

Memória e ressignificação das artes femininas no interior do Estado de São Paulo: as produções artesanais têxteis contemporâneas na mesorregião de Piracicaba²

LUIZA MATIAS DE ASSIS
JOEDY LUCIANA BARROS MARINS BAMONTE

DOI 10.52050/9788579176395.c4

² O presente trabalho é parte de pesquisa desenvolvida mediante bolsa de iniciação científica concedida pelo CNPq (2022-2023), sob orientação da Prof^a Dr^a Joedy Bamonte.



Introdução

Desde os primórdios das atividades coletivas humanas, o ato de amarrar fibras, trançá-las, tingí-las esteve presente como meio utilitário, servindo às necessidades dos sujeitos que se adaptavam ao ambiente em seu entorno (BAMONTE, 2004, p. 105). Na confecção de sapatos, roupas, cobertas, bolsas e afins, a humanidade encontrou no têxtil um meio de sobrevivência e conforto, permitindo o desenvolvimento de novas sociedades. Essa habilidade - do manuseio de fibras naturais, feitas às vezes com ferramentas próprias - apesar de parecer muito comum à espécie humana (de forma quase espontânea), trata-se de um processo tecnológico, no qual os recursos são modificados pelo sujeito para criar novos objetos. Assim, ocorre o uso abundante da racionalidade para a sua execução, além é claro, da devida memória para a apropriação e disseminação das técnicas.

É através da memória que a perduração do têxtil foi possível. Esse processo se deu pela transmissão familiar, por gerações e de membros de comunidades formadas, tendo seus conhecimentos técnicos preservados de modo fundamentalmente social. É importante ressaltar que esses aspectos do legado têxtil, - de aprendizagem e de ensino - foram inseridos no universo feminino desde as primeiras culturas, quando foram estabelecidos os vínculos da mulher com o lar e com a família (MAGALHÃES, 1980). Dessa maneira, a produção artesanal passou a ser uma atividade habitual às mulheres enquanto “donas de casa” ou previamente a isso, quando se preparavam para tal função.

Antigamente, a valorização dos conhecimentos têxteis se dava justamente pela questão doméstica da mulher ao ser incumbida de conhecer técnica e ser habilidosa ao bordar, tecer, costurar ou trançar, produzir algo belo e útil à família. Nesse sentido, um exemplo comum é o preparo do enxoval de casamento ou nascimento, que se tornou uma tradição baseada nessa afirmação de valores femininos. As mulheres já em idade de casamento deveriam ter um acervo de produções artesanais, como um catálogo demonstrativo de sua feminilidade, além, claro, de aptidão na cozinha e na limpeza, elementos antes estruturais na vida doméstica.

A iniciação para a domesticidade foi, majoritariamente, o elemento condutor das criações têxteis até então, além de ser parte substancial da educação de mulheres, ocorrendo no ambiente no qual as mulheres atuavam como administradoras: o contexto do lar. As técnicas e saberes do artesanato têxtil eram ensinadas por mães e avós e deveriam ser passados adiante para as futuras filhas e netas, criando uma rede de aprendizado geracional e essencialmente feminina.

Nessa concepção, pode-se dizer, de maneira geral e breve, que o trabalho têxtil no contexto feminino apresenta duas faces: a individualidade e a coletividade. A individualidade está presente durante a produção de uma peça artesanal, que requer um momento introspectivo para alcançar a concentração e aptidão únicas a um sujeito, muitas vezes na intenção de não interromper o ritmo manual e o racional. Já a coletividade se insere nos meios sociais que o têxtil abrange, o que caracteriza sua existência tanto imaterial - no legado aprendido e ensinado - quanto material - onde perpassa corpos e épocas, reestruturando-se de modo significativo ao passo em que envolve ou é útil a alguém.

Para melhor contextualizar essa ideia, nos é necessária uma visão profunda acerca do mundo material que nos cerca. Esse pensamento no campo do têxtil, trazido por Stallybrass (2012), baseia-se na percepção de que uma peça é recebida por diferentes indivíduos durante sua existência útil, passa pelas mãos de uma ou mais pessoas na sua produção, podendo,

posteriormente, envolver muitos outros corpos com o passar do tempo. Dessa forma, o artesanato têxtil tem o potencial de carregar inúmeros valores temporais, em sua passagem por diversos períodos, além de abrigar a subjetividade de muitos sujeitos nesse processo e modificar a materialidade do têxtil conforme seu uso: “Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem” (STALLYBRASS, 2012, p. 11).

Inclusive sob o referido ponto de vista, o olhar direcionado a um produto artesanal, somado à experiência feminina, pode ir além da superficialidade. Ultrapassando a estética e a forma, devemos ver o que há por trás - ou melhor, quem está por trás. Em uma única peça pode haver muitas gerações de mulheres representadas. Por suas mãos, de aprendizes, instrutoras, artesãs, saberes foram eternizados. O manuseio de fibras permite essa profunda relação de legado, algo que é significativo e perdura através dos tempos.

Dentro da contemporaneidade, a produção artesanal têxtil ainda está fortemente interligada com o passado feminino e doméstico, o que pode acarretar um estranhamento ou indagações nas artesãs atuais. Isto extrapola delimitações impositivas feitas às mulheres, pois a sua atuação no que toca as manualidades é atemporal, longo. A escritora e historiadora de arte Rozsika Parker fez uma análise sobre o impacto do bordado nas relações femininas, mas esta pode ser aplicada a qualquer outra produção artesanal têxtil:

Por causa de sua história e associações, o bordado evoca e inculca a feminilidade na bordadeira. Mas também pode levar as mulheres a uma consciência das extraordinárias restrições da feminilidade, fornecendo às vezes um meio de negociá-las e, outras vezes, provocar o desejo de escapar. (PARKER, 1984, p. 11)

Nesse sentido, é válido acrescentar que a construção simbólica e poética do têxtil permitiu às diversas sociedades, uma representação visual de seus ideais. Seguindo padrões ou não, o artesanato têxtil usa de artifícios estéticos como desenhos bordados, estampas, coloração, formas de trançados e nós para transmitir uma mensagem de forma artística. Essa simbologia visual serviu a muitos contextos sociais, como uma ferramenta de poder político,

religioso ou cultural, nos quais uma peça poderia carregar os valores de toda uma comunidade ou linhagem familiar (BAMONTE, 2022, p.12).

No Brasil, tal percepção antropológica do têxtil se torna mais extensiva quando relacionada à preservação das muitas culturas que aqui se estabeleceram. Em seu processo de formação, o território nacional abrigou uma enorme diversidade dentre os povos originários, que se dividiam em diferentes comunidades (PAGLIARO, AZEVEDO, SANTOS, 2005, p. 16), além das muitas matrizes culturais que imigraram para cá (RIBEIRO, 1995). No contemporâneo brasileiro, essas matrizes se encontram mescladas, graças à convivência nesse espaço comum e às relações criadas entre as culturas. Assim, foram proporcionadas trocas de experiências, unificando e criando significados dentro do contexto atual.

Dentre as maneiras de preservação dos aspectos artísticos dessas culturas, o artesanato têxtil fez parte de uma formação patrimonial, que pode ser considerada tanto na produção em si – materialidade –, quanto nos saberes preservados – imaterialidade . Novamente, esses feitos de trabalho manual e de compartilhamento e conservação do conhecimento artesanal podem ser atribuídos às mulheres. As artesãs foram as possuidoras dos saberes e das técnicas têxteis através dos séculos, permitindo a passagem dessa prática até a atualidade.

O Têxtil Artesanal na Mesorregião de Piracicaba

Nesse sentido, é importante que se tenha um aprofundamento a respeito dos caminhos percorridos pelos saberes mencionados e saber o quanto tal conhecimento é relevante dentro da formação histórica e cultural brasileira. Cada variedade técnica e cultural abrangida pelo têxtil em território nacional traz características visuais específicas de uma determinada produção artesanal, além de mesclas que geram uma produção particular. Desde a arte plumária dos povos originários (FONSECA, 2021, p. 17), passando pelo bordado

português (RESTIVO, 2022, p. 18) e a estamperia africana (MARTINS, 2014), as técnicas têxteis inseridas no Brasil formam um relevante campo de produção, ainda a ser muito estudado, que perpassa diferentes instâncias, sejam elas autorais ou estereotipadas.

A fim de explorar um pouco mais o contexto de legado feminino e multicultural, adentraremos na produção têxtil do interior do Estado de São Paulo, mais especificamente na mesorregião de Piracicaba, composta por 22 municípios. Como parte cultura caipira paulista, é caracterizada por sua simplicidade e relação com o espaço rural e a natureza. Um exemplo disso é o próprio rio Piracicaba, que dá nome à cidade, a poemas, músicas, desenhos e pinturas, tornando-se parte essencial da identidade da população, que se autodenomina “caipiracicabanos”, tamanha a afetividade e a conexão com suas raízes.

A composição cultural da região, assim como em muitos lugares dentro do país, é densa e ampla. A formação de Piracicaba começou como “boca de sertão”, sendo, inicialmente, um local estratégico para a rota do ouro de Cuiabá. Nesse processo de habitação já haviam comunidades de indígenas paiaguás instaladas nas terras, mas que foram expulsos e capturados posteriormente com a chegada do povoador-diretor português Antônio Corrêa Barbosa e sua família. Além disso, a região contava com uma população de africanos escravizados e imigrantes em busca de trabalho nas fazendas (NETTO, 2000, p. 31), em especial os italianos, que constituem grande parte da demografia local.

Assim, os processos têxteis que se desenvolveram na região carregam uma variedade cultural extensa, tornando-se mais profunda em valores sociais estabelecidos e até hoje preservados nas produções artesanais. Da mesma maneira que abordada previamente, são essencialmente as mulheres os sujeitos de ação por trás desse processo. Foram as residentes e participantes da formação da região de Piracicaba que conservaram os conhecimentos de suas antepassadas e deram continuidade ao trabalho manual característicos dessas culturas.

Esse viés educacional espontâneo, de apropriar-se dos conhecimentos e ensiná-los para as futuras gerações, permitiu que a cultura caipira fosse prolongada e manifesta artisticamente pelo têxtil, mesmo que de modo não consciente. Esse trabalho se baseia em manusear as fibras para dar materialidade a ideia inicial, um processo lógico, mas não essencialmente imaginativo.

Grande parte dessas produções artesanais, feitas de modo espontâneo, voltam-se para o ambiente doméstico. São mantas, tapetes, cortinas, almofadas e demais elementos que fazem parte da composição de uma casa além do seu estrutural. Pensando na agregação estética e no conforto proporcionado por esses componentes, a casa deixa de ser um espaço nulo, apenas um recurso para a sobrevivência humana, e passa a ser um lar, um local afetivo e de significados.

Sob essa perspectiva, a cultura interiorana paulista tem sustento na simplicidade dos ambientes domésticos, muitas vezes participante do imaginário rural construído por trabalhadores e donas de casa. Ao abrigar o artesanato como forma de complementar o ambiente, é inserida a intencionalidade feminina que conduziu o trabalho manual, executado justamente para a formulação de um lar. Essa concepção pode nos acarretar uma percepção mais sensível acerca do têxtil que nos envolve, ao notar que ele fora planejado e realizado para uma função dentro da casa, seja pelo próprio residente ou por alguém externo, e está presente em parte de nossas atividades cotidianas, das mais banais e corriqueiras às mais íntimas e subjetivas.

A Festa do Divino

Para um melhor aprofundamento acerca do simbolismo do têxtil na região piracicabana, trazemos como exemplo a Festa do Divino, como uma apropriação de significados locais materializados em elementos visuais. Essa festividade, já em sua 197ª edição, é proveniente da tradição portuguesa e é essencialmente cristã. O evento conta com rituais e teatralidades durante sua execução, nas quais o têxtil faz parte de fantasias e objetos simbólicos (figura

1). O encontro das bandeiras, momento em que os devotos vão pedir por saúde e cura das doenças, ocorre sobre o rio Piracicaba e é um demonstrativo de simbologias por meio de vestimentas, o que pode ser visto no encontro de barcos dos “irmãos do Divino ou de Rio-Acima vestidos com roupa azul e detalhes em branco” e os “irmãos do Pouso ou do Rio-Abaixo, tudo em vermelho sobre branco” (Prefeitura do Município de Piracicaba, 1997).

Podemos verificar exemplos de tais vestimentas na figura 1, tendo em vista a necessidade de fornecer um recurso visual, entretanto, há o empecilho de não se encontrar registros em cores. Para tentar suprir tal falta, trazemos, na figura 2, a obra do pintor piracicabano Joaquim Miguel Dutra (1864-1930), apresentada a fim de servir como uma base para a análise simbólica da Festa do Divino. Na imagem, é possível ver os barcos levando os devotos, pintados de azul, vermelho e branco, enquanto um grande grupo de pessoas se encontra nas margens do rio Piracicaba.

Figura 1 - Registro da Festa do Divino em Piracicaba-SP, s.d.



Fonte: Instituto Histórico Geográfico de Piracicaba.

Figura 2 - Joaquim de Miguel Dutra. Festa do Divino, óleo sobre tela, 1914.



Fonte: Itaú Cultural.

Indústria e artesanias

Ao adentrar a investigação sobre o têxtil e suas relações com as mulheres da mesorregião de Piracicaba, encontra-se também um importante dado sobre as atividades fabris locais. Nas grandes fábricas voltadas para o setor têxtil da região – a fábrica de tecidos Boyes, em Piracicaba (JUNQUEIRA, 2021), a tecelagem Matarazzo, em Rio Claro (HUMMEL, MENDES, 2005), e a companhia de chapéus Prada, em Limeira – o corpo operário era majoritariamente feminino (figura 3), tornando as mulheres agentes ativos do processo de industrialização dos municípios. Apesar de ser um passo relevante para a construção da independência feminina, assumindo uma posição além do zelo pelo ambiente doméstico e pela família, as mulheres ainda estavam constantemente sujeitas a situações de desrespeito, como assédio e salários mais baixos.

Figura 3 - Funcionárias da Companhia Prada, em Limeira-SP.



Fonte: Sistema Integrado de Acervos Limeirenses.

Já em um contexto artesanal, baseado nas relações de legado do têxtil antes mencionadas, é preciso abordar a sua perduração e seu resgate na contemporaneidade. Nos resultados obtidos durante a pesquisa realizada na região abordada, entre 2022 e 2023, foi possível mapear algumas produtoras locais e suas técnicas artesanais (figura 4). O objetivo principal da busca era compreender as relações que o artesanato têxtil pode criar entre as mulheres e a região, adentrando os aspectos econômicos, ambientais e sociais. Ao todo, foram entrevistadas dez artesãs em viagem a campo, a fim de ouvir seus relatos sobre as suas produções particulares e registrar seus trabalhos, na intenção de formar um catálogo sobre estudos têxteis.

Figura 4 - Mapa das artesãs e técnicas têxteis na região de Piracicaba-SP.



Fonte: Elaboração própria.

Nas entrevistas, foi possível notar nas práticas artesanais, um contraste entre as mulheres mais idosas e as mais jovens, o que leva o têxtil a assumir características distintas de comércio. Nas primeiras, notou-se uma dinâmica mais informal, com as vendas feitas no bairro. Nas segundas, identificou-se o predomínio da venda virtual, nas redes sociais, incluindo-se a identidade visual. Entre ambas, há a presença de técnicas em comum para a criação de peças, mas com finalidades e uso de estéticas diferentes.

Além disso, a classificação etária das artesãs tem uma forte relação com a forma como adquiriram os saberes técnicos do têxtil. Enquanto grande parte das artesãs de maior idade aprenderam de modo tradicional, no meio familiar, as artesãs mais jovens foram em busca desses conhecimentos por conta própria, por meio de cursos *online*. Tal fenômeno se deu, segundo as entrevistadas, pela vontade de aprender a produzir mais artisticamente e ter um trabalho mais flexível, com maior tempo em casa.

Artesanato e arte têxtil

Para tornar o estudo mais completo, houve também uma classificação das artesãs dentro das categorias de artesanato utilitário e decorativo, observando-se aproximações gradativas da arte têxtil (tabela 1). Essa categorização se faz necessária quando notamos o porquê e como uma peça foi produzida, características que se apresentam distintamente durante os estudos de casos. O artesanato têxtil, como supradito, é produzido de maneira espontânea, surgido de uma ideia inicial que muitas vezes se dá por um viés utilitário (e/ou cópia). Já a arte têxtil, surge de um processo consciente, requer um planejamento prévio, uma busca de referências visuais e simbólicas (em um processo mais, ou menos, autoral) e atende a uma necessidade poética durante sua produção.

O material ao qual tivemos acesso durante a pesquisa não possibilita que seja confirmada uma produção de arte têxtil, mas sim que seja considerada uma proximidade com a mesma. Dessa forma, foi elaborada uma tabela que estabelece as diferenças entre os trabalhos encontrados, observando-se a identificação com o artesanato utilitário, reprodutivo e decorativo e a aproximação da arte têxtil, mediante a busca de uma poética, de um trabalho autoral.

Tabela 1 - Classificação das artesãs da região de Piracicaba-SP.

Identificação com o artesanato têxtil	Aproximação da arte têxtil
Andréia Caires	Aline Cruz
Cristina Oliveira	Andreza Zacabi
Isaura	Cintia MiyaO
Ludmilla Guerrero	Jacqueline Ferraz
Roseli Bento	Susy Quessada

Fonte: Elaboração própria.

É importante ressaltar que, apesar de poder abrigar a poética, o têxtil não se encontra num lugar de prestígio, como outras práticas artísticas (LIMA, MELECH, 2022 p. 40). Por ser constantemente interligado ao feminino e ao doméstico, o artesanato têxtil ficou restrito ao utilitarismo. Assim, foi considerado uma prática menor de arte, visto como um labor apenas.

As artesãs atuais buscam esse reconhecimento do artesanato têxtil como prática artística válida por meio de suas produções subjetivas, levando o fazer artesanal a lugares além do comércio e do doméstico. Nas entrevistas, algumas artesãs também afirmaram o desejo de não produzir peças com “cara de vovó”, referindo-se a uma ideia mais tradicional do artesanato têxtil, como prática feminina desatualizada. Apesar deste comentário parecer contraditório em relação ao conceito de preservação dos saberes mencionados – base principiadora da pesquisa – o real significado, na verdade, é que elas buscam uma valorização adequada de seus trabalhos, um reconhecimento maior do que a visão de utilitário recebida pelo artesanato têxtil.

Para contribuir com estudos acerca do têxtil no território nacional, inserindo-se no nicho paulista, cujo o material ainda é bem escasso em informações, a formulação de um pequeno catálogo pareceu necessário para criar um recurso visual. Esse feito foi possível por meio dos registros fotográficos das pesquisas em campo e de imagens cedidas pelas próprias entrevistadas.

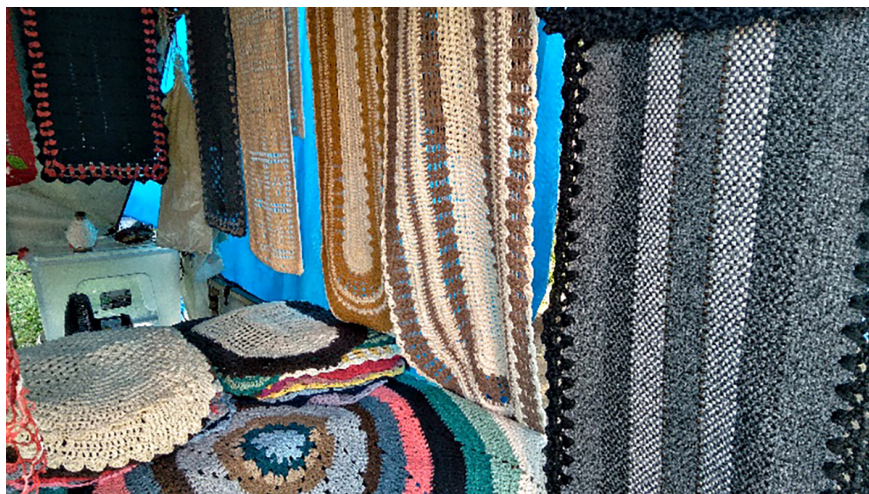
Utilitários e decorativos: entre a reprodução e possibilidades autorais

Crochê

Entre as artesãs, as técnicas têxteis são diferenciadas, mas a finalidade de seus trabalhos, em primeira instância, é similar. Tratam-se de tapetes, toalhas, roupas e acessórios para bebês, bonecas e afins. Em Piracicaba, as artesãs Cristina Oliveira, que trabalha com tapetes de crochê (figura 5), e Isaura, que trabalha com costura criativa, principalmente bonecas de pano (figura 6), são autodidatas e participantes da Feira da Rua do Porto, evento semanal

voltado para o comércio artesanal à beira do rio, promovido pela secretaria de turismo da cidade.

Figura 5 - Cristina Oliveira. Artesanato têxtil, tricô, 2023. Piracicaba-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Em Limeira, a artesã Andreza Zacabi trabalha de inúmeras formas com o crochê, produz bolsas, cachepôs, amigurumis e demais (figura 11). Em seu próprio ateliê, além de atender às encomendas feitas virtualmente, oferece cursos e oficinas de técnicas de crochê, onde o público é majoritariamente feminino. As artesãs, nas conversas proporcionadas, afirmam ainda que suas peças não são facilmente comercializadas em feiras, por não terem um papel utilitário e pela ideia de “luxo” na compra de um artigo.

Figura 6 - Andreza Zacabi. Artesanato têxtil, crochê, aprox. 20 x 18 cm, 2023. Limeira-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Por fim, Jacqueline Ferraz, de Piracicaba, tem 35 anos e trabalha com crochê, mas usufrui do bordado também, já que aprendeu o ponto cruz com familiares aos dez anos de idade. Já os saberes do bordado livre e o crochê foram apropriados mais recentemente, de maneira autodidata. Aplica essas técnicas dentro da moda, criando acessórios (figura 14) e modificando roupas, fazendo parte do movimento *upcycling*³. Tem seu trabalho divulgado e comercializado nas das redes sociais, seguindo e desenvolvendo tendências contemporâneas.

3 Proposta de reutilização de criativa, a partir de peças usadas ou resíduos em geral.

Figura 7 - Jacqueline Ferraz. Artesanato têxtil, crochê, aprox. 40 x 35 cm, 2023. Piracicaba-SP



Fonte: Jacqueline Ferraz.

Costura

Em Limeira, temos as artesãs Andréia Caires e Ludmilla Guerrero, que trabalham com o artesanato em feltro (figuras 7 e 8). Enquanto Andréia comercializa suas peças em uma loja de artesanato no *shopping* da cidade, Ludmilla trabalha com encomendas via *internet*, passando a maior parte de seu tempo no próprio ateliê.

Figura 8 - Isaura. Artesanato têxtil, costura criativa, 2023. Piracicaba-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Figura 9 - Andréia Caires. Artesanato têxtil, artesanato em feltro, aprox. 35 cm, 2023. Limeira-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Figura 10 -: Ludmilla Guerrero. Artesanato têxtil, artesanato em feltro, aprox. 25 x 15 cm, 2023. Limeira-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Cintia Miya, também de Piracicaba, produz através da costura criativa, fazendo bolsas, estojos e necessários (figura 10) com as estampas de sua escolha. Possui uma loja no centro da cidade, onde comercializa com demais artesãos locais.

Figura 11 - Cintia MiyaO. Artesanato têxtil, costura criativa, aprox. 12 x 20 cm, 2023. Piracicaba-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Bordado

A artesã Aline Cruz, de Piracicaba, trabalha com o bordado livre (figura 9) e aplica seus interesses próprios – músicas, filmes e literatura – nas peças produzidas, comercializando-as via *online*, além das encomendas externas.

Figura 12 - Aline Cruz. Artesanato têxtil, bordado, aprox. 17 cm, 2023. Piracicaba-SP.



Fonte: Luiza Assis.

Roseli Bento, do município de Santa Gertrudes, é uma artesã de sessenta anos que trabalha majoritariamente com tricô, em sapatos e roupas para bebês, e bordado em panos de prato (figura 12). Ela aprendeu a bordar quando nova com a mãe, aplicando seus conhecimentos desde cedo. Após o falecimento da mãe, que seguia produzindo artesanalmente até seus últimos dias, Roseli decidiu dar continuidade a seu trabalho, assumindo seus antigos clientes e mantendo o bordado como um negócio familiar. Além disso, foi uma das iniciadoras da feira de artesanato de Santa Gertrudes, visando a necessidade de unir as artesãs locais e ter um espaço de venda com maior proximidade do público, recorrendo ao apoio da prefeitura para esse feito.

Figura 13 - Roseli Bento. Artesanato têxtil, bordado, 2023. Santa Gertrudes-SP.



Fonte: Roseli Bento.

Macramê

Susy Quessada, de Limeira, tem 34 anos e trabalha com o macramê (figura 13). O interesse surgiu durante a pandemia, onde buscou cursos online a respeito da técnica. Com isso, começou a produzir peças para sua própria casa e, posteriormente, mediante apoio de amigas, passou a divulgar sua produção virtualmente por meio das redes sociais. Afirma que ganhou confiança aos poucos, passou a assumir encomendas e a anunciar mais criações próprias, o que a levou a sair do antigo emprego para produzir em sua residência. As plataformas digitais constituem o maior meio de divulgação do trabalho da artesã e seu público é formado por pessoas da região, principalmente. Apesar de afirmar não ter um salário regular, Quessada consegue se manter somente com a venda de sua produção, atualmente.

Figura 14 - Susy Quessada. Artesanato têxtil, macramê, 94 x 70 cm, 2023. Limeira-SP.



Fonte: Susy Quessada.

Do tradicional ao contemporâneo

Roseli Bento, Susy Quessada e Jacqueline Ferraz podem ser mencionadas, de maneira mais específica, a partir do resgate do têxtil como legado, de seu resgate e uma busca por ressignificação na contemporaneidade. Essa elaboração é possibilitada quando conhecemos um pouco além dos aspectos visuais de seus trabalhos, aprendendo sobre suas vivências e experiências com o têxtil, através dos relatos fornecidos pelas próprias artesãs.

A escolha de unir essas três artesãs em uma análise vai além da questão local (cada uma representa um município da mesorregião: Santa Gertrudes, Limeira e Piracicaba), pois considerando o método de aquisição dos conhecimentos têxteis, é possível afirmar que as três artesãs formam uma linha do tradicional ao contemporâneo. Roseli Bento, que aprendeu o bordado com sua mãe, passou pelo método tradicional, já Susy Quessada utilizou métodos contemporâneos em seu aprendizado, ao buscar por conta própria

cursos de macramê na *internet*, e Jacqueline Ferraz utilizou dos saberes passados por familiares e dos que posteriormente aprendeu por vontade, usando recursos virtuais.

Além dos aspectos mencionados, a inserção das três artesãs no mercado de trabalho também denota formas que oscilam entre contextos tradicional e contemporâneo. Enquanto Roseli assumiu o bordado como negócio familiar, para dar continuidade ao trabalho de sua mãe, Susy encontrou no macramê uma nova possibilidade que oportunizou a saída de seu antigo emprego para produzir artesanalmente e Jacqueline, usou dos conhecimentos prévios do ponto cruz e dos que adquiriu posteriormente no crochê e no bordado livre, para adentrar o mundo da moda artesanal.

Considerações Finais

As artistas têxteis demonstram uma maior diversidade em seus trabalhos, tendo em vista a subjetividade de cada uma inserida na produção manual. Esta subjetividade pode garantir, em maior ou menor grau, o caráter autoral nos trabalhos, permitindo que busquem uma poética própria. Para um maior acompanhamento dessas características seria necessária uma proximidade maior da produção das artesãs, por um maior período.

Essa relação aqui criada não é realizada na finalidade de definir qual o melhor método ou o que tem mais valor, mas sim de explorar o conceito de legado e resgate que o artesanato têxtil pode ter na região. Ao passo que saberes antigos são trazidos para a atualidade, novas formas de conhecimento surgem para que as práticas artesanais não desapareçam. O artesanato têxtil tem sua continuidade garantida nas muitas artesãs que produzem e que ensinam, e assim se eternizam em seus trabalhos.

Finalmente, o reconhecimento das práticas artesanais têxteis deve acontecer tanto nos campos artísticos, como prática poética e estética válida, quanto nos sociológicos, como um processo cultural de essência feminina

contínuo. Aprofundar-se nessa arte implica também se aprofundar nas vivências das mulheres e enxergá-las como potenciais produtoras de significados ao longo da história da humanidade. Nessa perspectiva, através do têxtil pode-se encontrar uma história da arte muito diferente da tradicional, produzida e preservada por mulheres, numa rede de vivências e trocas que significam ainda mais seus trabalhos.

Referências

BAMONTE (org.). **Poéticas têxteis nas artes visuais**: pesquisas no Brasil e em Portugal. Bauru: Canal6, 2022.

BAMONTE, Joedy Luciana B. M. **Legado – gestações da arte contemporânea**: leituras de imagens e contextualizações do feminino na cultura e na criação plástica. – São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 2004.

FONSECA, Sylvia Maria da. **De prenda à resistência**: A tradição cultural da arte têxtil como práxis transformadora no Brasil e no México. Dissertação (doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, 2021.

HUMMEL, Carla Patrícia; MENDES, Auro Aparecido. “Brownfields” e atores sociais no município de Rio Claro (SP - Brasil): Memórias e revitalizações. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**, Universidade de São Paulo, 2005.

JUNQUEIRA, Fabiana R. de A., Caipiras, uni-vos! Uma breve história da classe operária em Piracicaba no século XX. Curitiba: Editora CRV, 2021.

KOK, Glória Porto. **Sertão Itinerante**: Expedições da Capitania de São Paulo no Século XVIII: 56. São Paulo: Editora Hucitec, 2005.

MAGALHÃES, Teresa Ancona Lopez de. O papel da mulher na sociedade. **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, v. 75, p. 123-134, 1980.

MARTINS, Edna. **Linguagem visual e panos africanos**: Uma abordagem gráfica a partir de estampas. Dissertação (mestrado em Design). Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, UNESP. Bauru, 2014.

NETTO, Elias Cecílio. **Memorial de Piracicaba**: século XX. Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba; Jornal de Piracicaba; UNIMEP. Piracicaba, 2000.

PAGLIARO, Heloísa; AZEVEDO, Marta Maria; SANTOS, Ricardo Ventura. **Demografia dos povos indígenas no Brasil**. Editora Fiocruz, 2005.

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch**: Embroidery and the Making of the Feminine. Londres: Bloomsbury, 2019.

Prefeitura do Município de Piracicaba. Festa do Divino em Piracicaba. Centro de Comunicação Social, Secretaria do Turismo. Piracicaba, 1997.

RESTIVO, Maria Manuela. **Arte popular e artesanato em Portugal**: atores, redes e narrativas. Dissertação (doutorado em História da Arte). Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2022.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: A evolução e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.