de gênero na Unidade Prisional de Goiás com enfoque no projeto *Cabocla: bordando cidadania*, o modo como ele tem contribuído para uma outra formatação da experiência feminina no cárcere, a economia simbólica e a patrimonialização de objetos através da eleição da cultura vilaboense, reproduzida em bordados feitos por mulheres encarceradas. Por meio de entrevistas com a idealizadora do projeto e com uma esposa de reeducando, uma ex-reeducanda e uma mulher que cumpre pena privativa de liberdade, alinhavamos um painel sobre os impactos da atividade manual no encarceramento e na trajetória de vida dessas mulheres.

Palavras-chave: bordado; memória; cárcere; patrimônio.

Abstract: This article examines the dialogues between memory, heritage, arts know-how and gender relations in Prison Unit Goiás focusing on Cabocla project: embroidering citizenship, the way he has contributed to a other formatting of the female experience in prison the symbolic economy and patrimony of objects through the election of vilaboense culture, reproduced in embroidery made by women prisoners. Through interviews with the creator of the project and re-educating with a wife, an ex-convict and a woman who still meets custodial sentence, sew a panel on the impact of incarceration on manual activity and the life course of these women.

Keyword: embroidery; memory; jail; patrimony.

Desfiando a trama

As mulheres costumam ser uma leve sombra no teatro das memórias devido a narrativa histórica tradicional privilegiar a cena pública, lugar onde elas pouco comparecem. Se a escrita por muitos anos lhes fora negada e aqueles que redigiram sua história se pautaram em documentos públicos que silenciavam na maioria das vezes sua

*Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Membro dos Grupos de Pesquisa “Sócio-Antropologia dos Patrimônios, Museus e Acervos” (UFS), “Cultura, Memória e Desenvolvimento” (UnB) e “História Regional: Manifestações Artísticas e Patrimônios Culturais” (UEM). E-mail: clovisbritto5@hotmail.com.

**Mestre em História – Programa de Pós Graduação em História – Universidade Federal de Goiás, Campus II Samambaia. Goiânia, GO - Brasil. Bolsista FAPEG-GO. Professor da Secretaria Estadual de Educação de Goiás. E-mail: paulobritto@yahoo.com.br.

*** Doutoranda em História – Programa de Pós Graduação em História – Universidade Federal de Goiás, Campus II Samambaia. Goiânia, GO - Brasil. Bolsista FAPEG-GO. Professora da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: rm-barbosa1976@bol.com.br.

presença ou as considerava apenas um pálido esboço subjugado, é notório a dificuldade feminina de existir de outro modo para além do fugaz balbuciar da palavra, surgindo aquilo que Michelle Perrot (2005) definiu como a dificuldade de instituir uma memória desprovida de traços. Nesse sentido, se o universo da escrita lhes foi entreaberto tardiamente, as mulheres teriam confiado suas memórias ao mundo das coisas, se retraindo a roupa branca (pertencente à esfera do íntimo) e aos objetos, constituindo formas de acumulação que acionam determinadas memórias.

Conforme destacou Perrot (2005), as mulheres inscrevem as circunstâncias de suas vidas através dos vestidos que usam. A monotonia e o prazer se diferenciam pelas roupas que fixam a representação dos acontecimentos: “Eu usava, naquele dia...”. Entre as gerações passadas, o enxoval era cuidadosamente preparado e tecido como uma longa narrativa entre mãe e filha, legado de saberes e fazeres, compartilhado em gestos repetidos e enfeitados. Por esta razão, compreendemos serem as lembranças femininas, memórias vestidas e culturalmente patrimonializadas². Ao romper dos tempos, a roupa se converteu em uma segunda pele de que se ousam falar no movimento das memórias, capaz de evocar lembranças e nos contar histórias.

Iluminada por projetos que (re) pensaram a narrativa histórica vista em nossa contemporaneidade como um discurso “voltado para compreender o fragmentário que somos, as diferenças que nos constituem, o dessemelhante que nos habita” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 87), a história das mulheres e a memória das mulheres alcançaram visibilidade sem, todavia, deixar de ser insinuada no vestir. Se antes as mulheres, reféns da dominação masculina, agiam por procuração (do pai e do marido), hoje adquiriram maior independência ao ponto de se aventurarem nas mais diferentes profissões, extrapolando o universo do privado, não sem ainda enfrentar uma série de preconceitos. Na verdade, as mulheres sempre trabalharam o que nem sempre exerceram foram “profissões”. Foram criados rótulos de “profissões de mulheres” ou “trabalho de mulheres” (SCOTT, 1991) para as atividades que prolongavam as funções consideradas “naturais” ao sexo feminino: maternais e domésticas. Embora dinamitadas tais divisões³, repercute atualmente um ranço dessas práticas quando escutamos que determinadas profissões são mais favoráveis aos homens, devido exigirem força e, outras, às mulheres, por requererem fragilidade ou agilidade com os dedos. A costura, nesse sentido, seria uma das atividades protótipos da profissão feminina. Os argumentos se embasavam no fato de que o repolegar seria uma faculdade “inata” das mulheres, detentoras de um falso ócio necessário à atividade e, principalmente, tal tarefa ratificava a permanência no lar, já que era desenvolvida no âmbito privado, inicialmente como uma “prenda para o consumo

doméstico” e, aos poucos, como um serviço cuja mercadoria passou a ser comercializada. O bordado e a costura a princípio eram observados mais como valores de uso, artes do saber-fazer, do que de troca ou monetarização⁴.

Os tempos mudaram, tais práticas foram reelaboradas, mas ainda sobreviveram resquícios de censuras simbólicas: “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade” (BOURDIEU, 2007, p. 133). Nesse rol, observamos os constrangimentos sociais enfrentados pelas mulheres, visando não apenas o direito à fala, mas deslocarem para uma posição onde possam ser ouvidas. O primeiro passo é conscientizarmos de que mais importante do que apontar a diferença das mulheres é atentar para a diferença nas mulheres, reconhecendo o modo como outras variáveis (classe, geração, raça e orientação sexual) contribuem para a obtenção de uma maior ou menor fresta no campo de produção simbólica e, mais do que isso, observarmos as estratégias astuciosas desenvolvidas por determinados agentes visando assumir o papel de protagonistas em uma sociedade que ainda contempla um quadro de assimetria nas relações entre os sexos.

Ao aproximarmos trajetórias e memórias tendo como fio condutor o trabalho desenvolvido por mulheres que ousam costurar e bordar lugares de autoridade em vias da invenção de projetos criadores diferenciados, na rede de uma economia simbólica, visualizamos “as consequências práticas e teóricas da busca de uma criatividade democrática, ou de uma participação ativa de todas nas representações comuns” (CERTEAU, 1995, p. 163). Nesse espaço de relacionamentos, escolhemos reconstruir alguns aspectos das redes de sociabilidades e transmissibilidades das múltiplas operações criativas, saberes e fazeres a partir das artesianas de Milena Curado⁵ e de outras mulheres que cruzaram sua trajetória promovendo mudanças cotidianas à produção cultural, (re) criando uma economia de bens simbólicos e fabricando crenças (BOURDIEU, 2008) a partir da invenção de uma grife: a *Cabocla Criações*.

A escolha por reconstruir essas trajetórias, baseando-nos em suas próprias narrativas relacionadas ao trabalho com o bordado e a geração de renda na cidade de Goiás, antiga capital do Estado, não foi sem motivos. O principal deles consiste no fato das bordadeiras serem mulheres encarceradas⁶ – ou esposas de reeducandos⁷ – cuja memória vestida e patrimonializada, embora esteja conectada às experiências de privação de liberdade, aciona outras memórias e percursos. O fio que perpassa a agulha, nesse sentido, se torna uma possibilidade concreta de conseguir a remição de pena, obter

recursos para si e para suas famílias e oportunidade de manipulação de estímulos a partir de novos saberes e fazeres incorporados por meio da transmissão patrimonial e cultural.

O aprendizado do bordado acontece simultaneamente ao aprendizado do encarceramento. Os saberes se cruzam aos fazeres e abrem perspectivas para se preencher a rotina, reduzir a permanência no espaço prisional e facultar abortar ou abraçar para além das grades o novo aprendizado. A herança bordadeira repassada às reeducandas e esposas de reeducandos assemelha-se à linguagem Kusiwa⁸ no momento que se representa como uma forma de expressão que complementa os saberes transmitidos e compartilhados oralmente. Desse modo, antes de situarmos o contexto da pesquisa, convém explicitarmos que as noções de *habitus* e trajetória aqui utilizadas se inspiraram no referencial teórico-metodológico de Pierre Bourdieu (1996a; 1996b). Na verdade, o *habitus* que o indivíduo incorpora no processo de socialização apresenta uma capacidade criadora, e não meramente reprodutora. O que se buscou foi o valor criativo, patrimonial e cultural da atividade bordadeira enquanto pulsão de condensar, transmitir e renovar via criatividade das desenhistas, bordadeiras e narradoras os elementos específicos de uma cosmovisão e de representá-la. Consiste em uma pulsão, em um saber incorporado “gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 1996b, p. 2). Mas como captar a relação entre os agentes singulares, com seus *habitus*, e as forças do espaço social? É o próprio Bourdieu quem assinala um caminho quando afirma que tal relação se objetiva em uma trajetória e em uma obra. As trajetórias descrevem as posições ocupadas por agentes em estados sucessivos do campo. Nessa perspectiva, as trajetórias consistem na objetivação das mediações entre os agentes e as forças presentes no campo e devem ser compreendidas como modos singulares de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do *habitus* e se reconstituem a série das posições sucessivamente ocupadas pelos agentes ou por um mesmo grupo em espaços sucessivos.

Não podemos compreender as trajetórias ou envelhecimentos sociais sem antes reconstituir previamente os espaços sucessivos do campo no qual elas se desenrolaram, ou seja, analisar as relações objetivas dos agentes com o campo de suas sociabilidades. É por isso que as trajetórias de vida das mulheres captadas pelas entrevistas oferecem *insights* e se tornam relevantes na recomposição de um momento crucial (o encontro com a prisão), no desenvolvimento de uma vida singular (oriunda do encarceramento) e explicitada, dentre inúmeras formas, a partir da/na experiência com os saberes artesanais do bordado.

Conforme esclarecido por Leni Colares (2008), ainda existem lacunas nos estudos⁹ sobre o aprisionamento feminino no Brasil devido à maior parte das análises enfocarem instituições construídas somente para mulheres e, em geral, instaladas nas capitais. Nesse aspecto, o crescimento do número de mulheres sentenciadas à pena de prisão acarreta o imprevisto institucional no enfrentamento desta demanda, traduzida no aprisionamento das mulheres em celas ou alas denominadas como “femininas” dentro dos presídios masculinos, os chamados presídios mistos. Contexto que gera implicações sobre a condição feminina, especialmente se atentarmos para que as reeducandas, minorias nessas unidades, são colocadas em espaços que não passam de meros apêndices do estabelecimento masculino e que as interações entre homens e mulheres na prisão são subordinadas a uma ordem androcêntrica. Ora, se homens e mulheres internos no sistema prisional não vivenciam o encarceramento de forma idêntica¹⁰, tais questões se sobressaem quando analisamos um presídio misto e em uma cidade do interior, como é o caso da Unidade Prisional de Goiás aqui concebida, com as devidas proporções e ressalvas, como um microcosmo das práticas comumente empreendidas pelo sistema prisional brasileiro. A importância desta análise também se justifica pela forma singular como as memórias do cárcere foram impactadas pela inserção do bordado na vida dessas mulheres.

Para o desenvolvimento da proposta, primeiro exercício pautado em nossas pesquisas de campo, debruçamo-nos sobre o projeto *Cabocla: bordando cidadania* e o modo como ele tem contribuído para uma outra formatação da experiência feminina (SCOTT, 2001) no cárcere, com reverberações para além do cotidiano prisional. Pois tornar visível “a experiência de um grupo diferente põe em evidência a existência de mecanismos repressivos, mas não seu funcionamento e nem sua lógica interna” (SCOTT, 2001, p. 49). Para tal empreitada faz-se necessário direcionar as “atenções para os processos históricos que, através do discurso, posicionam os sujeitos e produzem suas experiências” (SCOTT, 2001, p. 49).

Em um primeiro momento percorreremos por meio de entrevistas¹¹ alguns aspectos da trajetória da idealizadora do projeto, seu contato com a herança patrimonial do bordado, suas motivações e estratégias ao produzir a crença em seu produto por meio de uma economia simbólica alicerçada na utilização da mão de obra de algumas mulheres que experimentaram e que experimentam o encarceramento. Após esse traçado inicial preenchemos, ponto a ponto, os fios dispersos das trajetórias de três mulheres integrantes do projeto (uma esposa de reeducando, uma ex-reeducanda e uma mulher que ainda cumpre pena privativa de liberdade). Este artigo explora alguns elementos da constituição

desse modo de vida na/com a unidade prisional intermediada pela atividade artesã, questões referentes à transmissão do saber-fazer, a problemática do patrimônio cultural e a relação deste com a experiência de vida dessas mulheres.

O avesso do bordado

A composição “O que eu não conheço” (Jorge Vercillo/Jota Velloso) difundida na voz de Maria Bethânia inicia com uma frase da bordadeira Ângela Dumont que, não sem motivos, inspirou-nos a intitular este subitem: “O mais importante do bordado é o avesso”. Se o conteúdo aponta para um vocabulário de motivos comum aos praticantes do bordado cujo verso deve seguir uma série de técnicas e habilidades conquistadas com a disciplina no tempo, aqui dialogamos com seu sentido conotativo. Nesse aspecto, o que está por trás do bordado é uma série de relações pessoais, representadas nas sociabilidades criativas e nas artes do saber-fazer, que remetem ao caráter econômico, cultural e patrimonial de circulação das peças.

Escavar esse avesso consiste em sublinhar essas relações e, principalmente, explicitar os caminhos que nos levaram a esse objeto. Como a maioria dos moradores de Goiás, nos deparamos inicialmente com as peças prontas para comercialização na loja *Cabocla Criações*, situada na Praça do Coreto, no centro da cidade. O avesso das peças foram surgindo aos poucos, a partir de conversas com a idealizadora do projeto e de matérias jornalísticas difundidas na imprensa a exemplo do texto “Versos de Cora em bordados”, de autoria de Arcelina Helena, publicado no jornal *O Popular* em 2 de novembro de 2008; e da matéria trilingue “Goiás a todo vapor” na seção “Vida nova/*New Life/Vida Nueva*” na *FICA: Revista do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental* (GOIÁS..., 2010, p. 18-21).

As flores, pássaros, casas e versos bordados à mão em roupas, panos de prato, almofadas, bolsas e enfeites para cabelo, nasciam na cela feminina da Unidade Prisional de Goiás, fruto de um projeto iniciado pela artesã Milena Curado, 35 anos, a partir de uma oficina ministrada em janeiro de 2008 às reeducandas que cumpriam pena privativa de liberdade e que se consolidou enquanto patrimônio cultural figurativo de símbolos vilaboenses e representativo de relações de economia e poder simbólico estabelecidas entre a transmissora do saber e as aprendizes do fazer: “Antes do bordado, a minha mãe, que ficou cuidando do meu filho, tinha de me dar dinheiro para tudo: o absorvente, o cigarro, o sabonete, a pasta de dentes. Hoje eu mesma pago minhas despesas e ainda sobra um pouco para mandar para o meu filho” (HELENA, 2008, p. 3).

A opção por reconstruir aspectos das trajetórias das integrantes do projeto resulta da percepção de que essas mulheres se tornam sujeitos de uma ação social constituída a partir de uma rede de significados. Conforme destaca Gilberto Velho (2003), trata-se de conceber tais indivíduos como interpretes de mapas e códigos socioculturais, “enfazando-se uma visão dinâmica da sociedade e procurando-se estabelecer pontes entre os níveis micro e macro” (p. 16). A partir do repertório de mapas possíveis, optamos por desenvolver uma trilha inicial que oportunizasse um esboço do projeto e compreendesse as rupturas e continuidades acionadas nas trajetórias de suas integrantes. Partindo desse esboço, outros aspectos relacionados à violência simbólica, as tecnologias de gênero e o confinamento feminino, trabalho e corpo no espaço prisional, por exemplo, poderiam ser aprofundados em novos textos. Nossa primeira ação foi visitar a loja, estabelecendo conversas informais com a idealizadora do empreendimento, para só posteriormente marcar uma entrevista a respeito do projeto *Cabocla – Bordando Cidadania* com o intuito de tecer nessas conversas uma rede de sociabilidades (BACELAR, 2000; ALBERTI, 2000) e abrir, dessa forma, caminhos para o contato com as reeducandas e esposas de reeducandos participantes.

O caráter intersubjetivo dessa experiência revelou que a artesã/empresária era mais do que uma ponte entre nós e as reeducandas, mas agente fundamental para compreender a transmissão do saber-fazer, a transformação do ócio em negócio e, especialmente, ponta de um novelo que integra uma rede de sociabilidades caracterizada pela transmissão de uma herança patrimonial representada pelo saber bordar. Realizamos a entrevista com Milena Curado na sede de sua loja, em meio a roupas, agulhas e linhas, no mês de julho de 2010. Marcamos no período noturno visando obter maior privacidade, visto que, conforme ressaltou a artesã, durante o expediente seria difícil estabelecer um diálogo devido ao grande movimento de turistas e demais interessados nos produtos, já que estávamos em um mês de grande fluxo turístico. Independente da estratégia, muitos foram os clientes que interromperam a entrevista ao perceberem nosso movimento, fator importante por nos possibilitar desenvolver uma observação participante no modo como os turistas chegam ao estabelecimento, suas impressões ao tocar e observar as roupas bordadas, o papel desenvolvido pela artesã na divulgação dos produtos etc. Observamos que muitos dos clientes que adentravam a loja naquele dia foram estimulados pelo contato com roupas adquiridas por outros clientes e/ou amigos, ou turistas que decidiram retornar para comprar mais peças para uso próprio ou para presentear conhecidos. As mulheres constituíram a maioria desse público. Os homens, quando apareciam, ficavam à porta aguardando suas esposas. Todavia, esse efeito foi inesperado. Nossa hipótese inicial ao

realizar a entrevista na loja era que os bordados tornassem suportes para acionar memórias sobre o projeto, sua memória familiar, a relação com as reeducandas e com o consumidor final, o que de fato aconteceu.

A entrevista revelou ser o *Cabocla* um projeto de vida capaz de evocar *insights* e clarear uma herança patrimonial transmitida ao longo de gerações¹², que posteriormente se convencionou em uma marca com características de um “projeto de cidadania”. Por se tratar de uma integrante de tradicional família goiana, seus testemunhos adquiriram ressonância patrimonial capaz de aproximar as memórias de infância ao ofício do empresariado e das relações de poder e economia simbólica firmada com as demais envolvidas no projeto:

Então, eu aprendi a bordar com oito anos de idade. Eu fui passar umas férias com a minha avó em Goiânia, que é a mãe do meu pai, Marina Fleury e, até hoje ela conta, ela lembra disso, que ela me ensinou a bordar [...]. Na época da adolescência, eu fazia pano de prato, a gente fazia aqueles panos de prato desfiados e aí depois eu entrei pras belas artes e já comecei a desenvolver na questão do desenho e de cores. Mas a minha decisão mesmo de ganhar dinheiro com bordado foi recente, que foi com a loja que aí eu determinei, quando eu comecei a fazer as roupas foi quando eu resolvi focar no bordado, mas é um aprendizado que eu já tinha.

A narrativa representou de que forma a memória se fez aporte para dar sentido de origem ao projeto e seus objetivos, revelando fragmentos do passado que traduzem algo mais que a simples existência de um ofício atual (ROUSSO, 1998). Durante o testemunho de Milena, identificamos as evidências de “um saber-fazer onde se podiam encontrar todos os traços da arte da memória” (CERTEAU, 2009, p. 153) incorporados em sua trajetória graças ao contato com sua avó paterna: uma guardiã (BOSI, 2004) do saber fazer bordado.

Nas muitas idas e vindas ao território movediço da memória, encontramos subsídios para discutir problemáticas que ultrapassaram ligeiramente o pragmatismo no qual repousavam as subjetividades e sensibilidades das agentes envolvidas na pesquisa. A possibilidade de contar partes de suas experiências nos levou ao caminho das oralidades. Durante a produção da fonte documental, alicerçamos nossas concepções metodológicas nas sugestões de Verena Alberti (2004) que sugeriu ser o momento da entrevista como um filme, vez que ela possui a faculdade de revelar pedaços do passado encadeados em um sentido dado no momento em que são contados e em que quando perguntamos a respeito “através desses pedaços temos a sensação de que o passado está presente. A memória, já se disse, é a presença do passado” (ALBERTI, 2004, p. 15).

Percebemos, assim, que a formação dos modos, hábitos e interesses mercadológicos da protagonista perpassou-se inicialmente pelas confluências de um comportamento “feminino” entendido pela sociedade masculinizada, como padrão das “boas” famílias que reproduziam, com um pouco menos de rigor, às novas gerações, a concepção da “moça prendada” e a necessidade de atribuir um valor patrimonial incorporado à cultura local, investido em ressonâncias da economia simbólica. Diante do parâmetro de que “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público” (GONÇALVES, 2005, p. 19), vimos ser evidenciado o valor e a importância das matriarcas, paternas e maternas que, como guardiãs da memória, transmitiram as suas netas valores e referências de sua educação, incorporadas e assimiladas em modelos de feminilidade fabricados a partir das últimas décadas do século XIX, quando era difundida a ideia de que “a moça bem educada, de boa formação é aquela que sabe bordar, fazer crochê e conhece a difícil arte de descascar, com gosto, uma laranja” (LEITE, 1984, p. 70-71). Devotadas ao universo da casa, às mulheres viam o repolegar da agulha como uma ocupação que, ao mesmo tempo, compartilhava um saber geracional e apontava para um caminho a ser seguido: o universo doméstico e o casamento. Não por acaso os bordados eram aplicados em panos de prato, forros de mesa, colchas e demais utilitários da casa e transmitidos pacientemente de mãe para filha na tessitura do enxoval. Saber bordar, juntamente com outras habilidades, se tornava requisito definidor do que era ser uma “boa dona de casa”. Nesse conjunto de ações e representações, a identidade individual da mulher muitas vezes era vilipendiada em detrimento do outro, e quase nunca, em favor de si mesma. Portanto, condicionava-se o que era aprendido em nome ou em prol da finalidade de aprendê-lo: a família. O bordado se tornou uma atividade disciplinadora, como podemos observar nos versos de Cora Coralina: “Eram as costuras trabalhadas, os desfiados, os crivos pacientes. / A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos. / Os bordados caprichados, os remendos instituídos, os cerzidos pacientes...”. E após a descrição do universo feminino goiano na transição do século XIX para o XX, concluiu: “Valiam as velhas, seus adágios de sustentação: conter e reprimir as jovens dar-lhes esperanças, / ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus” (CORALINA, 2007, p. 35).

Nesse aspecto, atribuímos o projeto em estudo como uma particularidade que contradiz, em certa medida, essa “regra”. Ao se propor utilizar-se do saber-fazer bordado e das prendas de “boa” moça, a idealizadora do projeto *Cabocla* ultrapassou as fronteiras do privado (re) significando os valores tradicionais, transformando-os em táticas para a inserção feminina no mercado de trabalho por meio de uma atividade estereotipada como

“coisa de mulher” e na incorporação de um valor patrimonial a objetos, identificando-os à necessidade de conservar um saber-fazer como “testemunho de um processo histórico e cultural passado [...] transmitindo o saber que o produz e permitindo a vivência da tradição no presente” (SANT’ANNA, 2003, p. 49). Desse modo, recolocou o valor da tradição e da transmissão do saber-fazer em contextos marcados pela (des)tradicionalização. Nessa ordem de ideias, nos aproximamos das orientações de Rogério Proença Leite (2005) quando analisou esse processo de (re) localização da cultura pela qual as tradições são reelaboradas e passam a dialogar em estado alterado com produtos e processos do mercado simbólico de bens culturais. Em verdade, o projeto tornou viável o trabalho de reeducandas e esposas de reeducandos, todavia é necessário considerar que a marca alcançou tamanha representação entre o público consumidor por se alicerçar no trabalho e na criatividade de mulheres em estado de aprisionamento. Em seus relatos, Milena Curado apresentou que o nome da marca se apropriou para além do trabalho de presidiárias, também buscou raízes na memória e no patrimônio cultural afro-descendente dos sertões goianos:

O nome *Cabocla* foi por que a princípio eu trabalhava só com algodão de sacaria e o algodão cru e [...] os colonizadores chegaram, tinham índios e aí foi colonizado por esse povo, essa sociedade que surgiu depois dessa mistura do branco com o índio. O caboclo é esse povo que surgiu. Depois o que eles usavam na época da escravidão eram essas roupas de algodão que é o saco que sobrava do arroz, do feijão, do açúcar que era feito e que é o nosso tecido de pano de chão, esse saco de pano de prato. Na época eu trabalhava no cartório e eu via muitos registros de escravos: um escravo caboclo de nome tal. Então eu também fiz essa análise, eu mexia em documentos de compra e venda de escravos.

Em sua narrativa, Milena Curado estabeleceu uma ponte com a realidade social do Brasil colonial representada pela “mestiçagem”, pelo fato de serem estes, também chamados de caboclos ou caboclas, fruto da união ilícita entre brancos e negros e por estarem diretamente associados ao tecido de algodão cru largamente utilizado por negros e sertanejos brasileiros, conforme atestam relatos e a iconografia dos séculos XVIII e XIX.

A sociedade masculinizada nem sempre considerou o trabalho manual como atividade digna¹³, liberando-o como um passatempo exclusivamente “feminino”. Todavia, é importante visualizarmos que inicialmente apenas as mulheres de camadas sociais mais abastadas praticavam tais tarefas, por possuírem foros de

civilidade/disciplinamento dos gestos, da postura, do corpo, ao ponto dos trabalhos manuais constituírem, posteriormente, parte integrante da educação formal das jovens.

Na cidade de Goiás não foi diferente. Os trabalhos manuais integraram o currículo do curso primário do Colégio Santana, escola para moças fundada por freiras francesas da ordem dominicana em 1889. De acordo com a lista de matérias publicada no jornal *O Lidador*, em 1909, uma das disciplinas ministradas no colégio era “trabalhos manuaes próprios de uma senhora, taes como: costura, *crochet*, bordados, flores etc.” (p. 2). Disciplina detalhada no mesmo jornal na edição de 8 de julho de 1915: “Trabalhos diversos – filó, tenerife e applicação, bordado branco inglez, pontos de *tricot*, frivolidade, bordado em relevo a sede e ouro, rococó, pontos de fantasia, *griffes ajour*, bordado *peinture à Paigulle*, renascença, flores” (p. 4). Porém, é oportuno reconhecer que tais saberes e fazeres se alastraram por todo o país por outros caminhos, que não somente os oficiais, como os do parentesco, da amizade e da vizinhança, difundidos e transmitidos no contexto da casa e de seu entorno¹⁴. Ciente dessas transformações, identificamos aspectos culturais e patrimoniais propostos na fabricação das roupas que se apresentaram como um anseio de inaugurar uma linguagem própria incorporando o saber-fazer e a herança patrimonial transmitida pelas gerações anteriores, não deixando de destacar o conteúdo simbólico exigido pelo projeto e suas roupas.

O referencial simbólico de suas roupas junto ao mercado consumidor, possivelmente, se sustenta nessas estratégias que tornam seu diferencial: a logomarca e as subjetividades nela envoltas. Seja na unidade prisional ou na loja “se vão difundindo as técnicas culturais que camuflam a reprodução econômica sob ficções de surpresa (o ‘happening’), de verdade (a ‘informação’) ou de comunicação (a ‘animação’) ” (CERTEAU, 2009, p. 86). Desse modo, a proposta patrimonial, cultural e social que abarca a existência da marca e, conseqüentemente, do projeto de cidadania, distingue aquilo que deixou de ser apenas um produto para fins econômicos e se transformou em uma proposta imbuída de um conjunto de “trocas simbólicas” entre fabricante/vendedor, consumidor e comunidade. Produtoras desconhecidas, “poetas de seus negócios, inventoras de trilhas nas selvas da racionalidade funcionalista” (CERTEAU, 2009, p. 91), as mulheres (re) inventaram o bordado como tática para escapar da sombra no teatro das memórias e, a partir dessas (re) invenções, (re) significaram seu cotidiano e a própria trajetória marcadamente caracterizada pelo cárcere.

Embora suas trajetórias se diluam e se escondam por trás do bordado, o projeto em muito contribui para a fabricação de crenças que singularizam as relações oriundas da atividade artesã, aspecto que aumenta o capital simbólico das peças. Nesse sentido, é

necessário descortinar algumas estratégias (estéticas e comerciais) singularizadas no projeto criador da marca *Cabocla*. De acordo com Bourdieu (2008), a imposição da grife consiste na alquimia simbólica oriunda da crença na fabricação material do produto e pela promoção ontológica acionada pelo ato da criação. A simples imposição da grife conferiria raridade, como um simbólico de marcação. Desse modo, observamos que é a raridade do produtor que faz a raridade do produto.

O produtor mobiliza seu capital simbólico com o intuito de conquistar autoridade no campo de produção e mobilizar seu “carisma”, transferindo-o para a marca. No caso em estudo, é de fundamental importância destacar as características peculiares conferidas não somente pela mão de obra específica, mas em razão de sua modelagem, tecido e, sobretudo, por se antagonizar aos padrões da moda atual que exigem medidas perfeitas e pouco convencionais. Segundo a entrevistada, em um primeiro momento sua proposta acionaria um “resgate” do algodão cru e dos bordados, entretanto, o público consumidor inclinou-a a promover novas adaptações:

A princípio, eu trabalhava só com algodão de sacaria e o algodão cru. [...] Comecei a pensar realmente no resgate, antes eu dizia isso muito que a proposta da loja era o resgate. Continua sendo, mas a gente acaba mudando a atitude porque você vai se encantando com outras coisas. Depois a clientela começou a me cobrar um outro tipo de tecido, então eu já trabalho com o tricoline cem por cento algodão, com outro algodãozinho mais fininho mais eu sempre mantenho o algodão de sacaria e o algodão cru que foi o início de tudo.

Se a moda em geral reúne as estações aos pares (primavera-verão e outono-inverno), a marca *Cabocla* aglutina o bordado ao algodão cru (ou, mais recentemente, ao tricoline cem por cento algodão). Enquanto a mudança das estações indica a transitoriedade da moda, a artesã goiana inova ao instituir um caminho pelo avesso. Embora os motivos estampados nas roupas privilegiem flores e cores mais quentes, seus vestidos podem ser adaptados ao dia e a noite e utilizados em quase todo o ano, devido o clima da região apresentar apenas duas estações definidas: verão chuvoso e inverno seco. Outro diferencial da marca *Cabocla* é o fato de não possuir a rigidez de numeração: a roupa pode ser adquirida por manequins de medidas diferenciadas. Nesse sentido, quase todas as peças podem ser vestidas por mulheres das mais variadas silhuetas, valorizando cada uma delas, evitando muitos constrangimentos oriundos das diferenças corporais e melhorando a autoestima das usuárias. Para tanto, optou em privilegiar ajustes como cordões, faixas e franzidos que possibilitam o vestido se adaptar ao corpo das clientes.

O espaço da loja extrapolou a função inicial de comercialização do que se vai vestir. À localização privilegiada, na área patrimonializada de Goiás, se somou ao fato da loja dividir espaço com uma agência turística, fator que contribuía para um maior trânsito de pessoas e para que, de algum modo, a artesã se transforme em uma espécie de informante sobre questões que ultrapassam a temática do vestir: pontos turísticos, locais de alimentação e hospedagem, atrativos naturais e culturais. Atrativos esses, muitas vezes, bordados nas roupas.

Efetivamente, a roupa é uma forma de adornar e traduzir significados. Por isso, o brejeirismo bucólico visível na marca *Cabocla* aposta na valorização da “feminilidade” ao eleger como carro chefe de sua produção saias, vestidos e blusas ornadas por flores, poesia e aspectos da arquitetura vilaboense, fator este capaz de eleger as prerrogativas do campo simbólico, caracterizado pelo patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial¹⁵ e alicerçado na problemática da memória¹⁶ e dos lugares de memória¹⁷: comprar as roupas, de certo modo, é levar para a casa uma trama que aciona a memória topográfica e literária da cidade. As roupas se tornam fragmentos de memórias e, nesse aspecto, torna-se possível apreender seus significados pela profusão simbólica que lhe são subjacentes e que delas emana. Todavia, na síntese artística confeccionada entre o direito e o avesso de relações, o bordado se torna uma fase no processo de produção das roupas, uma espécie de acabamento.

A compra do tecido, o corte e a costura são tarefas que integram este todo e são realizadas pela própria artesã e por outras colaboradoras. A partir daí é que são agregados nas peças os bordados realizados pelas reeducandas/artesãs cuja ação final na cadeia de produção se torna um papel relevante: “Milena deixa na cela duas ou três peças para cada uma das presas, com linhas necessárias para que elas possam trabalhar. [...] Conseguiram transformar seus dias tristes em flores coloridas, casarios da cidade de Goiás e versos de Cora Coralina” (HELENA, 2008, p. 3). Desse modo, o trabalho artesanal torna cada peça exclusiva e, muito mais do que fazer moda, as integrantes do projeto constroem a cultura no plural¹⁸. Cada peça é única, pois é confeccionada utilizando materiais, temas e técnicas pouco usuais na trama do mercado simbólico estabelecendo, assim, um diferencial capaz de se superpor e por meio de combinações criarem “para si um espaço de jogo para maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar ou da língua” (CERTEAU, 2009, p. 87) instaurando assim uma pluralidade criativa.

O bordado na vida dessas mulheres minora o peso da pena e o sofrimento causado pela privação financeira e de liberdade. Enquanto para as reeducandas é uma forma de preencher o desenho de uma etapa que se quer passageira, para Milena e suas clientes este

se transforma em um lugar de memória e espaço patrimonializado que, movimentando os fios de uma economia de bens simbólicos, pretende ser duradouro. Acompanhemos a trajetória de outros fios que compõem essa trama.

Ponto sem nó?

Concluída a entrevista com a idealizadora do projeto, nosso próximo passo foi contatar as reeducandas para conhecer seus trabalhos, suas expectativas e, principalmente, compreender como a linha da trajetória de Milena Curado atravessou a trama de suas trajetórias, deslocando-as. Durante a entrevista, a artesã descreveu as relações mantidas com muitas das reeducandas e também destacou a participação de esposas de reeducandos. Comentou que embora algumas não continuem com o bordado após cumprir suas penas, a maioria delas abraça a agulha e os traços coloridos como uma profissão ao ponto de, mesmo residindo em outros municípios, levar mensalmente as peças para a loja e ensinar o saber a outros familiares visando aumentar a produção. Precisávamos desse modo, tentar desfazer alguns nós desses trajetos e se impunha conversar diretamente com essas bordadeiras. No fim da entrevista, suscitamos essa possibilidade.

É certo que um contato sem a intermediação da artesã demandaria tempo para enfrentar as burocracias da Unidade Prisional e para adquirir a confiança dessas mulheres. Milena nos informou que tanto a direção da Unidade, quanto as reeducandas já estavam acostumadas, de certo modo, a ser receptivos a jornalistas e que, por isso mesmo, não seria difícil realizar nossas entrevistas. No mesmo dia, a artesã contatou a direção da Unidade Prisional de Goiás e conversou com algumas de suas colaboradoras que, prontamente, se colocaram à disposição para nos receber. Embora a quantidade de participantes no projeto oscile, dependendo do número de mulheres presas na Unidade que a ele se aderem e das que continuam o trabalho após o encarceramento, o projeto contempla costumeiramente cinco colaboradoras. Ao invés de entrevistarmos todas essas mulheres, decidimos conversar com uma reeducanda, uma ex-reeducanda e uma esposa de reeducando visando compreender, desse modo, as impressões dessas mulheres que ocupam diferentes lugares no mesmo espaço social, suas memórias e os traçados em que suas trajetórias se confluem no projeto *Cabocla* e se reencontram. Tal opção metodológica se torna um esboço da multiplicidade de trajetos sobre um traçado similar, visto ser grande a rotatividade dessas colaboradoras.

Milena nos informou que seria melhor marcarmos um horário à noite, momento que contemplaria as mulheres do regime semiaberto. Ainda sugeriu que realizássemos no dia posterior a sua entrevista, em uma quinta feira, visto que no dia de visitas a rotina da Unidade Prisional era alterada e também decidimos que não seria interessante interferir no único momento de interação semanal com os familiares, pelo menos nesse momento da pesquisa. Não podemos negar que o fato de termos sido apresentados pela artesã (além de sua presença), definiu os rumos da investigação. Obtivemos autorização para adentrar na cela feminina em dia e horário não habitual e a presença da artesã em momento algum constrangeu as reeducandas. Assim como nossa hipótese inicial de que os bordados acionariam memórias durante as entrevistas, a presença da artesã acionou uma série de memórias relacionadas ao contato com o projeto e ao processo de transmissão da atividade. Além disso, é importante reconhecermos que a presença de Milena faz parte da rotina dessas mulheres.

Outro fator que merece ser considerado foi a presença de três pesquisadores na condução das entrevistas. Optamos pela presença conjunta, visto que o trabalho seria escrito a seis mãos, fator que poderia impor certos constrangimentos às entrevistadas. As entrevistas se desenrolaram amistosamente como um bate papo e ficou evidente a necessidade que essas mulheres possuem de serem ouvidas, contar suas histórias, receber visitas, externar suas memórias capazes de mobilizar “relativamente ao que acontece” (CERTEAU, 2009, p. 150), transformando este evento em uma ocasião agradável. Ao final de duas das entrevistas as reeducandas externaram a vontade de que voltássemos outras vezes para “conversar mais”. Em um primeiro momento explicamos para a direção da Unidade Prisional e para as entrevistadas o intuito da pesquisa, obtivemos a autorização para que elas fossem gravadas e destacamos que utilizaríamos nomes “fictícios” e omitiríamos aspectos de suas trajetórias visando preservar suas identidades pessoais.

De acordo com os dados disponibilizados pelo Ministério da Justiça/Departamento Penitenciário Nacional, até dezembro de 2009 se encontravam presas em todo o país 417.112 mil pessoas e, dessas, 27.879 mil eram mulheres. No estado de Goiás, dos 9.870 detentos, as mulheres constituíam 485 das reeducandas. Conforme destaca Leni Colares (2008), torna-se importante lançar nossas investigações para os presídios mistos espalhados para além das capitais de nossos estados. Em suas análises, concluiu que o crescimento da população carcerária feminina brasileira tem sido proporcional ao imprevisto institucional no enfrentamento desta demanda, destacando a necessidade de novos investimentos estatais capazes de atender esta população.

A Unidade Prisional de Goiás não foge a essa regra, constituindo em um presídio misto. Todavia, observamos que, na prática, o “presídio misto” se resume a criação de uma “cela feminina” dentro de um presídio masculino. No caso da Unidade em estudo, constatamos a existência de uma cela feminina e de seis masculinas. Implicação relativa ao fato das mulheres comporem um pequeno número se comparado a quantidade de homens reclusos no sistema carcerário.

Nossa visita a Unidade Prisional da cidade de Goiás foi iniciada com os procedimentos de identificação, revista e recolhimento dos aparelhos celulares. A direção da Unidade nos recebeu amistosamente e os agentes se colocaram a disposição para esclarecimentos, acompanhando-nos por todas as dependências do presídio: alas, sala de revista, cozinha, partes administrativas, torre de vigia, módulo de “bom comportamento”, celas. Os agentes permitiram que nossa entrevista se realizasse dentro da cela feminina, local em que os bordados são realizados. Além das reeducadas, nós três compartilhamos a cela com a artesã Milena Curado. Ficamos trancados aproximadamente duas horas, em uma cela pequena geralmente ocupada por quatro mulheres. Além dos colchões espalhados pelo chão, o ambiente continha um aparelho de televisão com DVD, um ventilador, um varal em que estavam estendidas roupas de cama, um violão, além de objetos e roupas de uso pessoal das reeducandas. Na parede, apenas um calendário com a imagem de Nossa Senhora de Fátima estampada. Dentro da cela, ainda existe uma privada e um chuveiro.

A princípio, observamos tentativas de “distinção” da “cela feminina” das demais celas integrantes da Unidade. A cela é a primeira localizada no segundo corredor da Unidade. Sua localização contribui para que as reeducandas não mantenham comunicação visual com as “celas masculinas”, de modo que seu acesso pode ser efetuado sem que seja necessário o trânsito pelos cárceres dos reeducandos. Além disso, na porta da cela é possível visualizar um painel com frases bordadas pelas mulheres apresentando o projeto ali desenvolvido. Se não bastasse, a cela se destoa no conjunto da Unidade por ser pintada de cor-de-rosa, se destacando em meio aos demais espaços que ostentam o branco marcado pelo tempo.

Durante a visita, fomos informados de que a cela havia sido reformada recentemente com o auxílio de pessoas incentivadoras do projeto *Cabocla* e que a cor havia sido escolhida pelas reeducandas. Antes disso, a cela era pintada de branco e suas paredes ostentavam rabiscos e anotações. Nesse aspecto, ao reformar o espaço, o projeto contribui para a “encenação” de outra memória.

A primeira das entrevistadas cumpre pena privativa de liberdade. Maria possui 20 anos, tem uma filha de dois anos de idade e seu marido é ex-reeducando. Ambos foram presos por tráfico de entorpecentes. Quando foi presa ainda amamentava a filha que ficou sob os cuidados da sogra. Antes da vida no cárcere, a renda que obtinha era oriunda do tráfico embora destaque a tentativa anterior de desenvolver “trabalho honesto”: atividades domésticas, trabalho como babá e outros “bicos”. Quando chegou à Unidade Prisional de Goiás o projeto *Cabocla* já existia. Enquanto incorporava o modo de vida no cárcere, Maria desenvolveu um novo aprendizado. Aprendeu a bordar com outra reeducanda:

Já tava, inclusive foi a Martha quem me ensinou a bordar. Ela vinha dormir, ela me ensinou. Antes disso, essa coisa de artesanato nem passava pela minha cabeça, não tinha nada a ver comigo. Mas aí eu aprendi a gostar de bordar, eu olhava lá fora. Aqui dentro é difícil demais. Eu aprendi rápido, fiz um pano outro já... Aprendi, aprendi rápido, demorei uns dois dias pra pegar os pontos. [...] A Milena deixava o material, se ela chegasse e tivesse uma peça pronta ela pegava. Eu bordo até hoje né, tô bordando até hoje por que ajuda né por que se sabe né o povo aqui é meio discriminado né, num arruma serviço, o bordado já ajuda um pouquinho aqui um pouquinho ali. [...] Agora to no semi-aberto, bordo durante o dia, aqui de vez em quando eu trago pra passa o tempo à noite, aqui num tem nada pra fazer.

A fala de Maria aproxima o bordado da experiência no cárcere, demonstrando como ambos se tornaram aprendizados: “eu aprendi a bordar, eu olhava lá fora, aqui dentro é difícil demais”. O bordado se transformou em uma alternativa para conquistar renda, remição e, mais do que isso, um modo de ocupar seu tempo. Se a princípio era necessário que a empresária/artesã ensinasse passo a passo o manejo das linhas e agulhas, com o tempo as próprias reeducandas se tornaram multiplicadoras, cabendo a Milena a tarefa de gestora e supervisora da atividade. A atividade não consiste em uma mera reprodução dos traços, mas em um exercício de criatividade por parte das bordadeiras que contribui para que cada peça seja única: “A Milena às vezes deixa umas tirinhas com as cores, faz os traços, mas é você que faz o tom da roupa mesmo. Sabe. Ela deixa só as tirinhas assim amarrados. Ela num fala pra por aqui duma cor essa aqui de outra, ela num fala isso não. Você que monta as cor.”

Observamos que nesse caso a função atribuída pelo bordado extrapola a mera ocupação do tempo ocioso e, ao contrário do que destaca Colares (2008), não mimetiza simplesmente atividades que as mulheres já desenvolvem no universo do lar. Segundo alguns estudos, a não provisão de novas habilidades para as reeducandas reforçaria padrões de uma vulnerabilidade social, na medida em que desenvolvem trabalhos

considerados secundários. Se essa divisão pode ser visualizada em presídios maiores, no caso de Goiás ela adquire contornos específicos. Especialmente porque o bordado tem contribuído para retirar da invisibilidade a atividade feminina desenvolvida no cárcere. Questão que pode ser ilustrada nas entrevistas e também na Unidade Prisional. Em nossa visita, alguns homens solicitaram que Milena “abrisse” o projeto também para eles. Se o projeto ainda possui como público alvo as reeducandas e mulheres de reeducandos, observamos que as mulheres desenvolveram também estratégias que subvertem essa lógica no intuito de aumentar a produção e, necessariamente, os lucros. Não é isolado o fato de Maria ter ensinado seu marido a bordar: “Eu tô ensinando ele os pontinhos... E ele disse: deixa eu ver como é que é. Eu fui ensinando ele, ele foi aprendendo. Os pontos cruzadinhos, esse aqui, ele faz todos. É fácil de aprender”.

Desse modo, o bordado se torna um importante acionador de memórias e de sociabilidades. Seja durante o convívio com Milena, seja no cotidiano com as demais reeducandas e com os agentes prisionais, o bordado entremeia e estimula conversas, reforça estímulos, traz ensinamentos. Muitas mulheres não apenas aprenderam a bordar. Os temas sugeridos pela artesã focados em flores do cerrado, nos pontos turísticos da cidade de Goiás e nos poemas de Cora Coralina trouxeram novas informações para as bordadeiras: “Nossa foi bom demais, bordar a casa de Cora, eu gosto de bordar a casa de Cora sabe, é bom demais, e uma sensação boa. [...] Mas nunca tinha lido nada dela, vim conhecer aqui nos bordados mesmo, Gosto daquele que fala das pedras”.

Conforme destaca Carlos Sautchuk (2007), o trabalho é um importante elemento constitutivo da identidade. O aprendizado não se torna apenas um método, “mas a gênese ou o manejo das propriedades e envolvimento que fundam o engajamento numa determinada atividade. Sendo assim, o aprendizado não deixa de ser um modo particular de construção da pessoa” (SAUTCHUK, 2007, p. 253). Pensamento visualizado quando observamos Maria conversar enquanto bordava e que se aproxima das orientações de Pierre Bourdieu (2004) quando afirma que o gesto reforça o sentimento que reforça o gesto.

Tal reforçar dos gestos aciona memórias do aprendizado. É por isso que enquanto Maria pretende continuar bordando após cumprir sua pena, Martha decidiu não mais bordar. Martha, nossa segunda entrevistada, 31 anos, solteira, com uma filha de doze anos, também foi presa por tráfico de entorpecentes. Saída recentemente do cárcere, retornou a cela somente para dar a entrevista. O bordado, assim como a Unidade Prisional, acionava memórias que ela decidiu apagar: “Não vou bordar mais, quarta feira eu sai e pedi férias, eu pedi férias agora (risadas) ”. Martha cumpriu reclusão de dois anos em

Goiânia e quatro meses na cidade de Goiás, fator que lhe propiciou comparar as oportunidades de trabalho voltadas para as reeducandas:

Em Goiânia não tem esse projeto. Tem a fabrica da Hering que pega uma quantidade pra trabalhar, mas paga três centavos por camiseta. Eu fui meio período e fui embora... Você tem que dobrar mais de trezentas camisetas ao dia pra na quinzena você ter cinquenta reais. Então lá projeto assim não tem. [...] Aqui eu me senti valorizada, porque você ganha a remição e ainda recebe. E a Milena não cobra quantidade de peças. Se fazer uma ela leva, se não fazer nenhuma ela vai embora com as mãos vazia. Eu não tenho a obrigação de fazer, eu não tenho a obrigação de fazer cinco peças e entregar as cinco peças.

O depoimento revela que o projeto da forma como é conduzido por Milena faz com que as participantes se sintam valorizadas. É certo que o fato de se trabalhar com uma mão de obra reduzida e de se privilegiar o potencial criativo das bordadeiras sem sublinhar a “obrigação de fazer” imprime contornos específicos a trama. Nesse contexto, o bordado surge como um complemento financeiro: “Mandava o dinheiro pra minha filha, ia juntando, gastava aqui... Comprava as coisa aqui”. Todavia, para essa entrevistada ele não vislumbrou uma oportunidade de profissionalização. Segundo informa, a atividade era principalmente um modo de preencher o ócio:

Foi nos quatro meses aqui que eu aprendi a bordar. E tinha mais duas aqui elas bordavam... Daí eu falei: eu não vou aprender isso nunca. Nunca que eu vou dar conta de bordar. Nunca me interessei por isso, por que agora na cadeia eu vou? Acabei pegando, fui e aprendi rapidão, dois dias já tava fazendo. Daí continuei. Passa o tempo. Você pega aquilo lá pra bordar que o tempo passa e você não vê. Lá fora eu falo: nossa a hora num passa, a hora num passa né. Porque aqui você fica, borda, borda, borda. [...] Quando eu levantava estressada, eu ia bordar e descontava nos pontos. Quando você estressa, quer bordar. Quanto mais estressada mais se quer bordar.

Quando destaca que não bordava sozinha, reafirmando o fato de que “tinha mais duas aqui elas bordavam”, a depoente indica ser o aprendizado do bordado dotado de um aspecto socializador. Enquanto bordavam, essas mulheres conversavam, trocavam experiências, ousavam mesclar novos tons sobre o traçado de flores, casas e versos. Também possuía uma vertente terapêutica: quando estavam estressadas era uma forma de transferência, “descontava nos pontos”. Devido à privação de liberdade em que se encontram, o bordado se instituía no único espaço cotidiano que possuíam. Bordavam sobre o colchão em que dormiam. As linhas, agulhas e vestidos a serem comercializados dividiam espaço com seus objetos pessoais. E, ao cumprir sua tarefa individual, não

estavam sozinhas. As outras companheiras de cela também bordavam, demoravam no mesmo aprendizado compartilhado. Fator que contribuiu para que o aprendizado fosse mais rápido e a técnica se aperfeiçoasse.

Refazendo os pontos e desfazendo os nós, Milena ao longo de seus relacionamentos com as reeducandas estimulou a prática do bordado entre essas mulheres. Muitas delas, agora em liberdade, continuam desenvolvendo a atividade, tornando-se multiplicadoras em sua família. Como a artesã ainda não ensinou o bordado para os integrantes das celas masculinas, uma saída para a dinamização da renda de suas famílias foi contemplar no projeto algumas esposas de reeducandos. Milena havia nos informado que naquela mesma semana uma dessas colaboradoras entregaria algumas peças na loja, momento propício para entrevistá-la. Além disso, a entrevista fecharia o ciclo: já havíamos presenciado as roupas expostas e sendo adquiridas pelos clientes na loja; a artesã enquanto era entrevistada esboçava a lápis os desenhos nas roupas; enquanto conversávamos com as reeducandas, observávamos o bordado; agora visualizaríamos a entrega do produto final.

No horário acordado conversamos com Marcela, 43 anos, casada, que naquele dia entregava quatro vestidos bordados. Marcela borda em uma casa alugada em um bairro distante da loja. Devido à prisão do marido, ela se mudou com seus sogros idosos e seus filhos com o intuito de ficar mais próxima do companheiro. Sem obter um trabalho para sustentar sua família, foi informada por uma integrante da Pastoral Carcerária sobre o projeto *Cabocla*: “então de lá pra cá, eu trabalho com a Milena o tempo todo. A minha salvação foi esse bordado, com ele eu consegui permanecer nesse lugar e manter meu marido lá dentro, pagar todas as nossas despesas”. Para a família de Marcela, o bordado é um modo de sobrevivência, consiste na única fonte de renda. Visando aumentar a produção, a bordadeira ensinou os pontos e cores para seus sogros. Inicialmente sua sogra aprendeu a bordar e, posteriormente, o sogro, enfrentando seus próprios preconceitos, também aprendeu “essa coisa de mulher”:

Ensinei minha sogra, ensinei meu sogro, só meu menininho que só tem cinco anos não tem como ensinar pra ele. Então nossa renda ta vindo disso aí, ta vindo dessa luta. [...] Eu falei pra eles assim: mas se eu tivesse alguém que me ajudasse fazer... Aí ele falou: se você me ensinar eu posso aprender. Eu pensei e brinquei com ele: mas o senhor que não tem um pingo de paciência. Ele disse: mas eu aprendo. Então eu passei lá e comprei uma agulha. Aí eu falei: o senhor presta atenção o jeito que eu faço. Eu só ensinei ele uma vez, aí ele começou a fazer junto comigo e aí veio os bordados. Antes ele dizia: bordado é coisa de mulher, bordado é mais pra mulher, não é pra homem não. Aí eu deixei ele a vontade né e um dia eu tava apertada pra entregar uns vestidos pra Milena, eu tinha que pagar aluguel. Aí ele falou: sabe, eu vou aprender

a bordar, você me ensina? Eu te ajudo a bordar esses vestidos. Ele pega tudo quanto é ponto, para ele não existe dificuldade pra pegar os pontos, esse aqui ele que me ajudou a bordar.

As trajetórias dessas mulheres apontam para um momento de fragilidade em decorrência do encontro com a prisão e, ao mesmo tempo, de resistência. No cárcere, elas se depararam com um duplo aprendizado: a viver/conviver com o encarceramento e com a arte do bordado. Internalizando essas disposições, ao mesmo tempo em que as linhas entrecruzam os tecidos e figuram imagens e versos, acionam lembranças e esquecimentos de um período de privação da liberdade. O projeto *Cabocla: bordando cidadania* idealizado por Milena Curado com a colaboração de reeducandas e esposas de reeducandos da Unidade Prisional da cidade de Goiás se tornou uma baliza na vida dessas agentes, oportunizando remição da pena, obtenção de renda e o aprendizado de um ofício. A trajetória da empresária ao imbricar-se com as trajetórias de outras mulheres (e famílias) se modificou, alcançando visibilidade, nos instigando a escrever algumas palavras acerca de seus percalços, do impacto do projeto na sociedade vilaboense e da crença fabricada tanto por Milena, quanto pelas mulheres bordadeiras e compradores do produto resultante da marca.

Acabamentos do cerzido

Aliando às suas estratégias um projeto criador em que se valorizam materiais, temas, saberes e mão de obra singular, essas mulheres fabricaram, fio a fio, a crença na marca e nos objetos simbólicos. A Unidade Prisional se tornou um labirinto cujo fio de Ariadne foi intermediado por Milena ao tornar-se ponte entre as reeducandas e o mercado de bens simbólicos. Enveredando pelo avesso do bordado encontramos uma série de pontos e nós que articularam vidas, memórias e fizeram circular a crença nos produtores e produtos, cada vez menos anônimos.

Nos depoimentos, visualizamos como o trabalho da memória acionado pelo bordado e pelo encarceramento transformou a experiência do trabalho, fornecendo novos significados. Nesse sentido, a intenção não foi dar um arremate nessa trama, mas deixar alguns fios soltos no intuito de propiciar outras incursões relativas ao espaço do trabalho feminino, redesenhando corpos para além das grades, uma vez que essas primeiras palavras sugeriram e evidenciaram a necessidade de se fazer maiores incursões no campo das relações de gênero e a arte do saber fazer bordado atrelado às questões identitárias e

patrimoniais da cidade e que figuram ilustradas nas peças bordadas por mulheres encarceradas.

Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007.
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2000.
- _____. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.
- BACELAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2000.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2008.
- _____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- _____. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 8. ed. Campinas: Papyrus, 1996a.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- BRUSSI, Júlia Dias Escobar. *Da “renda roubada” à renda exportada: a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2009.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paídos, 1999.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobranszky. Campinas: Papyrus, 1995.
- COLARES, Leni Beatriz Correia. *Tecnologias de gênero e confinamento feminino: registro das dinâmicas punitivas sobre mulheres encarceradas em uma prisão mista*. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, Florianópolis, 2008.
- CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 9. ed. São Paulo: Global, 2007.
- DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1994.
- FOLTRAN, Paula Juliana. *A visita nas unidades prisionais e seu papel na mediação do acesso aos direitos da pessoa presa: uma reflexão acerca das desigualdades de gênero na política penitenciária*. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, Florianópolis, 2010.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GOIÁS a todo vapor. *FICA: Revista do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental*, Goiânia, ano 1, n. 2, p. 8-21, maio 2010.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Educação secundária feminina em Goiás: intramuros de uma escola católica (Colégio Sant’Ana – 1915/1937)*. Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2004.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HELENA, Arcelina. Versos de Cora em bordados. *O Popular*, Goiânia, 2 nov. 2008. p. 3.
- LEITE, Miriam Moreira (Org.). *A condição feminina no Rio de Janeiro (século XIX)*: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: EDUSP, 1984.
- LEITE, Rogério Proença. Patrimônio e consumo cultural em cidades enobrecidas. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 9, n. 2, p. 79-89, jul./dez. 2005.
- MOURA, Ridelda Barbosa de; BARROS, Ana Maria de. “Reeducando” para ressocializar: o resgate da auto-estima e dos direitos humanos na Penitenciária de Juiz Plácido de Souza (PJPS) em Caruaru-PE, uma ação iniciada a partir do “Projeto Reeducando”. *Congreso de La asociación Latinoamericana de Sociología*, Santiago de Chile, 2013.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto de História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.
- _____. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marietta de Moraes (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SANT’ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- SAUTCHUK, Carlos Emmanuel. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)*. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.
- SCOTT, Joan Wallach. Experiencia. *La Ventana*, Guadalajara, v. 11, n. 13, p. 42-73, 2001.
- _____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- _____. A mulher trabalhadora. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1991. v. 4.
- VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (Org.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- VERCILLO, Jorge; VELLOSO, Jota. O que eu não conheço. Intérprete: Maria Bethânia. *Tua*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2009. CD. Faixa 3.
- VITORINO, Marcos Antônio Cavalcante. *Reeducandos: a invenção do discurso da recuperação social*. Monografia (Graduação em História) Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2009.

Notas

¹ Versões preliminares deste artigo foram apresentadas e debatidas no Seminário Nacional de Trabalho e Gênero - Universidade Federal de Goiás / Universidade de Campinas em 2010 e no Seminário do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento – Universidade de Brasília em 2011.

² A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca (2003) apresentou uma concepção ampla do patrimônio ao destacar a importância da imaterialidade representada nas formas de expressão, modos de criar, fazer e viver, amparadas pela Carta Magna brasileira em seu artigo 216.

³ Ambos os trabalhos lançam mão do necessário estudo acerca das relações de gênero e proporcionam perspectivas para a escrita de uma história possível e capaz de inserir indivíduos antes excluídos da trama social (SCOTT, 1995); (BUTLER, 1999).

⁴ Enraizado no simbólico como uma “atividade de mulher”, o bordado comparece como uma construção social ligada à relação desigual entre os sexos (PERROT, 1988; 2005).

⁵ Milena Curado é a artesã idealizadora da marca e a responsável pelo Projeto Cabocla: bordando cidadania.

⁶ Utilizamos o termo para nos referir às mulheres envolvidas na pesquisa e que de uma forma ou de outra se encontram em estado de encarceramento. A categoria “encarcerada” nos permitiu projetar relações entre o significado da palavra e a situação dessas mulheres no interior da sociedade. As mulheres ainda são e estão presas em muitos silêncios e estereótipos e, em nosso caso particular, elas se encontram encarceradas em restrições determinadas pela dominação masculina. Quando livres do cárcere se “aprimoram” em preconceitos e violências simbólicas oriundos das marcas do aprisionamento ou mesmo da lembrança de terem transgredido alguma norma pré-estabelecida por instituições que controlam os corpos no ambiente social.

⁷ Compreendemos o conceito de “reeducando” como alguém submetido a um conjunto de “práticas educativas da penitenciária que atuam no ‘resgate da autonomia’ e dos direitos humanos dos presos” (MOURA; BARROS, 2013, p. 7); (VITORINO, 2009).

⁸ Representação artística indígena da região do Amapá. É uma espécie de linguagem gráfica da etnia Wajãpi. A arte Kusiwa representou o primeiro registro no Livro dos saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁹ Cf. Perrot (1998). Neste trabalho a autora destaca a dificuldade em se produzir história acerca do encarceramento feminino na França do século XIX.

¹⁰ O encarceramento não é algo vivenciado de forma igualitária entre homens e mulheres. Não existem presídios femininos, mas apenas simples anexos no interior das unidades prisionais masculinas (COLARES, 2008); (FOLTRAN, 2010).

¹¹ As entrevistas foram produzidas mediante métodos e técnicas propostos por historiadores atuantes no campo das oralidades (ROUSSO, 1998; ALBERTI, 2000). A produção do documento respeitou as exigências da resolução n. 196 do Conselho Nacional de Saúde. Durante a pesquisa, a entrevistada recebeu as devidas informações sobre sua participação no projeto por meio de termo de consentimento livre e esclarecido. Em seguida, autorizou a publicação de sua entrevista por meio de cessão de direitos.

¹² Segundo Ana Maria Gonçalves (2004), se “por um lado construímos intencionalmente o passado, este, por sua vez, incontavelmente se insinua, à nossa revelia, em nossas práticas e representações” (p. 20).

¹³ Desde a Antiguidade Clássica herdamos a concepção de que o trabalho manual é algo indigno para homens livres. Em se tratando do bordado, verificou-se que tal habilidade não era reconhecida como trabalho nem para homens livres ou escravos (BRUSSI, 2009).

¹⁴ Conforme a autora, o bordado foi difundido ao longo do tempo para outras camadas sociais. Deixou de representar um elemento de *status* e distinção social próprio das mulheres das camadas sociais mais elevadas e foi incorporado pelas demais mulheres representando uma possibilidade de obtenção de renda (BRUSSI, 2009).

¹⁵ O livro reúne ensaios que problematizam a questão do patrimônio permitindo assim que se alargue o seu conceito (ABREU; CHAGAS, 2003).

¹⁶ A memória só existe graças à transmissão do saber-fazer, e da cultura entre os grupos humanos (HALBWACHS, 2006).

¹⁷ Nora (1993).

¹⁸ Certeau (1995).

Artigo recebido em: 30/11/2013. Aprovado em: 15/01/2014.