

Socialização





FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM**

BEATRIZ DE JESUS

Sobre uma poética

*Guardafetos de mulheres e pecas
de memórias e pecas
para o ensino de art*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFV

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFV) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFV), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFV é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Beatriz de Jesus Sousa

3. Título do trabalho

Sobre uma poética do tempo: guardafetos de mulheres como ativadores de memórias e pedagogias para o ensino de artes visuais

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [SIM] [NÃO]

[H] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);



Documento assinado eletronicamente por
Magistério Superior, em 03/03/2026,
no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543](#)



A autenticidade deste documento pode
https://sei.ufg.br/sei/controlador_exter
informando o código verificador: **60207**

Referência: Processo nº 23070.064720/2025-31

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

Sobre um a poética do ter
guardafetos de mulheres como ativas
e pedagogias para o ensino de arte

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Doutorado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Doutora em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração:

Artes, Cultura e Visualidades

Linha de pesquisa:

Educação, Arte e Cultura Visual

Ficha de identificação da obra elaborada automaticamente pelo sistema

Sousa, Beatriz de Jesus
Sobre uma poesia
como ativadores de memória
Beatriz de Jesus Sousa. -
200 f. : il. 2026

Orientadora: Prof(a). Dra.
Rita Emanuela Rainho Br.
Tese (Doutorado)
Visuais (FAV), Programa
2026.

Ilustrações.
Anexo.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 21/2025 da sessão de Defesa de Tese de **Beatriz de Jesus Sousa**, que confere o título de Doutora em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “**Sobre uma poética do tempo: guardafetos de mulheres como ativadores de memórias e pedagogias para o ensino de artes visuais**”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/UFG), com a participação da Coorientadora Professora Doutora Rita Emanuela Rainho Brás (FBA-Universidade do Porto-PT) e das demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Maria das Vitórias Negreiros do Amaral - PPGAV- UFPE membra titular externa; Professora Doutora Eliane Maria Chaud (FAV/UFG), membra titular externa; Professora Doutora Lilian Ucker Perotto (PPGACV/UFG), membra titular interna; Professora Doutora Carla Luzia de Abreu (PPGACV/UFG) membra titular interna e Professora. Nayara Joyse Silva Monteles (PPGACV/UFG e Profartes/IFG) membra suplente interna. Durante a arguição as membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata **aprovada**. A banca destaca a qualidade intercultural e o caráter poético da pesquisa, evidenciando a interlocução entre mulheres do Brasil e de Cabo Verde. Pela relevância da pesquisa, recomenda-se a publicação futura. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelas Membros da Banca Examinadora, aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos dezoito dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente em 22/12/2025, às 09:24, conforme Decreto nº 10.543, de 13 de novembro



Documento assinado eletronicamente **Usuário Externo**, em 29/12/2025, às 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de



Documento assinado eletronicamente 27/02/2026, às 17:47, conforme horário Decreto nº 10.543, de 13 de novembro

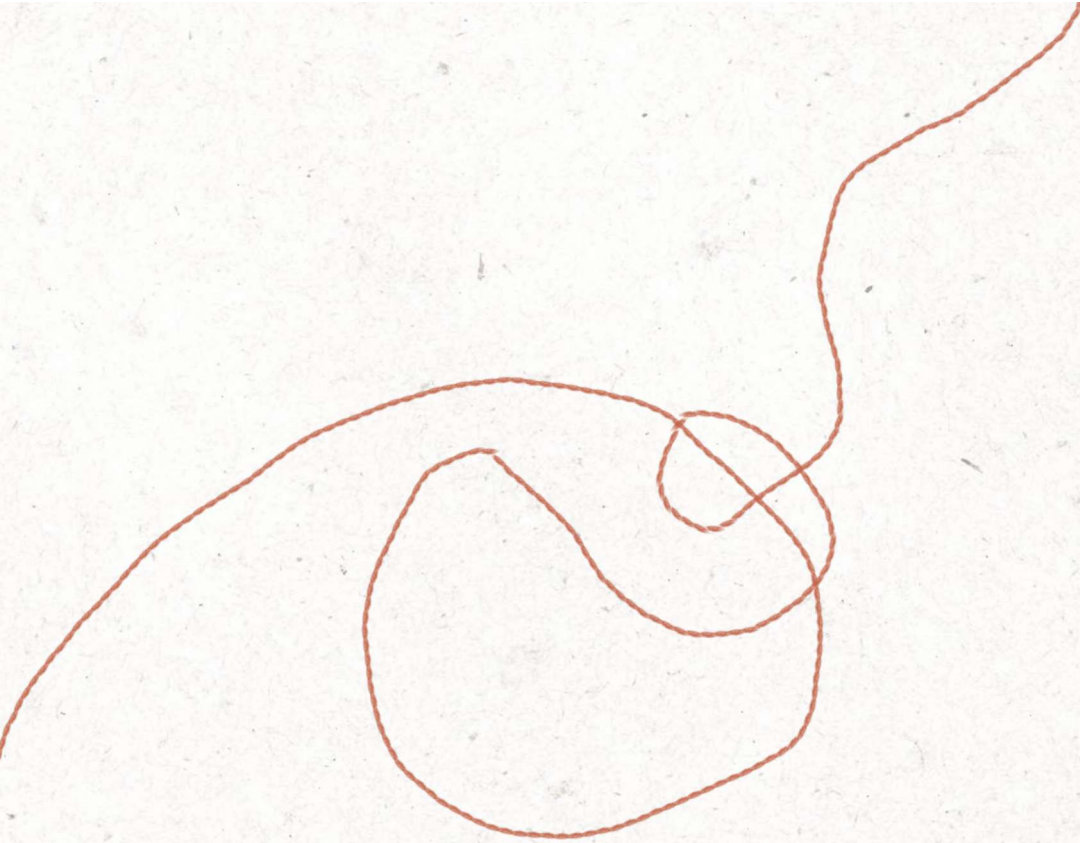


A autenticidade deste documento pode ser informando o código verificador **5862**

Referência: Processo nº 23070.064720/2025-31



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimarães, Professora do Magistério Superior**, em 20/12/2025, às 16:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Banca e examinadora

Profa. Dra. Leda Maria de Barros
(FAV/UFG)
Orientador(a) e Presidente da banca

Profa. Dra. Rita Emanuela Rainho
(iZADS/FBAUP-Portugal)
Coorientador(a)

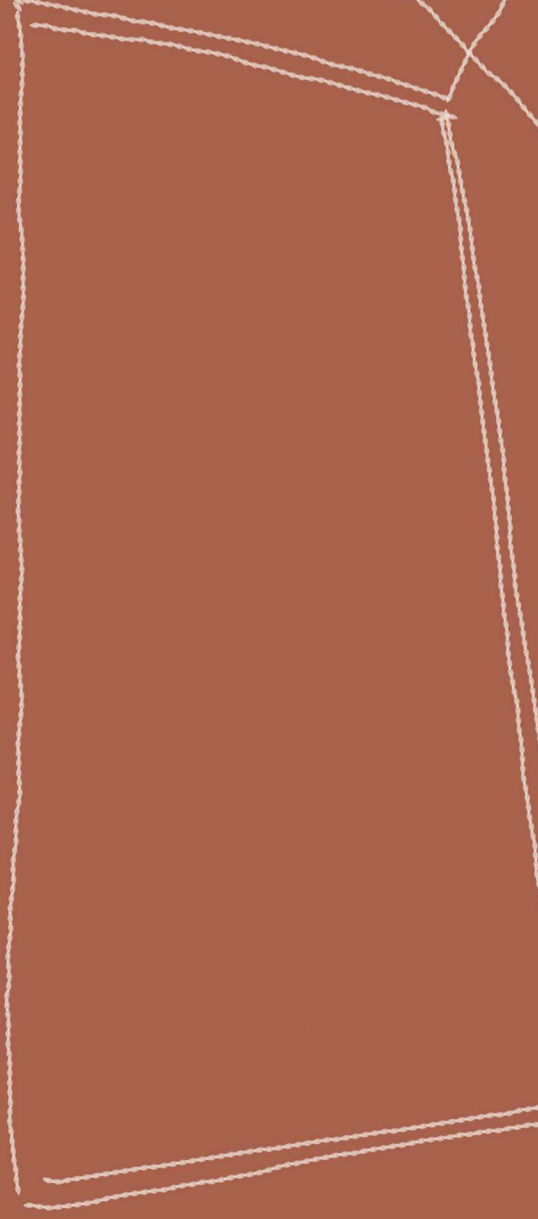
Profa. Dra. Maria das Vitórias Ne
(PPGAV-UFPE)
Membro externo

Profa. Dra. Eliane Maria Chaud
(FAV/UFG)
Membro externo

Profa. Dra. Lilian Ucker Perotto
(PPGACV/UFG)
Membro interno

Profa. Dra. Carla Luzia de Abreu
(PPGACV/UFG)
Membro interno

A todas as m
A Titia, Dida
Às minhas a



pela colaboração nos trabalhos compartilhados e receptividade da proposta poética ligada aos *guardafotos* no contexto educativo.

Ao senhor Marcelino, por compartilhar seus ensinamentos tradicionais enquanto mestre dos fios da panaria cabo-verdiana. Pela simpatia e disposição. Pelo engajamento, força, resistência e capacidade de criação.

A Fátima, pela acolhida gentil e disponibilidade, favorecendo a minha moradia temporária no Mindelo, em São Vicente.

À minha família, pelo amor de sempre; por me lembrarem que sou gente sensível, frágil, forte e amada. Minha mãezinha, por estimular o amor pela leitura e pelo magistério, por partilhar seus conhecimentos e história de vida, por acompanhar meus percursos intelectuais. Papai, *in memoriam*, por me mostrar o amor pelo bumba-meu-boi e pelas festas populares, por seu afeto e cuidado, pela sua simplicidade e força. Lulu, Fê, Zeca, Dango, Dinho, Meloca e Susi, pela ajuda, sempre que possível; pela fé em mim e estímulo constante. Didiza, por seu amor e compreensão, por estar disposta a ajudar e dividir sua história de vida, suas memórias e seus saberes. Nayadoca, por ser presença na minha vida; às vezes silenciosa, porém, disposta a ajudar a viver, perceber as fraquezas e forças, apoiar e provocar nas palavras do cotidiano.

Meu amor, Rayssa, por tudo. Todo dia. Toda noite. Pela presença e pela compreensão diante das minhas ausências. Por apoiar os meus projetos e estar do meu lado

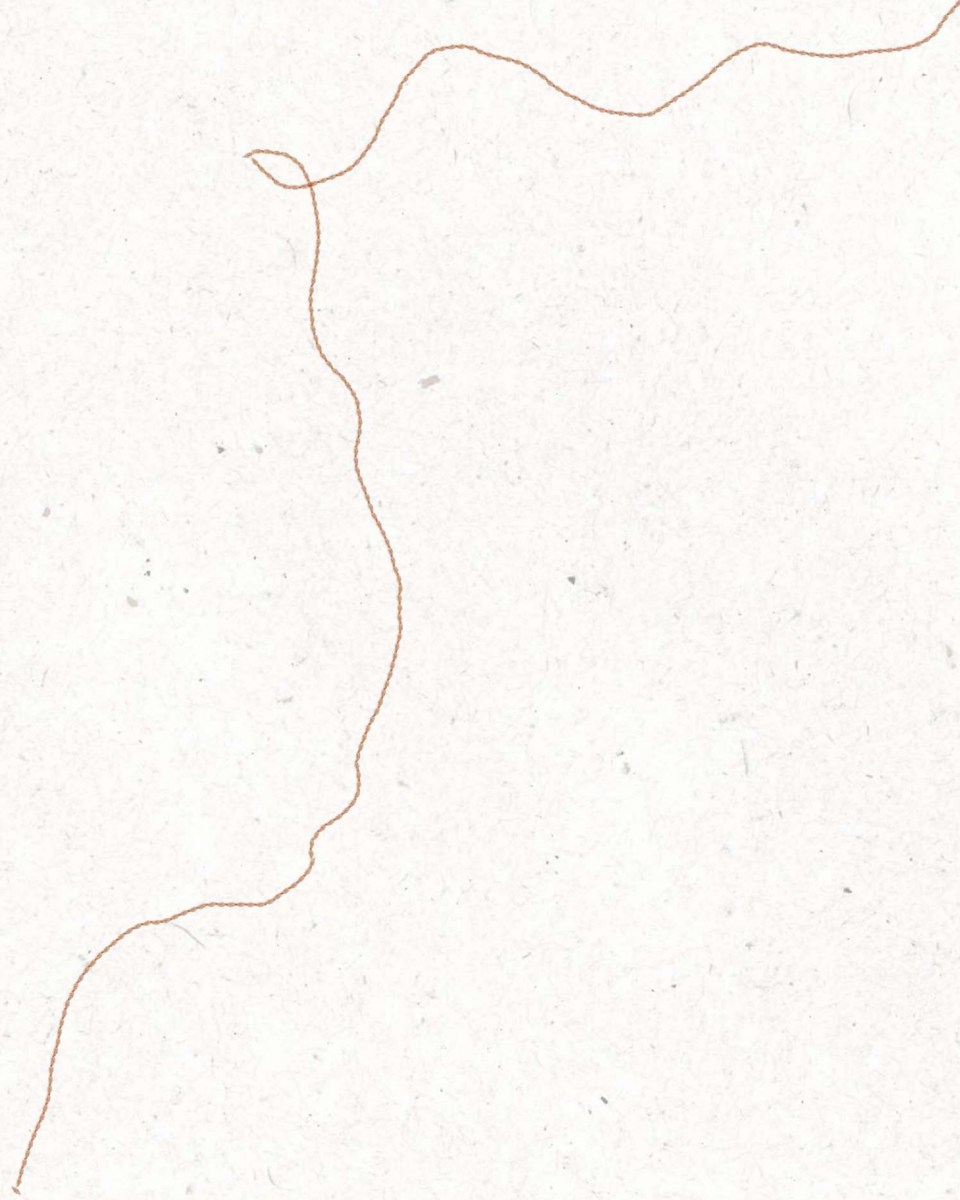
fiar, torcer e enrolar o fio de algo uma materialidade de grande relevância. A Paulo, meu primo/irmão arte que me ensinou a amar o desejo minha irmã Felizia, que olhou com *guardafotos* de Titia e encontrou (eu iniciasse a pesquisa.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, afirmar que nos olhos de vocês há a meus cunhados e cunhada, pelas suas e apoio. A Gel e Leilson, por fatos familiares fartos, descontraídos renovação das forças. A Mãe, Titia Tia Maria, Tia Freira, Mãe Neca e N fortes; referências de amor, resiliência e fé. Mãe Zefinha e Baíca, pelos cabelos, por uma convivência que me forja enquanto mulher misc histórias da mata e dos seus encan bem perto e que sinto...

Aos meus irmãos pesquisadores e Dinho. Pela paciência e disposição cesso desafiador que é a produção lacionado às diversidades, culturas de pesquisa. Homens cuja sensibilidade pensar as masculinidades. Irmãos com pela intelectualidade e perspicácia pressões artísticas e produções acadêmicas, às vezes, somente pela existência de

É um milagre: o instante, em um upa está aqui, em um upa já se foi, antes um nada, depois outro nada, ainda retorna como fantasma e perturba a calma de um instante futuro. Continuamente, desprende-se uma folha do rolo do tempo, cai dali, voeja adiante e repentinamente voeja de volta, cai sobre o colo da pessoa. Aí a pessoa diz 'eu me lembro' e sente inveja do animal, que esquece de imediato.

(Friedrich Nietzsche)



Resumo

Esta tese investiga guardados afetivos que atuam como potencializadores de memórias, com o objetivo de compreender os sentidos produzidos pelas histórias e lembranças ativadas por esses objetos, recolhidos por mulheres que mantêm vínculos afetivos com essas materialidades. A pesquisa fundamenta-se nas relações entre tempo espiralar e memória, compreendendo as recordações como movimentos de ressignificação entre passado e presente. Adota-se a noção de guardado afetivo e cria-se o conceito "guardafetos" para designar artefatos de valor afetivo que habitam o íntimo e o subjetivo, com ênfase nas mulheres de classes populares e na estética do cotidiano. Metodologicamente, adota-se uma abordagem narrativa e artístico-autobiográfica, utilizando entrevistas com recortes de histórias de vida, depoimentos, criações poéticas, registros visuais e audiovisuais. O trabalho de campo foi desenvolvido no estado do Maranhão (Brasil), com duas mulheres, e na ilha de São Vicente (Cabo Verde), com três mulheres participantes de atividades do coletivo Neve Insular, iniciativa voltada ao cultivo do algodão e à tecelagem, em diálogo com a agroecologia, a educação e a arte. Os resultados evidenciam que os *guardafetos* funcionam como dispositivos pedagógicos e textos visuais que articulam histórias de vida, sentimentos, saberes e fazeres relacionados a práticas de artesanato e conhecimentos ancestrais. O gesto de guardar e recordar é percebido como prática educativa e política, capaz de colaborar para a

Abstract

This thesis investigates affective keepsakes cherished by women, elucidating the meanings embedded within the stories and memories these objects evoke. The research is based on the relationships between spiral time and memory, understanding recollections as movements of ressignification between past and present. The notion of affective keepsake is adopted, and the concept of *guardafetos* is created to designate artifacts of affective value that inhabit the intimate and subjective realm, with an emphasis on women from working-class backgrounds and the aesthetics of everyday life. Methodologically, a narrative and artistic-autobiographical approach is adopted, using interviews with excerpts from life stories, testimonies, poetic creations, visual and audiovisual records. This fieldwork involved five female participants: two in the state of Maranhão (Brazil) and three on the island of São Vicente (Cabo Verde). The latter group was engaged in the Neve Insular project, an initiative focused on cotton cultivation and weaving, intersecting with agroecology, education, and art. The results show that the keepsakes function as pedagogical devices and visual texts that articulate life stories, feelings, knowledge, and practices related to crafts and ancestral knowledge. The act of keeping and remembering is perceived as an educational and political practice, capable of fostering the reconfiguration of epistemologies and curricula through non-hegemonic materialities, affections, and poetics. This thesis enriches the field of visual arts education

Esta tesis investiga guardados afetivos que atuam como potencializadores de memórias, com o objetivo de compreender os sentidos produzidos pelas histórias e lembranças ativadas por esses objetos, recolhidos por mulheres que mantêm vínculos afetivos com essas materialidades. A pesquisa fundamenta-se nas relações entre tempo espiralar e memória, compreendendo as recordações como movimentos de ressignificação entre passado e presente. Adota-se a noção de guardado afetivo e cria-se o conceito "guardafetos" para designar artefatos de valor afetivo que habitam o íntimo e o subjetivo, com ênfase nas mulheres de classes populares e na estética do cotidiano. Metodologicamente, adota-se uma abordagem narrativa e artístico-autobiográfica, utilizando entrevistas com recortes de histórias de vida, depoimentos, criações poéticas, registros visuais e audiovisuais. O trabalho de campo foi desenvolvido no estado do Maranhão (Brasil), com duas mulheres, e na ilha de São Vicente (Cabo Verde), com três mulheres participantes de atividades do coletivo Neve Insular, iniciativa voltada ao cultivo do algodão e à tecelagem, em diálogo com a agroecologia, a educação e a arte. Os resultados evidenciam que os *guardafetos* funcionam como dispositivos pedagógicos e textos visuais que articulam histórias de vida, sentimentos, saberes e fazeres relacionados a práticas de artesanato e conhecimentos ancestrais. O gesto de guardar e recordar é percebido como prática educativa e política, capaz de colaborar para a

Lista de figuras

Figura 1: Fotografia do campo em Pinheiro	33
Figura 2: Fotografia de banho na lagoa	34
Figura 3: Fotografia da família	36
Figura 4: Fotografia de agradecimento após apresentação do Terreiro em Festa	37
Figura 5: Mulheres interlocutoras na pesquisa	54
Figura 6: Imagens do vídeo - parte 1	56
Figura 7: Imagens do vídeo - parte 2	56
Figura 8: Imagens do vídeo - parte 3	57
Figura 9: Imagens do vídeo - parte 4	57
Figura 10: Imagens do vídeo - parte 5	58
Figura 11: Imagens do vídeo - parte 6	58
Figura 12: Imagens do vídeo - parte 7	59
Figura 13: Composições com fotografias dos guardados de dona Conceição	61
Figura 14: Fotocolagem digital	66
Figura 15: Fotografia da exibição do vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós", em casa de Cezaltina	67
Figura 16: Composição com pranchas de apoio visual	67
Figura 17: Pranchas de apoio visual	68
Figura 18: Postais de divulgação	69
Figura 19: Fotografia da mala de Titia	78
Figura 20: Fotografia de Titia e Cotinha	79
Figura 21: Fotografia de Cotinha vestida e guardada na mala onde "vive"	81

Figura 27: Fotografia de dona Con	
Figura 28: Fotografia de dona Con	
Figura 29: Fotografia de dona Con	
Figura 30: Fotografia de detalhe d	
Figura 31: Fotografia da máquina c	
Figura 32: Diagrama dos guardado	
Figura 33: Fotografia de dona Con	
Figura 34: Fotocolagem	
Figura 35: Fotografia de dona Con e a atmosfera de pensatividade da	
Figura 36: Titia vendo sua fotografi	
Figura 37: Fotografias das louças c	
Figura 38: Fotografia da capa do li	
Figura 39: Fotografia do cultivo de	
Figura 40: Fotografia do capulho d	
Figura 41: Fotografias de flor e fibr	
Figura 42: Fotografia de conversa	
Figura 43: Fotografia de Cezaltina	
Figura 44: Fotografias familiares de	
Figura 45: Fotografia de guardado	
Figura 46: Fotografia de Cezaltina com as agulhas que ganhou na forr	
Figura 47: Fotografias de Cezaltina	

Lista de abreviação

Figura 54: Pranchas visuais com fotografias de guardados afetivos de Beatriz de Jesus Sousa	130
Figura 55: Fotografia da rede que Rosilene ganhou da irmã	131
Figura 56: Fotografia da estante com foto de Rosilene e o fuso de madeira	132
Figura 57: Fotografia das mãos de Rosilene segurando o fuso sobre as imagens da pesquisa	133
Figura 58: Fotografia de guardados afetivos de Rosilene sobre imagem de fuso na prancha visual	134
Figura 59: Fotografias de Rosilene e os pés de algodão crioulo na Ribeira de Calhau	135
Figura 60: Fotografias da entrevista narrativa a partir de imagens e guardados afetivos	137
Figura 61: Fotografia da mão de Marilda sobre a blusa da sua avó	138
Figura 62: Fotografia da caixa de costura e de alguns tecidos guardados	138
Figura 63: Fotografia de guardados relacionados à formação da Neve Insular	139
Figura 64: Fotografia de linha e fuso guardados na caixa de costura	139
Figura 65: Fotografias de caixa de costura e algodão fiado com etiquetas de identificação	141
Figura 66: Prancha de apoio visual com guardafetos de Titia	147
Figura 67: Fotografia de Bombu Mininu em Santo Antão - Cabo Verde (1980)	147
Figura 68: Ilustração de criança brincando com pedra	149
Figura 69: Fotografia de galinhas e pedras no Madeiral	150
Figura 70: Fotografias de visita ao cultivo de algodão	154
Figura 71: Fotografias das conferências ministradas por Vanessa Monteiro, Rita Rainho e Beatriz Sousa na Universidade de Cabo Verde	155

COLUN Colégio Universitário

CONFAEB Congresso Nacional do Brasil

CEP Comitê de Ética em

CNPq Conselho Nacional Tecnológico

FAED Faculdade de Educa

FAPEMA Fundação de Amparo to Científico e Tecnol

FAV Faculdade de Artes

FBAUP Faculdade de Belas

FEBRAT Feira Brasileira dos Técnicas

IBGE Instituto Brasileiro de

IMESC Instituto Maranhens Cartográficos

i2ADS Instituto de Investiga

MIR Ministério da Igualda

MMulheres Ministério das Mulhe

MPI Ministério dos Povos

NI Neve Insular

Sumário

INTRODUÇÃO	18
1. O ENCONTRO COM GUARDAFETOS NA BAIXADA MARANHENSE	32
1.1. A docência que me habita	35
1.2. Sobre as águas, a pele e a consciência de ser e estar em pesquisa	43
1.3. Desaprendizagem, refazimento de mim e desenho de uma metodologia	50
1.4. Guardafetos expandidos em criações poéticas para rememoração	55
2. AFETOS GUARDADOS EM MALAS DO TEMPO	75
2.1. Reconhecendo Titia entre os seus guardados	76
2.1.1. A mala, Cotinha e a panelinha de barro	78
2.2. Dona Conceição e suas memórias guardadas	84
2.2.1. Os gestos de guardar e os sentidos das memórias compartilhadas	98
2.3. As louças e louceiras da Enseada: um encontro de memórias e silenciamentos	105
3. GUARDADOS AFETIVOS E MEMÓRIA DO ALGODÃO	115
3.1. O pensamento nas mãos: Cezaltina como artífice das agulhas e fios de algodão ...	121
3.1.1. O guardafeto perdido, as fotos familiares e as agulhas de tricô	122
4. A POTÊNCIA DOS GUARDAFETOS	
4.1. Memórias entrelaçadas nos fios: o casamento, a religião, a morte e a vida	
4.2. A experiência no P.A.R. como ir e voltar	
4.3. Contribuição dos guardafetos para a memória	
CONCLUSÃO	
REFERÊNCIAS	
APÊNDICE	
APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS	
APÊNDICE B – ROTEIRO SIMPLIFICADO	
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO	
ANEXOS	
ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIAL	
ANEXO B – PORTFÓLIO DO COLETORE	

Introdução

Olho para a imagem da minha panela de barro e lembro-me do tempo, esse fiel companheiro que sempre esteve ao meu lado. Preciso aprender. Eu me afeiçoei a uma caixa para evitar que se quebra-va a minha filhinha felina, necessa-rio ao cair no chão. Senti a dor da perda e as chaduras que atravessavam a sua pele em breve ruptura. Havia lascas de cerâmica que se desmancharam e não pude por ela, mas jamais será a mesma. Essa louça de barro integra a minha vida de muitas maneiras. Afinal, já faz algum tempo que ela representa. Permite-me sentir a cor terrosa, admiro os tons escuros e a beleza nessa pequena forma que quem a teria feito. Imagino se foi o tempo e a idade e tenho a certeza de que não. Pelos meus cálculos, como herança de minha bisavó materna, ela deve ter sido feita há mais de um século. Eu selecionei essa imagem para iniciar a pesquisa sobre guardados de barro em São Vicente porque essa loucinha de barro me lembra a minha família e da minha região. Por isso, e de outros objetos, que venho aco-lerar, também denominados como artefatos, tência desses artefatos enquanto a

Em um lapso de tempo

Abri as pernas e desenhei um arco

Como um compasso

Metáfora da vida e pesquisa

Queria dar conta

de redesenhar a história

e abrir recinto para novas formas

Daquelas vidas esquecidas

De gente sofrida

Que viveu neste mundo

As vezes de fartura

Mas sempre com agruras



³ O Maranhão ocupou a posição de estado mais rural do Brasil em contextos anteriores (Botelho, 2010) e atualmente, segundo o Censo de 2022, apresenta a terceira maior população vivendo em áreas rurais (Zanlorenssi e Hemerly, 2024). A presença das águas também se destaca e caracteriza significativamente a região (Botelho, 2010; IBGE, 2024; Maranhão [...], 2021; Pontes, 2007).

⁴ bell hooks foi o nome adotado por Gloria Jean Watkins para homenagear a sua bisavó materna chamada Bell Blair Hooks. Seu nome é grafado com letras minúsculas para ressaltar a essência dos seus escritos mais do que a ela mesma (Leal, 2022).

⁵ Bachelard (2018) analisa as forças dominantes da nossa mente e distingue duas imaginações: a formal e a material. Para ele, as forças da matéria têm um peso e são um coração, estando as imaginações materiais associadas aos quatro elementos: fogo, ar, água e terra. A meditação sobre a beleza da matéria “[...] educa uma imaginação aberta. Só quando tivermos estudado as formas, atribuindo-as à sua exata matéria, é que poderemos considerar uma doutrina completa da imaginação humana [...]” (Bachelard, 2018, p. 3). Nesse contexto, a imaginação é entendida como “[...] a facultade

que atravesso o mar, sob o embalo das ondas que empurram o ferryboat e me conduzem para casa, sinto a familiaridade por estar em um lugar que me acolhe. Sou abraçada pela paisagem verde e mergulho nos tons de um céu repleto de azuis, embora atualmente a paisagem esteja bastante modificada pela abertura e melhoria das estradas, que trouxeram consigo movimento, urbanização e problemas sociais.

Ao chegar aos campos alagáveis da Baixada, repete-se em mim o encantamento estético de ser afetada pela beleza das vastas planícies, ora cobertas de água, ora cheias dos verdes e marrons da vegetação local. Sinto que pertencço a esse lugar e retorno para encontrar a família e para pesquisar, ciente de habitar em um estado que possui um dos maiores litorais do Brasil, sendo banhado por águas do Atlântico, de rios e lagos, que possibilitam uma importante economia pesqueira. O Maranhão é também um dos estados mais rurais do país e a subsistência de parcela significativa da população depende da produção agrícola³.

A infância e a juventude na Baixada me marcaram profundamente, de modo que constantemente regresso e desejo pesquisar aspectos desse espaço. bell hooks⁴ (2022) discorre sobre a cultura de pertencimento e como teorizamos sobre nossas inquietações a partir de um lugar. Ancorando-me nessa perspectiva e nas contribuições de Bachelard (2008, 2018), compreendo que a poética desta investigação é influenciada pela força imaginante de elementos presentes nessa paisagem cultural, cuja materialidade das águas, bem como da terra de planícies verdes que se transformam em campos alagados, exerce grande

pela Chamada Atlânticas⁶ e, assim, íche na Universidade do Porto (Porto de campo em São Vicente (Cabo) financeiro concedido através do Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico da Igualdade Racial (MIR), dados dos Povos Indígenas (MPI), experiência à triangulação histórica entre os caropeu e africano.

A orientação de trabalhos de inicia Universitário da Universidade Federal LUN-UFMA), por intermédio do Pro Baixada Maranhense, com apoio financeiro Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento do Maranhão (FAPEMA), apoiou a presente investigação no CNPq, propiciou viagens com grupo sino médio pela região com o objetivo sobre as artes visuais nos municípios de ro, Peri-Mirim, Santa Helena e São para a ampliação das referências que, por sua vez, almejava maior sobre a microrregião.

Esse conjunto de trabalhos, somado constituiu as condições para que eu fui transformada pela experiência de tura, imagens e pessoas. Percorrer e me aproximar de mim mesma por r tórias da região. Nessa perspectiva,

⁸ Quando eu me aproximava do final desta investigação, Titia, aos 98 anos de idade, faleceu no dia 14 de agosto de 2025. Alguns dos guardados referidos na pesquisa me foram entregues a partir dessa data, como uma recomendação expressa da minha tia, uma herança decorrente, em grande medida, do esforço de aproximação empreendido ao longo do meu processo de doutoramento. Contudo, a panelinha de barro foi presenteada logo no início da pesquisa, quando manifestei interesse em conhecer os seus guardados. Hoje, a memória e presença espiritual de Titia permanecem vivas nesta tese, nos seus ensinamentos e guardados. Devido aos vínculos afetivos que sempre mantive com a minha Tia Jacinta, optei por manter a forma carinhosa como nós a chamamos: Titia. Escrevo com inicial maiúscula porque, para mim, Titia representa nome próprio. Nessa mesma direção, refiro-me à minha mãe, Maria da Graça Sousa, como Mãe; à minha bisavó materna como Mãe; à minha avó materna como Mamãe Inácia; e à minha avó paterna como Mãe Zefinha. A potência da maternidade impera na nossa família, e as relações de consanguinidade importam pouco quando sentimos a presença vital da genitora nas avós, tias e cuidadoras. "Mãe" passa a ser

apenas fragmentos que não me permitem compreender se seu desgaste é resultado do uso ou da ação do tempo. Assim também me sinto, como matéria em transformação, corpo no espaço sendo moldado e modificado nas experiências educativas, pesquisas acadêmicas, produções artísticas e relações pessoais do cotidiano. Como um nó, vou me constituindo arte/educadora, professora, artista e pesquisadora que sente uma conexão profunda com a terra e as águas, o mundo espiritual, os seres humanos e não humanos também.

Ganhei essa panelinha de uma tia-avó, a senhora Jacinta Raimunda Souza Rubim, que chamamos carinhosamente de Titia⁸, e iniciei um gesto de *cuidadoria*⁹ que busquei compreender sob o enfoque desta tese de doutorado. Vale notar que, assim como Krenak (2022) percebeu uma relação profunda com seres não humanos e mencionou o rio Doce, um rio-avó dos Krenak, e a presença ancestral de tios-montanhas, Titia sentia um amor profundo pela sua *boneca-pedra* Cotinha e me informou sobre a existência da irmã-mesa de Mamãe, que possui a mesma idade que ela e habita a casa das minhas ancestrais maternas desde essa época.

Eu também me apeguei à loucinha de barro e desde então a considero como um pedaço de mim. Não consigo precisar como, nem quando, fui ganhando outras *lembranças-parentes, coisas-queridas*, presentes repletos de memórias, como o fuso e a colcha de retalhos da minha avó materna. Assim, despretensiosamente, vou me forjando na relação com esses artefatos e compre-

ser produzidos a partir de *guardados* mulheres da Baixada Maranhense.inei a categoria "acervo visual" e desenvolvi a noção de guardados conceitualizados como *guardafetos* artefatos dotados de vitalidade e valores agregados pelas mulheres que

Nesse entrelaçamento de memórias e cimentos, uma inquietação foi se criando. *guardafetos* podem operar como moléculas e pedagógicos, ativando e produzindo deslocamentos no ensino. Ao formular essa questão, compreendi não apenas como vestígios do passado, mas como conhecimento, capazes de reconfigurar modos de ensinar

Investigar os guardafetos e as emergem não constitui, portanto, um campo da memória ou da educação. pesquisa se insere no âmbito da educação de artes visuais como horizonte desde o início do percurso investigativo as artesanias como integrantes

Ao analisar os *guardafetos* enquadradas por afeto, gesto e modo de apreender de que modo essas experiências saberes, ampliar repertório ensino de artes visuais. O interesse

¹⁰ Neve Insular é um coletivo artístico que inicialmente foi pensado e documentado como um projeto, pois teve esse formato como percurso e estratégia de visibilidade do nome. No contexto da pesquisa, notei que frequentemente as pessoas reportam o coletivo no feminino, fazendo referência à palavra "neve" e não às ideias de projeto e coletivo. Desse modo, para fins de escrita, adotei os dois gêneros no texto em respeito ao uso feito no cotidiano das atividades do coletivo, que às vezes assume feições de projeto. Portanto, tanto me refiro ao Coletivo ou Projeto Neve Insular, como também às ações da Neve Insular. Um pouco do trabalho desenvolvido pela Neve Insular pode ser visto no portfólio do coletivo (ANEXO B).

Com o desenvolvimento do trabalho de campo na Baixada Maranhense, identifiquei a presença de *guardafetos* que remetiam a processos de transformação do algodão como saberes ancestrais em vias de esquecimento. Esse encontro me levou aó recorte específico da pesquisa no doutorado sanduíche no sentido de entender a potência pedagógica e as possibilidades de contribuição de guardados afetivos relacionados à memória do algodão no contexto do projeto Neve Insular¹⁰, na ilha de São Vicente – Cabo Verde, bem como os sentidos percebidos pelas senhoras cabo-verdianas a partir dos *guardafetos* recolhidos por Titia, dona Conceição e por mim.

A escolha desse local partiu do conhecimento sobre experiências de notável relevância realizadas pelo coletivo Neve Insular, que foi iniciado em 2018 pelas autoras Rita Rainho e Vanessa Monteiro, em São Vicente. As ações desenvolvidas apresentam resultados significativos relacionados à valorização de conhecimentos ligados ao cultivo do algodão e à tecelagem tradicional em Cabo Verde, criando uma rede de saberes por meio de parcerias com artesãos e artesãs, agricultores/as, designers e instituições de fomento, que vêm modificando a paisagem, elaborando peças sustentáveis, fortalecendo a autoestima, incrementando a renda familiar e estimulando as capacidades profissionais das pessoas envolvidas (Neve, 2020).

Portanto, seguindo as pistas deixadas por fusos, panos de rede e chumaços de algodão, encontrei fios de memória que ligam as mulheres brasileiras e cabo-verdianas e compreendi que nesta pesquisa, talvez mais do que em qualquer outra, arrisco-me a incorrer em análises equivocadas advindas dos problemas da identificação ou da evidência. Sobre essa probabilidade, Farge (2017) alerta para os riscos do bloqueio da imaginação e da imobilização

abordagens que fujam das convenções gemônicas, introduzindo a dimensão geográfica explicitadas por hooks (2000). Nessa encruzilhada epistêmica, é tentar romper com padrões acadêmicos olhares, sentires e escreveres que da revolução interna que venho em. Para tanto, vivi experiências de crônicas na perspectiva autobiográfica que me trouxeram até aqui, nesta uma abordagem metodológica que fortalecem o processo de rememoração (Drigues, 2017; Didi-Huberman, 2011) a conversa fiada e despretenhosa. Não poderia ignorar a imersão no lugar de encontros que me trouxeram e a certeza de que eu poderia. Nesse ínterim, percebi uma ligação significados e força (Bachelard, 2011) rios de Morros e nas praias de São estratégias para enfrentar os desafios do doutoramento e exercitar práticas de construção da tese e da pesquisa. Venho me tornando (Foucault, 2000) águas, Ailton Krenak convida-nos a pois eles falam. Sejam água, mas movência e capacidade de mudar perdidos" (Krenak, 2022, p. 27). Apoiada em Assmann (2011), Ma

Manguel (2001) ajuda a compreender a complexidade dos *guardafatos* quando explica que uma imagem é também aquilo que depositamos e que somos, pois

[...] As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos (Manguel, 2001, p. 21).

Posto dessa forma, percebi que a materialidade das imagens assegurou a possibilidade de novas interpretações e aproximações a partir da subjetividade e da motivação que integraram cada encontro entre as interlocutoras da pesquisa, seus familiares e a minha presença como pesquisadora. Assim, constatei que os sentidos produzidos são circunstanciais e sofrem a ação direta dos afetos associados aos artefatos guardados e ao contexto da pesquisa.

A noção de "guardado" como uma fonte também se sustenta nas contribuições de Farge (2017), ao perceber a complexidade do arquivo enquanto lugar de encontros e vestígios. A autora alerta para a percepção de que o "[...] arquivo supõe o arquivista; uma mão que coleciona e classifica [...]" (Farge, 2017, p. 11). Ele provoca um efeito de real e revela não ditos. A análise dos seus significados é permeada por dificuldades de interpretação e deve considerar a ligação entre a singularidade das histórias narradas em interação com os arcos sociais do contexto

do o autor recorre a imagens para explicar as relações humanas e explica que as exibições em museus cristais que concentram muitas coisas nos gestos muito antigos [...], essas imagens das emoções que atravessam a história (Lerman, 2016, p. 34). Se, por um lado, as imagens apresentam emoções, por outro, elas também apresentam emoções e estimulam percepções, uma ligação direta entre percepção e emoção (Assmann, 2011).

Nesse sentido, ao investigar a pesquisa em texto da definição e conceitualização de Farge (1998) esclarece que o grau de subjetividade intelectual sobre o objeto de trabalho, assim como a força de interação presentes tanto na arte quanto

Logo, o pretendido equilíbrio entre o texto e as imagens representou um desafio para esta pesquisa. Imagens, subjetividades, memórias e essa consciência latente foi se estabelecendo em percursos e gestadas há anos em experiências que esbarram nas paredes do texto na elaboração de projetos de doutorado. Pesquisa no COLUN/UFMA, anexo nas redes investigativas da formação-graduação. Não poderia ignorar a importância cotidiana recortado por escolhas e opções de lazer e entretenimento e as relações visuais e audiovisuais, e repletos

¹³ No discurso da pesquisa, percebi que sentia um desconforto impulsionador de uma recusa a ponto de ir progressivamente substituindo a terminologia "acervos visuais" por "guardados familiares" e "guardados afetivos". Com o decorrer das leituras e escritas de artigos, ao examinar lenta e detidamente a questão, percebi que o mais adequado seria aplicar termos nativos, tais como "guardados" e "coisas", pois "acervo" remete à ideia de organização, seleção e exposição em museus e outros espaços expositivos genuinamente colonizadores e pacificadores.

¹⁴ Em relação à noção do popular e das culturas populares, tenho me apoiado na compreensão de que o povo não é uma massa homogênea, pois, internamente apresenta maneiras diversas de viver e interpretar o mundo (Burke, 1989). O termo "culturas populares" busca reconhecer a pluralidade de manifestações envolvidas e leva em consideração que elas "[...] se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida" (Canclini, 1983, p. 42).

Nessa perspectiva, à luz de uma epistemologia que valoriza o sensível e o afetivo, deslindei a minha insatisfação com o termo "acervos visuais"¹³, empregado inicialmente nos meus trabalhos e publicações, e adotei a noção de guardados afetivos, visto que me parecia mais coerente com esta pesquisa que se volta para a compreensão da esfera do íntimo, subjetivo e distante dos centros urbanos, dedicando atenção às pessoas de classes populares¹⁴ e pensando as especificidades das mulheres.

Assim, a adoção da palavra *guardado* representa uma posição política e teórica consciente do impacto que a nomeação exerce sobre a disciplinarização dos corpos e das mentes, posto que a linguagem atua como lugar de adestramento e formação de mentalidades, espaço de estilização dos movimentos e constituição de identidades (Maffesoli, 2008; Shiva, 2003). Notadamente, a admissão de "acervo visual" no interior de práticas de cuidado e afeto adversas e variadas, desprovidas de regras institucionais ou curadorias externas, provocava um efeito de repulsa e estranhamento, como se não desse conta de abranger o fenômeno que representa, tal como a imagem de uma gaveta entreaberta, porque não abarca tudo que se pretende que fique lá dentro. Assim como as coisas em excesso, desalinhas e sem qualquer possibilidade de acomodação em um espaço tão restrito, os guardados e seus significados saltam da tentativa de categorização segundo a concepção regulada por lugares institucionalizados, como museus ou espaços expositivos.

mentos agregados, da carga emocional da sua materialidade e da potência alcançados, vistos, manipulados. É o guardado se torna perdido e acaba no meio de tantas memórias.

Guardados afetivos, mesmo quando podem ser domesticados. Seus traços constantes. Basta um pequeno buquê para que venham à tona memórias e sentimentos abafados, sensações e revividas pela urgência presente. Esses guardados de sujeitos pelos discursos oficiais expõem as culturas populares são constituídas por identidades e condições de classe e outros marcadores sociais.

Guardados são contra

Discursos diss

Artefatos de g

São mo

Essa abertura torna possível reconhecer os guardados afetivos enquanto lugares de conhecimento, memória e cuidado. É como se eu tivesse voltado à escola/vida e experienciado uma nova biblioteca humana, repleta de materialidades que se abrem como recursos educativos para aprender junto. Por isso, alinho-me com a proposta de que é preciso me colocar na posição de quem não sabe nada e ter a coragem de deixar a imaginação correr solta (Vergés, 2023). Almejo essa possibilidade de transformação e inclusão de outros modos de saber, pois rememoro a minha trajetória enquanto arte/educadora, penso nos lugares por onde passei, situo-me onde estou agora, analiso o currículo eurocêntrico que priorizei por muitos anos, acreditando que representava um conhecimento fundamental e indispensável, embora partilhasse da valorização e admiração pelas manifestações populares e me dispusesse a pesquisá-las sob o enfoque das artes e das relações sociais de gênero.

Hoje, tanto visualizo a necessidade de evidenciar as culturas e as artes como instrumentos de hegemonia, como constato a urgência de implementar ações que almejem a desconstrução dessas estruturas dominantes. Uma delas é o reposicionamento dos currículos frente às hierarquias dos saberes (Guimarães, 2014; Rainho, 2018; Rufino, 2019; Soares, 2016). É a desnaturalização do museu e o seu reconhecimento enquanto esfera de reprodução do racismo e misoginia (Vergés, 2023). Portanto, é também a abertura para a valorização dos artefatos guardados em casa e para a sensibilidade de dialogar com os

que esta tese se insere nesse campo, supõe um lugar de reconhecimento de histórias e memórias no sentido de reconhecimento como alternativa para o de artes visuais na perspectiva de (Krenak, 2022).

Nessa perspectiva, um grande desafio do hoje é a transformação da disciplina para saber olhar o cotidiano/as criadores/as do entorno, sensibilidade, as instâncias de desigualdade que se reproduzem no campo das pessoas. Um desdobramento dessa atribuição de importância a outras, à ampliação de repertórios, perspectiva de respeitar e enfrentar. Acredito que ações dessa envergadura o silêncio histórico que constrói invisibilidade às mulheres e às manifestações

Ao elaborar esta tese, percebi com a oportunidade de ser guardada¹⁶ a partir de guardados de mulheres e outros. Portanto, são *guardados* e potencializadores de emoções. São que proporcionam um afetamento de memórias. Nessa direção, Di levanta questionamentos sobre a reza humana. O autor discorre sobre diferentes contextos e, por meio de

A emoção, enquanto ação, nos expõe e transforma. Os *guardafetos*, nessa perspectiva, promovem uma revolução interna quando nos emocionam e sua característica anacrônica institui uma abertura que conjuga vários tempos em vários planos (Didi-Huberman, 2015). O presente e o passado se reconfiguram nos guardados afetivos e estes sobrevivem e se constituem como elementos do futuro, da duração, enquanto nós somos um elemento transitório.

Essa noção de movimento recorrente se sustenta nas contribuições de Leda Martins ao explicar que a ancestralidade alastra a força vital que impregna o tempo africano, compreendendo-o como

[...] um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro [...] (Martins, 2021b, p. 43).

Deste modo, no anacronismo promovido pelos *guardafetos*, abre-se a possibilidade para leituras de vários tempos que se conectam e promovem movimentos de recordações. Nesse sentido, a memória é compreendida como um processo de reconstrução do passado a partir de negociações, confrontos, aglutinações e retiradas (Halbwachs, 2004). Logo, quando proponho uma poética do tempo a partir dos guardados, penso nessa memória ressignificada pelo presente de

¹⁷ Sennet (2019) percebe o poeta como artífice através do seu fazer com sentimento e pensamento na relação entre a mão e o cérebro, buscando o trabalho bem feito por si mesmo, de modo que esse processo pode revelar a pessoa que

pelos *guardafetos* sejam uma narrativa em movimento (Bachelard, 2002) pode ser entendida como “[...] espaço do sujeito. Quando se inscreve na linguagem de lhe pertencer e passa a pertencer a si, necessariamente pertence a um lugar [...]” (Braga, 2002). Esse processo de investigação que exige uma abordagem aberta aos gêneros artísticos e adoção de técnicas de pesquisa narrativa, com foco nas experiências a partir da composição de textos de pesquisa que foram através da etnografia (Clandinin e Connelly, 2000). Acerca dessa abordagem, Torregrossa (2019) pesquisa narrativo-artística reinventando e criando nas indagações, espaços de encontros de forma se histórias de vida e arte representam da pesquisa em educação, em que experiências e vivências das pessoas de busca. Nessa abordagem, cada maneira de descobrir, como uma experiência e ao imaginário, marca de conhecer o mundo através do cotidiano.

da arte e do cotidiano; e compreender as imagens como resultante de processos de imaginação.

Portanto, ancorando-me nas contribuições da pesquisa narrativo-artística e nas proposições para investigação em cultura visual, busquei uma trajetória aberta à subjetividade, à criação, às interpretações pessoais, ao inesperado, à intuição, aos sentimentos, às emoções, à imaginação e às partilhas geradoras de conhecimento.

Esse diálogo com o campo dos estudos visuais, entretanto, exigiu escolhas e delimitações. Embora questões empíricas relacionadas ao ver tenham emergido de forma potente — envolvendo modos de reconhecimento, invisibilização, enquadramento e produção de sentido pelas imagens — esta tese não se propôs a desenvolver uma teoria do olhar ou uma análise sistemática dos regimes de visualidade.

Optei por tratar tais questões na medida em que contribuíam para a compreensão dos guardafetos como dispositivos de memória e operadores pedagógicos. Assim, o ver aparece aqui como experiência situada e relacional, atravessada por afetos e rememorações, e não como categoria autônoma de investigação. Essa delimitação metodológica reconhece a fertilidade das problemáticas do olhar, sem deslocar o eixo central da pesquisa.

Para tanto, parti de diferentes tipos de imagens, que incluíram os guardados apresentados pelas interlocutoras e as imagens que eu produzi a partir dos nossos encontros e que foram usadas como recursos potencializadores das

narrativas com duas mulheres nos municípios de São Vicente e Presidente Sarney – MA, entre 2020 e 2025 também ocorreram outros encontros, para apresentação do texto e para a obtenção de qualificação e para visitas informais ao trabalho sanduíche, de outubro de 2024 a janeiro de 2025. Primeiramente decorreu a integração às atividades do Doutorado em Artes Visuais na Faculdade de Belas Artes (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e, posteriormente, foi realizada uma viagem de pesquisa na ilha de São Vicente (Cabo Verde), onde participei de atividades que participaram das atividades de pesquisa em agroecologia e à formação de um coletivo Neve Insular.

Cabe destacar que, na etapa exploratória, participei formalmente a minha tia-avó, Titia, e minha avó Maria da Graça Sousa, de 70 anos, que me enviou o vídeo “Sobre o tempo, sobre mim, sobre os outros e sobre os avós” (Sobre [...], 2024). Pinheiro, o qual impulsionou a metodologia para elaboração desta tese. Posteriormente, com a aprovação da Comissão de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, participei com o assentimento de dona Mariana Pimenta, para participar da pesquisa em São Vicente do município de Presidente Sarney – Maranhense.

Na ilha de São Vicente, as interlocutoras e eu desenvolvemos encontros familiares e envolveram em contextos familiares

¹⁸ Para a realização das entrevistas, preparei previamente um roteiro que funcionou como um instrumento de orientação a ser observado, pois a dinâmica da proposta estava aberta aos interstícios do cotidiano e seria influenciada pelo tipo de guardado e disposição das interlocutoras (APÊNDICE A). Nesse sentido, eu iniciei o contato apresentando a pesquisa e solicitando a autorização de acordo, com a recomendação do Comitê de Ética em Pesquisa do CEP (APÊNDICE C).

no Vale do Madeiral, para conhecer o cultivo de algodão e o grupo Mulheres do Vale, com o objetivo de me aproximar e identificar possíveis colaboradoras para a pesquisa. A partir desses contatos, entrevistei a senhora Cezaltina Gomes da Cruz (44 anos), no dia 21 de dezembro de 2024, no lugar de Madeiral, na zona rural de São Vicente. Posteriormente, na aldeia Ribeira de Cahau, zona rural de São Vicente, conversei com Rosilene da Cruz Delgado (32 anos) e, à tarde, na cidade do Mindelo, segunda maior cidade de Cabo Verde, entrevistei Marilda de Jesus Miranda Correia (29 anos).

Em ambos os contextos, recorri à abordagem metodológica narrativa e artística com um viés autobiográfico, utilizando procedimentos como entrevistas com recortes de histórias de vida e depoimentos sobre a produção artesanal, documentos, artefatos pessoais, textos de campo e textos de pesquisa, registros visuais e audiovisuais e produções de poéticas artísticas ancoradas nos guardados afetivos e nas rememorações. Estes recursos teórico-metodológicos foram instrumentos significativos para o desenvolvimento da pesquisa¹⁸.

Em relação às técnicas de operacionalização, mantive, durante a pesquisa, contato prévio com familiares, amigos/as e pessoas próximas, com o objetivo de identificar as mulheres que pudessem participar da pesquisa. Assim, uma das minhas irmãs, Felizia Angela Sousa Soares, sugeriu que eu conversasse com Titia, pois ela possuía uma mala cheia de guardados. No decorrer do processo, Mamãe foi se envolvendo e dispondo a co-

Presidente Sarney e Pedro do Rosário da indicação de uma estudante, ne singularidade dos guardados dessa Com dona Conceição, eu tive a oportunidade em 2022 e 2025, com o objetivo de tirar específicos da narrativa, o que permitiu, porém, sem dúvidas, dedicar toda sua memória e sentimentos foram em diversas ocasiões. No tocante à 2025, mas estive com ela outras vezes. Cezaltina, Rosilene e Marilda, devido a realização do trabalho de campo no mesmo dia e a entrevista narrativa no mesmo dia, acordo com a disponibilidade de cada uma.

Essa diferença temporal também interfere na maneira que atravessaram cada narrativa e explicitado na escrita. A pesquisa realizada no Maranhão foi marcada por vínculos afetivos e relacionamentos. Conceição, houve múltiplas visitas, texto após a qualificação e continuidade da entrevista formal. Em contraste com o contexto de tempo reduzido em sanduíche. As interlocuções com as mulheres em encontros únicos, nos quais a a entrevista narrativa foram realizadas. Essa diferença evidencia uma despo-

¹⁹ Bosi (1994, p. 480-481) esclarece que "Todo e qualquer trabalho, manual ou verbal, [...] acaba-se incorporando na sensibilidade, no sistema nervoso do trabalhador; este, ao recordá-lo na velhice, investirá na sua arte uma carga de significação e de valor talvez mais forte do que a atribuída no tempo da ação [...] A memória do trabalho é o sentido, é a justificação de toda uma biografia [...]".

nos quais a investigação dos *guardafetos* dialoga com implicações formativas que se desdobram no ensino de artes visuais, sistematizadas de modo mais explícito na parte final, descontinando caminhos para futuras investigações e poéticas. Desse modo, no primeiro capítulo, situo a origem da pesquisa a partir de sua inserção no meu contexto de vida, cultura de pertencimento na Baixada Maranhense, atuação profissional no ensino de artes visuais do COLUN e principais momentos da minha trajetória acadêmica. Ainda nesse capítulo, explico o caminho metodológico a partir da pesquisa narrativa e artística recorrendo ao recurso autobiográfico como estratégia para compreender a minha experiência como pesquisadora estrangeira negra, que se refaz e desaprende no processo. Por fim, apresento as poéticas criadas durante a investigação, visto que a imagem ocupa centralidade e mostra-se fundamental para as reflexões desenvolvidas.

No segundo capítulo, discorro sobre Titia, dona Conceição e seus guardados afetivos. Nesse capítulo, deslindo depoimentos acionados por imagens, identificando *guardafetos*, suas possíveis significações e vinculações com as histórias rememoradas. Para tanto, localizo geograficamente os municípios, mapeio os guardados e suponho uma hierarquia de afetos, percebida por intermédio das memórias ativadas e do gesto de guardar. Titia destaca a *boneca-pedra* Cotinha e a mala de viagem, enquanto dona Conceição apresenta seus vestidos de casamento e culto de oração, o fuso, a máquina de costura, os panos de rede, a mala, o saco de algodão e as louças de barro. Cruzando depoimentos de familiares, de dona Conceição e de Titia, percebo uma teia invisível que conecta

No terceiro capítulo, relaciono os dados a partir da pesquisa realizada, que participaram de ações ligadas promovidas pelo coletivo Neve Insular e Cealtina, que revelou guardados localizados. Na tarde da sua visita, foi localizado. Esses artefatos e as histórias familiares. Esses artefatos e as histórias brasileiras ativaram memórias ligadas e ao prazer encontrado nas atividades. Além disso, o incremento das formações foi destacado como importante de Rosilene, a segunda entrevistada da mala da sua avó e dos seus guardados. Rosilene destacou o fuso de madeira fotografada em que ela aparece segurando que ganhou da irmã. Ela salientou os saberes tradicionais sejam valorizados da sua casa também foi lembrados poucos materiais recuperados. Provocaram recordações sobre a sua mãe Marilda, a terceira interlocutora, as memórias relacionadas à sua infância Neve Insular e aprendizagens da vida de casamento guardado para ser usado portância do trabalho manual e dos guardados. Por fim, no quarto capítulo, refletimos os afetivos a partir da relação entre as memórias e a educação. A partir da

Assim, recorrendo a esta escrita que fala por mim, sobre as interlocutoras e tantas outras mulheres, espio a escrita de Bello (2016) e Agamben (2023), peço palpites a Barros (2015 e 2017), converso com Alves (2018) e Cícero (1997), tiro dúvidas com Andrade (2022), ouço conselhos de Evaristo (2015) e, no final, tento escrever com liberdade, falando das coisas do coração e da razão, a partir do meu lugar de pertencimento, e de olho na experiência de hooks (2022). Desse modo, em um esforço intelectual, neste exercício de escrita ensaística, busco articular narrativas visuais, histórias de vida e referências culturais, apoiada em fontes bibliográficas, cadernos, diários, blocos, músicas, poesia, fotografias, produção audiovisual e infinitas formas de arquivamento, na tentativa de compreender a potência educativa desses guardados que ativam memórias em movimento.

Nesse viver em se fazendo, experimento um vai e vem do tempo que me ensina que tenho muito a aprender, e que preciso olhar para trás e para frente, construindo o hoje alicerçado no ontem, para não esquecer que o futuro é ancestral. Eu venho tecendo uma trama invisível em que cada fio se conecta ao outro, refletindo sobre memórias de mulheres da palha, da máquina de costura, do bordado, do algodão e do barro, a partir do fuso, da colcha e da louça, meus estimados guardados. E para não encerrar, permito-me divagar nessas linhas, sofrendo com a angústia de escrever sobre os mistérios do que não sei em um tempo de horas e minutos cronometrados. Então suspiro nesses rodopios para caçar horas e me iludir em fantasia:



Tenho vontade

Dar volte

Borboleteando e catand

Para depois reuni - los em um

Como são fugidios e

Chegam e partem em um
tempo que parece impossível

Poderia abrir o invólucro

Ao som do



A Bênção

Peço a bênção:

Tenho essa crença dentro de mim.

Vovó, a bênção?

Madrinha, a bênção?

Mainha, a bênção?

Painho, a bênção?

E sigo assim.

Quando abençoada,

Sinto-me chancelada,

Preparada, para seguir.

Recai sobre mim uma força,

Um sentimento ancestralizado,

Algo que revigora os sentidos, para resistir.

Na bênção dos antigos,

Um misto de patriarcado e patriarcado,

Sinto um pulso extra, para evoluir.

Há em mim muitos sentimentos,

Sensações emergem,

A bênção é...

Subjugação?

Reverência?

Reconhecimento?

Há um mutualismo entre quem abençoa e o abençoado?

Uma tradição de conhecimentos?

Conexão entre o presente e o passado?

Tudo isso é o pedido da bênção.

Elos que a oralidade segue nutriendo,

Ao se pedir para ser abençoada ou abençoado.



O encontro com guardafetos na Baixa da Maranhense

A investigação sobre *guardafetos* de mulheres na Baixa Maranhense remonta a outras épocas e está vinculada à minha história de vida. Ela está ancorada na formação acadêmica que venho construindo e na minha constituição enquanto arte/educadora, atuando no ensino de artes visuais, no Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão, uma escola de aplicação e colégio técnico que se diferencia de outras escolas públicas por ser campo de estágio e desenvolver atividades de ensino, pesquisa e extensão. Esses elementos são fundamentais para a presente investigação porque reúnem aspectos de distintas ordens, mas que se interpenetram ao longo da minha formação. É, portanto, um processo de vivências pessoais e profissionais, que se reelaboraram nas experiências pedagógicas, artísticas e científicas, em diferentes contextos. Logo, esse enraizamento formativo proporcionou o meu interesse por pensar o potencial de guardados afetivos e suas relações com saberes ancestrais problematizando as memórias ativadas por essas imagens.

A noção de que nos constituímos na e pela experiência, em contato com o meio e as condições sociais, culturais, históricas, econômicas e linguísticas, permite articular vivências acadêmicas, trabalhos educativos e práticas

herdar o seu legado ancestral. Nevando o seu processo de saída do natal, ela explica:

Ao viver longe da minha terra natal, tornei-me mais consciente do que quando me encontrei no exílio causa: muda a mente profunda a percepção de alguém sobre as diferenças que a localização geográfica impõe e em meus hábitos se tornaram mais evidentes. Kentucky, ninguém achava que eu tinha surnome vernáculo suave do negro sulista que faz parte do meu diário me tornou objeto de uma atenção especial (2022, p. 39).

Suas palavras reverberam em mim e me dão força. A Baixa Maranhense, Maranhense, para cursar o ensino superior e me deparei com um sentimento de estranhamento geográfico e cultural que antes não conheci. O que se evidenciou na diferença cultural que percebo que os meus deslocamentos pela experiência estética da contenção e a memória dessa microrregião, com o tempo, precisarei sair de casa. Eu acompanho paisagem de planícies que se transformam com o ciclo das águas. Ora os campos podíamos caminhar, correr, brincar nos abertos pela pegada dos búfalos, vemente pela região, ora as águas e uma nova beleza se apresentava

Por meio dessa imagem, penso na
nos festejos religiosos, nas palmeiras
xes do rio Pericumã...

Eu me vejo nos campos da

Eu me reconheço n

Sinto a dor d

Penso no meu

Viajo na migração

De Vianna, de São Be

De lugares sem nome n

E desenho mentalmente a

Moldado sob o toque das mãos

Atravesso o tempo e o espaço

Sinto um chamado para a

Para a gente simples

Para o verde do mato

Para o movimento das águas

Para o vento que sopra e a brisa

Sinto que é muito forte e

Estar e não estar

Sentir e não sentir



Figura 1:
Fotografia do campo
em Pinheiro

Fonte:
Acervo pessoal, 2014,
Pinheiro-MA

Assim, durante a minha lembrança, miro essa ima-
gem e ela me instiga. Provoca deslocamentos e sinto
que é um lugar de muitas existências. Hoje, esse solo
está impactado pelo crescimento desordenado da ci-
dade, pela invasão e aterramento dos campos. A fau-
na e a flora sofrem as implicações do desmatamento e
da poluição dos rios (Ministério, 2025). Por meio dessa
fotografia, recorro-me à narrativa oficial sobre a che-
gada dos colonizadores à procura de boas terras para
a criação de gado (Abreu, 2006; Leite, 2006 e 2007) e

²⁰ Na sua tese de doutorado
"Minha bisavó foi pega no
mato a cachorro": memórias de
genocídio e parecidas indi-
genas, Rolande (2025) explora

Na minha cor de pele

E na negação da negritude

Tantas misturas

Escuras

Fortes fraturas

Preta pele

Parada pele

Branca pele

Tom de pele

Pele sem cor

Pele de dor

Furta - cor?

Nessa imagem pensante e viva, saltam palavras e ecos de sentimentos. Torno-me corpo expandido. E quando me escapo de mim mesma, sou sonho e fantasia; vou escorregando nessas linhas e deixo traços do que sinto para colorir seu sentimento. O meu pensamento sorri para o seu mundo e agora tudo fica desnudo.

Olho para a fotografia do banho na lagoa da Enseada, um registro da ocasião em que Tia Freira ensinava a minha irmã Felizia a nadar, e remoro a minha vida em camadas que atravessam o tempo anacronicamente:

Essa foto esmaecida, pálida e des-
bela. Então fico emocionada. Ela
code, implode. Ela me insere em u
outro tempo, um lugar respirável, d
mória (Agamben, 2023). E lembro c
chuva, do cheiro do mato, do feijã
cadeiras de infância... Volto a dialo
a certeza de que me parece muito
sua forma. Antes, refiro-me ao que
mídia de memória (Assman, 2011).
são textos visuais que dialogam co
so silencioso. Imagens nos fazem p
ram uma espera, um estado de su
do olhar (Alloa, 2015).

E eu me perco nessa hora. A esfe
me envolve de tal modo que salt
das minhas avós. Revejo a infância
terra alagada. Acompanho a rotina
educadas juntas, que dividiam o ov
do possível, a fatura. Então lembrc
nessa lagoa, molhei os pés na água
diverti sentindo o toque da areia, o
to, o medo de cobra, o frio abraçar
Muitas vezes senti medo do escuro,
recia que a vista ficava turva. Admi
manga, cajá, ginja, ingá, tamarindo
Tive bicho de porco, temi sangues
curupira. Quebrei coco babaçu e
quinho. Vi a juçara sendo prepara

afirmar que imagens possibilitam o diálogo com as regras e códigos de uma cultura e “[...] podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos” (Barbosa; Cunha, 2006, p. 54). Porém, preciso ressaltar que nós participamos da elaboração dos significados das imagens, pois “ver é também criar o que é visto” (Victório Filho; Correia, 2013, p. 56). Somente posso afirmar o que digo porque o meu olhar é situado e os sentidos não existem de forma autônoma.

Sob essa perspectiva, por meio das imagens anteriores, retrocedo e vejo que a experiência de deslocamento, de sair de casa, para cursar a Licenciatura em Educação Artística na UFMA, redirecionou a minha forma de estar, olhar e viver. O pertencimento a essa cultura se amplificou: a valorização da família, o respeito aos ancestrais, o amor pela terra, vento, água, plantas e animais. O meu mundo cresceu a partir do desejo de conhecer e estudar para me tornar arte/educadora.

1.1 ■ **A docência que me habita**

Lembro da alegria e da euforia que senti no dia em que escolhi o curso de Educação Artística porque percebi que gostava de desenhar e pintar. À época, por meio de trabalhos escolares, dos bordados, pinturas e desenhos, fui aperfeiçoando a técnica que me permitiu habilidade para transformar a tinta em imagem, o traço em forma,

ato humanizador proporcionado pelo estudo, como fazer pequenas costuras e reparos, encontrar a sabedoria de guardar as coisas, as imagens e memórias de várias épocas, a influência e determinação, cursei o curso de Pedagogia que mulheres precisam se tornar profissionais para autonomia financeira e independência, do as implicações do seu ensino na sociedade, família com poucos recursos financeiros, de mulheres fortes e solteiras asseguras, e educação de muitas vidas, o que me deu a importância do trabalho remunerado e a importância das mulheres na produção capitalista (Ferreira, 2013).

Meus irmãos, minhas irmãs e eu tivemos que estudar em boas escolas porque os nossos pais não tinham condições para que tivéssemos acesso à educação. Meu pai era necessário, não mediram esforços para estudar em São Luís, capital do estado. A população brasileira em 1960 era de 2% da população brasileira superior. Papai era magarefe e sempre trabalhando, comprando e vendendo. Ele possuía uma casa e trabalhava em uma loja de roupas e fazia a rizava a educação. Lembro de suas letras e dos bolsos cheios de dinheiro dos parentes. Papai era um ótimo fazedor de contas e recebia um salário mensal. Papai se orgulhava de sua habilidade. Papai se orgulhava de sua habilidade para que tivéssemos boa educação. Papai não sabia muito bem o que estudava e não importava. Deve ter sido com ele que conheci o mundo de bumba-meu-boi, de andar de bicicleta, de jogar futebol, de jogar cartas, de jogar dominó, de jogar xadrez, de jogar damas, de jogar



Nesta imagem, podemos ver mamãe, papai, seus filhos e suas filhas, o primeiro neto e a primeira neta. Estamos em um quarto pequeno, com beliches, na casa da família no bairro São Benedito, em Pinheiro. É interessante ressaltar a predominância de mulheres e que todas as filhas cursaram o magistério. Depois, já no ensino superior, uma se tornou assistente social, outra administradora e um dos filhos historiador. Três filhas e um filho fizeram o curso de Licenciatura em Educação Artística. Portanto, uma família formada, na sua maioria, por arte/educadoras. Eu fui a primeira a fazer o curso de arte, mas os vínculos familiares com os saberes e fazeres do bordado, da tecelagem, da cerâmica e da renda remontam a gerações anteriores.

Na graduação, tive o olhar educado para reconhecer e valorizar as culturas, mas nutri interesse especial para a cultura do povo em que eu me inseria e reconhecia. Assim, nos encaminhamentos do cotidiano, estudos, pesquisas e ativismos, fortaleci o sentimento de pertença que me permitiu experimentar a capoeira, o bumba-meu-boi, o tambor de crioula, o reggae, o cacuriá e as festividades religiosas católicas. Foi um sentimento crescente e seduzido pelo sabor do conhecimento.

Como trabalho de conclusão de curso, investiguei a percepção do público que assistiu ao espetáculo de dança chamado "Terreiro em Festa"²¹, considerando tanto as perspectivas mais formais acerca dessa apresentação, quanto a compreensão de ideias relacionadas às mudanças nas culturas populares a partir da interação entre diferentes grupos sociais e dos conceitos de tradição e mo-

²¹"O 'Terreiro em Festa' é um trabalho de dança que surgiu do interesse pelas culturas populares maranhenses e objetivou proporcionar uma reflexão a respeito das suas mudanças (Souza, 2003).



Figura 4: Fotografia de agradecimento após Terreiro em Festa

Fonte: Acervo pessoal, UFMA, São Luís - M

Esse trabalho partia da estilização

ensino, pesquisa e extensão. Até cogitei a possibilidade de cursar a habilitação em artes cênicas, dado que estudar o corpo e o movimento foram fundamentais para que eu me compreendesse.

De certo, tornei-me outra pessoa, um ser em mutação, gente que se forma, quer conhecer e se transforma.

Como é possível mudarmos tanto na mesma existência?

Sermos pessoas outras?

Novas e velhas?

Alimento essa inquietação e não tenho respostas.

Apenas vivo e,

Sentindo,

Aos poucos vou me entendendo...

Sobre esse pensar interrogante que me acompanha e, de algum modo, me ensina e traz sabedoria, ouço a o ensinamento de Estés (2007):

[...] Qualquer uma que tenha registrado seus sonhos e observado como eles estimulam e moldam seus dias; e como o seu dia a dia também influencia seus sonhos, sabe que existe um relacionamento complementar entre sua vida exterior e sua vida interior. Nos melhores casos, cada uma alimenta a outra e a torna sábia. O fundamento inextinguível dentro de uma mulher empurra a 'força da vida' para cima, para sua mente, seu coração e espírito. Se ela prestar atenção, se escutar, obterá 'ideias' em outras palavras

Acerca da força interior e do amado percebidos mais claramente na imaturidade (Estés (2007) sugere que, embora não car como esse fenômeno ocorre, a idade de promover a compreensão é o lugar onde a sabedoria se expressa. Traz esses anos recentes, impulsionada pela Arte e Cultura Visual – um sonho que está distante –, tenho percebido algo que se aproxima das reflexões da vida, as palavras certamente não correm incorro no risco de sofrer julgamento. Foi essa força interna que chamou a atenção, uma sabedoria de ser jovem e tempo, de escutar os idosos, de ser que nos une porque...

Percebi-me corpo – matéria

Corpo que se faz todo

Materia que se defaz

Afinal, somos conexão astral

Sou parte desse jogo

E não finalizo aqui

Porque no ritmo de cada parte

A vida se torna afetos

Memórias compartilhadas

Ligação imprescindível

Tempo espiralar

Movimento

Chamamento

Eu ouço

É hora

Já!

²²Clandinin e Connelly (2015) explicitam a necessidade da imaginação para compor o texto final da tese, que nasce das tensões inerentes ao processo originário que constitui a pesquisa narrativa. A busca integra esse fazer com um certo desconforto, em que a forma da escrita vai se ajustando à pesquisa dentro do espaço tridimensional que a condiciona: a interação (pessoal e social), a continuidade (passado, presente e futuro) e a situação (lugar).

Assim, fui encarregada de utilizar esta escrita como um lugar de reencontros; contudo, eu não compreendia o que se passava dentro de mim e, por meio das leituras, práticas, estudos e exercícios de escuta, o meu processo foi se desenhando com linhas de esboço até chegarem a alcançar um traço mais próximo de uma configuração que articula poesia, imaginação, imagens e memórias em um texto que nasce da tensão entre as dimensões espacial, temporal, pessoal e social que constituíram a pesquisa²². hooks (2022) nomeia como "chamado" essa força de invocação para um retorno às raízes e desaceleração da vida, que leva à consciência de poder da cultura de pertencimento.

[...] Agora a força dentro de mim exige que eu finque minha própria reivindicação nesta terra. A paisagem do pertencimento de minhas lembranças me chama para comungar com o mundo onde cresci, com a natureza selvagem que permanece. Comungar com a natureza é um aspecto essencial de uma cultura de pertencimento [...] (hooks, 2022, p. 275).

Para ela, o seu trabalho com as artes visuais e com a escrita promoveram uma aproximação com as suas me-

Desde a sua concepção, sinto uma que a minha existência, guiando a com experiências do passado, com momento e fundamentais para com possíveis (Krenak, 2022). Em um dia que o meu sono foi interrompido, e ler sobre a integração do todo, nos constitui. A partir daí, pensei nos Yanomami, de Claudia Andujar (foi brasileira), exposta no Museu de Arte de São Paulo, no período de 6 de 3 de março de 2024, e que tive a oportunidade de referenciar. Alves (2023) ressalta que a referência identifica com a vulnerabilidade dos Yanomami que o outro é aquele que eu quero ser como [...]". Claudia Andujar fotografou povos originários e à luz das terras Yanomami. Nessa exposição dos líderes espirituais e os sonhos Para esse povo, o sonho age como mundo espiritual e um lugar de ens

Ao adentrar nesse universo do vivido e materializado, sinto que estou aqui. Nesse estado de alerta e conexão, compreendi que sou mulher indígena de ascendência indígena, negra e sinto a dor de tantos indígenas vítimas de suas terras, enganado Há alguns anos, quando trabalhava

um longo caminho de busca espiritual e acadêmica, por meio de pesquisas, projetos, incursões e contatos, até, finalmente, chegar neste lugar que parecia um ideal distante e aparentemente inalcançável.

No exercício de despertabilidade, de estar em estado de alerta e ser crítica do meu próprio texto (Clandinin e Connelly, 2015), eu tento me afastar um pouco para evitar que a identificação e a evidência suprimam a minha capacidade de análise, pois compreendo que posso estar sendo direcionada a olhar para esses elementos e selecionar o meu campo de visão a partir de uma suposta unidade. Entretanto, acredito na existência de um fio invisível e ancestral que costura essas escolhas e me direciona para este campo de pesquisa, que me encaminhou para um processo de autopercepção como mulher negra de pele clara, com essa cor impregnada de história, que não é branca, nem preta, mas é também bela.

Um corpo de medo

Negação

Preconceitos internalizados

Traumas racializados

Histórias de dor e sofrimento

Medo patológico

Silêncio e esquecimento

Meu corpo é cultural, insignia de gênero e marca ancestral. Se posso escrever, recorro a essa mídia para falar

projetos, exposições, produções e muitos afetos. Forjada nesses territórios, é potência, é ética e é estética. Ela todos os dias e empurra para o movimento "dodiscência":

[...] A leitura verdadeira me compromete (que a mim se dá e a que me dou e de cidental me vou tornando também sujeito puro encaixo da inteligência do texto com apenas de seu autor ou de sua autora. E não tem nada que ver, por isso mesmo, com o ensinar certo.

Só, na verdade, quem pensa certo, mesmo errado, é quem pode ensinar a pensar certas necessárias a pensar certo é não estarmos nossas certezas. Por isso é que o pensar da pureza e necessariamente distante da mente ético e gerador de beleza, me faz a desvergonha da arrogância de quem sei si mesmo.

O professor que pensa certo deixa transparecer que uma das bonitezas de nossa maneira com o mundo, como seres históricos, é vindo no mundo, conhecer o mundo. Mas nosso conhecimento do mundo tem história, o conhecimento novo supera outro que velho e se 'dispõe' a ser ultrapassado por seja tão fundamental conhecer o conhecimento que estamos abertos e aptos à produção ainda não existente. Ensinar, aprender e nos dois momentos do ciclo gnosiológico se aprende o conhecimento já existente e produção do conhecimento ainda não existente-discência e a pesquisa, indicoticas requeridas por estes momentos do re, 1996, p. 27-28).

adverte que as imagens emergem dessa relação entre dois, seja no âmbito da pesquisa da educação em arte como da própria arte:

He venido paulatinamente entendiendo y argumentando desde hace más de dos décadas que la investigación tanto en la educación en el arte, como en el arte mismo, se erige desde un entre dos, donde se sitúan educadores y educandos, creadores y propuestas de creación, creadores y contextos, espectadores y re-creaciones, cuyo objeto/sujeto de investigación es del entre dos mismo, su relacionalidad. Y de esta relacionalidad emergen candentes: las imágenes (Salort, 2020, p. 37).

Logo, no interior da racionalidade inerente às práticas do ensino de artes visuais, venho sendo gendrada como educadora em experiências curriculares que por anos centralizaram o conhecimento na perspectiva da história da arte eurocêntrica e antropocêntrica. Naquele momento me parecia que eu estava trabalhando acertadamente e me empenhei por meio de imagens, projetos, pesquisas, aulas teóricas e práticas que possibilitassem o acesso a esse conhecimento da melhor forma possível. À época, o grande desafio era compreender que a arte é conhecimento, deve ser estudada e merece espaço no currículo escolar.

Com a sabedoria do tempo que nos constitui, as interloções, a Especialização em História do Maranhão e o Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, os cursos e eventos ligados ao ensino de artes visuais, as viagens e o acesso a diferentes fontes de pesquisa, lugares culturais e espaços expositivos, percebi que preci-

Paiva (2020) discorre sobre a ética do trabalho e na vida recusa à reprodução dos valores he-

[...] a nossa presença é de desafio. Assumir interpretativa dos tempos, a incompletude. Abandone-se o conforto epistemológico as ideias naturalizadas e os comportamentos e procuremos outras possibilidades educativas e da investigação em educação essa possibilidade. Objectivem-se outras práticas (Paiva, 2020, p. 77).

Desse modo, a despeito das dificuldades do cotidiano o desafio de plantar projetos didáticos pesquisa para criar fissuras e iniciar dança nas mentes da comunidade deveriam extrapolar as paredes da sala de professores, entrar na casa de lugares onde pudessem encontrar para mim,

Soleias são boas para voar

*Devem ter asas e sair por
e encantando pensamentos.*

Libertas, sacm das nossas m

Nessa perspectiva, dentre os projetos realizados, alguns lançaram as bases para esta tese e contaram com a colaboração de gerações de discentes que participaram das suas ações. Assim, vou destacar três que me pareceram transformadores:

- * As pesquisas sobre arte na Baixada Maranhense através do Projeto Biblioteca Digital da Baixada Maranhense, com apoio financeiro da FAPEMA e do CNPQ (2013-2018);
- * O projeto Intervenção artística no COLUN: educação, diversidade e desenvolvimento (2018-2019);
- * O Festival de Artes do COLUN – Povos Indígenas no Maranhão: cultura e resistência (2019)

De modo amplo, esses projetos introduziram a reflexão sobre culturas populares, gênero, discriminação racial, povos originários, arte contemporânea e arte na Baixada Maranhense. O primeiro integrou onze estudantes sob minha orientação e se voltou para pesquisas de iniciação científica que investigaram manifestações artísticas na Baixada Maranhense, com ênfase na produção artesanal. Por meio dessas pesquisas, viajamos pelos municípios de Palmeirândia, Peri-Mirim, Pinheiro, Santa Helena, São Bento e São João Batista. Durante cinco anos de pesquisa, encontramos imagens, pessoas e lugares que nos tocaram com a sua presença e apresentaram o retrato de uma região com permanências e discontinuidades. A tecelagem e a cerâmica que, até poucas décadas, eram conhecimentos largamente com-

O segundo projeto foi concebido por estudantes que tinham interesse em que modificassem o espaço escolar aberto às diferenças, comprometido com o respeito ao patrimônio. O dia moldar a escola por meio de que apresentassem um caráter criativo através da experiência estética dois anos, voluntariamente, nós tivemos intervenções artísticas que discutiram permanência e diferença. Os dois projetos multiplicaram mediante eventos, viagens e publicações que geraram da arte, da pesquisa e do conhecimento de uma forma

O terceiro projeto é mais amplo e um grupo de docentes da área de LUN – sob minha coordenação e com a participação de Micael Carvalho dos Santos – contribuiu para o desenvolvimento da sensibilidade dos estudantes e a participação dos povos originários, fazendo promessas com o processo de respeito à diversidade e valorização culturais. Esse projeto contou com a participação de toda a escola e foi realizado no ano letivo de 2019, envolvendo a formação do quadro docente para a prática e superar estereótipos e ge-

Também contamos com a presença de indígenas Canela e uma apresentação musical feita por Djuena Tikuna. O referido projeto obteve uma repercussão relevante tanto do ponto de vista da quantidade de pessoas envolvidas, como, também, da capacidade de abordar o tema e provocar reverberações nos pensamentos.

Desse modo, por meio desses projetos, percebi que o trabalho em conjunto havia cumprido um lugar de transformação no desenvolvimento dos/das estudantes e na minha constituição, o que me motivou a seguir em frente na pós-graduação, buscando um programa que pudesse acolher este tipo de investigação e que valorizasse os saberes tradicionais a partir de imagens e do ensino de artes visuais. Nesse sentido, o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV), na linha de pesquisa C: Educação, Arte e Cultura Visual, proporcionou a realização da pesquisa e cultivou novas possibilidades de análise por meio da sua amplitude e perspectivas de compreensão do fenômeno visual e das práticas de investigação.

1.2 ■ Sobre as águas, a pele e a consciência de ser e estar e m pesquisa

No âmbito dos estudos do PPGACV, a investigação sobre a potência dos *guardafotos* vinculados à ativação de memórias e ao contexto educativo me lançou em um processo visceral de estado de pesquisa e articulou uma transformação na minha percepção de iden-

²⁴ Paulo Freire (1980) contribuiu para a compreensão da dimensão educativa que experienciei nesta investigação, quando alertava para a conscientização como um processo crítico necessário para a transformação social e como um ato reflexivo inerente ao conhecimento.

²⁵ Na pesquisa narrativa, a experiência é a base para a construção do conhecimento, e os textos autobiográficos enriquecem a investigação ao integrarem as experiências do/a pesquisador/a ao processo,

dade dos elementos materiais, pri- (Bachelard, 2008; 2018).

A minha percepção como pesquisadora também é influenciada por esse fato de se transformar. É significativo o fato de que vivo na ilha de São Luís cercado por campos alagados e a procura para perseguir os fios invisíveis dão na ilha de São Vicente, revisita travessias, trocas e explorações enquanto Cabo Verde foram colônias hoje mantêm muitos elos que nos ategram um mapa de vínculos entre africano, africano e europeu.

A morada temporária em Portugal do Sanduíche, antes de seguir para mim-me refletir sobre o sentido do ou visitante e de buscar um encontro elementares para a minha cultura (2021). Assim, diferentemente do to – PO, em São Vicente – CV eu reconhecida pelos laços culturais da. A imersão nesses contextos culturais e sinalizou, positivamente, formas de pensamento que revisitem e permitissem o fortalecimento do tracolonial²⁵ e feminista. Desse modo Adichie (2015), Evaristo (2017), holl (2023), Rodrigues (2017), Collins e

Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, encontrou no Doutorado em Arte e Cultura Visual um terreno fértil para o cultivo de ideias e grafias mais livres e abertas à intuição, sensibilidade e razão. Possivelmente, esse lugar aberto também se revelou como cenário de construção desta pesquisadora, que se refaz na experiência, habitada por muitas existências (Rufino, 2021), vivendo momentos de epifania, satisfação, dúvidas, angústia, sofrimento e cura. Nesse processo, recorri a Colucci (2012) e me aproximei do entendimento da complexidade envolvida nesse processo, pois a tese é tanto um objeto físico quanto a oportunidade de investigação com uma dimensão formativa:

[...] Como objeto ela tem um modo de ser apresentada para avaliação. Trata-se de um trabalho de arquitetura, que tem uma estrutura de redação e um encadeamento lógico. A tese como objeto é claramente normatizada, se inscreve numa tradição, e oferece como passagem ritual de uma categoria a outra. Portanto, pode conter ousadias, mas deve curvar-se aos cânones que a prescrevem. Tensão intrínseca entre uma forma já estabelecida e o processo que a constrói, tempos de construções diversas mas que se interpenetram, cujo debate é sempre reaberto. Uma tese é, também, como discriminado acima, uma oportunidade de investigação. Trata-se da ativação de um processo de trabalho em que se forma o investigador, o qual, escorado em seu conhecimento e na sua intuição, arrisca-se a formular suas concepções [...] (Colucci, 2012, p. 395).

Na vivência desse processo de constituição e criação, frequentemente eu me senti exposta, despida e insegura sobre os rumos a seguir – embora soubesse que o caminho a ser percorrido era necessário e pertinente.

comigo mesma e através de uma e como por ondas, revela-se um est reflexiva da minha pessoa enquanto por compreender os problemas ap por clareza nos pensamentos para c tras formas, aquilo que se apresenta dito e ausência. Os meus textos, e tos, foram concebidos assim: diante to pela pressão do tempo instituí zadas no corpo, saudade, angústia,

Contudo, verifiquei que o pensam nhcimento resultam de processos sejo, devaneio, sensibilidade, razão observação e imaginação (Clandini Portanto, sentir fez parte do proces bém procedeu do desejo e disposi ção. Afinal, “[...] a tese é um objet uma escrita que é comandada pel gica do pensamento científico, ma gências da elaboração psíquica” (C

Outra dimensão significativa a ser re dade da construção coletiva desta t terlocução com as minhas orientad (no Brasil) e Rita Rainho (em Portu com as senhoras entrevistadas e as mas com quem pude conversar sol lugar transferencial ocupado por e pela confiança e intimidade compa vivência e pelas condições de um

desse contribuir para o ensino de artes visuais, e não apenas representar a conclusão de mais uma etapa de formação acadêmica.

Por todas essas questões, esta investigação foi atravessada pela minha reformulação enquanto pesquisadora e construção enquanto sujeito que se refaz em experiências de desaprendizagem (Foucault, 2006; Rufino, 2019; 2021) e conscientização (Freire, 1980). Assim, desenvolveu-se um processo educativo relacionado à percepção do meu corpo e de significados atrelados às experiências de reconhecimento racial no Brasil.

Nessa perspectiva,

[...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida sem suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (Souza, 2021, p. 46).

Ao ler sobre os temas privilegiados por Neusa Santos Souza, histórias de vida de negros e negras e a representação que têm de si, estratégias e preços da ascensão social, compreendi o peso de se tornar negro/a no Brasil (Souza, 2021). Em Cabo Verde, as minhas lentes de brasileira perceberam a necessidade de um olhar interseccional para notar que ser "mestiço" em São Vicente constituía uma experiência diferente. Afinal, eu não precisava temer a cor de pele ao ver meninos e homens de classes populares no final da tarde ou noite. A igreja estava repleta de pessoas negras, elegantes,

semelhança com as mulheres caboverdeenses. Eu me defrontar com uma outra realidade não precisava sofrer o conflito de cas e podem se amar e ser valorizadas da que, na origem, nós compartilhamos termos sido colônia portuguesa e nossas características de povo miscigenado. Nessa terra cercada pelas águas do oceano senti como se estivesse em casa e

Sinto o sol, a areia, o vento

Aqui sou puro sentimento

Que se converte em

E parece que

Forjo

Fios de a

e conecta

Persigo uma

De que aqui eu

Que sensação seria esta

Já senti dessa forma

do avião em pouso,

Aparente sobrevoo, certo

Olho para a areia granulosa da Laginha,

E me recordo de São Luís, ilha do amor, do reggae e dos azulejos.

Sob camadas, refaço o movimento incoerente de imersão nas memórias

De tramas em que se conectam histórias

De Portugal, Cabo Verde e São Luís

Fios de algodão, fachadas de azulejos, mares que unem e separam,

Corpos miscigenados,

Territórios ressignificados,

Morte, Vida...

Logo, ser brasileira em terras portuguesas e cabo-verdianas ampliou a minha percepção sobre os nossos corpos e, quando retornei ao Brasil, fui provocada pelas reflexões de Neusa Santos Souza, quando explica que o "[...] negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre mais ou menos dramático de sua identidade. Afastado de seus valores originais, representados fundamentalmente por sua herança religiosa, o negro tomou o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de 'tornar-se gente'" (Souza, 2021, p. 46).

Acredito que, durante a minha tomada de consciência, encontrei resistências em relação à representação que tinha de mim durante anos porque me via a partir do referencial branco, por ter uma pele mais clara. Assim, no momento em que me conecto com as histórias das contradições

O NEGRO BRASILEIRO QUE ASCENDE uma presumível identidade negra. Enquanto sua identidade positiva, a qual possa no Brasil, nascer com a pele preta e/ou o negro e compartilhar de uma mesma identidade, escravidão e discriminação racial uma identidade negra.

Ser negro é, além disso, tomar consciência que, através de um discurso mítico uma estrutura de desconhecimento que vem alienada, na qual se reconhece. Nessa consciência e criar uma nova consciência e respeito às diferenças e que reafirme qualquer nível de exploração.

Assim, ser negro não é uma condição dada. Ser negro é tornar-se negro (Souza, 2021, p. 129).

Hoje noto que vivi o conflito de estranhar esse corpo familiar, rebezo, na imagem construída como beleza. No doutorado sanduíche, parece ter me atingido naquela consistência do meu estar no exterior. Na dor da diferença, do feminino, no lugar sem pessoas conhecidas. Esse e antecipo o lamento da partida contraditório, parafraseando Neusa Santos Souza (p. 129), adiantei-me e me senti imobilizado. Ou, apesar de tudo o que eu compreendi a dor por estar onde eu estava, condições para alcançar essa conquista, angústia e insegurança para, nesse meu interior terra...

Diante das questões levantadas na tese, compreendi que é preciso elaborar e acatar a lição do tempo, ainda que se aparente não acontecer nada em certos momentos do percurso. Acerca dessa dimensão, a partir do trabalho com pacientes psicóticos na clínica analítica, Neusa Santos Souza apostou no manejo do tempo para a preparação, construção, ordenamento e fissura do mundo analisado. Para ela, "é preciso aprender e consolidar a lição da paciência. [...] A complexidade da experiência vivida é teia que se tece devagar, num processo de trabalho, ininterrupto, ainda que sutil e quase imperceptível. Sutil e imperceptível, mas contínuo" (Souza, 2021, p. 143).

Precisei me relacionar com o tempo e aprender com o seu fluxo. Nos seus volteios, danças, marcações e relações, senti-me inspirada e provocada a compreender os seus permanentes sussurros. Nas dobras desse tempo em espiral, aceitei a condição do sentir e esbocei dizeres e desejos em versos que me ajudaram a elaborar o que vivia:

Sinto, precisamente

Sinto!

Que preciso escrever sobre esse tempo

Vento seco e frio

Que penso

E sinto

Precisamente como ontem

Fazeres criativos

Que me forjam

Nesse vivo e louco ritmo

Vê

Urraz

Veroz

Estar em

Aqui e

l

Outro

Amanhã

Quatro anos se converterem em

Quatro dias

Quatro minutos

Quatro segundos

Hoje já é ontem.

Assim, no relance da vida em movimento, manejei esse tempo, às vezes impactado por outras circunstâncias, tranquilamente e sistematizei o que vi, fiz anotações e registrei em diário o que sentia e a revelação, que ocorreu em uma leitura de um sonho, uma atividade física, ou c

simbólico, dado pela linguagem e uma imagem repleta de afetos e palavras. “[...] Para se ter um corpo é preciso inventá-lo, é preciso construir uma imagem, imagem esta que vai fazer desse organismo um corpo unificado” (Souza, 2021, p. 155).

Nesse sentido, viver um corpo que se percebe de uma forma e se apresenta de outra pode ser extenuante e emocionalmente conflituoso. Esse corpo-próprio de mulher brasileira racializada, cuja pele ora parece clara, ora parece escura, a depender de onde está, com quem se vê comparado e no contexto de classe onde se insere, é uma unidade cuja consciência vem se forjando em diversas circunstâncias e tempos, que agora pode se reconhecer como negro e assumir as dores e alegrias desse enlace, em um processo parecido com a conquista de “[...] um amor por nós mesmos, uma alegria, um orgulho de sermos o que somos: brasileiros negros – negros de muitos tons de cor de pele, efeito de mistura, que é uma bela marca da sociedade brasileira” (Souza, 2021, p. 163).

Não posso ignorar o fato de que certamente não vivo a discriminação que pessoas com a pele mais escura, preta, vivem no cotidiano do Brasil. Esta pele clara do meu corpo me proporciona outras experiências que estão diretamente relacionadas com as oportunidades que tive ao ser filha de professora, católica, pobre, trabalhadora e branca (talvez?), e pai magarefe, de pele clara e filho de preta com ascendência indígena, com recursos financeiros que lhe permitiam ser um pilar nas suas famílias,

das raízes negras e indígenas, fundi-me tornei. De algum modo, o sentir dos colonizadores na constituição de mim se formou em mim com o mesmo ter se refletido na minha estadia e por sentimentos de solidão e desbelezas construídas a partir da experiência portuguesa, do tráfico de mercado. Ao pensar na presença do laço e do *Brasilis*, em que a colonização de mim apagou a consciência da origem/permanência dos povos originários do encruzo entre as culturas africanas e latência, que são escondidos sentimentos de negação, desconhecimento (Araújo, 2017). Havia repulsa sentia, e eu tentava apagar de mim tantas mortes. Contudo, na experiência Sanduíche, no Porto – Portugal, possível separar essa dor provocada pelo reconhecimento das minhas origens são tão fortes quanto as negras e indígenas. Nessas circunstâncias, identifiquei-nos explicada por Vilma Piedade (2017) a capacidade de abrangência do corpo de em relação às mulheres pretas:

O caminho que percorro nessa construção

velho conhecido das mulheres: a Dor - mas neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. Sororidade, etimologicamente falando, vem de sóror-irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja físico. moral. Emocional. Mas qual o significado da dor? Aqui tá no conceito.

A palavra Dor, ter origem no latim, dolor. Sofrimento moral, mágoa, pesar, aflição, dó, compaixão. Não há dor maior ou menor. Dor não se mede. É de quem sente. Há dor. Dor dói e ponto (Pie-dade, 2017, p. 16-18).

Por isso, essa tese representa um deslocamento pessoal, uma consciência de cor e identidade que vem se processando há anos, uma percepção de que "Eu sou Atlântica", como já disse Beatriz Nascimento (Ratts, 2006, p. 73). Essa experiência se aproxima daquilo que Freire (1980) denominou como "conscientização" e que, por sua vez, dialoga com a noção de construção do sujeito desenvolvida por Foucault (2006).

De fato, percebi que esta investigação contribuiu para o campo da educação e do ensino de artes visuais. Contudo, do ponto de vista da pessoa investigadora que venho me tornando um pouco mais a cada nova pesquisa, a possibilidade de me colocar, de me reconhecer nos guardados afetivos das mulheres brasileiras da Baixada Maranhense e das cabo-verdianas de São Vicente, de atravessar o Atlântico e refazer esse triângulo geocultural – pelos ares, perfurando as nuvens "de algodão", mas lembrando dos navios e transmigrações forçadas pelo tráfico de mercadorias e pessoas durante séculos –, criou as condições para que, do interior dessa prática, emergisse a clareza e segurança da minha imagem

escala tonal, a discriminação racial e corpos mais escuros serão sempre sinto. É correto e justo que assim eu e o sofrimento de tantas pessoas igualar pelo termo? Não é o que eu não fiz assim, múltiplos nos tons fenotípicos, nas expressões culturais.

Esse corpo de significados, para é o principal documento das trajetórias de memórias, que ocupa estes corpos, que se olha no espelho de identidade (Ratts, 2006). Para ela, a imagem para recuperar a identidade, é o reflexo do outro. O corpo de outro. E em cada um o reflexo de invisibilidade está na raiz da perda (Nascimento in Ôri, 2009).

Sustentando-me na noção de corpo posta por Beatriz Nascimento, recordei-me alimentada por uma didática que age como uma arte que tece vida (Freire, 1980, 1996; Tirado, 2022). Através de ensinar/aprender e aprender/ensinar com uma sua força eruptiva que de um conhecimento novo, ancestral compartilhado, em que as histórias do e, em passos lentos, tornamo-nos. Desse modo, esta tese foi forjada e

Portanto, no enfrentamento do cotidiano escolar, busquei abrir fissuras em visões hegemônicas por meio de práticas de uma pedagogia engajada que almeja construir o ensino de artes visuais a partir do pensamento crítico e da pesquisa ligada à valorização das mulheres, do reconhecimento do seu trabalho e de novas práticas educativas que possam desnaturalizar discursos dominantes e assimetrias de gênero (Federici, 2023; hooks, 2020; Storck e Loponte, 2023; Pollock, 2023).

1.3 ■ Desaprendizagem, refazimento de mim e de esenho de um a metodologia

Nesse processo de reconhecimento e desaprendizagem sobre mim, sobre a educação, a arte, a ciência e a sociedade, percebi o exercício de retornos que fortalecem o sentimento de pertencimento e valorização de saberes ancestrais. Por isso,

Peco um pouco de silêncio agora

Somos corpos de histórias

E precisamos de memórias!

Rubem Alves afirmou que é “[...] no silêncio que a beleza coloca os seus ovos. É no silêncio que as palavras são chocadas. É no silêncio que se ouve aquela outra voz mencionada por Fernando Pessoa, voz habitante dos interstícios das palavras do poeta” (Alves, 2018, p. 95).

profunda. Contudo, também se ma-
tratégia de comunicação que expr-
ções e pode ser explorada enquar-
controle social (Corbin, 2021; Orlan-

Neste tempo de desapegos, de co-
de descartes contínuos, de luta por
cada vez mais povoadas e em um r-
cimento, é importante pensar no q-
ser guardado e nas pessoas que g-
um tempo para pensar nessas mem-
estou me virando para espisar exper-
pos – e, assim, acabo sendo afetac-
tido, lembrar é um modo de se fa-
e guardar é uma ação necessária
perca a sabedoria do passado.

De algum modo, as pessoas que se-
jetos de memória estão sempre re-
saberes que importam e repercutem
existências e, conseqüentemente, c-
torno. Parece-me que seus gestos pr-
de conhecimentos e sentimentos int-
vidade de muitos tempos e lugares.

*Por isso, sinto que esta tese é sobre
é sobre mim, é sobre nós*

É sobre experiências de desco-

Sensibilidade para ouvir e

E focar a minha incompletua

²⁷ Ao analisar práticas e discursos que moldaram a compreensão do sujeito, Foucault reflete sobre as noções de ética do cuidado de si e técnicas de si, contribuindo para o entendimento acerca da constituição de identidades e da sua relação com o poder e o conhecimento: “Ora, esta idéia de desaprendizagem que, de todo

nário, pela literatura, pelas materialidades emergentes nos contextos investigados, pelo meu posicionamento político enquanto mulher, feminista, negra, brasileira.

²⁸Torto Arado é um romance que aborda o Brasil e as repercussões do seu passado escravista a partir da vida das irmãs Bibiana e Belonísia no cenário do sertão baiano. As meninas encontram uma faca na mala guardada sob a cama da avó e se envolvem em um acidente que mudará e ligará profundamente suas vidas.

Essa obra conquistou os prêmios Oceanos, Jabuti e Leya (Vieira Júnior, 2019).

Assim, a experiência de me alimentar pelas palavras de Vieira Júnior (2019), em *Torto Arado*²⁸, permitiu-me viajar para o cenário de alegrias e dores de pessoas negras, com tal veracidade que eu me reconhecia e identificava personagens como pessoas da minha família. Os vínculos afetivos, valores, religião, conflitos, relação com a terra, amores e dissabores.

Certamente, a literatura foi fiel companheira nesta minha trajetória. Paisagens inventadas eclodiram no meu imaginário, provocando imersões nas memórias alheias que passaram a ser também minhas com tanta intimidade de que me identificava com o guardador de coisas, de Manoel de Barros (2017):

O que ele era, esse cara

Tinha vindo de coisas que ele juntava nos bolsos – por forma que pentes, formigas de barranco, vidrinhos de guardar moscas, selos, freios enferrujados etc.

Coisas

Que ele apanhava nas ruínas e nos montes de borra de mate (nos montes de borra de mate crescem abobreiras debaixo das abobreiras sapatos e pregos engordam...)

De forma que recolhia coisas de nada, nadeiras, falas de tontos, libélulas – coisas

Que o ensinavam a ser interior, como silêncio nos retratos.

Até que de noite pôs uma pedra na cabeça e foi embora.

Sob o encantamento da poesia, feitas escritas que permitissem libertar o na literatura encontrei refúgio e fontes de sofrimento e angústia, quando de análise se apresentava turva ou capacidade me tomava. Busquei metodologia com práticas em que o processo de investigação e me ajudou os cenários e o sentires.

Eu sentia que procurava algo

Eu sabia que encontraria na a

Eu precisava de uma metáfora

De um sentir/pensar ca

De uma construção e

Que desdobrasse as palavras

E brincasse com os sentidos

Que povoasse pensamentos

E escrevesse sentimentos...

Eu queria descobertas nos desvios de pintar sonhos e lembranças com o passado, aceitando o erro, esse que bem-vindo, porque nos ensina e pr frágeis e imperfeitos/as. Contudo, s

Mas decidi não ficar apr

Afirmar para mim mesma: Sa

interna, pois revivi a experiência da criação por meio da arte em um exercício de pensar os meus próprios guardados e os sentidos que mobilizavam em mim e nas pessoas que entravam em contato com a minha produção. Foi nesse ínterim que constatei a força da arte na pesquisa e me aventurei a incorporar processos artísticos como procedimentos facilitadores nas memórias e significações a partir de objetos de memória. Nesse sentido, Pimentel (2015) adverte:

Arte é um conhecimento sensível, que coordena ações e emoções; é um modo de pensar, chegar a criações inusitadas e estéticas, propor novas formas de ver o mundo e apresentá-lo com registros diferenciados. É uma construção humana que envolve relações com os contextos cultural, socioeconômico, histórico e político. É a experiência dos sujeitos que se faz coletiva.

Toda ação praticada numa experiência modifica quem a pratica e quem a sofre. A pesquisa em Arte pode desarticular identidades estáveis do passado, mas também pode abrir a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos. Permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo pesquisada. É construída ao mesmo tempo em que se desenvolve. É (re)pensada ao mesmo tempo em que é elaborada (Pimentel, 2015, p. 97).

Desse modo, estimulada por experimentações durante as aulas e pelo desafio de articular a minha pesquisa a uma proposta artística, como trabalho final da referida disciplina, criei o vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" e escrevi um ensaio, depois transformado em resumo expandido, onde explicito que objectivei "perceber como processos

demonstraram a força das imagens e memórias. Compreendi, por meio do contexto da sua exibição em sala de aula, acadêmicos, a potência dos guardados e memórias. Afinal, como memórias não nos possui e atravessa por meio de um desconhecimento diante de uma avassaladora e impulsionadora de modo que não faz concessão e atende. Emoções passam por gestos que longa e se tornam uma linguagem (Berman, 2021).

Ao investigar a capacidade mobilizada eu também me emocionei e rememorei a descoberta do anagrama sougradda "guardados". Sougradda foi criada em uma prática imersiva denominada "vras", mediada por Lucimar Bello e com o objetivo de borrar as fronteiras entre palavras chaves das pesquisas pessoais durante o Encontro Internacional, que ocorreu na Universidade Federal de Pernambuco em dezembro de 2023.

Para mim, sougradda traz, com sua simbologia: sougradda, sagrada, que se duplica, que se expande e se multiplica, cresce para assumir a forma Da, que se abre para a doação de si. Gratidão; Ser; Agradecer; Dar: SouGrada

uma busca espiritual e de um chamamento que tocam o místico e o sagrado, o que é difícil de racionalizar e explicar, mas posso sentir no corpo, nos sonhos e nas conexões que a vida promove. Sinto que desde criança sou atraída por forças da mata e das águas para estar aqui e falar sobre isto: a importância de valorizar os saberes do nosso lugar e a nossa existência conectada com outras esferas do mundo imaterial.

É como mergulhar...

O corpo segue leveiro e esguio para o fundo

É como imergir...

Sob a água, deixar-se levar

É seguir a força das ondas

Sentir o som do vento

Ouvir a falta de silêncio do mar

Sem certezas

*Guiando - se para a abertura do novo
e do desconhecido*

Nesta condição errante

Onde tudo parece turvo

Mas sabendo que este é o caminho

Em um estar em estado de pesquisa

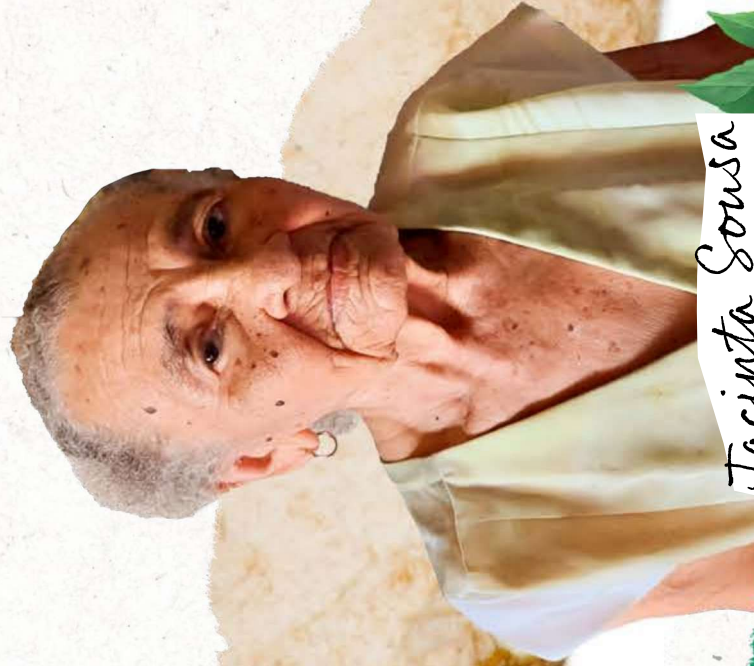
Que busca

Perscruta

A vivência desse método construído e adaptável como água, por meio do à luz das contribuições de Bach e reflete sobre a poética da água e a forma de expressar emoções profundas e sensível. A partir da relação naturais, o ser humano se afasta das superficiais e se concentra na essência na intimidade das matérias, das simbólicas e poéticas.

Desse modo, concentrada na imagem enquanto potência criativa, percebendo a essência da pesquisa e encontrei as ferramentas para rememoração. Neste (2020) trabalhei a partir de objetos doados que são vistos como Bio-artes; Soares (2016) integrou a prática de práticas educativas e artísticas, criando objetos de memória e mediação para a experiência intercultural em Porto Nacional, no Tocantins; importância dos objetos biográficos; investigo a influência de espaços, sobre a intimidade e a subjetividade. Assim, perseguindo a relação entre a, entre os anos de 2021 e 2025, a imagem narrativa e artística com um objetivo: investigar guardados afetivos de

força do algodão – o que, por sua vez, acabou motivando a experiência de cursar o doutorado sanduíche no exterior para investigar a memória dessa matéria-prima em Cabo Verde, por meio dos guardados de mulheres que participam de ações ligadas ao cultivo do algodão, em uma proposta, desenvolvida pela Neve Insular, que engloba agroecologia, educação e arte.



Jacinta Sousa



Gezaltina Gomes

44 anos

Lugar de Madeiral
São Vicente - CV





**Escaneie o QRcode para
conhecer algumas cria-
ções poéticas da pesquisa
e composições musicais
coletivas no COLUN**

Para tanto, realizei entrevistas com recortes de histórias de vida e recolhi depoimentos a partir de diferentes tipos de imagens, busquei reconhecer os *guardafotos* e compreender as narrativas que floresciam da relação com essas imagens, elaborei poéticas visuais baseadas nas memórias compartilhadas e guardados afetivos e retornei ao campo de pesquisa para coleta de novas entrevistas e conversas a partir das criações apresentadas.

Durante o percurso, recorri a diferentes fontes bibliográficas, elaborei diários e notas de campo (Sousa, 2025), mapas mentais, fichamentos, resumos, artigos e ensaios, os quais se mostraram fundamentais para a compreensão do processo tanto quanto a partilha das etapas do trabalho em eventos acadêmicos nacionais e internacionais. A imersão no campo de pesquisa se efetivou através da observação participante, com recursos visuais levados por mim, como fotografias e vídeos, e objetos pessoais apresentados pelas interlocutoras (Clandinin e Connelly, 2015; Minayo, 1994). A abordagem metodológica a partir de imagens propiciou interlocuções dinâmicas e espaço para divergências³⁰.

A escrita relacionou elementos da linguagem poética, impressões da vivência no campo e referências teóricas sobre o tema e a metodologia, promovendo correspondências colaborativas entre as orientadoras da investigação, as participantes e a pesquisadora, apoiada nos diários reflexivos e no tempo tridimensional da pesquisa (temporalidade, interação e lugar), de modo flexível e adaptável para capturar a complexidade das

1.4. Guardafotos expandidos: poéticas cas par a rememoração

Durante o processo de investigação tive estimularam a imaginação criativa em novas imagens e devaneios por mim, a partir da minha experiência. Nesse sentido, elaborei dois vídeos: um colagem manual com composições de uma fotocollagem digital, dois poemas visuais, os quais apresentarei a seguir. O vídeo atuou como elemento estético e fundamental para criação, racionalização de devaneios e memórias.

I – Títia e o vídeo “Sobre o tempo nós: os guardados das minhas avós”

Na concepção poética do vídeo “Sobre o tempo nós: os guardados das minhas avós” (Noronha, 2021), assim como as memórias se misturam-se, atravessam-se de hiperfocos, contraem-se e fogem-se tornam-se turvas ou extremamente elementos, ou valorizam o todo, relações imbricadas entre memórias, reconstroem e ressignificam as memórias que também atuam sobre a idealização e recepção de quem as contempla.

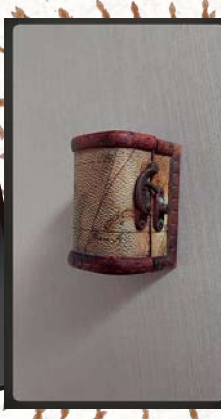
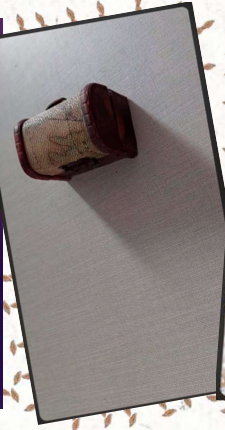
Para tanto, início o vídeo com um

³⁰Noronha (2020) *recorre à fotoelicitación na sua pesquisa e explica que a entrevista com o uso de imagens “não é, a meu ver, apenas uma ferramenta para a construção do conhecimento, mas uma forma de se entender a reflexividade e a experiência em campo por meio de materiais visuais”* (Noronha, 2020, p. 48).

**SOBRE O TEMPO,
SOBRE MIM,
SOBRE NÓS...**

*Os guardados
das minhas
coisas*

BEATRIZ DE JESUS SOUSA
OPERAÇÃO MEMÓRIA



Fonte: Arquivo pessoal

1. Narrativa realizada por mim, para introduzir o vídeo:

*Na sombra do tempo
Eu quero lembrar
dos meus guardados
Por que guardar?*

*Minha memória
é feita de gavetas
em cada gaveta
guardo uma lembrança*

Nesse primeiro momento, interrompo a minha narração para introduzir o trecho de um depoimento da minha mãe acerca da sua percepção sobre a capacidade fugaz da rememoração. Em um segundo, ela transpõe as barreiras do tempo e se dirige a uma paisagem da infância, no Ezídio, em um lugar onde havia fartura de comida, movimento de pessoas e quebra da rotina. Durante as férias, seu tio enviava pessoas de confiança para buscarem e levarem as crianças em um deslocamento a cavalo, durante dias, para o campo. Sua lembrança é saudosa e ela se desliga do presente.

2. Fragmento do depoimento de mamãe:

Assim, uma situação lembra outra, rapidinho... Por que... como é que eu vou... Num... num... nem um segundo. Eu voltei laaaá, fui me lembrar lá do



Escaneie o QRcode e assista ao vídeo

(Sobre [...], 2021)

De um outro tempo...

*Olho e penso e lembro
Como se eu estivesse lá*

Vivendo, fazendo, criando

*Aprendendo no tempo das minhas
Talvez mesmo eu tenha estado*

*Porque aqui, dentro de mim
E sinto saudades daq*

*Olho para o fuso, miro a pa
E sinto, e vejo, e parece que le*

Eu lembro daquele tempo

*Antes mesmo das minhas avó.
Sinto como se eu precis*

*Olho para as fotos em
Pela máquina*

Pelos feitos

Pelos defeitos

*E lembro da minha infã
E penso na minha mãe*

E prevejo

No futuro desses corpos.

O trabalho manual



Fonte: Arquivo pessoal

E penso nas nossas ancestrais
 De um tempo mais remoto
 De um trabalho sempre com esforços
 De corpos e remorsos
 O rompimento da massa
 A argila quebrada e rachada
 O fio cortado
 O tecido rasgado
 A presença na ausência
 A morte abandonada
 Pela lembrança evocada
 ...
 E sinto saudade
 E sinto vontade
 De me conhecer mais
 ...
 Seria possível esquecer
 Quando se guarda com tanto cuidado?
 Quantas gavetas
 Quantas memórias
 ...
 Guardar é lembrar

Nesse momento, novamente a narrativa por um trecho de depoimento em o aborda os significados atribuídos à si enquanto imagens do seu acervo cons visual relacionada ao conteúdo da pes

4. Fragmento do depoimento de Titio

Quando eu nasci, quando eu n com esta pedra. Titio Mundico aqui. Meu tio vivia trabalhando Pará. Aí, quando ele vinha de lá essa pedra e trouxe pra mim. Aí, do, aí eu me entendendo, brinc que eu não tinha dinheiro, minha irmã não tinha dinheiro pra neca. Então eu comecei a brinc boneca... fazia a roupa pra ela. E rede, tinha... Eu sei que eu era t eu não sabia nada, nada, nada. ele comprou uma rapadura, qu mim, aí eu gostei. Quando eu cre nha uma boneca, a minha família ro pra comprar boneca, eu fiquei ela como boneca. Era rede, fazia botava um elástico aqui, deixava lado de fora [risos]. E aí eu me cri to. Tá aqui ela. Eu chamo "Cotinha" eu me entendi, botei logo o no tinha" "Cotinha" ficou. Pra on



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10: Imagens do vídeo - Parte 5

sentidos do guardar e à importância dos conhecimentos ancestrais.

5. Retomada do texto narrativo para finalização do vídeo:

*E eu guardo
 Por que eu guardo a colcha de retalhos
 feita pela minha avó?
 Eu guardo porque ela me lembra de mim
 Porque ela me lembra da minha avó
 Porque ela lembra a minha mãe
 E me faz lembrar também de como tudo isso
 aconteceu no passado
 E como acontece hoje.
 De onde vem o trabalho com a mão?
 Por que nós gostamos de pintar...
 de desenhar...
 de fiar...
 de costurar?
 E eu guardo
 Eu guardo porque a minha mão sou eu
 Eu sou a minha mão
 E eu me lembro de tudo isso quando eu guardo.*

- * Ateliê de Metodologia de Pescadoras Artísticas
- * Professoras Dra. Manoela dos Anjos e Dra. Denise Moraes Cavalcanti
- * 2021

Essa criação poética, composta por imagens guardadas afetivos, depoimentos da minha tia-avó, textos poéticos de minhas tias familiares (Sobre [...], 2021; Sousa, 2021) trouxe grande potencial para ativação criativa. No seu processo de criação, a tia foi indispensável, pois tornou possível com os seus guardados afetivos e imagens de memórias.

Por intermédio dessa poética, ativei memórias e imagens que me fizeram compreender a importância dessa linguagem para a minha prática e repercutiram nas pessoas que assistiram, despertando lembranças, emoções e histórias. Além disso, essa experiência sobre a minha poética, estimulando a força do pensamento artístico acadêmico. Pude lembrar que fazer arte e que, ao criar imagens, escrevo vídeo, fui motivada a sentir, ver, tocar, analisar de um modo tão intenso e profundo não havia vivenciado em outras pesquisas.



Figura 12: Imagens do vídeo - Parte 7
Fonte: Arquivo pessoal

No caso da Arte, muitas vezes, é somente mergulhando na pesquisa criativa que @ artista pode avançar em suas emoções. Sendo a especulação uma prática artística de ação e de pensamento, é necessário haver o conhecimento de aspectos diversificados das expressões artísticas nas amplas possibilidades de qualidades dessas expressões (Pimentel, 2020, p. 130).

Desse modo, esta tese foi gerada nas tensões e encantamentos de revolver fragmentos do meu passado através dos meus guardados. Contudo, ela não é apenas sobre mim. Notei que o gesto de guardar parece ser uma forma de fazer viver e de não esquecer. Logo, guardar é lembrar e ressignificar existências, pois sabemos que, mesmo sem estar com outras pessoas, verdadeiramente, “[...] nunca estamos sós [...]” (Halbwachs, 2004, p. 30). Acredito que esta pesquisa não fala apenas sobre o que sinto. Ela reflete uma afetividade coletiva que se reinventa em diversas formas de se relacionar com guardados afetivos. Ela é sobre o tempo que circula, que se movimenta em retornos, indo e vindo; transformando-nos e sendo transformado por nossos olhares, viveres e sentires. Ela também é sobre nós, e nossos afetos, dores e amores.

Martins (2021a) discorre sobre a repetição do gesto espíral e prospectivo que liga passado, presente e futuro:

No movimento curvo da memória, nosso tempo-tambor gira para trás e simultaneamente para frente, na cadência das espirais que envelham e inspiram o presente. Volver o olhar para o antes é virá-lo também para o depois, e para os agora [...] (Martins, 2021a, p. 16).

impostos por coreografias lacunares: tirar de quem as vive e se constitui nelas. No tocante à participação de Titiá, a disponibilidade em apresentar os trabalhos para a elaboração do vídeo, que iniciou um processo de compartilhamento pelos anos seguintes, de minhas visitas relacionadas à dinâmica alguns encontros com o objetivo de ampliar o conhecimento sobre a potência dos trabalhos. Oficialmente, estivemos juntas em 2021, para subsidiar o vídeo; e para as entrevistas referentes à tese, após a qualificação. Informalmente, em 2021, entre julho e agosto de 2021, primeira visita por ocasião do seu aniversário em seguida, devido ao seu adoecimento. Em 2023, no dia 16 de outubro, no aniversário, eu a apresentei com uma pequena exposição em Itamatatua, em Alcântara. Ao trazer sua reação diante do pequeno trabalho, havia guardado sua panelinha por ter tido uma reação emocionada e logo após o vídeo, ela também fazia louças conversas, vários assuntos foram abordados na paisagem, o processo de migração, os vínculos parentais e o tra

Eu lia o texto, acompanhava as suas reações e operava os equipamentos (câmera, celular e gravador). Mãe estava com uma expressão de seriedade, porém foi se envolvendo e ficando mais descontraída. Titia assistia com atenção e começou a expressar consentimento quando o texto se referia à máquina de costura e aos problemas do casamento. Após o vídeo, as recordações emergiram e giraram em torno do casamento fracassado, da infância, dos namoros, das adversidades em que viviam devido à condição de serem pessoas com poucos recursos financeiros, das louceiras e redeiras, de objetos de afeto, entre outros temas.

II – Dona Conceição, Poema, fotografias e composições

Para conhecer os guardados de dona Conceição, no povoado Aldeia, em Presidente Sarney – MA, e compreender o seu potencial na ativação de memórias, realizei cinco visitas que se iniciaram com um encontro informal no ano de 2022 e mais quatro durante o ano de 2023. Entre 2024 e 2025 eu também estive na Aldeia, para visitas informais e despretensiosas.

Durante o primeiro contato, no dia 5 de maio de 2022, preparei-me para um momento despojado de preocupações metodológicas, porque o objetivo era sondar a possibilidade de que ela integrasse a pesquisa. Entretanto, prontamente ela se dispôs a apresentar seus guardados e falar sobre eles. Assim, solicitei autorização para fotografá-los e gravei a nossa conversa utilizando recursos do meu celular. Foi um encontro muito agradável.

da minha seleção e organização, ou sobre aquele encontro e sobre os estava assumindo ali uma posição todo o trabalho prévio de escuta das fotografias iria interferir no processo. Acerca da interferência do co Noronha (2012, p. 195) esclarece imagem se constitui “é um espaço processo de autoidentificação”.

Ainda nesse contexto, a autora elucida

[...] Percebi que o compartilhamento das prias artesãs provoca um distanciamento rem-se em suas imagens, elas reforçaram dos posicionamentos e narrativas; foram a própria identidade étnica a partir recor de tais imagens. Na tangibilidade das im dem ser expressos traços intangíveis da que, na ampliação do conceito de patrim dimensão imaterial (Noronha, 2020, p. 34

Ao dialogar sobre as trocas realiza ra destaca a constituição de prática cia e explica que “[...] quando afe as nossas respostas, somos ao mes não somente por aquilo que vem o aquilo que se modifica em nós: o vem de dentro [...]” (Noronha, 2020 reflexão, identifiquei-me com a co minha presença enquanto pesquisa mudança. Essa alteração do cotidiana

rico e significativo, pois, depois de aproximadamente um ano, voltei a Aldeia, realizei nova coleta de dados, agora com uma máquina fotográfica, gravador e celular, e dialoguei com dona Conceição a partir das imagens que levei e do poema que escrevi. Entretanto, encontrei dificuldades e problemas que precisei administrar da melhor forma possível. Nosso encontro ocorreu de 9h30 até 12h30, aproximadamente, com muitas interrupções devido às demandas familiares, pois ela sempre estava atenta ao pequeno bisneto e ao marido, que a solicitava.

Apesar de toda a minha preparação e organização, fui surpreendida pelos imprevistos e percalços da pesquisa científica. Para a conversa com dona Conceição, eu havia preparado uma sequência de fotografias que manualmente coleei sobre papel canson colorido em uma diagramação com elementos semelhantes a grafismos indígenas, embora esse padrão não tenha sido proposital ou copiado de alguma fonte. Permiti que o meu senso estético identificasse as melhores posições e agrupei as fotografias a partir de elementos comuns entre elas, como, por exemplo, grupos de fotos dos guardados localizados no quarto, das cerâmicas, da área externa, no quintal:







Essas composições dialogavam com o texto poético que previamente escrevi, de modo livre, e baseado nos impulsos criativos advindos da escuta da conversa realizada no ano de 2022, quando mantive contato com dona Conceição para conhecê-la e verificar a possibilidade de sua participação na pesquisa.

Na ocasião, fotografei os guardados que ela gentilmente me apresentou e pude me aproximar dessa senhora que carrega nos seus hábitos e no seu corpo elementos de uma ancestralidade indígena que pulsa e que me toca. Tenho a impressão de já conhecê-la e me identifico porque reconheço as mulheres da minha família nos fragmentos da sua história, a qual tive contato.

Para esta segunda visita, preparei o material visual (figuras 13) e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (APÊNDICE C) a ser apresentado, explicado, com ansiedade, assinado. Todavia, esse foi um dos momentos mais difíceis, porque o documento formal e a assinatura parecem impor um ambiente de desconforto diante da possibilidade de um comprometimento por meio da assinatura e do consentimento em relação a algo que ela mesma não conseguia dimensionar. Pretendi fazer um esforço de tradução no sentido de aproximar o universo acadêmico, a universidade e a minha pesquisa daquela senhora que muito sabia e poderia colaborar com a sua história de vida, suas memórias e seus guardados. De fato, esse desafio me fez refletir sobre a burocracia e os procedimentos que obstam as pesquisas no campo das ciências humanas, sociais e da

e outro que possa ser mais facilmente necessário. Foi no meio dessas circunvidas por alguém que chegava, por via, por uma solicitação familiar, por espaço, que em algum momento casualmente, a entrevista foi perdida e deletada acidentalmente. Ainda hoje preendo o ocorrido. Mas certamente frustração perceber que tantas partes em uma falha técnica de gravação.

Para superar esse problema, recorri a anotar os aspectos que mais chamaram durante esse momento do dia. Para lembrar de ler o poema que escrever seu assentimento emocionado na cabeça à medida em que eu lia:

*Guarda porque não quebrou
Guarda em casa, no quintal,
na parede, embaixo do céu
Guarda louças de barro
Vestido de casamento
Vestido de culto de or
Malas*

Ela guarda...

*E lembra dos problemas da vista,
Dos aprendizados da costura, do traçado,
do tear, da almofada e do bordado
Do casamento propiciado pelos ganhos na máquina
E pelas malas*

*Expostas ao vento e ao tempo
Mas guardadas*

No vestido de casamento

Olha para o passado

E lembra da vida que ainda tem

Pensa no futuro e na morte

Certa de que um dia virá

E que será acompanhada desta segunda pele

Deste símbolo do contrato

Assinado em outros tempos

E confirmado nos dias compartilhados.

Nos risos, nas dores e nos amores.

Beatriz de Jesus Sousa,

São Luís, 04.05.2023.

Em 2024, no penúltimo encontro com o senhor José Pimenta, esposo para comer juçara com farinha e pequi, além do almoço, desfrutei de um momento de dormir, surpreendi-me com a sinceridade da Conceição – que, diante do calor do banho e ficou despida da cintura para fora em sua casa, apesar da minha presença que eu pedisse ou manifestasse que eu não queria ser pesquisadora, ela me mostrou um saquinho de tecido que guardava há anos. Para mim, sua presença foi um compromisso com a pesquisa, e não com a guarda de objetos raros e partilhar seus saberes e, acima de tudo, que havia depositado em nós, pessoas, “estrangeiras”. Na última visita, fomos à família para desejar boas festas de Natal e umas lembranças de Natal, ocasiões em que muitas queixas por não ficarmos mais em São Luís. Após o meu exame de qualificação, com o doutorado sanduíche, visitei dona Conceição para mostrar o texto escrito e ler as passagens, além de questioná-la sobre o uso e a importância da lada para um ataque vascular cerebral. Em São Luís, em nova visita que ocorreu no dia 04 de maio das Mães, em 2025, consegui encontrar momentos de atenção notável. Nessas duas ocasiões tive

III – Fotocoloragem digital e vídeo de seus guardados

Durante a leitura do referido texto, notei que ela ressaltou

Desse modo, nesse terceiro encontro, no dia 14 de outubro de 2023, recorri a duas criações ancoradas nas primeiras visitas: uma fotocolagem digital em tamanho A3 e o vídeo "Dona Conceição e seus guardados" (Dona [...], 2023):



Nessas imagens eu superponho cada uma das fotografias que consegui apreender a partir dos vídeos realizados. Na fotocolagem, valorizo o trabalho evocado através dos chats e da feitura das redes com o fio de alfinete para fazer a cuia³³. No vídeo, eu retomo as composições fotográficas que havia feito no poético e acrescento novas imagens com a proposta.

Para essa visita, programei um momento de conversa com as mulheres que os familiares também puderam participar. Nesse modo, na sala, foi exibido o vídeo "Dona Conceição e seus guardados" (Dona Conceição e seus guardados, 2023). A observação atenta de dona Conceição e seus familiares, conversas com as mulheres, novas fotografias e a fotocolagem foram apresentadas, e discorrem poeticamente as percepções a partir do contato com o vídeo (Dona [...], 2023; Sousa, 2025).

IV – Cezaltina, Rosilene, Marilda e apoio e postais

Na ilha de São Vicente, as interlocutoras envolveram no espaço do lar, em um momento de conversa com as mulheres, mas, devido ao tempo limitado para a realização da entrevista e captação de imagens, o contato se restringiu a apenas uma visita. Outros vídeos foram produzidos e disponibilizados para o acesso online.

Escaneie o QRcode
e assista ao vídeo
(Dona [...], 2023)



Posteriormente, obtive a confirmação de mais duas participantes das formações da Neve Insular, mas que não estiveram nos dois encontros iniciais no Vale do Madeiral. No dia 4 de janeiro de 2025, na aldeia Ribeira de Calhau, zona rural de São Vicente, Rosilene da Cruz Delgado foi entrevistada e, à tarde, na cidade do Mindelo, Marilda de Jesus Miranda Correia também participou como interlocutora.

Para a realização das entrevistas, utilizei o roteiro que funcionou como instrumento de orientação a ser observado (APÊNDICE B) e apresentei o TCLE (APÊNDICE C). O contato foi iniciado com a apresentação da pesquisa e solicitação de autorização de acordo com a recomendação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP/UFG) (ANEXO A). Em seguida, eu mostrava as imagens das pranchas de apoio visual que foram criadas com imagens de *guardafolhas* significativos para o âmbito da pesquisa e iniciávamos a interlocução, de modo a criar um diálogo em que lembranças eram feitas tanto por mim quanto pelas colaboradoras. Finalmente, eu exibia os vídeos produzidos na primeira etapa da pesquisa na Baixada Maranhense (Brasil), retomando o ciclo de conversas, e entregava um postal como lembrança, divulgação e registro da investigação, conforme pode ser observado nas imagens seguintes.





panelinha de barro (pinheiro - MA / Brasil)
Guardafeto de Beatriz de Jesus Sousa

SORGE IMA, POP
os guardafetos de
atizadores
Beatriz de



Fuso de madeira (Pinheiro - Maranhão / Brasil)
Guardafeto de Beatriz de Jesus Sousa



GUARDADOS AFETIVOS E MEMÓRIA DO ALGODÃO:
contribuições do Projeto Neve Insular para a
potencialização da Arte/Educação no Brasil.

Beatriz de Jesus Sousa

ORIENTADORAS:
Ieda Guimarães
Rita Rainho



SOBRE UMA POÉTICA DO TEMPO: OS GUARDADOS DE MULHERES COMO ATIVADORES DE MEMÓRIAS

Nesse desenho metodológico, elaborado durante os percursos da investigação, as imagens criadas e os guardados afetivos das entrevistadas ativaram narrativas nos diferentes encontros e foram fundamentais para os resultados apresentados. É importante ressaltar a construção colaborativa, visto que o processo foi acompanhado pela orientadora da pesquisa no exterior, que também realizou reuniões visuais e audiovisuais mediadas por

retamente sobre o contexto familiar, provocando a reavaliação de valores relativos aos saberes do algodão e rememoração de histórias de vida.

O aspecto político e contracolonial dessa perspectiva pode ser melhor compreendido quando hooks (2024) esclarece que

A palavra lembrar (re-member, em inglês) evoca a união de partes cortadas, fragmentos tornando-se um todo¹⁰. A fotografia foi e é central para aquele aspecto da descolonização que nos leva de volta ao passado e oferece uma maneira de recuperar e renovar os laços de afirmação da vida. A relação com as imagens nos conecta a uma memória restauradora e redentora que nos permite construir identidades radicais, imagens de nós mesmas(os) que transcendem os limites do olhar colonizador (hooks, 2024, p. 19).

Portanto, é um trabalho de atenção silenciosa que requer a percepção dos acentos, emoções, não ditos e repetições. Empreendi um grande esforço para tentar penetrar camadas de sentidos e, a partir dali, construir uma leitura que compreendesse as histórias narradas, suas reinvenções e sentimentos fundamentais para a constituição do presente da existência dessas pessoas que confiaram a mim seus afetos e se expuseram de muitos modos.

Para tanto, desenvolvi uma abordagem a partir de procedimentos da pesquisa narrativa e artística, visando proporcionar, de forma sensível, outros espaços de encontros, explorando técnicas de história oral que permitissem a coleta de depoimentos e histórias de vida. Todavia, não me limitei à realização das entrevistas de um

Nesse sentido, pensando os guardadores culturais, Falci (2020) chama atenção e institucionalização de memórias em arquivos:

Os arquivos, ao serem investidos de tal modo, se criam, a partir da delimitação temporária, novas associações entre acontecimentos, fatos, pessoas, lugares, objetos, que não reveladas, que provocam a memória. Ao mesmo tempo, os arquivos podem revelar aquilo que se chama arquivo pode ser narrativa, na escolha de elementos antes pertencentes aos acontecimentos passados.

Logo, quando situo os guardadores de memória cultural, assumo que as práticas de reconstrução e ressignificação da situação da pesquisa, como pesquisadora e da seleção da narrativa. Sob essa perspectiva, a memória se configurou como um fator de direcionamento das narrativas e alcançados. Ciente dessa interdependência de formas de abordagem do contato com imagens e ativas

Para esse propósito, optei por reunir colagens, fotografias e vídeos feitos como estratégia que impulsiona as relações aos guardadores de memória no primeiro momento, as recordações

Além disso, o modo de coleta das narrativas atuou de forma significativa, pois verifiquei que havia maior disposição para a partilha das memórias e para os desa-
bafos nos encontros mais reservados, ao passo que nos momentos em que havia a presença de familiares ou amigos, o fluxo da narrativa se alterava. Assim, se em um extremo as conversas compartilhadas permitiram trocas e rememorações sob perspectivas às vezes dispa-
res, em outro promoviam silenciamentos.

A respeito do caráter dialógico desse processo, intere-
sa-me destacar o olhar que Raquel Noronha lançou so-
bre as imagens quilombolas como um texto visual cons-
truído e lido nas suas relações com o contexto da sua
pesquisa com as louceiras de Itamatatua, povoado de
Alcântara, no Maranhão. Ao pensar o texto etnográfico
através de imagens, Noronha (2012; 2020) reconheceu
o caráter construtivo e dialógico que essa abordagem
requer, excluindo concepções predefinidas sobre as
imagens e compreendendo que seus significados são
elaborados na relação entre espectador/a, imagens,
pesquisadora e fotógrafo/a. Ela constatou um distancia-
mento reflexivo sobre a identidade étnica das mulheres
louceiras de Itamatatua por meio do retorno das ima-
gens fotográficas da comunidade e do seu trabalho ar-
tesanal. A etnografia do momento do encontro entre as
artesãs e a sua imagem fotográfica aproximou os agen-
tes que negociam a construção das imagens e fundiu
suas instâncias de produção e consumo. Trata-se de um
processo especular voltado à recepção e interpretação
das imagens e suas leituras. "E... Cada indivíduo... sua vá-

sua materialidade, mas sim compre-
de pensamento, que parte da rela-
com as interlocuções e nos entrela-
que dispensam certezas e aceitam a
cidade inventiva.

Nesse tempo de suspensão, memó-
objetos de afeto ou por imagens fei-
com os guardados afetivos na experi-

São memórias protegidas

Arquivadas

Lembranças emocionadas

Afetos guardados

Como se fossem recolhidos em

Guardafetos apertados e compri-

Experiências materializadas

Escondidas

Recolhidas

Lembradas por meio de

Um olhar sorrateiro

Um passeio sob o sapo do tem-

Marcados por sua materialidade sedutora

Mídias da memória cultural

Invenções dos sentidos e pensamentos cotidianos

Sensores

Objetos ativadores

Pelos quais me interesso

Para não esquecer

Ou

Às vezes

Só para novamente dizer

Que a história não

O passado será esta hora

Pois somos muitas existências

Nossos ancestrais se fazem presença

Viva resistência

Re





Grandmother



Afetos guardados em malas do tempo

A investigação sobre guardados afetivos de mulheres representou uma oportunidade de valorizar a narrativa desse grupo historicamente marcado pela desigualdade de gênero que invisibiliza o seu protagonismo e reserva um espaço de subordinação e esquecimento. Além disso, ao estar associada a conhecimentos ancestrais e artesanais, a pesquisa dialogou com saberes que nos aproximam de práticas menos destrutivas e mais sustentáveis, ligadas a manualidades enquanto espaços de distensão, encontros e partilhas que contribuem para o bem viver.

Valorizar *guardados* é prestigiar as memórias e o interesse pelo conhecimento dos processos históricos e do patrimônio cultural que nos constituem. Nesse sentido, ouvir narrativas de mulheres a partir de artefatos de memória adensou a abordagem metodológica da pesquisa e assegurou espaços para a expressão de subjetividades e afetos nesta época notadamente marcada por ocorrências de adoecimento emocional e problemas existenciais.

Afinal, guardados representam presença na ausência:

[...] Pois a gente não guarda e agrada uma coisa que pertenceu à pessoa amada? Mas a "coisa" não é a pessoa amada! "É sim!", dizem poesia, psicanálise e magia: "a 'coisa' ficou contagiada com a aura da pessoa amada". É como se, através daquela "coisa" que não é a pessoa amada, fosse possível tocar e acariciar a pessoa

desprovidas de valor simbólico e descartes contínuos.

A investigação de guardados afetivos miliares adquiriu contornos de um ritual, visto que situou objetos, imagens e ambiente vivo, no cotidiano e nas interlocutoras em contato com o nhecimento dos guardados no seu processo de classificações coloniais e não por ou categorizá-los segundo padrões fixos. Por meio desse lugar de invenção, uma possibilidade de subversão nos seus, trazendo para o foco de atenção outros critérios de valorização, de não imaginar e criar com base em afecção e criação de agentes historicamente sistematizados de arte³⁶.

No âmbito do percurso vivido, este espaço para pensar a libertação, o espaço de valorização de pessoas, histórias e práticas enquanto alternativa para práticas de artes visuais. Como consequência, a arte de outros lugares, ampliar o diálogo, dialogar com outros temas e assimetrias de gênero e ampliar ser

Ao abordar as memórias de mulheres e valorizar os aspectos guardados, procurei instigar práticas de organização e

experiências fundamentais para o tempo presente. Desse modo, notei que, na esfera da literatura estudada e dos *guardafolhos* percebidos na primeira fase da investigação, vários guardados se apresentaram de modo elucidativo, dentre os quais destaco: o diário da senhora Maria Bárbara Freitas da Costa, avó de escritora Graça Leite (2006); o papel com a escrita de infância de Agamenon (2023), conservado pela sua mãe; a faca guardada na mala de Donana, avó de Bibiana e Belonísia, no romance de Vieira Junior (2019); a colcha de retalhos de hooks feita pela sua avó (hooks, 2022); os livros de Alves (2018); o fuso e a colcha de retalhos da minha avó; a panelinha de barro e Cotinha, a boneca-pedra da minha tia-avó (Souza, 2023). Cada um desses *guardafolhos* é nutrido por uma relação constituída na experiência com as pessoas que atribuem o seu valor, instituem rotinas, reservam lugares para sua moradia e, assim, lhes asseguram uma vida. Posto assim, é plausível afirmar que guardados afetivos vivem e se constituem na relação com os espaços e os/as sujeitos/as que lhes reservam estima e proteção.

O guardar mantém uma imbricação com o lembrar e permite garantir que pessoas, conhecimentos e sentimentos não sejam esquecidos. Cheguei a essa percepção durante uma visita informal que fiz a um povoado na zona rural de Pinheiro, quando iniciava o doutorado, sob convite de uma amiga e companheira de campo que há anos desenvolve pesquisas nessa área, e, à época, fui atraída por um fuso enfiado em um orifício na parede da varanda da sua casa. Assim, curiosa diante do que

Ao estudar a recordação como adição “[...] de horizontes do passado e novas condições do presente, alicia Assmann (2011, p. 125) salienta que a concretização espacial deve observar ambientes móveis e imóveis para a representação acerca do problema da cultura. Ou seja, o espaço impõe lições a escolhas entre o que será lembrado e o que será preservado e o que será compreendido de que o espaço intencional que será guardado e que a casa é um espaço de intimidade, repouso e devaneio, há que fazer viver e lembrar, foi a iniciação da mala de Titia, quando pedi que guardasse minhas coisas guardadas³⁷. Naquela que eu entrasse no quarto e conhecesse os dados, ela me autorizava a penetrar e compartilhar comigo suas alegrias, conquistas e amores na espiral do tempo. Sobre a cama, nas paredes, guardados em moda e mala sobressaíam-se artefatos guardados de variadas formas no cotidiano. Cada coisa guardava uma lembrança. Cada coisa guardava uma história espacial da sua mala de viagem, um quivo do livro da sua vida, encontrou na, a boneca-pedra de Titia, que com muito cuidado, pois era amada

³⁸ Bachelard compreende gavetas, cofres e armários como espaços que guardam lembranças e objetos preciosos, simbolizando a organização do ser, o segredo e a intimidade.

Acerca da imaginação criadora, ele explica que “[...] com o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários, vamos retomar contato com a insólita reserva dos devaneios da intimidade. O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses ‘objetos’ e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade [...]. O espaço interior do armário é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre à toa [...]. No armário, só um pobre de espírito poderia colocar uma coisa qualquer. Colocar uma coisa qualquer de qualquer maneira, em qualquer móvel, marca uma fraqueza notável da função de habitar. No armário vive um centro de ordem que protege toda a casa contra uma desordem sem limite. Reina aí a ordem ou, antes, a ordem aí é um reino. A ordem não é simplesmente geométrica. A ordem lembra-se aí da história da família [...]. ‘O armário’, diz Milosz, (está)

e a experiência de reconhecimento, pois eles transpiram o anacronismo pulsante que refrata o tempo e permite perceber no artefato guardado uma vida refletida por meio de recordações.

O contato com os guardados de Titia a partir dos princípios desta investigação teve início em 2021, quando eu cursava a disciplina Tópicos Especiais – Ateliê de Metodologia de Pesquisa em Poéticas Artísticas e fui estimulada a elaborar uma criação poética vinculada à minha proposta de pesquisa. Naquela ocasião, eu não havia iniciado a pesquisa de campo, o que inviabilizaria a correlação do trabalho com os guardados afetivos. Entretanto, a professora responsável pela disciplina sugeriu que eu olhasse para os meus próprios guardados e experimentasse o processo de criação da poética. Nesse movimento, selecionei a colcha de retalhos e o fuso de madeira que pertenceram à minha avó materna (Mamãe Inácia) e que ganhei quando ela faleceu e a panelinha de barro que recebi de Titia. No meu processo criativo, dialoguei com esses artefatos e percebi uma abertura para pensar a ancestralidade e os saberes artesanais das mulheres da minha família. Movida por esse devaneio, iniciei a procura por outros guardados afetivos da minha família e tomei conhecimento, por intermédio da minha irmã Felizia, que Titia preservava uma mala onde guardava coisas especiais que já viviam lá há muito tempo, dentre as quais destacou a sua *boneca-pedra Cotinha*³⁸.

Hoje, falar sobre os afetos guardados por Titia significa

apesar dos seus constantes avisos mo. De fato, fomos nos acostumando que ela teria uma vida centenária, e a disposição, capacidade de levantar questões do cotidiano pareciam comuns em direção à morte. Mas o mercado e não poderia ser evitado momento vinha se cumprindo há dado com a roupa a ser usada, as providências a serem tomadas, as sentes, dotes e responsabilidades.

Teria ela se aproximado daquilo (2018) chamou de sabedoria na fato de que vamos morrer? De essa idade, festejar com alegria e cansava, e aproximava-se o desse plano, pode ser interpretada de uma mulher sábia. Ela que área rural no município de Pinhe brotava água, havia um caminho todo lado, em uma família de poe ceiros, com mulheres fortes, religio determinadas e provedoras, cedo do trabalho, do estudo, da autonco mos, bailes, bordados, louças e te dos seus feitos. Seria impossível dividiu com a irmã mais velha, Teté e educar muitas crianças, formando lia de vínculos nem sempre bioló

2.1.1.1. A mala, Cotinha e a panelinha de barro

Os modos de guardar de Titia eram diversificados e classificados. Havia imagens religiosas de muitos anos nas paredes, esculturas sacras recebidas como lembranças em um oratório de madeira e na cômoda, roupas, imagens sacras e panos presenteados no guarda-roupa, fotografias em álbuns e porta-retratos, e coisinhas diversas sobre a cama. Contudo, destacava-se, logo na entrada do seu quarto, uma antiga mala de viagem, feita de madeira, símbolo de uma época passada e lugar de afetos guardados. Ela pode ser percebida como caixa mnemônica transportável, guardada e ressignificada, que indica o refinamento da memória cultural. Afinal, reservar um espaço na mala pode ser compreendido como um exercício de escolha que atende a critérios subjetivos acerca do que merece espaço nesse recipiente a ponto de ser armazenado. A mala, neste caso, é interpretada como a materialização da memória enquanto um armazenador, o que induz à reflexão sobre o que seria digno de ser guardado para possibilitar a recordação:



Figura 19: Fotografia da mala de Titia

Fonte: Acervo Pessoal, 2021, Pinheiro – MA.

³⁹ Entrevistei Titia em momentos diferentes. Primeiro para realizar o levantamento dos dados e depois para a análise dos dados.

Assim, a imagem da mala de Titia aberta me sugere

⁴⁰ Rapadura é um alimento com aparência de tijolo feito de açúcar mascavo endurecido.

lhão que a presentou informando que se tratava de um pedaço de rapadura⁴⁰ devido à semelhança com a cor e a forma da pedra:

Eu tinha 3 anos quando Titio Mundico veio com essa pedra de Belém [...] Ele chegou... Tirou.. Mãe me contou... Abriu a mala e disse 'tá aqui essa rapadura que eu trouxe para ti, Jacinta'. Ele danava, ele me abusava 'dorme Jacinta que tua mãe tem o que fazer, vai lavar engomar a roupinha de você...' [em uma narrativa rápida e cantada]. Nunca mais eu quis para ele me dormir. Ele era bem novo, Titio Mundico. Era nas mina que eles vivam tirando ouro⁴¹.

⁴¹Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 16 de outubro de 2023, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

Perante sua narrativa, percebi que era por essa pedra que seu coração disparava e provocava divagações sobre sua infância. A pedra possuía nome e, de fato, há mais de 90 anos foi ressignificada e ascendeu à posição de boneca, brinquedo, artefato remodelado pelos sentimentos que lhe cobriram de roupas, enfeites e até uma pequena rede de presente.

As imagens proporcionam desligamentos, diálogos e reflexões de um modo tão intenso que permitem acessar níveis da memória distantes e latentes, como pode ser percebido no vídeo, em que fica clara a relação de amor que a minha tia mantinha com a sua boneca-pedra. Quando vista, Cotinha provocou o acionamento de memórias sobre a infância e as dificuldades de uma família que sofria privações econômicas advindas da sua condição de classe trabalhadora:

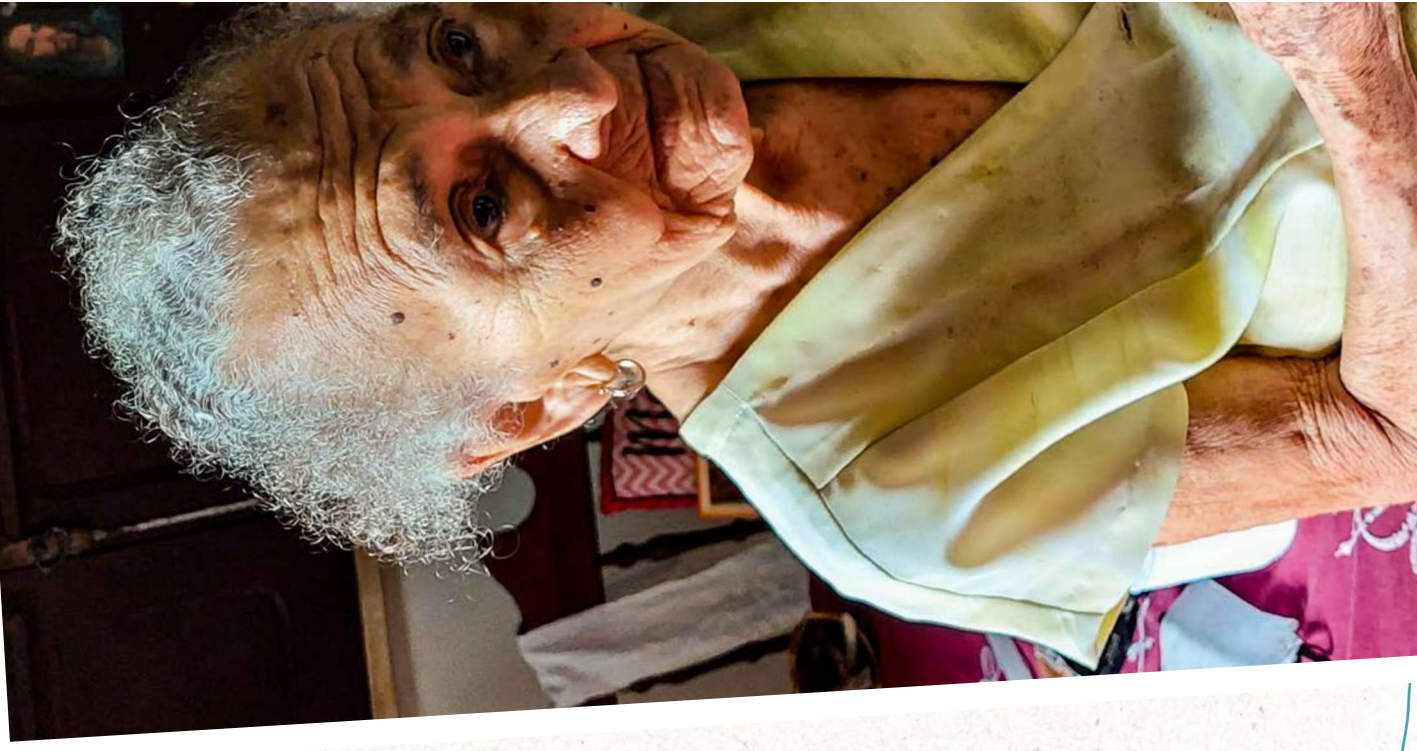


Figura 20: Fotografia de Titia e Cotinha

⁴² Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de setembro de 2021, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

Cotinha passou a ser uma boneca-pedra, companheira de viagem, amiga confidente, patrimônio do presente, guardada e protegida na mala, que, ao sair de sua moradia, entreabriu portas de acesso a camadas da memória:

E a minha vida foi muito triste... Eu era muito pobrezinha, eu não tinha nada, eu não tinha roupa, eu não tinha calçado, eu não tinha vestido. As outras do meu tempo tudo eram... E eu não tinha nada, não tinha roupa. Teté ajeitava um pedaço de pano. Uma vez uma colega minha e parente me chamou no colégio. Ela me pediu um livro pra mim estudar e eu tava estudando. Eu disse "Não, ... eu não posso te dar", eu tava estudando. Ela disse "Tu é besta, Três Cores". E a minha blusa tinha três cores, Teté remendou e fez uma blusinha. Eu chorei tanto. Chorei. Teté tava pra cozinha. Era em casa o colégio. Quando Teté chegou ela perguntou assim 'Jacinta, o que é que tu tem?'. Eu não pude responder. Eu chorei muito. E lá tinha umas colega que acharam graça e as outras que ficaram com pena. As que ficaram com pena disseram 'Teté, foi Leotéria que chamou ela Três Cores porque a blusa dela é três pedaço de pano. Ai Teté... Deus e Nossa Senhora perdoe a alma dela!... chamou ela e deu seis bolo nela. Eu não tinha, Bia. Minha mãe não podia. Teté não podia. Teté criou essas pequena foi a peso de lágrima. Maria da Graça, seu Dé, Cici, essa turma, tudo, com as banana que ela cortava no quintal, com aquele dinheirinho que ela ganhava do colégio que era uma bacatela. Depois que ela passou pro município que ela já ganhou uma coisinha⁴².

Acerca das lembranças suscitadas por sua boneca-pedra, em um dos nossos encontros, no dia 16 de outubro de 2023, planejei levar elementos que remetessem às suas narrativas em momentos anteriores, visto que havia constatado a importância de Cotinha para as lembranças de infância que Titia relatara. Para tanto, iniciei mostrando a redinha de boneca que Mamãe fez para a minha irmã Felizia brincar e sua dança, recebeu

Ao ver a redinha, Titia reagiu de forma dativa, pois, ao contrário da pequena matatua que lhe apresentei assim quando uma reação emocionada e que fazia louça de barro na Enseada não trouxe lembranças imediatas, manifestação de estranhamento e comentários sobre isso. Logo, compreendi boneca feita por Mamãe diferenciada por Titia e, portanto, nada significava uma boneca-pedra, sua roupinha de tecido com um elástico não garantir que não caísse. Provavelmente uma adaptação que em nada se assemelha feita por Mamãe, bem-acabada e com uma rede de dormir usada no colégio. Posteriormente, mostrei a roupinha de Cotinha e ela se emocionou, salientando que Cotinha ficasse nua. Manifestou descrever que Cotinha apresentava algum tivesse tirado um pedaço de material. Seu semblante expressava tristeza. Depois, ela voltou a olhar para a boneca, fez gracejos e se lamentou por não localizavam os vestidos da sua boneca descreveu como queria a roupa para ela. Em seguida, mostrei duas colegas-fantoches enroladas em pano, as quais Mamãe lavou e vestiu com pequenos

dise em outro encontro, e pedi para Mamãe fazer uma roupinha porque ela recriminava a minha costura e saltava que eu não sabia costurar. Na imagem seguinte, é possível notar que Titia aceitou a roupa feita por Mamãe e Cotinha foi devolvida vestida à sua *morada-mala*:

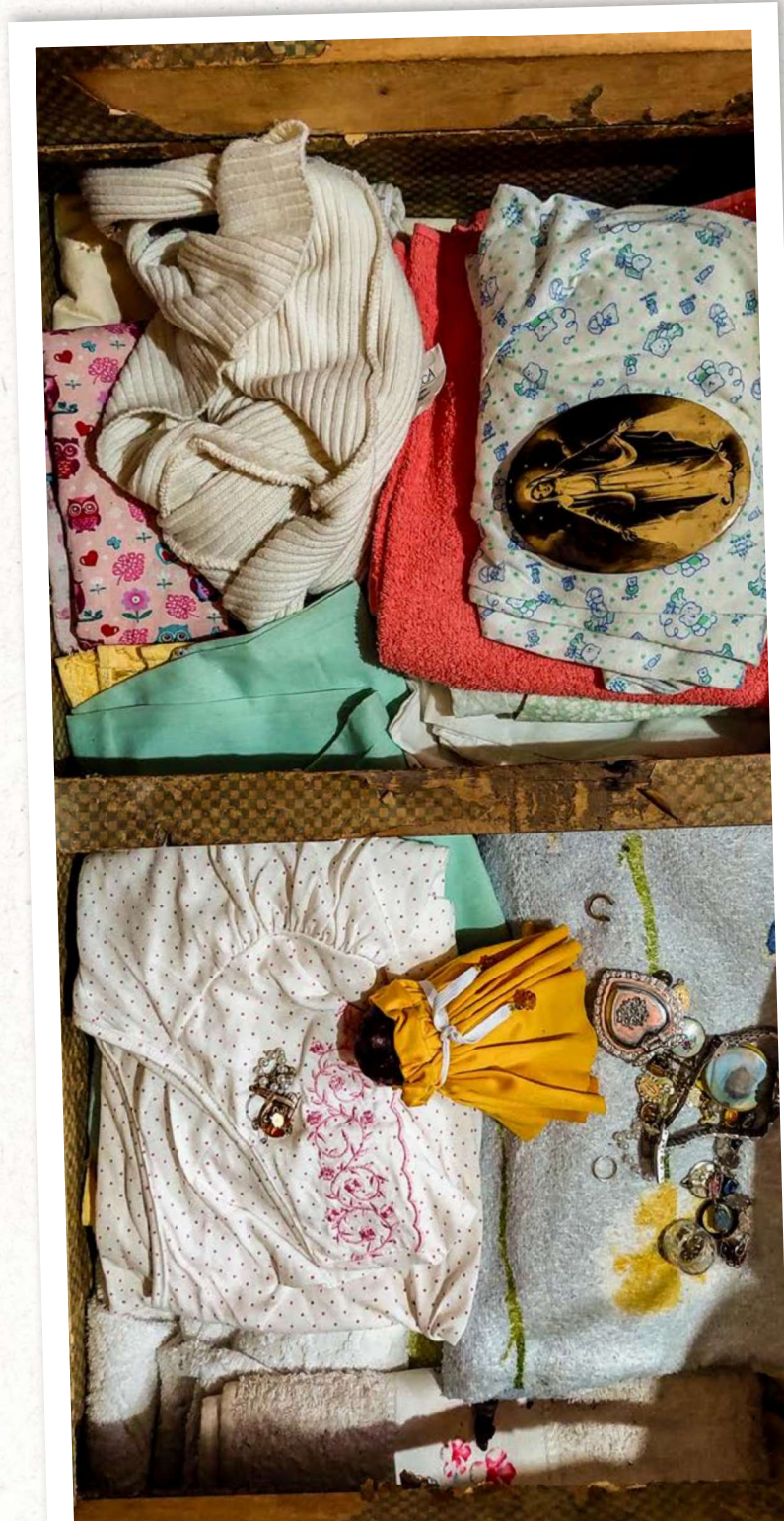


Figura 21: Fotografia de Cotinha vestida e guardada na mala onde “vive”

Fonte: Acervo pessoal, 2023, Pinheiro – MA.

Contudo, após esse momento, Titia voltou a franzir o cenho e fitou uma das pedras questionando Mamãe se ela realmente era uma pedra e a comparara com a outra,

justificando que Cotinha virou uma acompanhou a conversa enquanto Visivelmente ela avaliava a natureza se questionava sobre o que seriam. ligação direta com sua boneca, nenhuma de pedra. Ela estava afetada pela e

Depois, Titia concluiu que uma era de amolar e que a outra não. Porém desqualificada pelo seu valor de uso enquanto a outra poderia ascender to de memória e se tornar uma lembrança de valor simbólico. Desse em voz alta, mas como se fosse para poderia ser guardada na mala enquanto ficar junto com os santos, porque tinha suas roupas. Ainda que não tenha seriam, decidiu-se por guardar as roupas teve o trabalho de lavar, limpar, vestir

Nesse momento, eu percebi que a dotadas de valor agregado. Elas se tornaram trabalho necessário para que deixassem de pedra e se tornassem um presente. Seu corpo estava totalmente envolto sensorial com aquelas formas que tentavam a olhar, inquiria. Por fim, somente por Mamãe se retirou, Titia revelou que acompanhou desde o momento que ela não era uma rapadura, mas partir de então, dormia com ela, br

mas ressaltou que Cotinha seria minha e que já havia me dado o anjinho que era de Teté, sua irmã. Naquela ocasião, percebi que assumi o seu lugar e recebi a missão de guardar seus afetos e memórias. Tornei-me uma guardiã dos seus *guardafetos*.

Hoje, a mala de Titia também é minha, embora ela não tenha antecipado esse presente ou me informado de que aconteceria. Sua relevância demonstra a confiança que recebi e me emociono quando penso nos laços que foram fortalecidos entre nós a partir do momento que dediquei atenção aos seus guardados e a escutei com franco interesse. Através de uma conversa com Felizia após o falecimento de Titia, soube como ela se sentia valorizada durante a pesquisa e se alegrava ao comparar suas memórias:

Ela sempre te amou. Mas nesses últimos tempos esse amor tripliou. Tu fez ela se sentir muito valorizada com a história de vida dela. Deu entendimento e um olhar especial pra tudo o que ela viu. Acredito que Deus a fez esperar por essa experiência de vida. Mamãe adorava falar sobre o passado dela. E tu deu asas a isso⁴³.

⁴³ Felizia Angela Sousa Soares.
Depoimento informal concedido
em 17 de agosto de 2025, no
município de Pinheiro.

gras da avó e abriram a mala para dos seus guardados. O punhal é uva, pois representa mudanças, vingança, tira a vida de homens perversos e a de uma das meninas, que ao expor a faca, corta a própria língua, ficando o fio de quem não consegue mais falar. Como Donana, minha Tia Jacinta a mala que se vinculava à sua juventude, anseios e expectativas. Entretanto, o recurso de memória, talvez, como também pelo que guardamos. Contudo, constatei que existe guardar e de lembrar por meio de objetos. Afinal, nem sempre os guardados em um lugar reservado. Havia guardados na parede, na estante ou meio estante. De fato, a cada interlocução, a complexidade das relações estabelecidas variações nos modos de guardar e do contato com os guardados, de suas imagens, havia sempre carência de serem penetradas.

Remetendo-me ao anacronismo da linha de barro seguinte provocou relacionavam vários momentos. No entanto fragmentou o tempo em diásporas, levaram a lembranças sobre a coleta da louça, as distâncias percorridas

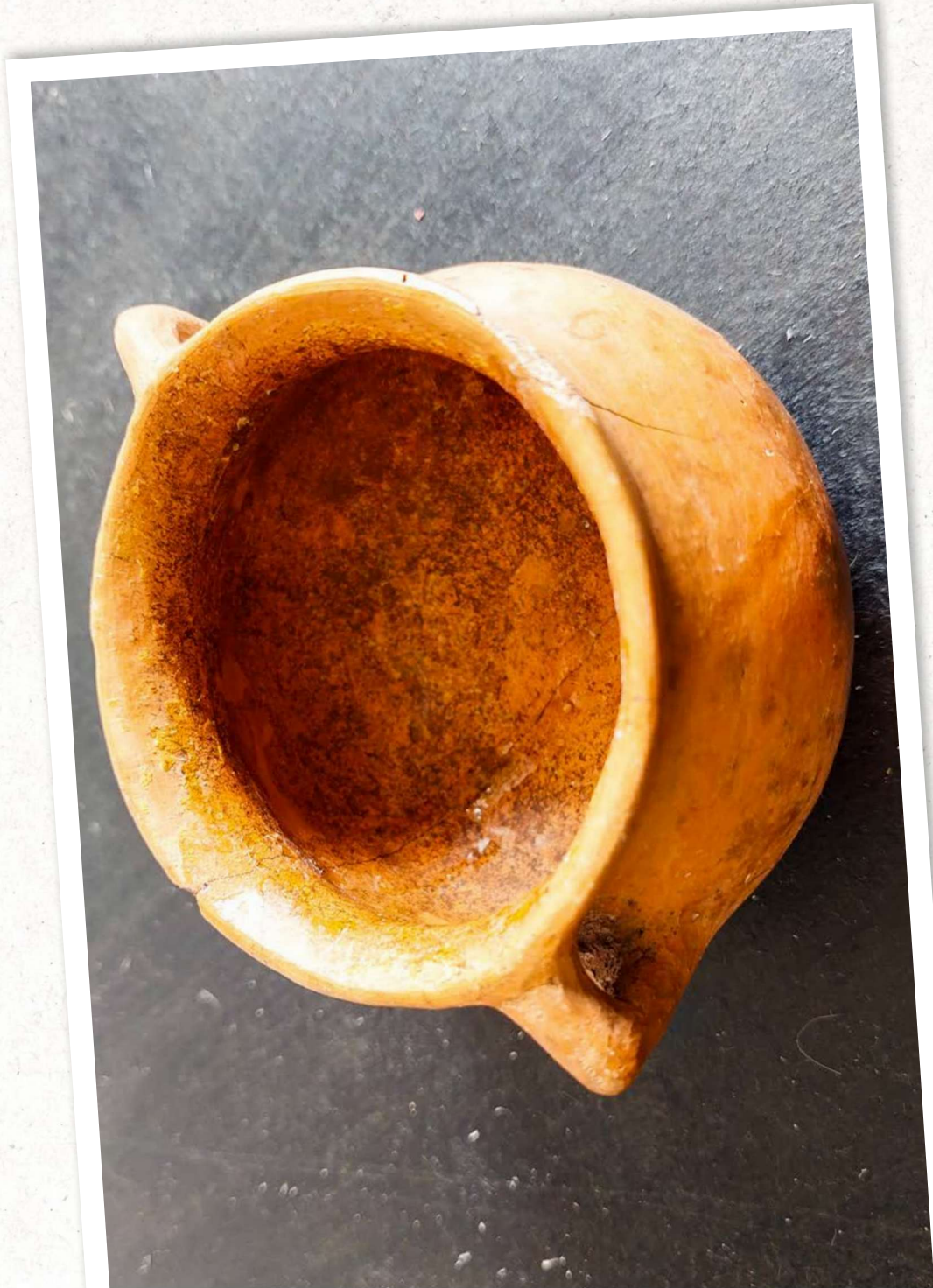


Figura 22: Fotografia da panelinha de barro

Fonte: Acervo pessoal, 2021, São Luís – MA.

Sobre a biografia desse *guarda-folha*, Titia me explicou que a panelinha foi produzida por louceiras e que pertencia à sua avó materna, ficando guardada dentro de uma pequena mala também habitada por roupas que pertenceram à sua mãe e à sua irmã mais velha e que deveriam ser depositadas no seu caixão quando Titia

zagem dessa técnica, Titia lembrou ainda fiz e ainda ganhei dinheiro... os meus vestidos porque... olha eu (expressão de assentimento e gesto polegar que demonstrava sua vontade para sair)⁴⁴. No caso da minha mãe, criança na época, sua motivação relacionada à diversão ao fazer pebrincar e não ao ofício para manutiver acesso à educação escolar e se

Segundo Titia, o barro usado pelas do de um campo um pouco distancabeça por elas. Para produzir a loicomprar um quilo de taquipé queimárvore que socavam, peneiravam e ro na proporção adequada para a lEssa louça era queimada no chão fmadeira seca. Ao ouvir as narrativas processo, pareceu-me prevalecer a lho árduo para sua feitura e o que e enquanto bens materiais para a sub

Eu só tinha três vestidos. Um de eu ir pro comércio e um de eu andar em casa. Eu Buscava lenha... Ia pro mato, buscava lenhas irmã fazer louça, tirava talo pra queir roupa. Foi nuns 15 anos, que as outras tud e eu tinha mais de quize anos quando eu Mas quando eu fui numa primeira festa acf

Em um dos nossos encontros, após

eu percebi que ela hesitava em falar. Então questioneei se o vídeo lembrava algo da sua vida que desejasse contar. Depois de algum tempo de silêncio e pensamento, ela respondeu: "A história do meu casamento que eu fui traída. Casamento de mentira! Posso falar um pedacinho desse aí também". Diante da sua reação, tentei lhe tranquilizar e reforçar que ela devia falar apenas aquilo que desejasse contar, o que lhe provocou um sorriso e a partilha de que seu casamento foi uma mentira permeada por problemas com a sogra e o marido. Ainda com uma certa resistência, decidiu-se por contar a história de Cotinha. Então compreendi que ela não se sentia bem com as lembranças do casamento e que, no seu lembrar ativo, significava o seu presente e elaborava o passado, avaliando a sua vida de luta, trabalho, dores, amores, conquistas e conflitos (Gagnebin, 2006). A recordação estava permeada por processos de resignificação de memórias em que buscava reafirmar sua força e resiliência diante das decepções e tristezas no casamento.

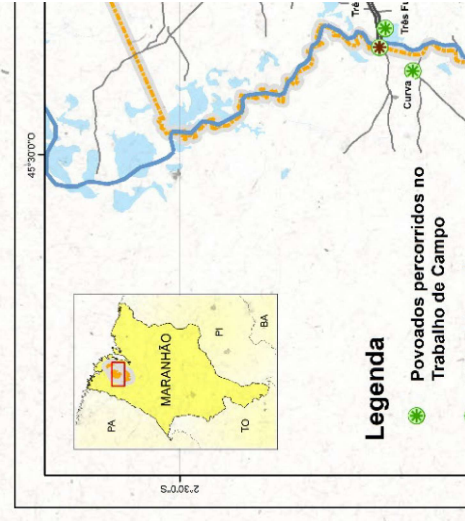
O seu silêncio fundador revelou sentidos que as palavras não verbalizavam, mas que são compreensíveis na dinâmica de uma cultura em que as mulheres ainda vivenciam a subordinação aos homens por meio de estruturas que operam a nível inconsciente e que geram sofrimento diante das desigualdades de gênero e expectativas sociais⁴⁸. Titia desafiou as normas quando se insubordinou e deixou o marido diante da sua infidelidade. A ruptura expõe uma mulher forte, autônoma e independente, que assume a responsabilidade pelos dois filhos e se dis-

⁴⁸ Para Orlandi (2007), o silêncio envolve várias formas de significar a partir de diferentes dimensões temporais: "[...] podemos considerar o silêncio como parte da incompletude que trabalha os limites das formações discursivas, produzindo tanto a polissemia (o a-dizer) quanto o já-dito. Isto é, o silêncio trabalha nos limites do dizer, o seu horizonte possível e o seu horizonte realizado" (Orlandi, 2007, p. 91).

a produzir cerâmica, que era vendida no Pinheiro, como pode ser visualizado no vídeo. Nesse lugar, as histórias de Titia e de Cotinha encontraram a partir dos saberes das mulheres da Enseada.

2.2. Dona Conceição e suas memórias guardadas

Assim, à procura da compreensão dos dados, cheguei ao povoado de Cotinha, município de Presidente Sarney⁴⁹, no município de Conceição Leite Pinheiro, no estado do Maranhão. A história de barro guardadas por indicação de Cotinha, que estava realizando a pesquisa, bisavó foi pega no mato a cachorrinho e parecenas indígenas" (Orlandi, 2007, p. 91).



A observação desse mapa torna viável a percepção de uma intrincada rede de estradas, caminhos, rios e lagos a partir dos quais é possível constatar a presença de muitos povoados, assim como a ligação entre eles e a previsibilidade de contato na área localizada entre os rios Turiaçu e Pericumã. Nessa imagem, visualiza-se a proximidade do povoado Aldeia em relação à cidade de Pinheiro e a posição estratégica da comercialização da cerâmica em Pacas, visto que se localiza entre as principais rodovias que ligam os municípios de Pinheiro, Presidente Sarney e Pedro do Rosário.

Rolande (2018) investigou a presença indígena nos municípios de Pinheiro, Presidente Sarney e Pedro do Rosário e, nesse ínterim, recorreu ao mapeamento de notícias veiculadas no jornal impresso "Cidade de Pinheiro" a partir da década de 1920 até a década de 1960, localizando registros da sua presença nos povoados Roque, Aldeia e Anta, cruzando-os com narrativas de moradores dos locais citados no jornal. A autora descreveu a existência de conflitos entre indígenas e lavradores e percebeu que a maior parte das pessoas entrevistadas relatou que seus bisavôs foram "pegos no mato a cachorro", descrevendo o violento ato de domínio sobre os indígenas daquela região e identificando uma rede de parentesco no povoado Aldeia.

Desenhar os esquemas de parentesco foi fundamental para esse trabalho de busca nos arquivos, mas, principalmente, para entender a formação de famílias a partir da transmigração dos apellidos. O desenho dos esquemas foi também uma chave para eu estabelecer relações ao longo dos povoados que fui percorrendo. Grande

Assim, a autora conseguiu reconhecer parentesco em um caminho percorrido nessa região localizada entre rios e responde aos municípios de Pinheiro e Pedro do Rosário. Além disso, encontrou uma ligação entre negros e indígenas a partir de quilombos em meados do século XIX. -Pericumã e dos dados da pesquisa em Aldeia está ligado a um tempo habitado por povos originários que tiveram seu território invadido.

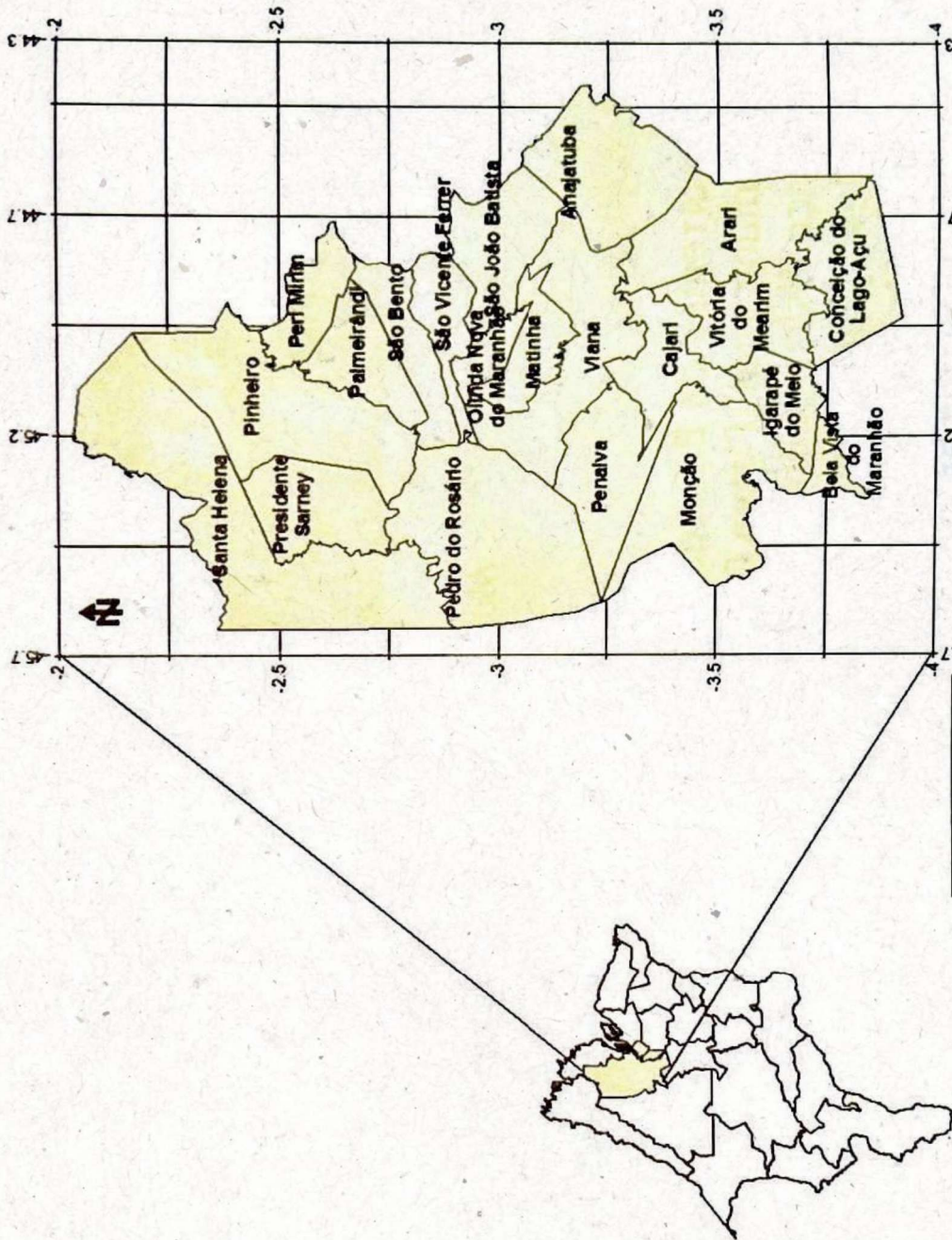
Na crônica *Os Índios*, Josias Abreu

Foi neste local que o capitão-mor Inácio Pimenta zenda de gado e onde começou o povoado de Aldeia, aos quais outros se reuniram em fazendas que foram aparecendo posteriormente quando ali chegou, o capitão-mor encontrado constante de vinte indígenas Gamaliel domesticados sob a direção de um tuxá que se saibam que não eram apenas esses residentes em território pinheirense. Esses primeiros dos campos baixos, ali se localizavam de peixe e caça dos campos das redondezas a subsistência, reduzindo ao mínimo o est

Se os Gamelas encontrados pelo fidalgo mesticados, as demais aldeias do centro da vageria, e desunidas. Várias delas se estendem na direção Sul e Sudoeste, até as margens são conhecidos os lugares Aldeia, Galiza, como sedes de antigas tabas indígenas. Existem extensões várias aldeias de índios sendo tidas tantes as dos Urubus e Gaviões (Abreu, 20

esquecimento como estratégia da colonização para dominação.

Por intermédio do mapa seguinte, é possível perceber os municípios que integram a Baixada Maranhense e a aproximação entre Pinheiro, Presidente Sarney e Pedro do Rosário:



-se de um trajeto com intenso movimento de Pinheiro, mas, à medida que o centro urbano se aproximava da diminuição e a paisagem mudava, sentia-se a vegetação e do distanciamento. Eu sentia essa mudança no deslocamento no tempo, que ia adquirindo um ritmo mais lento. De fato, as visitas eram pausadas, embora houvesse também uma sensação de trabalho de pesados cuidados normativos.

Segundo o senhor José Raimundo da Conceição, a implantação da agricultura ocorreu recentemente, quando ocorreu um discurso forte e determinadas mudanças na paisagem e a introdução de novas culturas. Nos seus elementos que caracterizam o sítio de um homem ativo, que, nascido de muito cedo trabalhou em diferentes profissões e a agricultura. Ele se manifestou em histórias, falando alto, charmoso e com a sua simpatia. Eu gostaria de ter um protagonismo nele, pois, sempre que oportuno, destacaria. Dona Conceição apresenta um sítio de simplicidade. É uma senhora com características fenotípicas de ancestralidade. De poucas

Dona Conceição Quati é corpo-documento que observação e entrevista não dão conta de descrever, porque ela é história viva. E talvez tenha sido a vivência mais indígena que tive entre os rios Pericumã e Turiaçu. É um corpo que fala de índios no passado, no entanto é corpo presente que no seu modo de ser contrasta com o silêncio sobre ser ou não ser indígena [...] (Rolande, 2025, p. 183).

Ao fitar a sua imagem, deixo escapar alguns devaneios:

Lembro dela como um rosto reluzente

Que no gesto ole guardar

Preserva a cerâmica de outros tempos

E de muitos modos

Pois vejo no moto, na prateleira e no chão

O barro que forma e informa

A mão que molda e transforma

Então penso que há uma sabedoria no gesto

Tem gente que não se importa

Mas ela

Dona da sua história

Sabe que deve e sente que pode

E guarda como um pedaço

da sua própria memória

Que diz, provoca e corrobora

Ela não se curva ao tempo

Figura 25: Fotografia de dona Conceição

Fonte: Acervo pessoal, 2022, Aldeia / Presidente Sarney - MA



Vejo a fotografia de dona Conceição e percebo que ela apresenta uma elegância e altivez. Lembro que me chamou atenção como, ao sentar-se, ela cruzava as pernas e não curvava a coluna. Na sua simplicidade, seu silêncio me falava sobre segurança e determinação. No decorrer dos encontros, essa impressão se confirmou e eu fui reconhecendo uma mulher trabalhadora, religiosa e dedicada à família.

Nesse sentido, na segunda visita que realizei, após assistirmos ao vídeo "Sobre o tempo, sobre mim, sobre nós: os guardados das minhas avós" (Sobre [...], 2021) e conversarmos sobre o poema que escrevi e as composições visuais com fotografias do encontro anterior, dona Conceição rememorou demoradamente a produção de chapéus de fibra de carnaúba e recordou que, antes do casamento, já trabalhava com chapéus e costura. Além disso, a comercialização de doces também garantia recursos para a família. Como outras mulheres do seu contexto, ela explicou que fazia chapéu de palha para assegurar a compra de produtos para a sua própria vaidade, como colar de ouro, batom e anel, os quais usava antes de se converter para a Assembleia de Deus há dez anos. Ela cantava na Igreja Católica, algo que também mudou com a sua conversão.

Sobre a moda entre as mulheres de Pinheiro, no capítulo "As mulheres da minha geração: 1930 a 1959", Graça Leite (2006) explica que

força normativa do matrimônio ao entre a realidade marcada pela dureza (remunerado e não remunerado) e a permanência de hierarquias de gênero tem privilégios aos homens⁵¹.

As poéticas criadas a partir de guardados nos encontros ativaram dessas senhoras e, como hipertextos, outras recordações ligadas a fatos e a mudança de religião e os modos do corpo. Bosi (1994) esclarece que o tempo na sensibilidade e no sistema nervoso ao recordá-lo na velhice, irá investigar o valor do que talvez tenha da ação. "[...] Na velhice, quando já para aquele 'fazer', é o lembrar que assimilar o fazer. Lembrar agora é o velho tende a sobrestimar aquele faz" (Bosi, 1994, 480).

Sob essa perspectiva, Titia e dona raram seu envolvimento na esfera costura como um trabalho essencial e funcionaram a produção de redes de com o algodão e a cerâmica. Dona que as mulheres iniciavam o seu diálogo sobre a palha, e o seu esposo detalha o processo, reproduzindo a paisagem dos do ofício, permitindo-me perceberia do trabalho torna-se memória da

Jóias, adereços eram constantemente usados. Quase todas as mo-

mente ela procurou o algodão, na
estava entre os seus guardados.

Ainda insatisfeita, dona Conceição
tal uma flor de algodão e trouxe co
aproximar daquele tempo por me
maço que guardava. Percebidos d
afetos guardados, quando expos
manipulados, avivam a memória, re
tos da história e parecem materializ
lho através das recordações.



Figura 26: Fotografia de mãos segurando sementes
e de algodão

⁵² A ideia de um tempo em lascas se apoia em Didi-Huberman, quando reflete sobre a significação de três lascas de uma árvore como lascas do seu tempo e sobre o gesto de guardá-las: "Vemos aqui três lascas arrancadas de uma árvore, há algumas semanas, na Polônia. Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas [...]. Imagino que, com o passar do tempo, as três lascas ficarão cinzentas, quase brancas, de ambos os lados. Conservarei, guardarei, esquecerei? E, em caso afirmativo, em que envelope de minha correspondência? Em que prateleira de minha estante? Eu morto, o que pensará meu filho quando topar com esses resíduos?" (Didi-Huberman, 2017, p. 10).

Ver essa fotografia de dona Conceição com a flor e o algodão exige um exercício de montagem, pois temos aqui lascas de um tempo em que o trabalho no tear estava submetido a uma relação direta com essa matéria-prima e seu ciclo de vida⁵². A feitura das redes de dormir era precedida pelo cultivo do algodão, dependia da sua colheita e separação das sementes, da transformação em fio para, somente depois, ser usado no tear e transformado em pano da rede. O fiar e o tecer constituíam um saber do cotidiano familiar que foi rememorado enfaticamente pelo senhor José Pimenta, ao descrever cada etapa da produção do fio de algodão. Desse processo, com dona Conceição permaneceram o fuso, alguns panos de rede e chumaços de algodão.

A memória do algodão ressignificada por dona Conceição e seu marido pode ser compreendida à luz da história do Maranhão, cujo processo esteve diretamente atrelado à economia dessa matéria-prima. Botelho (2010) esclarece que o Maranhão como conhecemos hoje teve uma evolução lenta baseada na exploração da natureza e de pessoas. Nesse sentido, indígenas escravizados/as já cultivavam o algodão e plantas tropicais na época da colonização francesa. A inexpressividade da economia do estado começou a ser superada em 1755, com a implantação da Companhia do Grão-Pará e Maranhão, que introduziu africanos/as escravizados/as, ferramentas, mantimentos e capital de custeio para os lavradores, tornando o estado mais próspero no final do referido século. Além disso, entre outros, investiu solidamente

lação existente no Maranhão. A produção de braços, transporte e capitais. Em 1682, o de Comércio do Estado do Maranhão, o economia local, porém o estanco foi um t por não abastecer o mercado local com a vos prometidas. Além da carência de esci não circulavam no Maranhão até 1732, se velos de linha e varas de pano, que assum

A eclosão da Revolução Industrial em mead mulou o mercado do algodão, já que a p sustenta-se na produção fabril. Assim, a inere no contexto da expansão capitalis industrial. A criação de uma companhia m pitalizada foi o ponto de partida, mas, u do algodão maranhense vinculou-se à entr africanos nas "plantations" algodoceiras. / independência dos Estados Unidos de 17 neamente a economia norte-americana e ção dessa matéria-prima em larga escala, no mercado internacional [...] (Botelho, 20

O Maranhão chegou a ser o segu de algodão do Brasil no século XIX casarões e sobrados durante a op época de muitos/as africanos/as que São Luís e Alcântara eram cid modo que em 1822 essas pessoas sentavam 55% da população. De dução do algodão sofreu uma dec novo esplendor por ocasião da gu período em que a exportação des cançou o seu ápice, mas depois c (Botelho, 2010).

Na contemporaneidade, o Maranhã

⁵³O cultivo de algodão, sua transformação e industrialização geram grande impacto ambiental e exigem o uso intensivo de água. Contudo, o "algodão orgânico dispensa o uso de pesticidas e fertilizantes químicos, o que elimina o carbono envolvido na produção dessas substâncias, e conserva os lençóis freáticos e o solo mais limpos. Os fazendeiros orgânicos alegam que o solo mais saudável, com a aeração feita pelas minhocas que não são mortas por agrotóxicos, faz com que se perca menos água em escoamento, embora os defensores da biotecnologia digam que suas plantas geneticamente modificadas necessitam de menos água" (Leonard, 2011, p. 65).

⁵⁴Leonard (2011) problematiza algumas consequências do estilo de vida predatório e consumista atual a partir da história das coisas, como, por exemplo, da camiseta de algodão. Para ilustrar a partir desse recorte, ela esclarece que o cultivo de algodão para uma camiseta requer 970 litros de água. "Algodoeiros adoram água. E a irrigação desperdiça uma grande quantidade do líquido através da evaporação e de vazamentos. O problema nos remete aos contos de água virtual e pegada hídrica apresentados no capítulo anterior; países compradores de

Liberdade", desenvolvido em Alcântara, na comunidade quilombola São Maurício, cuja primeira colheita ocorreu no dia 10 de setembro de 2025. Nessa experiência, houve o cultivo do algodão consorciado com outras culturas alimentares em sistemas agroecológicos (Quilombolas, 2025)⁵³.

No mestrado, compreendi a importância do algodão para a Baixada Maranhense a partir da pesquisa sobre o trabalho de mulheres que tecem redes de dormir em São Bento (Sousa, 2015). Na referida investigação, eu não abordei diretamente essa matéria-prima, contudo, reconheci o seu uso na produção de redes de dormir, destacando sua importância histórica e cultural. Por meio dessa pesquisa, verifiquei que as mulheres indígenas utilizavam algodão para fabricar redes, e posteriormente, as mulheres portuguesas aprimoraram as técnicas de tecelagem com essa fibra. Além disso, as readeiras de São Bento recordaram processos artesanais de uso dessa fibra natural para produção de fios e tecidos.

Atualmente, a rede industrial, os plásticos e o alumínio foram introduzindo novos hábitos familiares que se afastaram de conhecimentos e práticas milenares e trouxeram consequências negativas do ponto de vista do equilíbrio ambiental, o que me fez lembrar de Ailton Krenak (2022) quando nos caracteriza como devoradores de montanhas, bem como dos princípios da ecopedagogia e da cidadania planetária (Gutiérrez; Prado, 2013). Penso em como esses novos hábitos e utensílios tão práticos acabaram se tornando problemas mundiais, dentre os quais posso mencionar o excesso de lixo e a

modo de viver. Dona Conceição, por sua residência possuir banheiro com persiste no uso da cuia para suas higienas. Ela e seu esposo descreveram por quem tinha mais recursos financeiros pintada com a tinta produzida a par região. Essa cuia era sinônimo de status. Ao fazer essas ponderações, não pelo discurso saudosista que ignora as formações culturais em prol de um futuro. Ao contrário, avalio a urgência de portamento para que possamos pensar o futuro. Para tanto, um olhar sobre as pistas do que pode e deve ser feito os avanços da ciência quanto a sab

Por meio dos *guardafolhos* de do elemento que emergiu da recordação tintivo foi a preparação para o momento pagamento da funerária para toda a tido guardado há anos para ser usado Dona Conceição frisou o seu desejo com seus vestidos (de casamento e r

Figura 28: Fotografia de dona Conceição com o vestido de casamento

ela ressaltou que, depois do maricão vender bolo e não poderia dançar com

Acerca do casamento nesse contexto

Romantismo e sensibilidade inundavam a Anos Dourados, mas o amor somente serido de se não rompesse com os moldes convencionais.

Não casar, ficar para "titia" ou no "caritô" cial. Quando depois de 25 anos a mulher e o to, o falatório era geral: - Fulana desencana

Todas as mulheres queriam casar, mas connuar-se para os homens, tomar a iniciativa trar interesse pelo eleito, as mulheres entda vaidade, a vontade de ficar bonita e Ele se declarasse.

Nos "Anos Dourados" cabia à mulher a fgraças a sua capacidade de perdoar, a s carinho e amor devotados ao esposo e fill a estabilidade do casamento, porém as se motivadas por conflitos interiores, já eram res não defeitos, assistiram a copiosas l não reveladas, em nome da estabilidade (112-113).

De fato, dona Conceição sempre s do de casamento atribuindo valor a esposo, mesmo diante de chateas que ela fala com frequência do vestlhe quer bem e recebo a seguinte r

Quero, quero. E eu já disse, tá vendo? Eu morrer, se eu morrer, eu primeiro do que J. leve. Ele [diz interpretando e mudando a José Pimenta falando:] vai morrer também



Figura 29: Fotografia de dona Conceição

Me lembre, este homem já me atentou, mulher. Este homem já me atentou com mulher e cachaça, olha eu... Eu vivo com este homem porque agora mesmo é o jeito, que eu já estou velha. Eu não posso mais trabalhar e os filhos também vive tudo doentado e eu sou o jeito. Mas isto já me atentou e já me judiou. Eu, eu, eu, eu sou casada, casada com ele. Eu, eu, coiso, para dar valor no meu casamento, porque se eu fosse uma doida, assim como ele me largou um tempo, quatro ano...⁵⁶.

⁵⁶ Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

⁵⁷ Ibid.

Portanto, parece-me que o vestido remete tanto ao compromisso do casamento quanto às dores causadas pelo marido na juventude: o problema com a bebida, as relações extraconjugais e a saída de casa.

E eles ainda dizia "Ah, Conceição, Zé Pimenta ainda vem". E eu digo "É, ele vem, se ele gostar ele ainda vem e se ele não gostar...". E eu não me dava a trocar, ..., ele foi, ele foi ino, foi ino e ele suntando com os outro, conversando com os outro, os outro conversando "tua mulher é direitinha, não está fazendo acontecendo". Até um dia acontecer de aí meus filhos adoecer e um um cara sem vergonho bateu neles e eles adoecero. Ele foi obrigado levar eles pra São Luís. Foi.

E aí, veio se embora. E nós tamo morando. Inda veio me acompanhar junto com a minha mãe, me acompanhar, tirar minha mãe da rede junto comigo para nós banhar ela⁵⁷.

Entretanto, a sobrevalorização do casamento prevalece de tal modo que ela deseja que o vestido seja colocado junto ao seu corpo quando falecer, e ainda ressalta as qualidades do vestido e o processo de encomenda



Por sinal, a costura era fonte de renda importante para sua família, e a expressiva demanda pelo seu serviço frequentemente encontrava arranjos para favorecer o pagamento por parte de quem não possuía recursos financeiros para arcar com encomenda. Nesse sentido, sem dinheiro, alguns homens trabalhavam na roça do seu José Pimenta como troca pela costura realizada por dona Conceição.

⁵⁸Assim como dona Conceição, Titia encontrou na costura uma fonte de renda fundamental para sua subsistência. Embora não tenha enfatizado esse aspecto durante os nossos encontros, a sua máquina de costura permanece em perfeito estado no seu quarto, coberta por uma capa de pano, entre os seus guardados e próxima da sua cama.

Aqui faço uma relação com os estudos de Graça Leite (2006) e como essa autora situou o lugar que a costura ocupou entre várias gerações de mulheres em Pinheiro. Logo, as costureiras ou modistas tinham uma importância social, eram muito requisitadas e o seu trabalho era fundamental e necessário para a sociedade⁵⁸.

Ao refletir sobre os vestidos de casamento e de culto de oração, percebi uma religiosidade migrante em dona Conceição, pois, na infância católica, foi cantora de igreja junto com várias outras crianças. Parece-me que o catolicismo era marcante na Aldeia. Posteriormente, com as transformações do contexto local, ela se converteu ao protestantismo ao qual está vinculada até hoje. Sua mãe frequentava os cultos de oração aos sábados usando um vestido branco, guardado e usado por dona Conceição nesse mesmo ritual de cultos aos sábados. Ela atualiza o gesto da mãe quando usa o vestido, desgastado pelo tempo, todos os sábados no culto de oração da Igreja. Contudo, sua fala revela a irreverência de quem no passado dançava, frequentava bailes, divertia-se nos espaços de sociabilidade da região. Portanto,

Relatos de memórias dos moradores da zona rural frequentemente fazem referência ao pajé, situação importante no cotidiano dos povoados. Híperito em relação a esse agente, em virtude de sobrenaturais e de seus conhecimentos teóricos examinamos outra modalidade de fonte – sobre o município – essa importância é significativa. *A análise desse conjunto de textos – crônicas literárias, relatórios antropológicos – sugere a importância das práticas de pajelança das memórias para a cidade. O contraste entre os relatos ora de uma tensão no campo das representações.*

De fato, os depoimentos e textos de presença de uma fé sincrética e plurímodos do catolicismo se entrecruzam e se relacionam em um conjunto de ações que envolvem os ritos do sagrado, incluindo a sociabilidade bastante apreciadas pelas pessoas. Dentre essas práticas, há menções aos festejos religiosos, tanto na zona urbana (Abreu, 2006; Araújo e Noronha, 2020)⁵⁹.

Esses elementos me sugerem que o elemento e o culto de oração assumem importância, devido ao seu valor simbólico, e os cultos de oração assumem importância junto ao corpo de dona Conceição, em atendimento ao culto de oração. O vestido branco parece-me revelar a religiosidade enquanto referente de identidade, tempo, ele fala sobre a presença/a ausência de uma pessoa amada e que é

⁶⁰ Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

Guardar e usar o vestido branco da sua mãe, frequentar o culto, guardar e voltar a usá-lo uma semana depois, cria um rito, um ritmo, uma atualização de encontros e crenças. Uma performance. O vestido não é apenas um objeto de uso. Ao contrário, ele se impõe como artefato simbólico, guardado afetivo, elemento performático e biográfico que constitui e reconstitui a fé e os sentimentos de dona Conceição enquanto mulher, filha e cristã: "O vestido de de culto de oração da minha mãe, branco, é pra ir comigo, tudo vai. Porque dia de hoje é dia de eu levar sempre ele pra igreja e aí..."⁶⁰.

Como a morte parece personagem vigilante e esperada, o morrer é tema frequente nas narrativas. Entretanto, não aparece de modo temeroso. Impõe-se como uma lei da natureza e encontro marcado, para o qual há um planejamento e organização. É algo esperado com certa tranquilidade e resignação:

Eu tenho minha roupa, minha funerária... Eu tenho guardadinha, mas eu pago ela. Os outro não tem.

Eu já disse também: quando vim minha roupa que eles trouxer da funerária, olha, quando eu cabar de morrer, se eu morrer aqui sem ser no hospital, se tiver de me banhar, me banha, se não tiver, me visto... Bota aí. A hora que chegare com o caixão e o vestido, se eles quiserem me vestir com outra roupa que vem de lá, me visto... Se não quiser...⁶¹

Apesar da previsibilidade da morte e da preparação para esse momento, ao perguntar se dona Conceição também gostava de olhar o vestido que mandou fazer para ser vestida quando falecer, ela respondeu: "Não

da morte e antecipar essa experiência significa discutir os termos do seu guardado para não ser visto, o que demais, implica em um distanciamento de rememoração.

Essa lógica me encaminha para as malhas de dona Conceição, destaca em um dos encontros, pois eram tão significativas na sua hierarquia afetivos. Nesse sentido, quando seguinte, constatei que elas tinham exposição e falta de proteção, o cuidado para conservação da cerâmica vestidos. Suas falas de chateação com os mais jovens que não preservam a dolorosa queima de alguns dos saltam a preocupação com o guardado como seu compromisso com os saberes afetivos com a cultura material

Ahhh, guardar... "Gente velho, gente velho tudo quanto é nojo, gente toca é fogo. Bota

Tô dizendo que esses meu filho já tocarar Meu Deus do céu! Escondido! Quando eu tá laborando... Ah, mas eu fiquei triste, eu

Lembro da sua narrativa e imaginação quando os seus guardados queimaram muitos se perderam no

vos sobre quem e o que se decide. Notadamente, esse episódio pode ser visto à luz de uma seleção e descarte de mídias de memória (Assmann, 2011).

Para Krenak (2022), é possível refletir o imaginário e provocar experiências de florestania que contestem a ordem urbana sanitária e respaldem atitudes de equilíbrio com o entorno, de cultivo de mato no quintal, de respeito pela vida e pelas formas de existência humanas e não humanas. Ele adota o conceito de alianças afetivas para se referir à pressuposição de afetos e sentidos entre culturas diferentes, entre mundos que se afetam e que abalam a centralidade do humano.

Em um exercício de reflorestamento de imaginários, Rufino (2021) imagina uma escola do futuro em que poderemos aprender com a diversidade de vidas que habitam a nossa casa comum, que é a Terra. Ela pensa em um corpo docente múltiplo constituído por educadores/as mais que humanos, como plantas, pedras, formigas, pássaros, entre outros, em que a mata possa ser a escola e haja perguntas que não mirem uma única resposta.

Nessa paisagem imaginada, há uma relação entre educação e futuro fundada na autoridade das pessoas antigas, pois elas "têm a habilitação de quem passou por várias etapas da experiência de viver. São os contadores de histórias, os que ensinam as medicinas, a arte, os fundamentos de tudo que é relevante para ter uma boa vida" (Krenak, 2022, p. 117). A ancestralidade, para Krenak, é educativa e deve orientar os repertórios de quem

uma lasca do seu tempo, cuja mate pedagógicamente se nos permitir outras formas.

Desse modo, percebi o potencial ecodoss na fala de Thaís, neta de dona sua filha, quando afirmaram valorizatos após o contato que mantivemos. O depoimento de Thaís me serviu de mudança de posição a partir do momento em que ela afirmou que não se mudou. Josinelma foi sua professora e exercia a função de professora de artes visuais através das aulas de artes visuais. Ela mencionou, a partir de Thaís, a importância da arte como uma prática artística. Por sua vez, Diná, que é interessada em utilizar nas suas aulas os dados que levei para a visita.

Constatei que as composições fotográficas e o texto poético apresentados funcionaram como ativadores de novas interações e memórias das imagens, as pessoas se reconstruíram e/ou afirmaram diretamente sobre as recordações. Diante do destaque dado a elementos chamaram atenção para o status. Outro aspecto relevante diz respeito ao elemento de reconhecimento afetivo, pois, junto com as imagens

naquele local por seu José Pimenta e o chifre era usado para fazer remédio. Embora eu possa reconhecer como um modo de guardar coletivo, não sei se seria adequado chamar de um guardado afetivo.

⁶⁴ Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Naquela ocasião, devido aos problemas visuais advindos da idade e do trabalho, dona Conceição encontrou dificuldade para compreender as imagens, então percebi que precisaria imprimir fotos maiores. Quando perguntei se ela gostaria de ficar com as fotografias, disse-me que não, porque já tinha os seus guardados e que lá elas não seriam valorizadas. Discorreu de forma ressentida sobre os guardados enquanto ela estiver viva, pois depois as pessoas podem se desfa-zer. Notei um tom de lamento e compreensão por reconhecer que já terá falecido e que poderiam fazer o que desejassem. Ou seja, seus guardados existem e se sustentam com a sua própria vida ao mesmo tempo em que olhá-los é uma forma de reconhecer sua vitalidade: "graças a Deus ainda tô viva. Ainda tô olhando minhas coisa... Os filho, não. Filho não quer mais olhar coisa velha"⁶⁴. Para Manguel (2001), nós partimos da imagem e o que vemos é traduzido pela nossa experiência. Nós atribuímos o caráter formal às imagens por meio de narrativa e conferimos uma vida infinita à imagem. Assim, toda imagem supõe que nós a vejamos.

A louvação da vida pelo olhar das coisas que guarda despertou em mim alguns transbordamentos, e quando penso na força de dona Conceição, escorrego nas próximas linhas...

Frescolaranjado

Que em um sopromorio

Traz o passado com a força do presente

Guerreira de coluna reta

Que a idade curva, na linha da sua história

E ela portadora de memórias

Preservadas no gesto de guarda

De quem muito se agrada

E não desapega

Porque há serventia na cria

Na cuia

Na mala

Na máquina de costura

No penico de barro

Na satedoria do tempo

De gentodepele escura

Esquecida

Mas ainda viva

Nos costumes

Nos corpos miscigenados

Na história falada

E lembrada.

2.2.1. Os gestos de guardar e os sentidos das memórias comparilhadas

Dona Conceição tem, na sua história e no seu corpo, as mudanças inerentes aos processos de miscigenação. Um corpo-território. Corpo de fé. Um corpo de mulher que ajuda a compreender uma política do corpo amalgamada na "feminização da pobreza" (Federici, 2023, p. 48). O contato com os seus guardados me propiciou compreender que ela ressignifica a sua vida e se sente viva ao olhá-los, haja vista que eles carregam memórias e apresentam um valor simbólico, afetivo e histórico:

Ao organizar o diagrama de guardar-me aos gestos e palavras de dona Conceição, encaixam e comunicam integrada. Essa imagem se propõe que mais se destacaram nas narrativas e que avalliei como guardada essa classificação partiu dos meus depoimentos que recolhi. Logo, naturalmente a ligação de dona Conceição

Quando dialogo com esse diagrama música intitulada "Desde menina", de Itamaracá e escrita por Francisca que poetiza as marcas do tempo sc



Carrego rugas,

Verrugas

Vida, tartaruga em m

Eu sou sem fim

Lia e escrevia na are

Desde menina, vida me ensina

Inspiração na longevidade das tartarugas que as rugas e verrugas que marca a vida longa de dona Conceição e do por consequências políticas e sociais, desigualdades de gênero, racismo, e estruturas de classe. Uma existência na vida e se reproduz pelos ensinamentos desde a infância:

os quais também podem ser percebidos por meio dos seus artefatos. Sua existência é uma prova de resistência física e política. Os guardados, vistos e compreendidos, podem provocar rupturas no parâdigma que invisibiliza subjetividades e visualidades populares (Mafesoli, 2008).

Para Leda Guimarães, a

[...] expressão 'visualidades populares' indica opções conceituais em lidar com expressões culturais que a princípio podem vir de contextos subalternos, periféricos, marginais, não oficiais, etc., mas que também não podem ser colocadas numa redoma salvas de contaminações/apropriações de diferentes tipos de consumo cultural [...] (Guimarães, 2014, p. 2353).⁶⁶

⁶⁶A autora investiga as culturas populares através de diversas visualidades urbanas e manifestações culturais, buscando uma compreensão mais ampla do que é considerado arte. Ela propõe uma reflexão crítica sobre as definições de arte e a importância de incluir manifestações populares no ensino de artes visuais (Guimarães, 2014, 2020).

⁶⁷Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 14 de outubro de 2023, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Deste modo, acredito que os *guardafatos* de mulheres em situações do cotidiano doméstico representam pausas para pensar nessa sabedoria da vida que pode proporcionar condições para imaginar futuros diferentes. Nesse sentido, Vergès (2023) contraria os apagamentos e amnésias sociais que promovem o abandono de memórias consideradas incômodas na perspectiva do Estado neoliberal. Ela salienta que a rememoração é importante e necessária porque homenageia e transmite "a força das vidas condenadas a não existir, assim como dos gestos, das filosofias e dos saberes do cuidado e da solidariedade" (Vergès, 2023, p. 38).

A rememoração a partir de imagens constitui uma experiência a partir de múltiplos tempos que abrem espaços para processos de reconhecimento, ressignificação e/ou

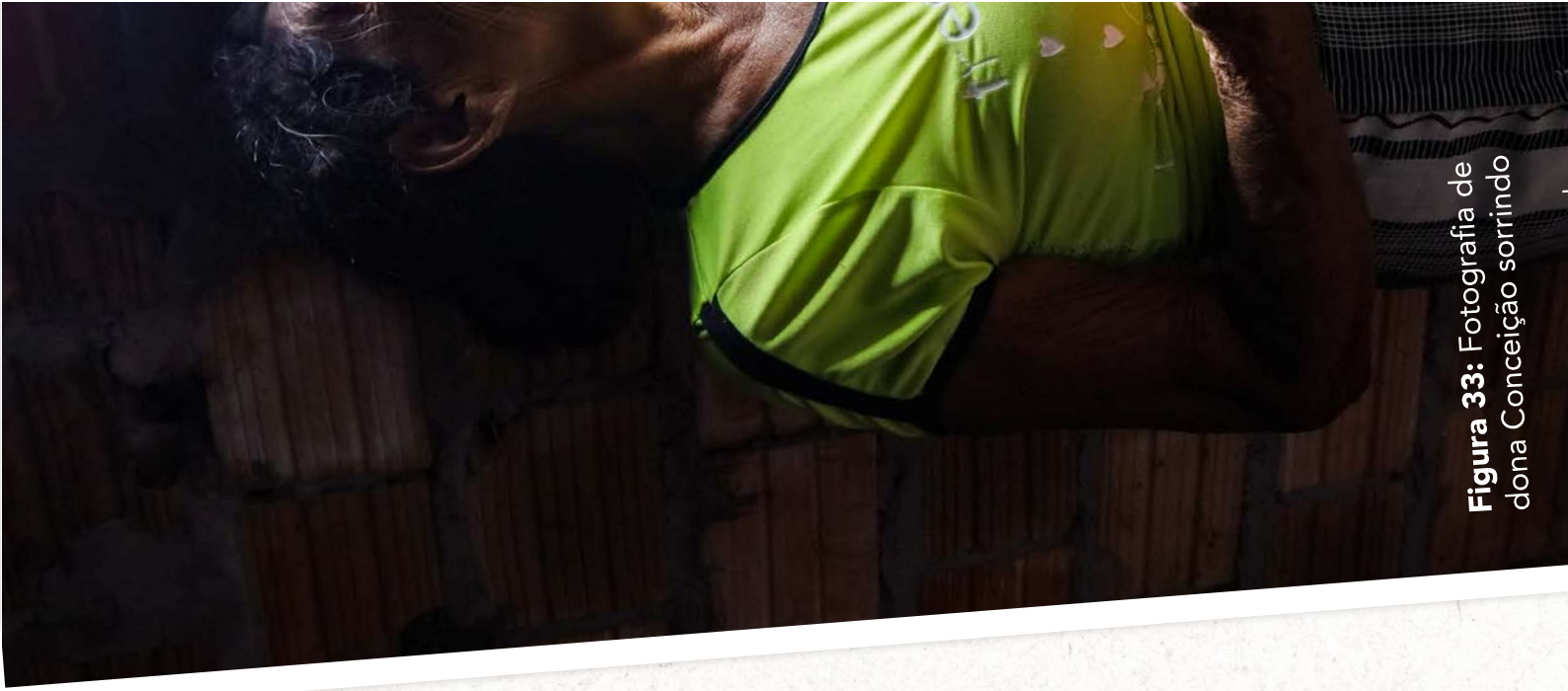


Figura 33: Fotografia de dona Conceição sorrindo

⁶⁸Em um dos nossos encontros, após o meu exame de qualificação, retornei ao povoado Aldeia para mostrar o texto e dialogar sobre os resultados. Na ocasião, questionei sobre o uso dessa fotografia na tese e se eu deveria retirá-la. Dona Conceição havia sofrido um ataque vascular cerebral e estava se recuperando, o que não lhe permitiu participar ativamente como nas outras visitas. Desse modo, a autorização foi dada pela sua neta, que não viu problema e apreciou a beleza da foto. Meses depois, quando dona Conceição havia recuperado a saúde, ela viu a foto que enviei e autorizou a permanência da imagem na tese.

guardados" (Dona [...], 2023), ela reagiu e ficou incomodada com a sua imagem sorridente diante da janela porque aquela foto sugeriu a ideia da sua morte:

De algum modo, ela não se reconheceu, pensou que essa imagem representava a sua morte e verbalizou sua insatisfação: "De boca aberta! Como coisa que eu tô morta"⁶⁷.

Fiquei reflexiva em relação a essa contradição. A reação pela imagem me diz sobre um estar e não estar à vontade com a condição do morrer⁶⁸. Contemplar sua representação desprovida de vida seria uma forma de pressentir a morte? Parece-me que a rejeição à imagem atua de modo similar no comportamento do seu esposo, pois ele, ao projetar a imagem mental do vestido de casamento junto a dona Conceição, enquanto artefato funerário no seu sepultamento, reage como se esse gesto possibilitasse a antecipação da sua morte, o que lhe provoca medo e recusa diante do desejo de dona Conceição, pois esta deseja levar o *guardafoto* junto com ela no caixão, enquanto seu José Pimenta rejeita a ideia.

Essa noção também me remete aos questionamentos de Titia sobre a pedra semelhante à Cotinha e como negava que sua *boneca-pedra* fosse igual a ela. A maneira como espiava a pedra e esquadrihava as formas daquele corpo inerte revelava a dúvida e a tentativa de solucionar um problema. Seria a pedra igual a Cotinha?

O silêncio de dona Conceição em vários momentos me provocou reflexões. Será que ela não compreendeu as imagens? A sua visão impôs dificuldades para realizar a leitura visual? O seu silêncio estaria relacionado à presença do marido, já que frequentemente ele a interrompia e desejava falar por ela?

com os guardados, mas também em mim, pois os encontros representam partilha e temporalidades entrelaçadas. Nesse sentido, alguns temas foram memórias, como as louças de dona Conceição. A partir desses Pimenta recordou a dificuldade relacionada percorrida para adquirir as louças de Conceição preserva. Por sua vez, preocupação em guardar as louças, quanto à falta de cuidado com novas gerações.

Se fosse atrás de filho, de povo da rua [baixar para deixar quebrar] eu quebrava era à toa e boia. Eu tenho a casa para botar. Não tem por de guardar. É tudo destruído. É tudo na guardando.⁶⁹

Em referência ao movimento entre a memória e o presente, Bosi explica que a memória não se trata de uma coleção de fatos, mas de uma dinâmica de construção. Além das superposições, a memória é dinâmica e se atualiza constantemente. Além disso, a memória é compartilhada e se constrói em grupo. Além disso, a memória é dinâmica e se atualiza constantemente. Além disso, a memória é compartilhada e se constrói em grupo.

⁷⁰Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 14 de outubro de 2023, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Eu enchia varanda. Eu fazia varanda na almofada. Tudo isso eu fazia. Eu sabia tudo no tempo que eu que eu enxergava... Eu bordava. Eu fazia muito chapéu de noite e aí estragou. Fazer rede, tudo isso elas também fazia. Mas aqui elas não se interessaro. Sei [fazer rede], mas não sei mais por que eu não enxergo mais nada para fazer assim⁷⁰.

⁷¹Há um fator do contexto que contribui para a atribuição de valor aos panos e algodão guardados para atender a uma "precisão". Trata-se da insipiência de políticas públicas de saúde que atendam mais diretamente à comunidade rural. No contexto de povoados da Baixada Maranhense pesquisado por Araújo (2017), entre 1946-1988 foram localizadas diferentes modalidades de medicina marcadas pela permanência de práticas culturais populares, ausência de médicos e farmacêuticos diplomados e presença de curandeiros e pajés. Embora não seja mais o mesmo contexto, algumas dessas práticas subsistem na região.

No seu cuidado em preservar panos e chumaços de algodão para uma possível necessidade em caso de adoecimento, seu gesto indicia costumes de outra época, em que os problemas de saúde eram resolvidos em casa⁷¹.

Para Bosi (1994), o trabalho tem dupla significação para a pessoa que recorda: o caráter corpóreo e subjetivo (relacionado a uma série de movimentos do corpo que penetra sua vida psicológica) e a inserção no sistema de relações econômicas e sociais. Portanto, por meio dos objetos afetivos de dona Conceição, fica visível o lugar do trabalho na sua constituição enquanto mulher que fiava, costurava, bordava, trançava, cozinhava, plantava e educava. Suas múltiplas atividades reverberam no tempo subjetivo do seu corpo, marcado pelas longas décadas que lhe renderam condições econômicas para sobreviver e atender às necessidades do cotidiano.

Swaaij e Klare (2004) chamam atenção para a relatividade de do tempo na sua relação com o trabalho e destacam que, de acordo com diferentes perspectivas teóricas ou contextos, o trabalho pode receber definições e sentidos diferentes:

Vários fatores determinam o que sentimos pelo trabalho em diferentes contextos...

Para dona Conceição, a lembrança, a recordação, a memória, o trabalho está associada à sua capacidade de lembrar, além do tear, dos seus recordações, a costura também ocupou espaço, "a memória encontra sempre o traço que ela quer" (Bosi, p. 476):

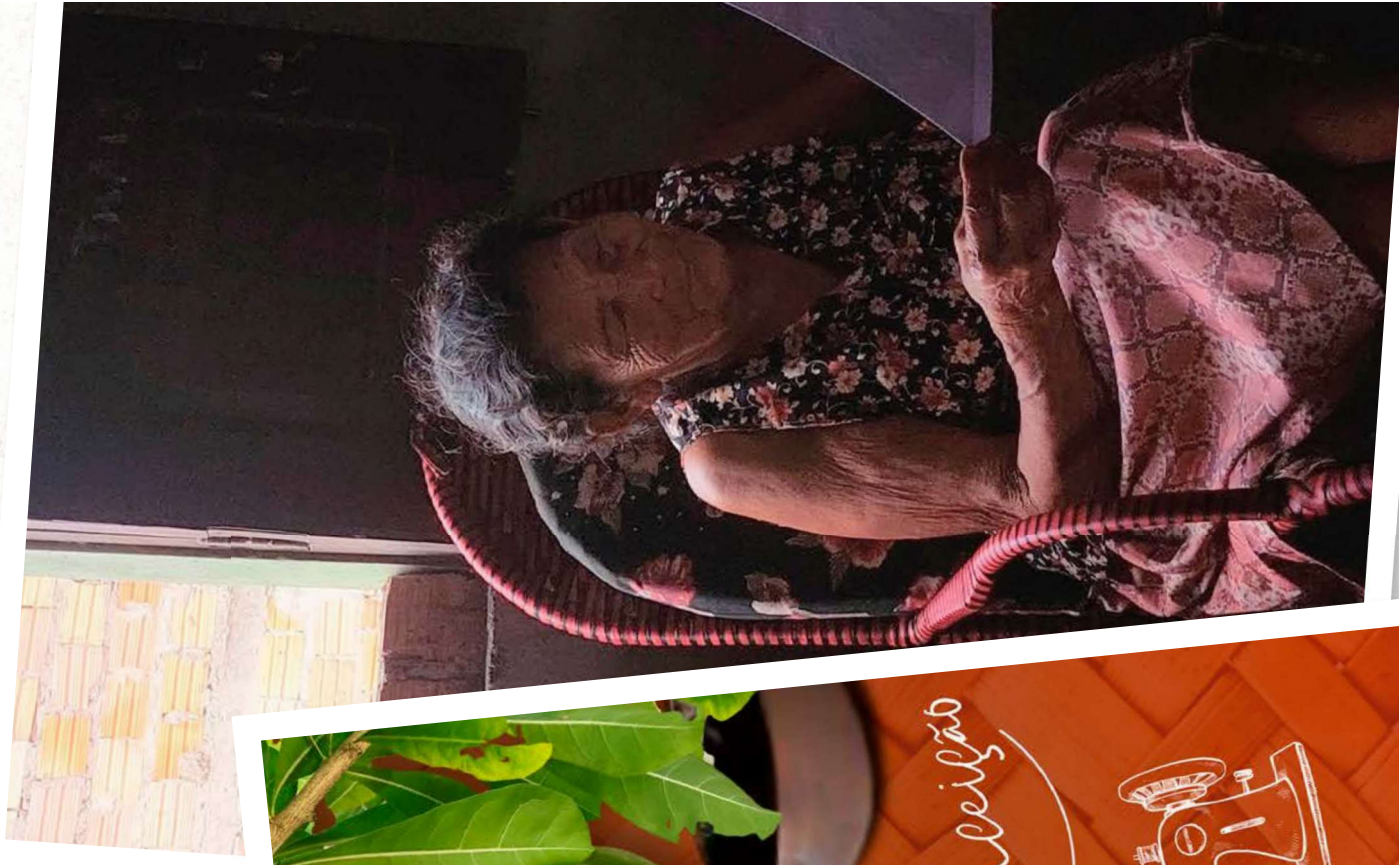
A relação estreita entre memória e trabalho, no nível pessoal, em cada biografia, parece indicar que já vimos exposta por Bergson a tese de que a memória tende a excluir-se mutuamente com a vida ativa e vice-versa, o grau de disponibilidade para narrar o passado abre-se à evocação pura (Bosi, 1994).

Assim, quanto mais passiva e conservadora a disposição para lembrar. O hoje é o passado e o passado se resignifica no presente. Lembrar se torna o fazer. É uma forma de aproximação com o trabalho realizado, da vida ativa, do constituído-se nas experiências: "de noite era muito chapéu. E fazia chapéu de Carnaúba, fazia demais"⁷².

Desse modo, a contemplação real de dona Conceição penetra o espaço de trabalho e se fotocolagem com imagens de algodão, máquina de costura, cuia e vestimenta, se reconhecesse e ao mesmo tempo com o que via (Alloa, 2015). No tocante...

Figura 34: Fotocolagem

Fonte: Acervo pessoal, 2023



Aquele momento foi penetrado p

⁷⁴Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 14 de outubro de 2023, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

e volta a inquirir a imagem. Olha fixamente para ela e vai descobrindo elementos até identificar o chapéu de palha e o alguidar, enquanto seu dedo percorre a superfície do papel.

Nessa tarde, enquanto conversávamos sobre o dinheiro do seu trabalho com a costura, ela trouxe a lembrança do chapéu, que me pareceu marcante, pois em todos os encontros sua rememoração fez menção a ele:

Hein hein... Pra mim comprar minhas coisa, meus luxo, minhas coisa... Eu ganhava dinheiroinho. É certo que era pouco esse tempo, mas dava. Chapéu e esse ofício era o que eu sabia mais. Eu trabalhava de roça também, tá vendo? Mas meu serviço era essa costurinha e chapéu. Agora nem nada. É só mesmo olhando pro tempo. [...] No outro tempo tinha muito quem fazia [chapéu]. Agora ninguém mais fez nada. Pode crer [...]. Era de Pinheiro, a carnaúba era comprada lá. Eles comprava e colocava pra secar para poder fazer. E vendia pras pessoas da Aldeia mesmo.

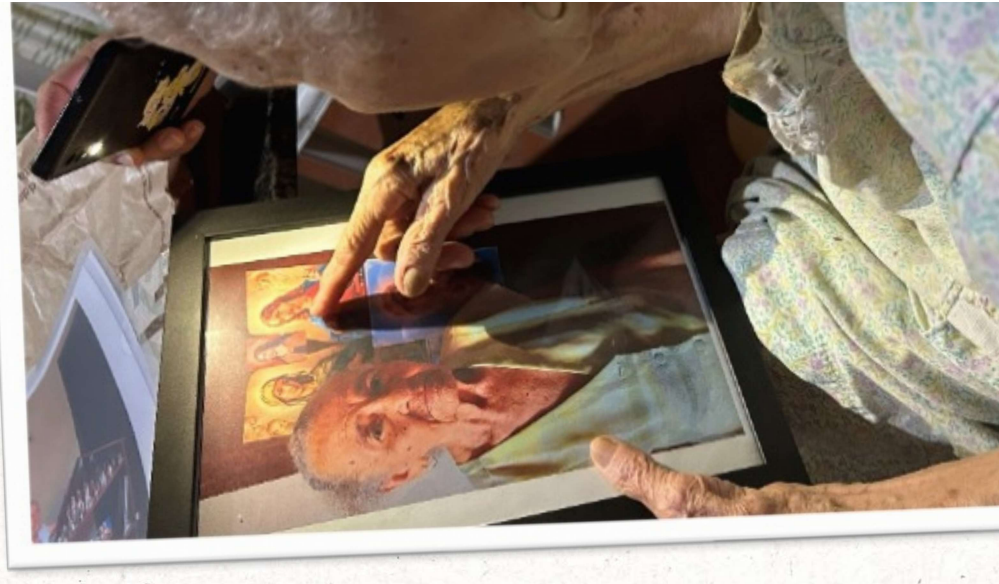
[sobre o tempo de fazer chapéu]

Demora! A gente levava dias e dias. O que mais maltratou minha vista desse tempo. Eu fazia de noite. Fazia era muito chapéu de noite. Naquele ... Na luz de lamparina. Esse tempo não tinha energia. Era na lamparina e tudo isso foi maltratando minha vista...

[...] Eu fazia de tudo. Nesse tempo, fazia o comer... Agora que eu não faço mais nada. É criança que faz"⁷⁴.

Apesar das constantes lamentações em relação às limitações na vista, não noto pesar nas palavras de dona Conceição. Ao contrário, destaca-se a saudade da sua vida ativa, do seu corpo envolvido nos afazeres e demandas do cotidiano. Da restrição e limites, emerge a lembrança por meio dos guardados afetivos. Portanto,

gem. Naquela ocasião, ela e dona Conceição perderam a visão. Quando retornei do exterior, já em recuperação e aguardavam a minha se as duas senhoras, ao buscarmos guardados, estariam revendo a pro-



⁷⁵Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 7 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

A narrativa de dona Conceição sobre a feitura dos chapéus e as consequências sobre o seu corpo parecem-me sugerir mais uma dimensão do trabalho das mulheres, que, para além do serviço doméstico, da roça, da educação dos filhos, dos trabalhos como tecelãs e fiandeiras, doceiras e/ou costureiras, ocupavam-se de outras atribuições que desconhecemos. Em um encontro, quando dona Conceição me mostrava suas louças de barro guardadas, lembrou-se da longa distância percorrida por elas, que necessitavam sair muito cedo, com o objetivo de realizar a compra almejada. Eu perguntei se sabia fazer o barro e ela respondeu: “Eu não, não, eu nunca fiz. Eu nunca fiz porque nunca me dediquei nisso, e é o barro é trazido da Enseada. Deixavo lá em Pacas, assim, na Enseada. E por lá as que sabia, fazia e nós ia incomodar... Nós uma porção de mulherada”⁷⁵.

Noto que o depoimento sugere a existência de uma comunidade de prática no bairro da Enseada em que as mulheres eram encarregadas de produzir as louças, o que me ajuda a tentar compreender a emoção que percebi em Titia em dois momentos distintos: quando me presenteou com a sua panelinha de barro (Figura 24), que ganhou há décadas e guardava como objeto de grande valor afetivo e simbólico; e quando lhe presenteei com uma pequena louça de barro feita pelas mulheres quilombolas de Itamatatua.



Em Titia e dona Conceição, reconheço a história de muitas mulheres cuja constituição identitária se alicerça na capacidade produtiva, mas, cujo trabalho, do ponto de vista estrutural, permanece invisibilizado e desconhecido. Nesse sentido, remeto a Federici (2023), quando examina a política do corpo a partir de um enfoque feminista e reconhece o corpo das mulheres enquanto terreno de exploração e resistência:

nosso primeiro passo deve ser documentar as condições sociais e históricas nas quais o corpo se tornou elemento central e esfera de atividade definitiva para a constituição da feminilidade. Nessa linha, Calibã e a bruxa mostra que, na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho (Federici, 2023, p. 46).

Assim, a panelinha de barro de Titia e as louças de dona Conceição permitem romper com a invisibilidade das louceiras da Enseada e contribui para o reconhecimento da importância do trabalho das mulheres no contexto investigado, sugerindo a urgência de pesquisas acerca do tema, visto que as senhoras envolvidas nesse saber-fazer estão com a idade avançada e há poucos registros bibliográficos sobre o tema.

2.3. As louças e louceiras da Enseada: um encontro de memórias e silenciamentos

compra. Portanto, as louças de barro utilizadas e depois entraram em desuso devido à industrialização, do plástico

Em Itamatitua, a louça não é utilizada para beber água, que relatam um processo de desuso de artefatos desde a década de 1980 e localmente passado. O uso da cerâmica era uma prática comum e nos povoados mais próximos. Itamatitua pertence para Alcântara e outros municípios (Carmo). Como a água não era encanada, havia necessidade de retirar a água de poços nos locais que lá eram produzidos, secularmente. Nas últimas décadas desde a década de 1970, houve uma diminuição nas vendas de potes [...] (F

Noto que a interrupção no uso do barro foi um pacto direto sobre a produção e o consumo, a mudança na transmissão desse conhecimento e esse saber-fazer permanece vivo em Itamatitua como elemento de identificação das famílias, em Pinheiro ocorreu um apagamento da memória, que é lembrada em raros momentos das peças ainda preservadas.

A lembrança das louceiras da Enseada é uma frequência entre as pessoas mais velhas, quanto conhecimento sistematizado e um trabalho voltado para esse tema encontra-se na historiografia. A importância do trabalho com a história é indispensável o trabalho com a história, mantive contato com uma historiadora para solicitar um levantamento dos arquivos

dantes do ensino médio do COLUN, nos municípios de Palmeirândia, Peri-Mirim, Pinheiro, Santa Helena, São João Batista e São Bento, com variações de acordo com as especificidades de cada município. Além disso, em São Bento constatei a permanência do trabalho das mulheres redeiras, embora seus depoimentos revelassem a falta de interesse das novas gerações, impactadas por questões estruturais:

[...] as mulheres envolvidas apresentam dois eixos de significações atribuídas ao seu trabalho: por um lado penoso e cansativo (exaustivo pela continuidade e esforço físico) e, por outro, gratificante e libertador (pois possibilita uma relativa independência financeira, além de entretenimento e satisfação). Talvez o primeiro eixo, somado às novas oportunidades de emprego (ainda que precarizado) e às baixas condições de capitalização das artesãs, bem como à insignificante remuneração recebida, esteja interferindo negativamente no interesse das novas gerações que progressivamente vêm se afastando da apreensão dos conhecimentos relativos a esse trabalho/patrimônio e promovendo um processo de descon-tinuidade na transmissão dos saberes/fazeres da rede de dormir. Logo, diante dos sinais corporais marcados pela dor resultante das posições, da repetição e do desconforto no uso contínuo do tear, bem como da permanência em uma condição econômica desprivilegiada, muitas meninas e mulheres mostram-se desinteressadas em relação a esse trabalho.

[...] as concepções das artesãs também são afetadas pela presença de redes produzidas em outros estados a partir da produção fabril, envolvendo a problemática do mercado, a presença de intermediários, a concorrência e a dificuldade para realizar vendas, ou seja, os conflitos do artesanato no contexto local e global, permeado por relações de poder, disputas desiguais e ausência de políticas voltadas para o desenvolvimento do setor artesanal (Souza, 2015, p. 152).

Nesses termos, parece-me adequado sugerir que os

É muito interessante porque pros alunos f
nhcimento dessas coisas feitas. Por exem
tem na mão ali [...]. O fuso, eles não conhe
importante mostrar para eles em sala de a
pronto⁶.

A narrativa de Diná, acompanhada
usar nas suas aulas o material que
tos de dona Conceição e seus gua
minha atenção sobre o impacto for
Como consequência, ao final da v
com o material visual que organizei
poimentos e papéis coloridos que
para a organização desse recurso,
com expressiva alegria.

Por meio dessas observações, not
das louças e o silenciamento dos re
a importância e papel das louceiri
um movimento maior de omissão
mulheres em diferentes campos. A
sobre o cotidiano dessas mulheres
rendeiras, benzedeiiras, parteiras, d
entre tantas outras. Todavia, os def
deduzir que o seu trabalho exercia
bre a economia local e a manutençã
Barbosa (2019) reage a essa invisibi
ção e explica que

O grande desafio intercultural no Brasil
raça e de gênero, mas o preconceito de

que, no tocante às mulheres, esse silenciamento é amplificado e precisa ser rompido urgentemente. Se a história é uma invenção e a arte é criação, há de se reinventar as narrativas e se apropriar das imagens que nos restam para escrever sobre essas mulheres esquecidas.

Aqui minha inquietação se transforma em indignação:

E eu explodo nessas linhas

Em que me transformo em pura energia

Que guia

E ilumina

Acima e transforma

Para que nessa paródia

De vidas desimportantes

Trancem - se novos horizontes

Com sonhos e lutas

De mulheres marcantes

Do povo

Gente muito nobre

De coração aberto

Trabalho certo

E corpo disforme

De tanto que sofre

Pessoa pobre

gênero, uma pausa na história dos e "revoluções":



O livro Lá vem elas! Panorama da cidade de Pinheiro, de Graça Leite

O seu trabalho me provocou interesse pela afinidade com o tema e por reconhecer o potencial da sua pesquisa. Naquela ocasião, a pesquisa representou um grande avanço por, pelo menos, duas razões: resultou em um acervo de valor exponencial doado para o Laboratório de Arqueologia da UFMA (LARQ/UFMA) e contribuiu para o desenvolvimento e expansão das pesquisas sobre as estearias na Baixada Maranhense (Leite Filho, 2016; Navarro, 2016, 2022). Acerca das peças doadas pela pesquisadora, merece atenção o fato de que

É uma coleção extremamente rica. É composta por 325 artefatos, a maioria em fragmento, embora algumas peças inteiras e bem preservadas. A maioria do acervo é formada por objetos confeccionados em cerâmica, que, de fato, é o material mais comum encontrado nos sítios arqueológicos brasileiros. Esta cerâmica é, geralmente, policrômica, sendo as cores negra e vermelha as que se destacam, e estão pintadas sobre um fundo (engobo) branco.

[...] Muitas delas têm aplicação em forma de animais, contexto que coloca estas peças dentro de uma tradição arqueológica amazônica. Geralmente, são animais como onça, tartaruga e urubu-rei. Nossa coleção possui alguns exemplares muito peculiares e dentro deste contexto. Trata-se de algumas estatuetas de cerâmica inteiras representando animais (zoomorfos), humanas (antropomorfos) e animais com formas humanas (antropozoomorfos). Destacam-se uma estatueta em forma de coruja; outra em forma de macaco e ser humano; outra em forma de sapo, macaco e ser humano; e um cálice com apliques que dão forma a uma tartaruga (Navarro, 2014, p. 145).

Contudo, a despeito do notável acervo originado daquele trabalho de conclusão do curso de arte, a pesquisa e a pesquisadora permanecem no anonimato, como se nada tivessem significado. Fazendo as devidas ressal-

Frente aos resultados obtidos podemos perceber encontrados no povoado de Armíndio se caracterizam pela cerâmica marajoara que se do Brasil, como por exemplo, no Museu E

A pesquisa requer como já fora dito anteriormente (próximo, esperamos.), um olhar mais direcionado como arqueólogos e historiadores, tendo em vista a referida área precisa ser interdita ou n arqueológico.

Baseando-se nessas informações, acredito que poderá ser considerado um sítio arqueológico no povoado de Armíndio na região de Santa Conter no meio do rio "esteirarias" e em m trados pedaços de cerâmicas com pinturas inusitadas semelhantes à cerâmica marajo com a realização deste trabalho possamos das áreas afins para uma reflexão e profundas pesquisas sobre a cerâmica e vestígios ar maranhense [...]

É importante ressaltar que, após o início das pesquisas profissionais demonstraram interesse na área das estearias sob a análise de um arqueólogo de Federal do Maranhão. Contudo a pesquisa aqui, ainda temos muito a fazer, para que conhecido pelo IPHAN e abrir portas para nessa área (Pimenta, 2013, p. 60).

A vasta literatura sobre os artefatos encontrados nas estearias da Baixada na compreensão dos significados das peças de barro e do fuso guardados considerando-os uma mídia da men nada aos conhecimentos ancestrais que habitavam a região antes mes colonizadores.

das casas de taipa, e novamente penico rolou da rodilha, espatifando-se no meio da sala.

Maria Saia Mole não pode conter o pranto, mas limpando o nariz com a costa da mão enrugada, exclamou:

"No domingo eu vou de novo!"

Desta vez, não teve nenhum empecilho. Foi e voltou em paz, sempre em companhia do neto; chegou sã e salva. O penico foi colocado em cima da mesa para que todos da casa pudessem admirá-lo.

Foi, então, que **o neto que a acompanhou em todas as viagens, emborcou o penico na cabeça, como se fosse um chapéu**, e, batendo palmas, saiu a dançar no meio da sala:

-"Graças a Deus, vovó, desta vez não quebrou!"

A mãe do menino, que estava presente, o repreendeu e tentando retirar o chapéu, levantou a cabeça da criança, presa ao penico. Mas esse gesto provocou um grito de dor e foi então que todos compreenderam que o penico havia se acoplado a cabeça do menino.

A vizinhança foi chamada; formou-se aquele alvoroço e depois de várias frustradas tentativas, o jeito mesmo foi quebrar o penico para que Coló (era o nome do neto) se livrasse do peso daquele chapéu e pudesse dormir em paz.

Maria Saia Mole desistiu do sonho e durante o resto sua vida continuou a utilizar a sua velha cuiá sarrenta e, desconjurando toda vez que pensava no belo penico de barro:

"Cruz credo! Isso é coisa do capeta!" (Leite, 2007, p. 106-108, grifo próprio).

Ao ler essa crônica, de imediato identifiquei algumas louças guardadas por dona Conceição: penico, panela, maringa e pote. Também percebi semelhanças com a reminiscência de dona Conceição e seu Pimenta sobre a conduta para comprar as louças feitas na Enseada: um grupo de mulheres que acordavam bem cedo e percor-

Era um casal muito bonito: Inácia e Antônio aqui [a louça]... Quando foi pra lá, seu Antônio veio com o Turi. Lá tinha taquipé. Aí ela fez [abre e fecha a mão no alto para indicar o tamanho] que ela fez... Essa pequena aí, ela botava nuazinha com uma cuiá de farinha, aqui para baixo na direção das pernas e gesticulava no meio das suas pernas]. Por isso Ela fez um juramento que nunca mais, por não ia mais maltratar os filhos dela.

[...] É lá na Chapada [...] chupancota a boca como se fosse a criança Lá dava o sono e ela ficava lá em cima da e sorri]. Eu vivia lá com eles. Depois eu corra lá em Pinheiro. Aí eu não fui mais.

[Eu pergunto com quantos anos mamãe foi elas na Enseada] Dois anos... um ano e dois em cima dos ossos. [...] Inácia deixou ele arroz e queria levar, seu Antônio disse 'Graciosa que tu vai enterrar ela lá na roça. Aí

Não pude deixar de imaginar essa a vida de Mamãe mudou a partir de cuidados de Teté, Mamãe se recuperou tornou professora. Sua ligação com estava vinculada à brincadeira, mim infantil. Eu lembrei com um certo saudades que integraram a minha infância e a casa das tias-avós que "criaram" a vezes tomei a água fresquinha do penico no quarto e bebi a juçara De certo, eu me reconheço nessas também são minhas e eu relaciono

Pouquíssimo foi escrito sobre os negros da zona rural e a cultura de pertencimento que criaram. Está no meu destino, é minha obrigação manter essa memória, ser uma das vozes que contam essa história. Nós nos esquecemos do agricultor negro do passado, e os que ainda trabalham no campo continuam invisíveis. É do interesse do patriarcado supremacista branco capitalista imperialista esconder e apagar a história deles. Porque eles são os ancestrais que deram aos negros saídos da escravidão e em busca da reconstrução uma consciência contestadora; foram eles que proporcionaram formas de pensar a vida que ajudariam a resgatar a autoestima dos negros mesmo em circunstâncias tão difíceis e brutais. Seu legado de autodeterminação e trabalho duro refuta precisamente o estereótipo racista de que os negros eram preguiçosos e incapazes de trabalhar por conta própria sem a supervisão do homem branco (hooks, 2022, p. 80).

Eram hortas por toda parte

Mato

Plantações

Palmeiras e buritizeiras

Rios

Era terra de chão batido

Áreas

Eram campos verdes

Era água transformada

Eram planícies tomadas por água

Eram dias que se iniciavam

Sob o encanto dos sons de pássaros

De algodão sendo batido

Das conversas e silêncios

Todos enredados em

Tudo ficava

Sinto a neblina do tempo

E imagino...

Crio imagens de algum lugar

Talvez do meu passado

Reinventado nessas memórias

Ativadas

Para mim, esta tese é um compromisso com a memória das mulheres de classes trabalhadoras da Baixada Maranhense. Não tenho a intenção de categorizar genericamente sobre todas, mas de lançar um olhar sobre algumas que permita compreender o cenário mais amplo das suas representações, cotidiano, enfrentamentos, alegrias e conquistas. Perceber como o seu gesto corriqueiro de eleger alguns artefatos guardados pode falar de afetos, saberes e ancestralidades.

E para não concluir, para ter algo a sentir/pensar, liberto algumas ideias nessas últimas linhas. Espero que elas possam voar ligeiro e se multiplicar por aí, povoando corações e mentes:

Nessa casa

Dito por essas pessoas

Reinvento um cenário familiar

Seria o passado da minha própria trajetória?

Das minhas ancestrais?

Parece que estou no meu lugar de outrora

E sou chamada a estar aqui

Ver e ouvir

Não deixar esquecer

Deixar falar para não morrer

Mas sei que será uma interpretação desse tempo

Nessa experiência de agora

Que me forja







Guar dados afetivos e memória do algodão

Perquirir a memória do algodão a partir de *guardadofe* — os relacionados à tecelagem na Baixada Maranhense, como o fuso de madeira, o pano de rede de dormir e o saco de algodão, proporcionou-me ser uma pesquisadora atlântica por meio do doutorado sanduíche em Portugal e Cabo Verde. Assim, a experiência de atravessar o Atlântico e redesenhar o triângulo histórico que ligou Europa, África e América favoreceu a consciência política de me ver como uma mulher negra que viveu a migração, de modo voluntário, mas inconscientemente chamado, tecido e provocado. Não sei se é possível falar de destino ou acaso, entretanto, as linhas que desenharam este corpo-mapa encontraram os fios invisíveis da memória do algodão, capturados por uma orientadora brasileira e tecidos por uma orientadora portuguesa e cabo-verdiana, desejosa de combater a monocultura de mentes e cultivar algodão e corações na ilha de São Vicente (Rainho, 2018; 2022a).

A possibilidade de emigrar temporariamente para aprofundar os estudos e viver outras culturas impactou diretamente sobre o meu sentir/fazer enquanto pesquisadora. Durante o doutorado sanduíche, em Portugal, a experiência como estrangeira me provocava como se eu fosse um corpo estranho, ao passo que, em Cabo Verde, na ilha de São Vicente eu me reconhecia no poema Constatação, de Elisa Lucinda, que abre este ca-

lhante e somente percebiam minha origem com o sotaque do português do Brasil compreendi algo que não parecia evidente: os que nos aproximam e especificam quem. De fato, a origem miscigenada pelas semelhanças físicas e culturais, e o momento de epifania, percebi que vista como mestiça sou eu. Este é o que esta é a minha pele. O meu corpo sob o efeito dessa constatação, delimitar algumas palavras com poesia:

Sinto o sol, a a

Aqui sou pura

Que se converte em

E parece que, nesse tempo,

Forjo — me com ligas de alegria,

Fios de algodão que remontam

muitas histórias e

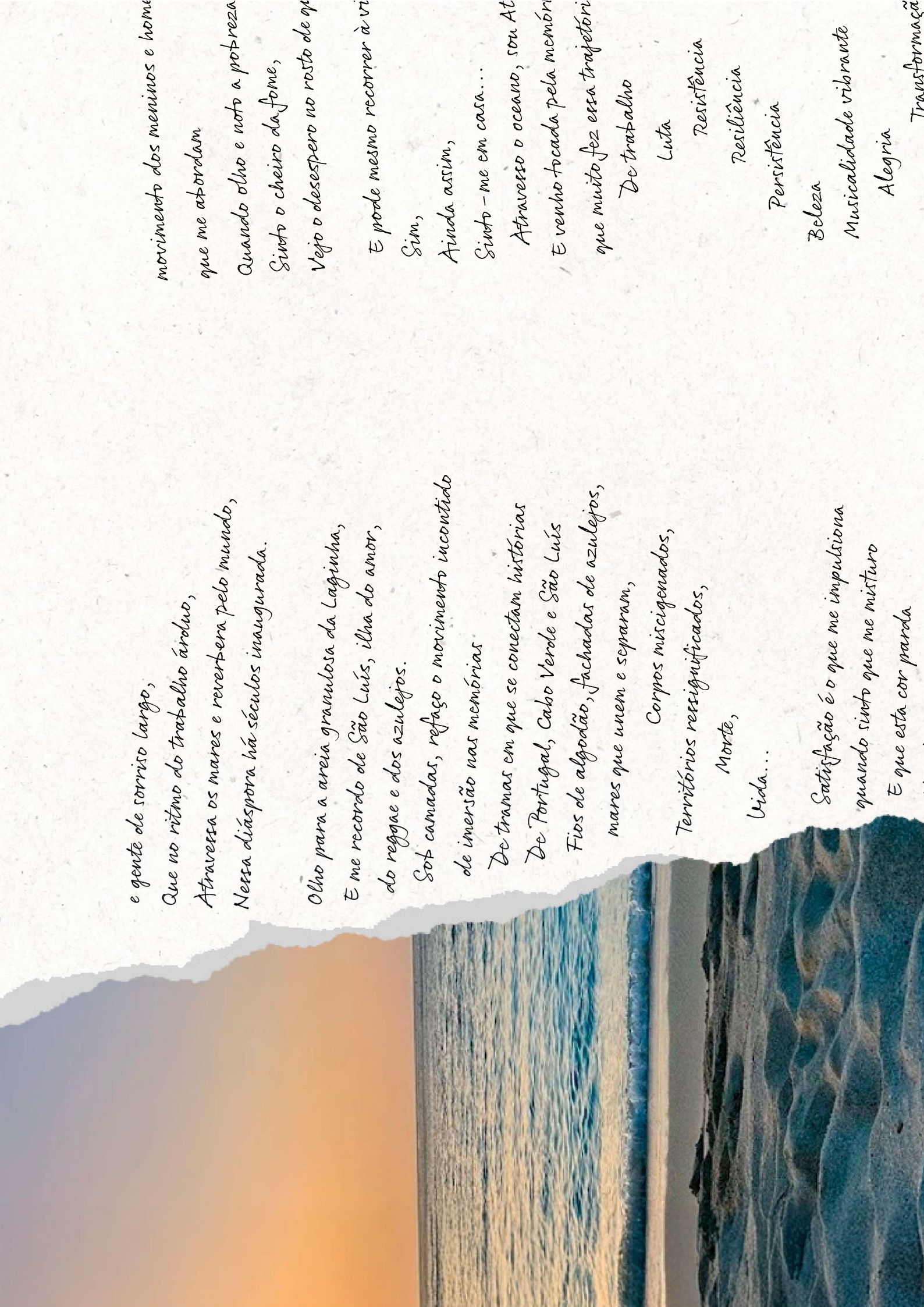
Persigo u

De que aqui eu me encontro

Que sen

Já senti dessa form

Avanante sob



e gente de sorriso largo,
Que no ritmo do trabalho árduo,
Atravessa os mares e reverbera pelo mundo,
Nessa diáspora há séculos inaugurada.

Olho para a areia granulosa da Laginha,
E me recordo de São Luís, ilha do amor,
do reggae e dos azulejos.

Sob camadas, refago o movimento incontido
de imersão nas memórias

De tramas em que se conectam histórias
De Portugal, Cabo Verde e São Luís
Fios de algodão, fachadas de azulejos,
mares que unem e separam,

Corpos miscigenados,
Territórios ressignificados,

Morte,
Vida...

Satisfação é o que me impulsiona
quando sinto que me misturo
E que esta cor parda

movimento dos meninos e homens
que me atordam

Quando olho e noto a pobreza
Sinto o cheiro da fome,

Vejo o desespero no rosto de quem

E pode mesmo recorrer à violência

Sim,

Ainda assim,

Sinto - me em casa...

Atravesso o oceano, sou At

E venho tocada pela memória
que muito fez essa trajetória

De trabalho

Luta

Resistência

Resiliência

Persistência

Beleza

Musicalidade vibrante

Alegria

Transformação

Nessas linhas, percebo a minha imagem sendo reconstruída, identificando-se e admirando a imagem de Beatriz Nascimento enquanto pessoa do Atlântico Negro, dedicada ao tema da mulher negra, buscando a relação entre racismo e sexismo, cirúrgica ao apontar que “[...] nossos vínculos afetivos são permeados pelo nosso horizonte racial[...].” (Nascimento in Ratts, 2006, p. 75). Para ela, “[...] ser negro é enfrentar uma história de quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir, a prática de ainda não pertencer a uma sociedade na qual consagrou tudo o que possuía, oferecendo ainda hoje o resto de si mesmo [...]” (Nascimento in Ratts, 2006, p. 99). Ser negra é ser portadora de um corpo-mapa, uma identidade física e um inconsciente, que podem ser compreendidos através da história e do estudo da pessoa negra por ela mesma. Portanto, a sua imagem é fundamental para a recuperação da sua identidade.

Logo, nas peregrinações do doutorado, constatei uma semelhança libertadora a partir da minha imagem, embora eu me sentisse provocada a compreender essa inquietação há muitos anos. Uma consciência que aflorou do trabalho a partir de guardados afetivos que falavam polifonias em tempos múltiplos de pessoas únicas. Portanto, acredito que essa abertura me permitiu viver o compromisso de um reposicionamento pessoal e político que está implicado nesta investigação.

Para Rufino (2021),

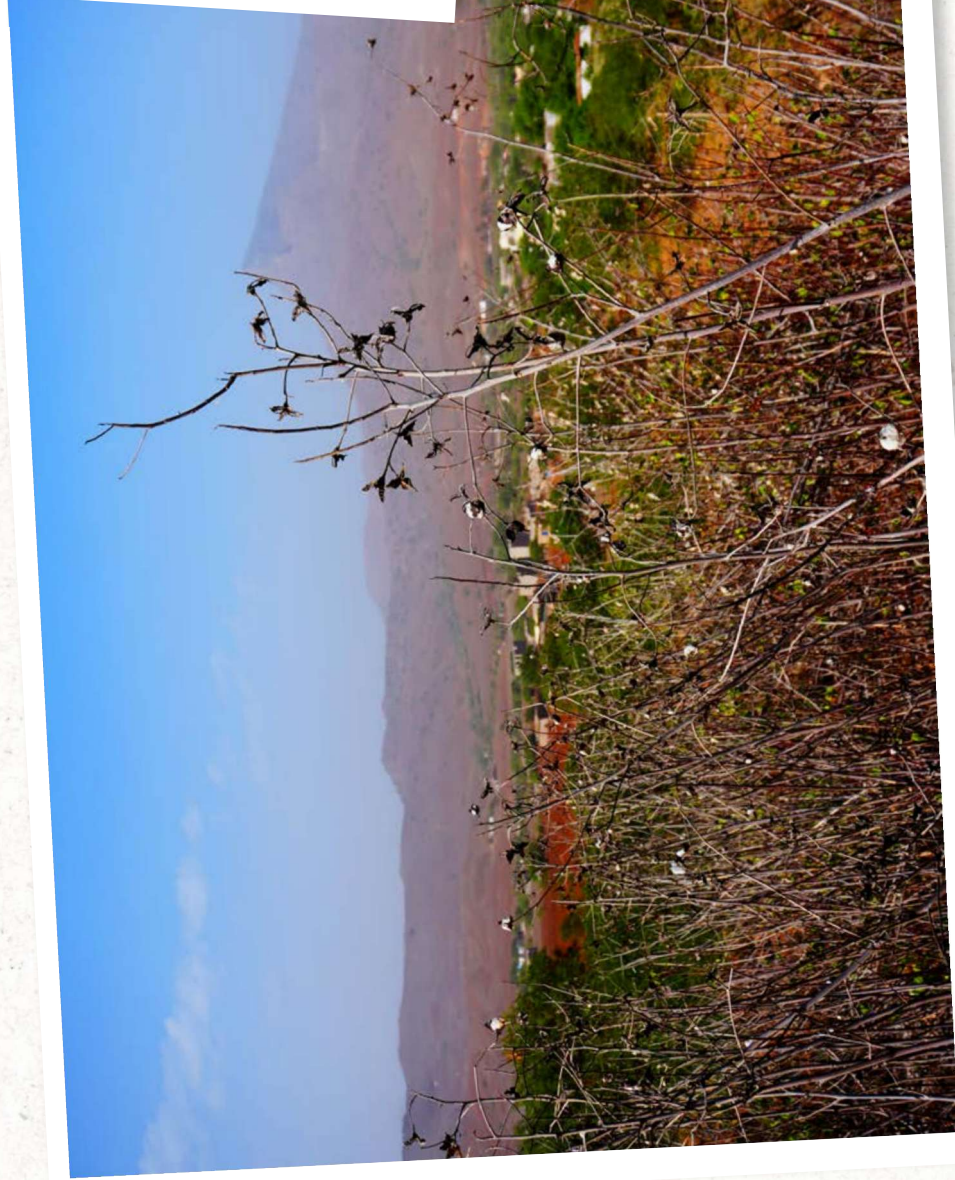
para a superação de tantos traumas dos inconscientemente. Nesses ter dados afetivos significou um passo toconhecimento e do reconhecimento uma tomada de consciência.

Nessa direção, várias atividades primeira fase do doutorado sanduí contribuíram para o seu desenvolvimento de campo se concretizou e ma exponencial a partir da travessia destino a Cabo Verde.

Esse arquipélago situado no médio aproximadamente 600 km da costa sa, é constituído por dez ilhas principais. É marcado pela aridez de um clima escassez de recursos naturais, o que humana nesse território. A partir constituiu colônia portuguesa, mas nhecidas por geógrafos árabes e dos das etnias wolof, lebus e felupe Rainho, 2021, p. 79).

A maioria da população é de origem africana, onde ela foi arrancada pelos negros escravos, para trabalhar nas plantações de açúcar, etc. Os elementos de origem portuguesa rapidamente com a população africana Pertencendo a várias etnias e falando línguas boverdianas criaram e adaptaram, como (PAIGC, 1974, p. 46).

Assim, cheguei a São Vicente, a última ilha a consolidar o povoamento do arquipélago no século XIX, e iniciei a imersão nessa realidade, fazendo contatos, conhecendo espaços culturais e realizando novas leituras. Logo no início de dezembro de 2024, visitei o Vale do Madeiral, na zona rural, para conhecer o cultivo de algodão iniciado por meio de ações do coletivo Neve Insular e ter um primeiro contato com as Mulheres do Vale⁷⁹:



e homens que continuam se relacionando com o algodão, um elemento que já foi considerado o ouro branco por sua cor e potência.

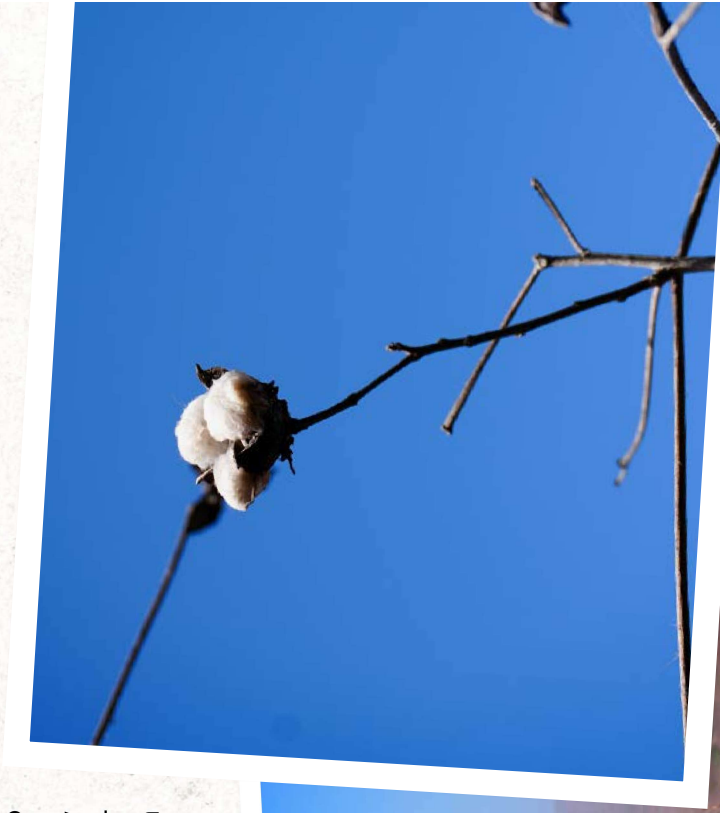


Figura 40: Fotografia do capulho de algodão em flor no Vale do Madeiral

Fonte: Rita Rainho, 2024, São Vicente – C

De fato, por meio dessa imagem, lembro-me da importância da lembrança de ser tocada por uma e com o algodão que me fez perceber muitos contextos: como guardado a memória e a história, como a fabricação, como matéria-prima de fun

A respeito do cultivo de algodão no Madeiral, Rainho esclarece que

Hoje, se no mundo, o algodão permanece no topo das pirâmides de produção escrava, massificada e estratificada, em Cabo Verde a produção ficou totalmente extinta. A ilha de São Vicente, onde não houve produção, chegaram sementes carregadas pelas pessoas e pelo vento, podendo-se encontrar a planta de forma espontânea pelos vales, e, um ou outro pé resguardado em jardim particular. É a partir dessas sementes que nasce uma pequena área de produção de algodão no Centro Agro-ecológico do Madeiral no interior da ilha. É nessa plantação que se enraíza o projeto "Neve Insular" em parceria com a Associação Agro-Pecuária do Madeiral e Calhau (Rainho, 2021, p. 87).

Para as autoras do projeto Neve Insular, Rita Rainho e Vanessa Monteiro, o cultivo do algodão em São Vicente se se iniciara com a ideia de organizar um projeto para apresentar no Salão de Design Created in Cabo Verde (2018), cujo tema era "O padrão da panaria cabo-verdiana como matéria criativa", organizado pelo Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD), no Mindelo, ilha de São Vicente. A partir de pesquisas sobre a panaria cabo-verdiana e das contribuições do mestre artesão Marcelino dos Santos, as autoras reconheceram e se fixaram na figura estilizada do algodão que se destacava num dos padrões dos panos antigos (Rainho, 2021). Contudo, elas perceberam que

[...] o projeto só teria sentido numa visão holística. O regresso ao que teria originado a estilização da cápsula de onde brota a fibra do algodão nos padrões de panaria cabo-verdiana, foi o que nos permitiu sair do plano da criação autoral, do objeto de design, para o início de um entendimento partilhado sobre o passado e

agricultoras e agricultores [...]” (Rainho, 2021, p. 87).
via a vontade de inventar um futuro para a ilha, e para a terra à cultura, o que foi se desenvolvendo no enfrentamento a dificuldades e desafios. O projeto, com novos cultivos e adesões, foi desenvolvido em parceria com a Associação de Agroecologia e da Educação Artística de São Vicente, almejei encontrar nessa “neve insular”, semeada, trilhada por mulheres que se dispuseram a explorar o passado, histórias e memórias. Ao olhar para o futuro e sentir o clima agradável de um lugar onde se estivesse em casa, mas em outro lugar, com o mar azul. Admirei o contraste com um céu de azul e pontos de verde, ora acinzentado, ora vibrante. Nessa experiência pintada de branco pelos flocos de algodão, saltou aos olhos e eu entendi o significado de uma terra seca⁸¹:



No Madeiral, conheci o cultivo de algodão e algumas mulheres envolvidas nesse projeto que parece regar vidas. Vi que onde o trabalho árduo certamente se fortaleceu em torno das plantas alimentícias, o cultivo de algodão promoveu mudanças nas rotinas e concepções. Diante daquelas pessoas, estando naquele lugar, comecei a compreender o impacto do trabalho com o algodão e o significado de experimentar um novo tempo:

O pensamento e prática artística da Neve Insular (NI) baseiam-se como referido anteriormente em 0,0003% da superfície terrestre da ilha de São Vicente, Cabo Verde, cultivada com algodão e outras espécies em parceria com a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral. Hoje, com o compasso do cultivo insular, experimentamos um novo tempo: o tempo da natureza, de ser e estar e o tempo de criação (Neve Insular, 2023, p. 4).

Desse modo, apesar do cultivo representar uma área territorial restrita e de pouca visibilidade do ponto de vista quantitativo, verifiquei que sua repercussão supera expectativas, pois o projeto está pautado nas dimensões agroecológica, educativa e artística, e tem envolvido uma rede que inclui agricultores/as, professores/as, estudantes, artistas, artesãos/as, investigadores/as, entre outros/as.

Quando mantive o primeiro contato com parte do grupo no Vale do Madeiral, com o intuito de identificar possíveis interlocutoras para a pesquisa, constatei, ao conversarmos, a complexidade na escuta de um português alternado com o crioulo e percebi que aquelas mulheres



Figura 42: Fotografia de conversas com as mulheres do Vale do Madeiral.

Fonte: Rita Rainho, 2024, São Vicente.

Ao contrário, embora inicialmente...

as mulheres do Madeiral não teriam guardados se cons- tituiu como uma imagem simplificadora em relação à gestão material das suas memórias afetivas relacionadas às artesanias.

Ao avaliar esse encontro, interroguei-me sobre a relação que se estabeleceu entre as Mulheres do Vale e o trabalho manual, bem como sobre os motivos que as fizeram sair de casa e participar daquele momento. Rememorei a atitude de uma das senhoras que fazia tricô antes do início da reunião e pensei no seu interesse pelo trabalho manual a partir do cultivo e transformação do algodão. Essa também foi a única a revelar que guardava algo significativo (o cordão umbilical da sua filha), embora não soubesse explicar verbalmente o motivo. Naquela ocasião, entendi que a razão era o afeto, o apego a uma ligação que sempre existirá (a da maternidade). O umbigo seria o elemento material que a faz lembrar desse fio invisível que liga a vida da mãe e da filha, pois elas estão entrelaçadas biológica e culturalmente (Tirado, 2022). A senhora que anunciou o umbigo guardado se dispôs a colaborar e hoje participa desta trama de memórias.

3.1. O pensamento nas mãos: Cezal fina como artilhice das gulhas e fios de algodão

No livro *O fio invisível: uma história sobre os vínculos que nos unem*, Miriam Tirado (2022) cria uma narrativa em que a menina Sara descobre por meio de sua mãe que as pessoas estão ligadas por fios invisíveis que

Gomes da Cruz a partir da lembrança de sua filha, no lugar de Madeiral, na ilha de Santo Antão. Nesse contexto, vivenciei uma certa dificuldade de contato com a senhora antes de ela falar português, a língua oficial da ilha. Na circunstância, eu dependia da presença de uma orientadora da pesquisa vinculada ao projeto em Porto, que mediu a nossa conversa durante o encontro, traduzindo sempre que necessário. Naquele momento, eu me confrontei com o fato de que, enquanto fenômeno fundamental da condição humana. Em uma pesquisa como a que realizei em Santo Antão, percebi a necessidade de pessoas de diferentes nacionalidades para a comunicação do projeto.

Assim, com o auxílio de Rita Rainha, Cezaltina e as irmãs nasceram na ilha de Santo Antão, a segunda maior ilha do arquipélago. Contudo, ela migrou para a ilha de São Vicente anos à procura de emprego e outra vida, haja vista a característica peculiar de Santo Antão. Nessa perspectiva socialmente, o ambiente campesino do que o urbano, o que ajuda a compreender o fenômeno de saída da ilha de Santo Antão e o fenômeno alusivo ao êxodo rural e à migração nesse contexto.

A presença forte de Cezaltina no seio da família durante o encontro e o cuidado com o coração umbilical da filha demonstram uma presença marcante. Havia nessa senhora uma insistência em se movimentar e em poderiam representar sentimentos e emoções das contribuições de Sennett (2019) que são íntima entre a mão e a cabeça, e o pensamento, no seu fazer manual do algodão.

3.1.1.1. O guardafoto por família e as a gulhas de tri e

À procura de guardados afetivos, um *guardafoto* perdido, pois o cuidado por Cezaltina não foi localizado. Entretanto, na ausência do um fotos familiares representaram as apresentadas e remeteram à sua origem. Santo Antão para São Vicente e à Para hooks (2024, p.15), “[...] criar cas era o meio pelo qual alguém porta as perdas do passado. Tais ger forma de manter laços. Quando cr sobre os nossos ancestrais enquanto intermináveis diante dessas imagens por meio das fotografias familiares me aproximar da sua história de

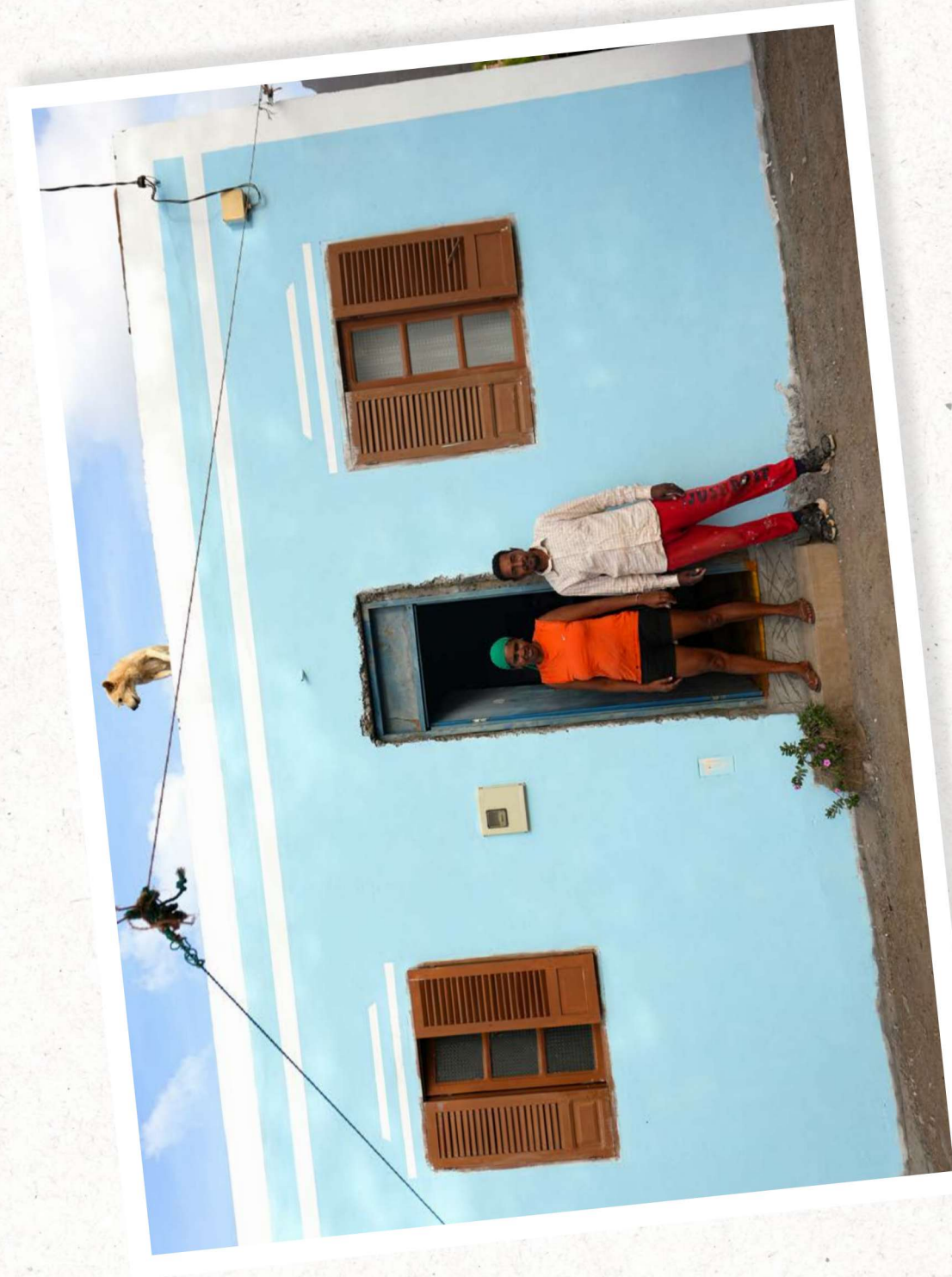


Figura 43: Fotografia de Cezaltina e o marido diante da sua residência

Fonte: Rita Rainho, 2024, São Vicente – Cabo Verde

Atualmente Cezaltina é funcionária da Delegacia de Saúde, em Ribeira de Calhau, São Vicente, e atua esporadicamente na agroecologia por meio das ações da Neve Insular. O seu marido trabalha na construção civil e agricultura, estando desempregado há anos. No

⁸⁴Rosa Pomar é uma artesã, designer, investigadora e em-presária portuguesa focada na valorização da lã e das tradi-ções têxteis portuguesas (A ERVILHA, 2025).

⁸⁵Cezaltina Gomes da Cruz. Depoimento para a pesquisa concedido em 21 de dezembro de 2024, no lugar de Madeiral, na Ilha de São Vicente (Cabo Verde). Tradução de Rita Rainho.

⁸⁶Ibid.

As agulhas de tricô também se sobressairam e demons-traram o lugar do trabalho manual para a artesã. Sobre essa técnica, Cezaltina esclareceu que aprendeu a fazer tricô com Rosa Pomar⁸⁴, em uma das formações ofere-cidas pela Neve Insular, e demonstrou uma estratégia usada pela formadora para ensinar a tricotar, ao repetir frases que atuam como um truque mnemônico e repre-sentam o gesto de movimentar as agulhas e o fio, crian-do a trama: “Entrá na mercad, po bo cesta na cabeça e sai” [Entra no mercado, põe o cesto à cabeça e sai]⁸⁵.

Nessa perspectiva, a lembrança de Cezaltina confirmou o efeito positivo das ações da Neve Insular, as quais têm sido estruturadas nos eixos agroecológico, educativo e artístico. Foi desse modo que a preocupação com o desaparecimento dos saberes se converteu em proposi-ções educativas, como oficinas de agroecologia e edu-cação artística, denominadas “Mon na Terra”, oficinas experimentais de cardar e fiar, formações para artesãos e artesãs ministradas pelo mestre tecelão Marcelino dos Santos, uma residência artística e seminários (Neve Insu-lar, 2023; Nolasco, 2024; Rainho, 2022a).

No mês de outubro de 2022, a ação Mulheres do Vale II (MdV II) recebeu, no Centro Agroecológico do Madei-ral, a designer e investigadora Rosa Pomar. Nesse âm-bitto, “as participantes tiveram o primeiro contacto com a fibra de origem animal, a lã. A iniciação com esta fibra longa foi bastante bem recebida, rasgando largos sor-risos em quem a experimentou. O material trazido pela Rosa, a exemplo da diversidade de matéria-prima com



⁸⁷Cezaltina Gomes da Cruz. Depoimento para a pesquisa concedido em 21 de dezembro de 2024, no lugar de Madeiral, na Ilha de São Vicente (Cabo Verde). Tradução de Rita Rainho.

Ela gostou tanto do tricô que praticava com dois palitinhos. Rosa Pomar, ao ministrar a formação, havia previsto levar as agulhas de volta, mas percebeu a dedicação de Cezaltina e deixou um par com ela. Mais tarde, enviou agulhas para todas as outras participantes também.

⁸⁸/bid.

Desse modo, compreendi o valor afetivo dessas agulhas para Cezaltina e percebi que o trabalho manual parece ocupar um lugar de destaque na significação do seu cotidiano. Sobre a experiência com o tricô, o cultivo e a transformação do algodão, Cezaltina observou que gosta de tudo no trabalho com o algodão e que o prazer se mostra significativo a ponto de palavras não conseguirem definir esse estado: “É tão bom, q m ca tem palavra”. [É tão bom que não tenho palavras]⁸⁷.

Aqui, também merece atenção a sua fala sobre a mudança de opinião em relação ao algodão e sua capacidade de se transformar, visto que ela não acreditava que a partir dele seria possível fazer um fio:

M tava otxa algodão, m ca tinha noção o ké kel tava dá. Ses tava dzem q algodão tava da um linha, m tava dze: Ca tem como! Qué kel algodão, bo ta estical el ta separá, desfiá tud... M podia postá ma um pessoa que algodão ca ta da um linha. Mas aoje jam tem certêza kel ta dá um linha. Ma antes não, porqué ca tinha como. Ma gora sim, porqué no ba descarçal, no ta pential, ba fazel kel fio. Inton gora m sabe q algodão ta da fio. Oli um linha de algodão que no faze lá. Jam m pode confirmá alguém que algodão ta dá linha.

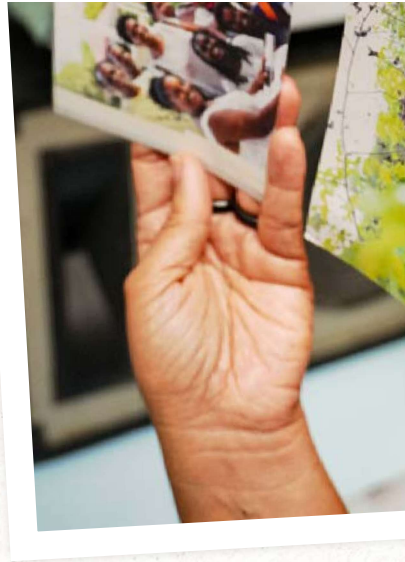
[Eu encontrava algodão e não fazia ideia do que se podia obter dele. Se alguém me dissesse que do algodão se fazia fio, eu responderia: Não pode ser! Porque, ao esticar o algodão, ele separa-se, desfia-se completamente....Eu até poderia apostar

com o algodão. Assim, integrou-se aos encontros se desenvolveram, foi a a gostar de tudo:

Mi ma el ta trubaia djunt e el dzem sem c cada dia m bata gosta más ainda [...]. N formação, nquanto tud gent tava la ta c tava lá só ta tricotá té d not. Pessoas ta ta fazê? M ta fazê, m ta pruveitá, ta pruv bata fazê tricô.

[Eu e ela trabalhamos juntas, e ela perguntou fazer uma formação sobre algodão. Disse: tei e, a cada dia, fui gostando mais e mais final da formação, enquanto toda a gente eu estava a tricotar até à noite. As pessoas é que conseguem? E eu simplesmente faço tempo para ir fazendo o tricô]⁸⁹

Sobre o seu sentimento pelo trabalho, ela gosta de tudo: tra algodão, pintar o fio, e fazer tricô”. [Eu gosto de trabalhar com o algodão, cardar o algodão, fiar e fazer



Por meio dos seu *guardafotos* e narrativas, percebi que, em torno do trabalho manual, Cezaltina vai materializando seu sentimento em novos artefatos, como o fuso, as agulhas e as fotos expostas no aparelho refrigerador, na sala da sua residência:



algodão. Parece-me que são novas ligadas pelos fios invisíveis da memória, sua presença destacada no a mais, sugere reflexões acerca do valor simbólico impressas neste contexto de

Ao final da visita, quando já nos tatei o aspecto do incremento econômico pelo trabalho com o algodão e a do Cezaltina voluntariamente friso pintura da cozinha foram possibilidades recebidas através da sua participação oferecidas pela Neve Insular ganhá na formação de agroecologia algodão, m ptal li nes cozinha, reboque dinheirinho que ganhei na formação e de fiação de algodão eu reboque cozinha⁹¹.

Naquela ocasião, verifiquei que a atividade pelos guardados afetivos timentos de gratidão pelas oportunidades financeiro e de melhoria de vida, em pontuais e com poucos recursos. que a participação nas ações pro Insular poderia agregar conhecimentos habilidades, educar o olhar, estimular e oportunizar recursos financeiros e família.

No manejo do fuso e das agulhas, encontrado uma habilidade do

3.2. Rosilene e seus afetos guar dados, novas materialidades e olhares sobre os saberes do algodão

O algodão e o trabalho manual também envolveram Rosilene da Cruz Delgado nessa trama invisível articulada por guardados afetivos. Foi na Ribeira de Calhau, na ilha de São Vicente, que conversei com essa artesã, em uma manhã de sábado devido ao seu emprego impossibilitar a realização da pesquisa durante a semana. A ida ao seu encontro representou uma oportunidade de desligamento e enriquecimento diante dos pensares e sentires inerentes ao processo.

No dia do encontro com Cezaltina e da visita inicial ao Madeiral, Rita e eu marcamos o encontro na Praça Estrela, um importante ponto comercial do Mindelo, e pegamos uma Hiace, veículo comumente utilizado pela população para o transporte na cidade até as zonas mais distantes, como praias e vales. Nesse e em outros deslocamentos, regozijei-me com momentos de experimentação estética diante de paisagens diferentes que também me impressionavam pela sua beleza. Esses trânsitos me proporcionaram a percepção de mudanças no ambiente, a predominância dos cinzas e das pedras, as montanhas e percursos sinuosos, o mar com muitos tons de verde e azul, o pôr do sol dominando todo o campo visual em uma variedade de amarelos, laranjas e vermelhos, a bruma seca turvando a vista e borrando as formas, mas com uma aura de mistério. Nessa profusão

abastecimento de suas casas ou de cidade conjugados com outras oportunidades, esses momentos oportunistamente contatos com a orientadora anterior para partilhas de conhecimentos dos trabalhos.

No encontro com Rosilene, alteramos o costume, pois, devido ao tempo curta visita em função da sua disponibilidade de táxi, recurso muito mais oneroso. Desse modo, tivemos que chegar ao local no início da manhã, habitada por uma vegetação verde e cercada por montanhas contrastavam com o azul celeste e c



Da pista asfaltada, distingi a casa em um nível mais baixo, na ribeira seca, rodeada por árvores, hortas, construções e muros de pedras secas cuidadosamente encaixadas sem argamassa. Aqueles muros, recorrentes na ilha, despertaram o meu interesse, assim como a profusão de pedras. O verde da paisagem se sobressaía e provocava a impressão de um lugar cuja fertilidade me causava admiração e respeito.

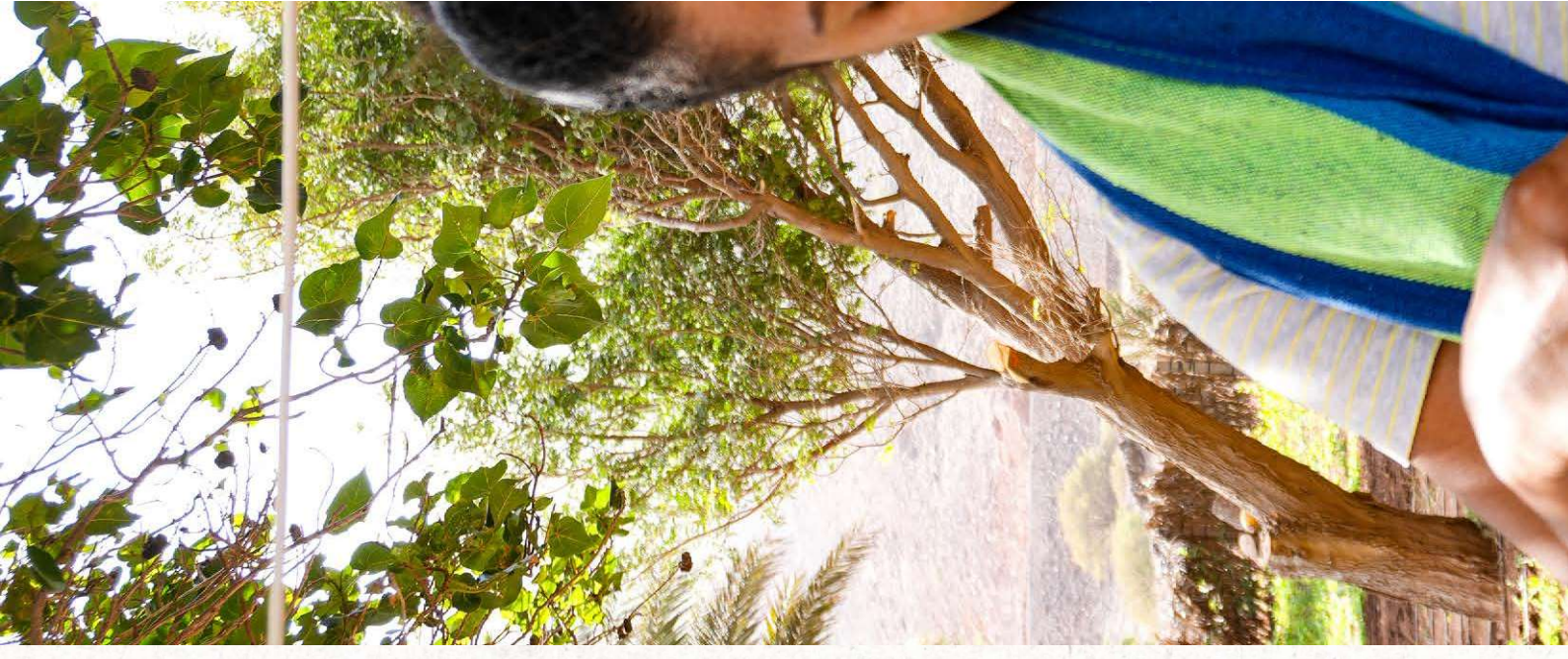


Havia um poço cheio de água (o que era uma riqueza para a ilha que sofre com algodoeiros vistosos, os quais se cultivam na cultura do algodão, que parecia jorrar e gargarhar pelas condições da terra). Eu via felicidade naquela vegetação



As folhas se caracterizavam por um verde brilhante e o cuidado podia ser percebido em detalhes, como a organização das hortas e caminhos. Havia também animais criados pelo esposo de Rosilene, o qual trabalha com agricultura e pecuária, e um cachorro que nos acompanhou pela plantação, assim como o filho e a filha do casal. Ao final da visita, saboreamos um queijo de cabra artesanal, produzido pela artesã, para concluir essa manhã de vivências marcantes.

Internamente, na sala da residência, fui conhecendo aspectos da vida de Rosilene, e verifiquei que ela nasceu na zona rural do Lameirão, perto do Mindelo, na ilha de São Vicente. Contudo, a sua família foi viver em Ribeira de Calhau, que estruturalmente é um local melhor devido ao acesso à água de poço para as hortas. Ela é artesã certificada na área da transformação agroalimentar e lembra com saudade do trabalho que desenvolveu na Casa do Queijo – Unidade de Transformação Agroalimentar do Calhau (UTAGA). Nesse sentido, dos 19 aos 30 anos trabalhou nesse local, onde pretendia fazer um canto das antiguidades, mas saiu desse ambiente para iniciar sua carreira atual como Oficial de Justiça. Hoje, ela ambiciona criar esse espaço com antiguidades na sua própria casa. A imagem seguinte revela a forte ligação de Rosilene com a produção artesanal de queijo de cabra. Ao mirar para o queijo, deseja cortá-lo para nos servir e simbolicamente partilhar o resultado de uma vasta experiência na transformação agroalimentar. No pescoço, a rede de dormir que ganhou da irmã é tam-



A paisagem da fotografia contrasta com o ambiente predominantemente seco da ilha. Sobre sua presença nesse ambiente, Rosilene explicou que seus avós e várias pessoas que vivem no vale migraram de Santo Antônio para São Vicente. Eles se deslocaram para o Lameirão, Morro Branco e pararam no vale, sempre percorrendo as montanhas. Posteriormente, as estradas foram construídas. Essas pessoas vieram pelas montanhas, fizeram os poços e, conforme encontravam água, seguiram pelo vale. Sua mãe trabalhava com as cabras, com as horas e no trabalho doméstico, pois somente os homens podiam estudar naquele contexto. Contudo, no cenário contemporâneo, Rosilene, assim como seus três irmãos, concluiu os estudos formais e teve condições de percorrer outra trajetória profissional.

Nos seus guardados afetivos, a memória do algodão envolveu lembranças a partir de fusos, fotos, uma mala e uma rede de dormir. A materialidade desses artefatos permitiu reflexões sobre a vida, a mudança interior, o tempo e a cultura material, atrelados ao compromisso ético com os saberes tradicionais e ao desejo de contribuir educativamente.

3.2.1. A mala, a rede de dormir, a foto e o fuso

A partir das minhas narrativas e das imagens alusivas aos *guardados* de Titia (principalmente a mala e os santos) e de dona Conceição, Rosilene citou alguns ar-

Suas observações me permitiram imagens provocaram reflexões sobre vida e a dimensão fugidia do tempo. Alloa (2015) ajudou a compreenderse caracterizam por serem limitados mesmo tempo, pois conseguem ultrapassar seus próprios limites e ultrapassam a atenção, envolvendo a pessoa pensativa e num lugar de não reflexões e abrindo espaço para o vel e filosófico.

Ao pensar nas imagens, Rosilene e elas representavam em termos objetos e dos artefatos, entregando-se ao tocado por elas e se permitindo percepções do presente em relações cordações foram tonalizadas por ressignificação de memórias em um ração do passado, no presente, para. Para tanto, algumas imagens ativadas partir dos fios da memória em torno do fuso da minha avó, que se conectou de Rosilene e do fuso resgatado e abalou a família e deixou rastros de moradia e na paisagem da Ribeira.



⁹²Rosilene da Cruz Delgado. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na aldeia Ribeira de Calhau, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

A mala da falecida avó de Rosilene, embora não esteja na sua casa, deverá ser sua quando os conflitos familiares advindos da partilha de herança forem solucionados. Ela pode ser reconhecida como um objeto biográfico (Bosi, 1994; Hayashi, 2022), pois está repleta de lembranças ligadas às vivências dessa senhora e da sua família. A partir das pranchas de apoio visual usadas para iniciar a conversa, a imagem da mala de Titia catalisou memórias sobre a materialidade da mala em que a avó de Rosilene guardava coisas antigas e objetos que ainda seriam usados:

Tinha madeira por dentro e por fora tinha chapa. Tinha duas. Uma verde e dourada e uma vermelha, tipo essa. [...] Guardava tipo coisas que usava há muito tempo ou então quando as filhas mandavam alguma coisa de fora para guardar aqui, guardava na mala para quando viessem, para usar⁹³.

Na rememoração, Rosilene demonstrou interesse em recuperar os objetos da casa da sua avó para criar um espaço de antiguidades. Ela explicou que valoriza esses artefatos e teme que eles se percam. Acerca de objetos que povoam a memória e da sua capacidade de falar sobre a vida, Bosi (1994) adverte:

O espaço que encerrou os membros de uma família durante anos comuns, há de contar-nos algo do que foram essas pessoas. Por que as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos. [...] Os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permitem o enraizamento num dado espaço, numa comunidade.

[...] O desenraizamento é uma condição desagregadora da me-

uma vida longa permitiu que se traquívios que preservam memórias inAs malas tornaram-se mídias de me seleção cultural.

Por sua vez, a rede que Rosilene gar como um novo artefato que é signifraterna e seus deslocamentos. Encnou-se especial pela demonstração caráter de símbolo cultural. Esse gnado por Rosilene a partir de image*dejetos* nas pranchas de apoio visual a panelinha de barro de Titia e o fminha avó, os quais estimularam a presença das redes de dormir no lde mulheres da família, que fiavam louça de barro, entre outros trabalh

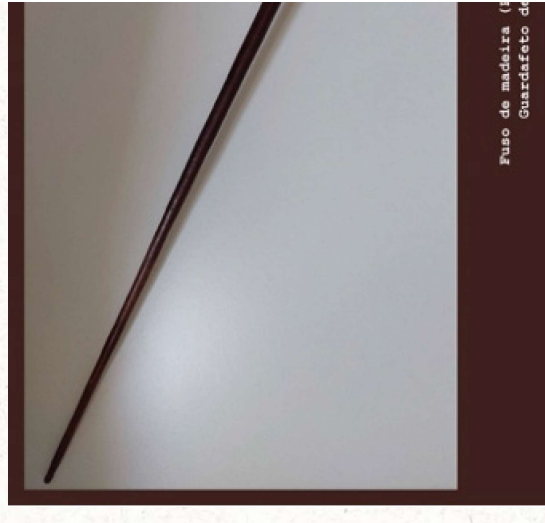


Figura 55: Fotografia da rede que Rosilene ganhou da irmã

Fonte: Rita Rainho, 2025, São Vicente – Cabo Verde



Por meio dessas memórias, Rosilene guarda a rede de dormir presente quando ela veio de Senegal, país onde estudou mestrado em Biologia. A rede fica em um canto da cama usada. Esse modo de guardar sob um interesse por ser utilizada, questionei se a rede estaria esquecida, pois ao ser vista seria lembrado em algum momento. De fato, a singularidade naquele modo de guardar

Ao pensar nessas imagens e nos detalhes, é interessante perceber o visual construído e lido nas suas pesquisas. Nessa perspectiva (Noronha, 2012, p. 180) reconhece o caráter construído de uma abordagem etnográfica a partir de conceitos predefinidas compreendendo que sua significação na relação entre espectador/a, imagem e fotógrafo/a: "Cada indivíduo que produz novas texturas olhando-as a partir do seu próprio modo de identidade" (Noronha, 2012, p. 180)

Ao fotografar o fuso e apresentá-lo afetivo que narra a história da família, eu imbuo essa imagem de significados particulares que me permitiram descobrir elementos relacionados à rede de dormir

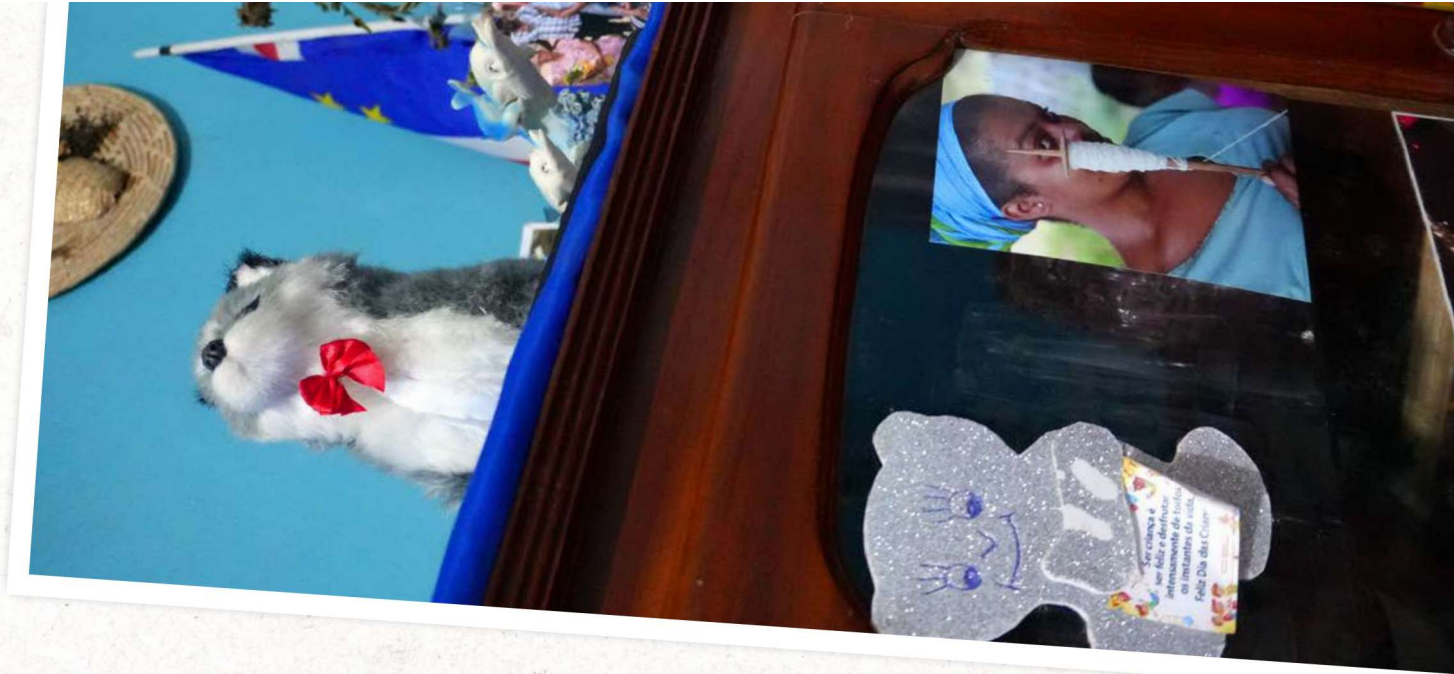
Para a entrevistada, a minha narrativa lhe permitiu reconhecer tanto a rede no seu contexto particular quanto o valor agregado ao artefato por ser um presente de uma pessoa querida, conduzindo o olhar para sua própria história.

Pergunto-me se os sentidos atribuídos àquele artefato teriam se ressignificado no processo. De que modo o meu fuso e a história das minhas ancestrais alteraram o foco sobre aquela produção? Permanece sem resposta para essas interrogações, contudo, compreendo que as imagens dos *guarda-fios* agiram ativamente no processo de recordação.

⁹⁴Esse fuso ou pião é uma peça desenhada pelo coletivo Neve Insular e serve tanto para as oficinas quanto para venda como peça pedagógica ou decorativa. Confeccionado pelo senhor Antônio Vitorino da Graça, usando madeira de figueira de Santo Antônio, integra o "XTÓD", uma composição formada pelo fuso-pião e nuvens de algodão orgânico.

Nessa trama que envolve fios, fusos e redes, deparei-me com uma foto em que Rosilene segura um fuso com algodão fiado. Perto dessa imagem, habitando a mesma estante, vive, entre mimos e fotografias, um fuso de madeira sobre uma base. Pelo lugar onde estão expostos, compreendi que ocupam posição de relevância para a artesã. Na pequena sala da casa, ao lado de outras imagens, destaca-se a fotografia de Rosilene segurando um fuso com bastante fio enrolado. Com o rosto ligeiramente inclinado, seu olhar sorrateiro atravessa o fuso no primeiro plano e fita o/a observador/a. No centro da estante, entre várias fotos de família e itens decorativos, nota-se um fuso de madeira que se inclina buscando apoio sobre uma base aparentemente do mesmo material⁹⁴.

Esses objetos de memória se sobressaíram durante a narrativa da artesã, quando questionada sobre a existência dos seus *guarda-fios*. Contudo, Rosilene salientou



⁹⁵Rosilene da Cruz Delgado. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na aldeia Ribeira de Calhau, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

⁹⁶*ibid.*

levar cerca de 50 pontos na mão e lhe provocou uma depressão. Contudo, com o tempo, ele conseguiu reagir ao trauma e vem se recuperando. A recordação de Rosilene permitiu perceber que a presença da água é desejada pela sua importância para o florescimento da vida, porém, ao mesmo tempo, traz consigo uma lembrança de dor:

Mesmo quando ainda chove ficamos meio apreensivos... ficamos com medo de rever toda aquela confusão ... porque a minha filha tinha seis meses, o meu filho tinha um ano. Então eu fiquei com a filha no canguru, o meu filho nas costas e subimos as escadas com um guarda-chuvas ... mais nada. E depois não conseguimos descer. Teve alguém que nos ajudou a sair do terraço [...]

Se era de noite, morríamos aqui dentro. Era de manhã. A chuva começou nas nove da manhã. Como fizeram um trabalho com uma terra e não terminaram, então, com a força da água, a terra, tipo como uma explosão, e não foi para o caminho que tinha costume... veio... espalhou-se [...].

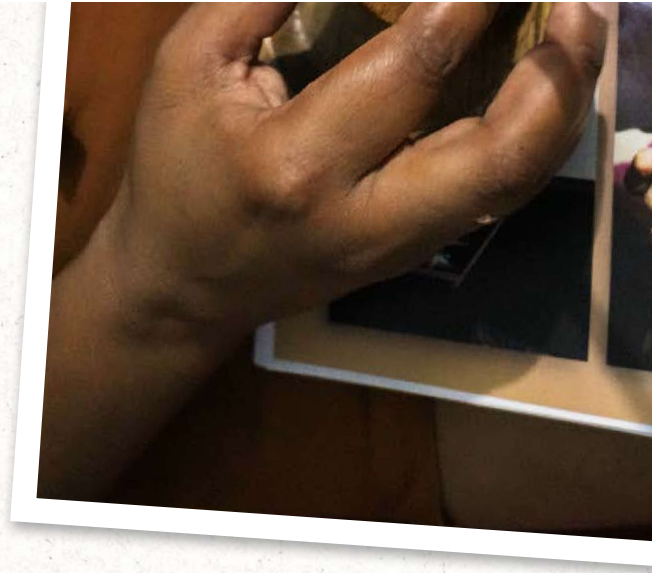
E nas águas eu consegui salvar uma coisa [...]

Conseguí salvar isto [...]. Depois tivemos que vir limpar toda a casa, né? Então o que eu considerava de mais uso ou que eu gostaria de guardar... Guardei esse [mostra o fuso]⁹⁵

Rosilene reconstituiu a cena e apontou para a estante onde está o fuso que salvou após a enchente. Naquele momento, tentei me aproximar do drama vivido pela família e buscar compreender os significados de em poucas horas perder tudo o que possuíam. Diante dos danos e da lama, recuperar o fuso no meio das águas significava que havia grande valor naquele objeto. Sobre isso, Rosilene explicou o motivo para guardar o fuso:

lhos. Então eu disse: um dia, quando ele os trabalhos na escola, vão usar o algodão tímidos]. Por isso eu guardei⁹⁶.

Logo, notei que aquela materialidade de uma experiência de aprendizagem o algodão através da Neve Insular. F seu depoimento que aprendeu e que se reflete no desejo de ensinar ela, "sempre que guardamos algo é de importância e de grande valor. Não monetário, mas valor sentimental parece se tornar um símbolo desse deve ser lembrado e preservado. C assegura essa memória através de que pode ser vista e narrar uma his



⁹⁷Rosilene da Cruz Delgado. Depoimento para a pesquisa concedido em 4 de janeiro de 2025, na aldeia Ribeira de Calhau, na ilha de São Vicente (Cabo Verde).

⁹⁸*Ibid.*
⁹⁹Esse evento recebeu a nomeação "Best of African and Afro-diasporic visual arts in Portugal in 2023" (Bantumen, 2023).

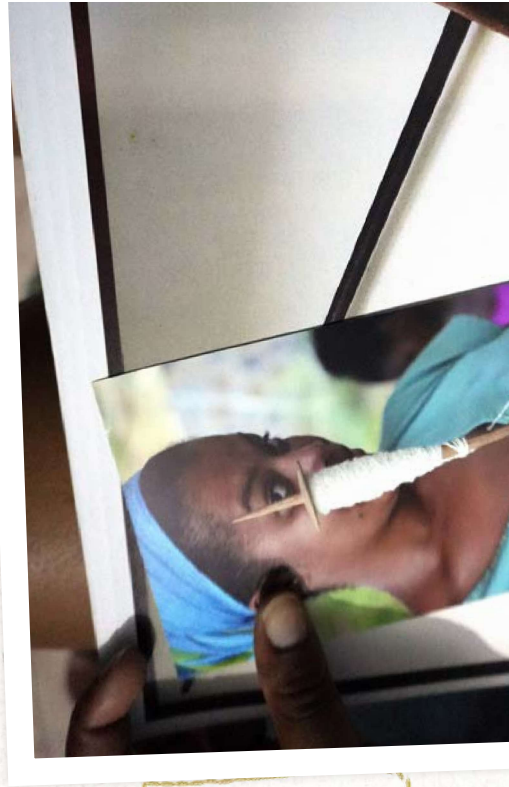
Sentada, Rosilene segurava o fuso e sua base sobre as imagens da pesquisa apoiadas nas pernas, criando uma sobreposição de histórias, como camadas de sentidos construídos na interlocução. Ao olhar para as imagens e para o fuso, Rosilene olhava para si mesma e discorria sobre seus sentimentos e desejos, refazendo trajetórias e reavaliando valores. Sobre este aspecto, Mondzain (2015) sugere o nascimento do olhar, da imagem e do espectador, em um movimento de olhar para fora e para dentro, de olhar para si a partir da imagem. A autora desenvolve a ideia de fundação da humanidade relacionada às imagens.

A rememoração sobre a enchente, o fuso e a transformação do algodão se converteram em mensagem de reconhecimento acerca do valor da técnica e do seu ensino nas escolas quando Rosilene manifestou que "deveriam introduzir essa técnica de transformação do algodão nas escolas porque é uma coisa da antiguidade que é bonito de ensinar também"⁹⁷. Assim, constatamos que a experiência do trabalho com o algodão sensibilizou o seu olhar para pensar e sentir de outro modo:

A maneira de pensar sobre o algodão, que não sabia nada sobre o algodão, agora eu sei. E também, já quando vejo um pé de algodão, eu não vou tirar, né? Vou deixar aí. Porque vou lembrar que participei nas oficinas com a Neve Insular, que fui para Portugal com a Neve Insular. Então já é uma lembrança. Um pé de algodão já tem alguma lembrança para mim⁹⁸.

A narrativa de Rosilene expôs a associação entre o pé de algodão, os saberes agregados e a sua capacidade

Ao olhar a imagem do fuso na prancheta, Rosilene pensou no fuso de Rosa Pomar, quem ela conheceu na aldeia de Neve Insular, e apontou para ele exposta em lugar privilegiado. A imagem está localizada ao lado de uma fotografia de ela e dos filhos, no local que Rosilene chama de "um espaço perfeito", na estante de fotos. Para hooks (2024), a fotografia ganha importância por sua intimidade entre a imagem e quem a produz, tornando-se como um meio de reconciliação e cura. Torna-se um instrumento político e um meio de resistência visualmente contra as imagens produzidas e afirmadas pela cultura dominante. A fotografia também a afirmação de beleza negra



¹⁰⁰ Rosa Pomar, designer e investigadora, ministrou a formação sobre o trabalho com lã no mês de outubro de 2022. Por sua vez, a designer e artista têxtil senegalesa Johanna Bramble, durante 14 dias, em agosto de 2021, junto com a Neve Insular, coordenou a "Rbera - Residência Artística", que envolveu um ceramista, Manú Soares, dois tecelões, Marcelino Santos e Cândida Rocha, e a artesã Rosilene Delgado, que atua na transformação agroalimentar no Vale e havia participado da formação em tecelagem (Neve Insular, 2021; Nolasco, 2024). Na Rbera – Residência Artística, "a partir do mote da figura estilizada da flor de algodão (capulho) que servia, entre outros motivos, de padrão para o panó de téra, trabalharam o desenho e, com a participação do ceramista Manú Soares, realizaram loiças e moldes para queijo com a forma da flor de algodão, e food design com produtos existentes na Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral" (Nolasco, 2024, p. 48).

Parece-me que a exposição dessas imagens revelou que a foto e o fuso adquiriram contornos de novas materialidades, guardadas pelo seu valor afetivo relacionado aos significados do trabalho com o algodão a partir da sua participação nas ações da Neve Insular. Nesse sentido, Rosilene afirmou: "Eu gostei de participar das formações, gostei de trabalhar com o algodão, com a lã, com a Rosa, da oficina com a Johanna Bramble"¹⁰⁰. Consequentemente, suponho que essas experiências mudaram a sua forma de olhar e se relacionar com o algodão:



Figura 59: Fotografias de Rosilene e os pés de algodão crioulo na Ribeira de Calhau

Fonte: Rita Rainho, 2025, São Vicente – Cabo Verde

A foto de Rosilene, o fuso e o res permitiram acessar recordações transformação ocorrida por meio c notaram que os objetivos da Neve estar sendo alcançados. Sob ess



Atravessada por essa experiência, não consegui conter o impulso de divagar sobre pedras, vulcões, cabras e algodões:

Há pedras por toda parte

Calhaus, seixos, corpos refeitos

Que rolam e se transformam

Pulam, derrubam e tocam o coração das crianças

Elas alimentam cabras e ensinam sobre rigidez e longevidade

Nutrem imaginários e criam outra realidade

Vivem, sentem

Guardam o coração da gente

Por vezes até envelhecem conosco

E deixam entrever uma marca do tempo que aparece em uma lasquinha aqui,

Mauchinha ou buraquinho escondido

E certo!

Elas também ensinam sobre simplicidade,

Paciência e silêncio

Há pedras por toda parte

Já não as vejo da mesma forma

Mas se me vóto para cima,

Na beleza do céu ensolarado,

Aquela imagem inundou o meu

Imaginei um rio branco

Flocos de neve macia

Temperatura agradável nesta alegria

Em um lugar de solo árido, transpiram

E o algodão parece explodir

E neve insular outrora fonte

Que vestiu muitos corpos e alimentou uma cultura forte

Mas hoje a extinção é

Eu vi algodão no céu e peguei estalido

Que flor mais bela é ela que dá

E enfeita os vales

Guardado no bolso por sorte,

Fiado por mulheres em ritmo

Tramado no tear por homens

Que fazem panaria de tradição.



3.3. Recordações e prosperidade de costura: a perícia artesanal

Imagens de algodões, flores, pedras

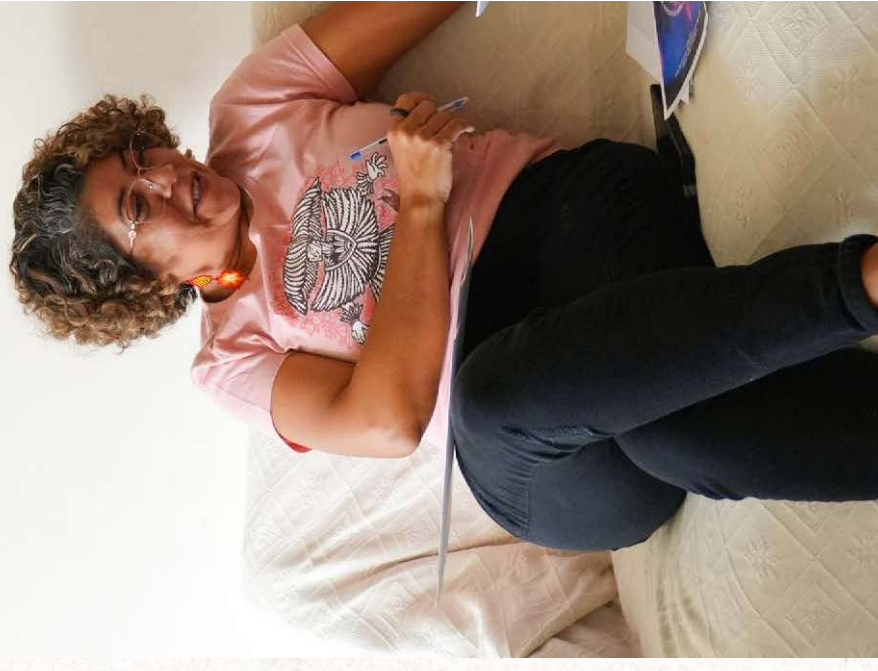
¹⁰¹“Em Cabo Verde, já não existem plantações de algodão, nem fiandeiras e tingideiras, tendo praticamente desaparecido os tecelões de panaria, pelo que os panos que existem foram produzidos até à década de 80 com a ação e incentivo do CNA – Centro Nacional de Artesanato. No pós-independência, a equipa levou a cabo uma missão nas várias ilhas para resgatar os saberes artesanais então abandonados e quase desaparecidos. O seu principal foco, sobretudo devido ao elevado grau de excelência dos panos d’ terra, foi a tecelagem.

Por isso, hoje, nas ilhas, o pano d’terra volta a correr o mesmo risco que em 1977, quando o CNA encarou a missão de «não deixar morrer a tecelagem». Raras são as pessoas que têm pano d’terra. Os que têm herdaram, usando-o como símbolo de relíquia preciosa da família, ou de um grupo” (Rai-
nho, 2022, p. 111).

um grande fio, que liga mulheres do Maranhão e de São Vicente, criando um tecido de muitas histórias. A partir de Titia e dona Conceição, cheguei a Cezaltina, Rosilene e Marilda nessa trama com fios invisíveis da memória do algodão.

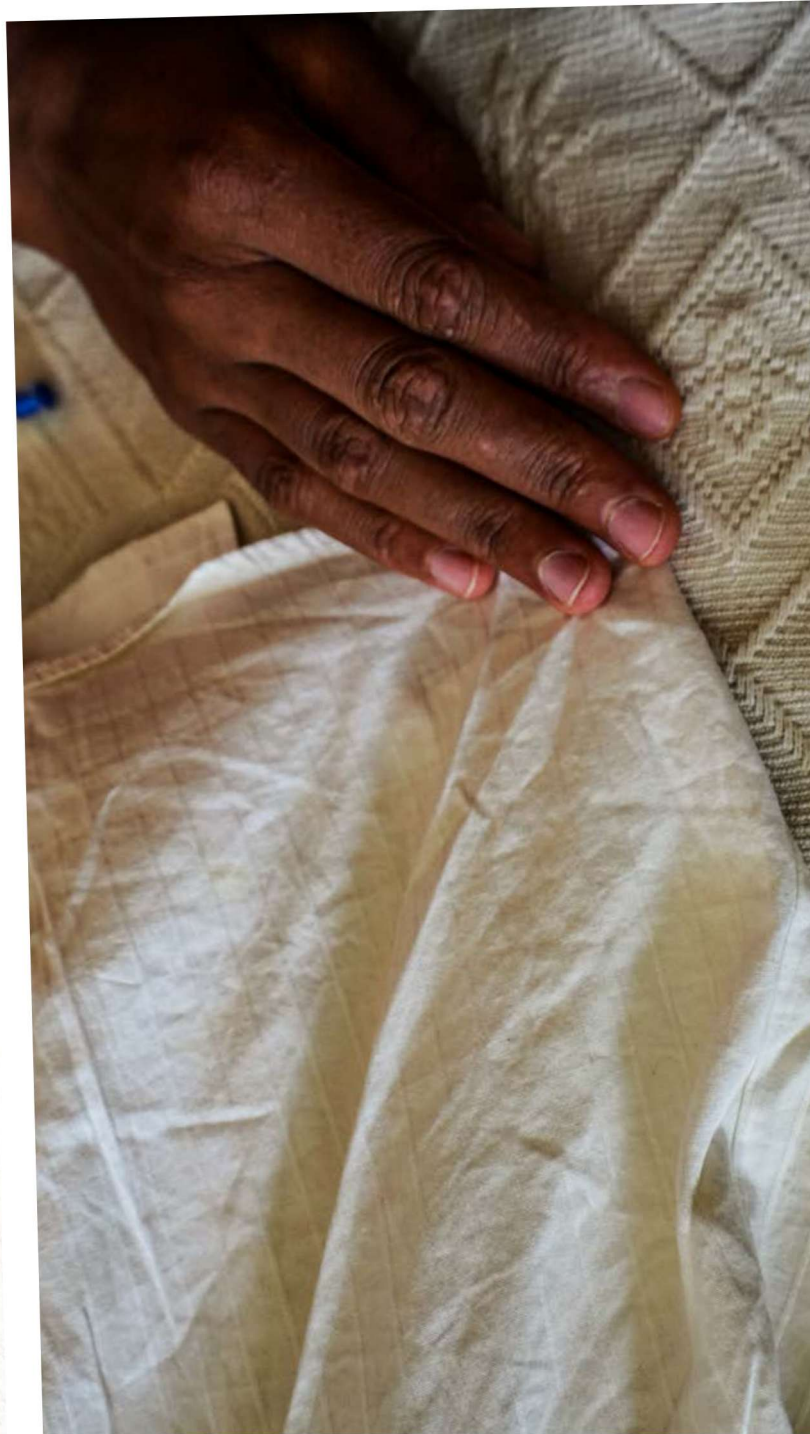
Inicialmente, julguei que encontraria dificuldades para localizar guardados afetivos entre as mulheres envolvidas nas ações da Neve Insular, devido ao contexto de abandono de saberes tradicionais. Contudo, deparei-me com novas materialidades intrinsecamente vinculadas ao recente movimento de interesse pelos conhecimentos em torno do algodão entre mulheres de gerações diferentes¹⁰¹. Nesse cenário, conheci Marilda de Jesus Miranda Correia, a terceira e mais jovem entrevistada. Assim como Cezaltina e os avós de Rosilene, Marilda nasceu em Santo Antão, onde foi criada pela avó, e migrou para São Vicente à procura de oportunidade de emprego e melhores condições de vida. Ela cursou o ensino obrigatório e está concluindo o ensino secundário, depois de anos em que os estudos estiveram interrompidos. Atualmente, trabalha como babá em uma casa de família no Monte Sossego, no Mindelo, onde foi incentivada a voltar a estudar e convidada a participar das formações do coletivo Neve Insular.

Marilda se mostrou disposta e receptiva à proposta de mostrar e falar sobre os seus guardados afetivos, ressaltando memórias sobre a sua avó, brincadeiras com pedras e novas aprendizagens vinculadas aos saberes do algodão. De tal modo, as imagens e depoimentos levaram à



3.3.1. A mala de guardados e a caixa d e costura

Novamente, a imagem da mala de Titia evocou memórias e pareceu espelhar a metáfora da mala como mídia cultural, arquivo e seleção da memória (Assmann, 2011). Nesse panorama, Marilda partilhou a prática de atribuir à sua mala o status de local para guardar “coisas” que devem ser vistas para fazer lembrar e manter vivas suas memórias. Dentre elas, destacou a blusa da sua avó e os lençóis de uma senhora que ela ajudava.



Sobre o motivo para guardar a blusa

A minha avó era uma pessoa bem q
Então para não deixar morrer a lembran
eu pedi para a minha tia para eu ficar
Então ando com isto bem guardadinho
morrer as lembranças da minha avó. São
que eu vivi com ela¹⁰².

A blusa guardada, enquanto obje
pira a existência de quem a carreg
afeto (Bosi, 1994). Como segunda
a avó de Marilda e se tornar a s
visto que, como um tipo de arquiv
sentido quando aquele que o lê s
sombro e um certo abalo emocion
p. 36). Destarte, a blusa guardada
latente que permite acessar record
branças vivas.

Além da mala, Marilda também s
suas memórias afetivas em uma ca
uma vizinha e destinou ao seu mate



No processo de aprendizagem, a artesã foi atravessada pelo encantamento de assistir ao nascimento da planta. O efeito da vida que floresce tocou a sensibilidade de Marilda para aquela forma mais que humana. A consciência da vida e a valorização da planta do algodão parecem ter operado uma transformação na sua percepção. Mancuso (2024) discorre sobre a emergência da vida na Terra, ressaltando a importância de reconhecermos sua soberania enquanto organismo vivo. Para ele, temos muito a aprender com as plantas, que são uma forma de vida inteligente que se comunica e tem direitos (Mancuso e Viola, 2015). A interdependência entre vida e planeta nos torna singular e ensina que precisamos aprender com as plantas sobre cooperação e aliança, visto que

[...] as plantas são professoras de cooperação e por meio de alianças e comunidades conseguiram construir sociedades mutualistas em qualquer ambiente [...].

Encontramos essa arte da convivência na maioria das relações entre as plantas [...], sua história parece ser um longo entrelaçamento de relações com outros organismos vivos com os quais compartilham o ambiente [...].

As plantas iniciaram há muito tempo relações cooperativas até mesmo com o ser humano, embora não tenhamos nos dado conta disso. A maioria das plantas que estão ao nosso redor, em nossas casas, nos parques, nas hortas e nos campos são espécies que, com a domesticação, deram início a uma relação especial de cooperação conosco, que pode legitimamente ser definida como simbiose [...]

A cooperação é a força por meio da qual a vida prospera e a Nação das Plantas a reconhece como a primeira ferramenta para o progresso das comunidades (Mancuso, 2024, p. 116).

Para os agricultores foi útil tomarem conta de sua prática de cultivo sem pesticidas, enquanto a comunidade aprendeu a valorizar o conhecimento do ciclo do algodão e a conexão com a natureza. A artesã Marilda, por sua vez, encontrou na prática do cultivo do algodão uma forma de conexão com a natureza e a valorização da vida. A transformação da vida em tecido é um processo de cooperação entre a vida e o humano. A artesã Marilda aprendeu a valorizar a vida e a conexão com a natureza. A transformação da vida em tecido é um processo de cooperação entre a vida e o humano. A artesã Marilda aprendeu a valorizar a vida e a conexão com a natureza.

O mestre Marcelino aprendeu a técnica do tecido artesanal na época do declínio da tecelagem artesanal na região. Seu interesse em aprender a tecer foi despertado por um contexto em que homens teciam em casa, representando uma continuidade sobre essas modalidades do trabalho. Vicente, visto que a reinterpretação da técnica materializou a criação como trabalho (Butler, 2003; Sousa, 2015).

Contudo, a sua iniciativa e interesse em aprender a tecer foram impulsionados pela necessidade de conhecimento que surgiu durante o processo de reaprendizagem. A artesã Marilda aprendeu a valorizar a vida e a conexão com a natureza. A transformação da vida em tecido é um processo de cooperação entre a vida e o humano. A artesã Marilda aprendeu a valorizar a vida e a conexão com a natureza.

Eu gosto de fazer isto. Para mim não custa nada. É uma experiência muito boa. Às vezes quando tiver com algum problema e começo a fiar, a fiar, e esqueço tudo. É tipo uma terapia. [...] tive o azar de quebrar o dedinho e esta foi a minha terapia. Não podia sair de casa, não podia estar a andar para cima e para baixo, e tive lá [...]. Parti o dedo, então aproveitei aquilo como terapia. Todo dia dentro de casa sem fazer nada, sem poder andar, sem nada. Isto foi uma terapia para mim¹⁰⁷.

Logo, há uma dimensão criativa e imersiva na fição manual que auxilia o seu processo de recuperação¹⁰⁸. Esse enfoque pode ser compreendido à luz da semelhança entre a narração e o trabalho artesanal em análise realizada por Benjamin (1994), quando elucida que existe uma relação entre a alma, o olho e a mão e que sua intenção define uma prática. Essa coordenação de sentidos é típica do artesanato e pode ser encontrada na arte de narrar, cuja matéria-prima é a experiência de outras pessoas e a sua própria experiência. Por meio do trabalho manual, o/a ouvinte se esquece de si mesmo/a, escuta histórias e aprende a narrar. Ao ouvir, integra a experiência de outras pessoas à sua própria experiência.

Sennett (2019) também pensa nessa relação e argumenta que a ciência comprova a existência de uma rede neural envolvendo olhos, cérebro e mãos, que permite o funcionamento em harmonia da visão, do tato e do ato de pegar. A habilidade técnica e rítmica de um artesão advém da sua capacidade de cumprir uma obrigação várias vezes. Essa prática tem algo de um ritual em que a mão é treinada na repetição e a lentidão do trabalho artesanal permite a imaginação e a reflexão. Para ele,

vaziamento da mente e pela liberdade de fazer. Assim, sua percepção estética balho com o algodão nas formações em iniciativas como fazer fotografias e criar formas de apresentação e criar e nos fios, informando o peso e o non

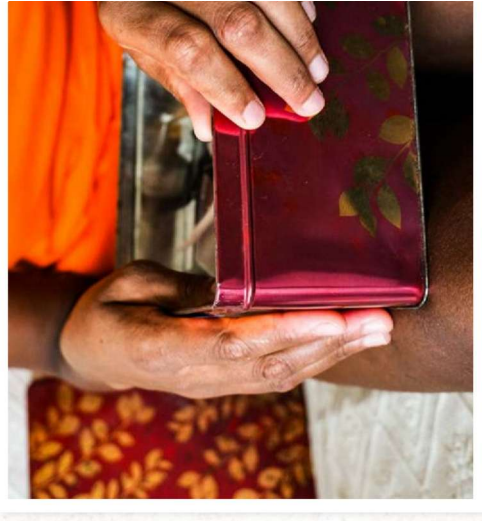


Figura 65: Fotografias de caixa de costura e etiquetas de identificação.

Fonte: Rita Rainho, 2025, São Vicente

Para que fosse possível mensurar o fiado por cada artesã, a Neve Insul balanças, pois as senhoras recebem com o peso da produção. Rita Rainho tentam identificar ao máximo a produção do processo, visto que os fios são de acordo com a perícia de cada artesã, outros mais frágeis, outros m

colaborações. Entendendo o artesanato no contexto do capitalismo, percebemos que existe neste projeto uma tensão entre os objetivos da proposta de valorização, cultivo, resgate e criação diante das imposições de um sistema de reprodução da desigualdade social que vincula majoritariamente mulheres a condições de trabalho subvalorizado e invisibilizado (Canclini, 1983; Noronha, 2020; Sousa, 2015).

Porém, os formatos, relações e sua expressão nos rendimentos têm sido constantemente reavaliados pela Neve Insular, não só reajustando-os, como, também, refletindo sobre a condição ambiental, social e estética que está implicada em cada uma das fases do trabalho. Esse panorama merece reflexões e proposições sobre como podem ser edificadas novas relações em torno do algodão que escapem ao que acontece na atualidade em formas de extrativismo ambiental, social e cognitivo.

Diante do processo desenvolvido, percebi que a relação entre mãos, olhos e cérebro atuou de forma a promover memórias na interação prática com os guardados afetivos. De acordo com a experiência, história de vida, lugar de pertencimento e subjetividade, cada interlocutora vivenciou recordações a partir da materialidade dos guardados afetivos ou das criações poéticas que apresentei, em um tempo plástico, fraturado e superposto por camadas de sentidos em que passado e presente se reconfiguram nos volteios espiralados das memórias.

com mais sensibilidade e conexão. dados como a vivência de tempos e-me a algumas interrogações.

Seria o fuso uma porta entreaberta trabalho das mulheres em torno do dão? Teria a potência de fazer ver h ainda hoje invisibilizadas pelas lent e raça? Teria a capacidade de res presente para a compreensão de tórias em estado de esquecimento o futuro de um modo mais sensível, importância do toque, do tempo d te, da distensão necessária por me e criação manual?

Seriam esses artefatos de valor afe gem potencialmente transbordante tanto falam do passado (de vários sos contextos: indígenas, africanos bo-verdianos, portugueses) como r tocam o futuro?

Olho para o fuso da minha avó e encontrados na Baixada Maranhense Conceição aposentado de fiar e ati no deslumbramento de Cezaltina q do algodão nascia um fio, da períci nipular o fuso e fazer fios com perfe silene, recuperado após a enchent da sua casa como troféu pela con

E o coração acelera, palpita

Manifesta-se vigorosamente

Como se desejasse escapar deste invólucro
que é o corpo

Sangue, músculo, osso...

E, se sinto

E porque estou viva!

Habito este e outros tempos

Viajo nos fios invisíveis que nos ligam

Penso na dor e no prazer que se constrói
na experiência

E, se penso, respiro, choro, sorrio

E porque sinto a vida que habita muitas
dimensões da existência

Às vezes, são formas humanas

Outras, são pedras, umbigos,
vestidos, fusos, panelas...

São rios, águas, ventos,

árvores, montes, estrelas...

E, se me regozijo

E porque vivo!

De vez em quando, preciso juntar pedaços de mim

Que escapam quando não seguro os sentimentos

Porque estou aqui

Sinto muito, que i

Não des

Mergulhei e agora nã

Estou atravessada

Corpo forjado, fraturado

Revestido, p

E precisamente porque penso,

Que acordo na madrugada

Consciente da incompletude

Insatisfeita com o que

E escrevo

Desenho em pensamen

Colo, recorto

Teletransporto

Sou consciê

Preocupada com os riscos

Ansiando pelo término daqui

Que me assombra como um terror

Esse que me parec

Outrora estere dilatado

Pelos impactos da

Deste coram n. H.C.







A potência dos guardafetos no toque do algodão

Nesta investigação, eu pude estar e ser na vida insular de São Vicente e São Luís, revendo-me enquanto pessoa e pesquisadora que sente, pensa, racionaliza, intui, teme e cria, e que, por meio do diálogo entre as imagens e as pessoas que guardam ou que têm contato com elas, percebi os *guardafetos* sob as lentes das nossas identidades interseccionais. Por outro lado, a cada novo contato, as poéticas criadas e os *guardafetos* foram recebendo camadas de interpretações e sentidos agregados, tornando a leitura mais complexa, de modo que, escavando essas memórias, atravessei o Atlântico e me encontrei em outras histórias compartilhadas que apresentaram o fuso, o algodão, a rede, a mala e as pedras como ponto de encontro e diálogos.

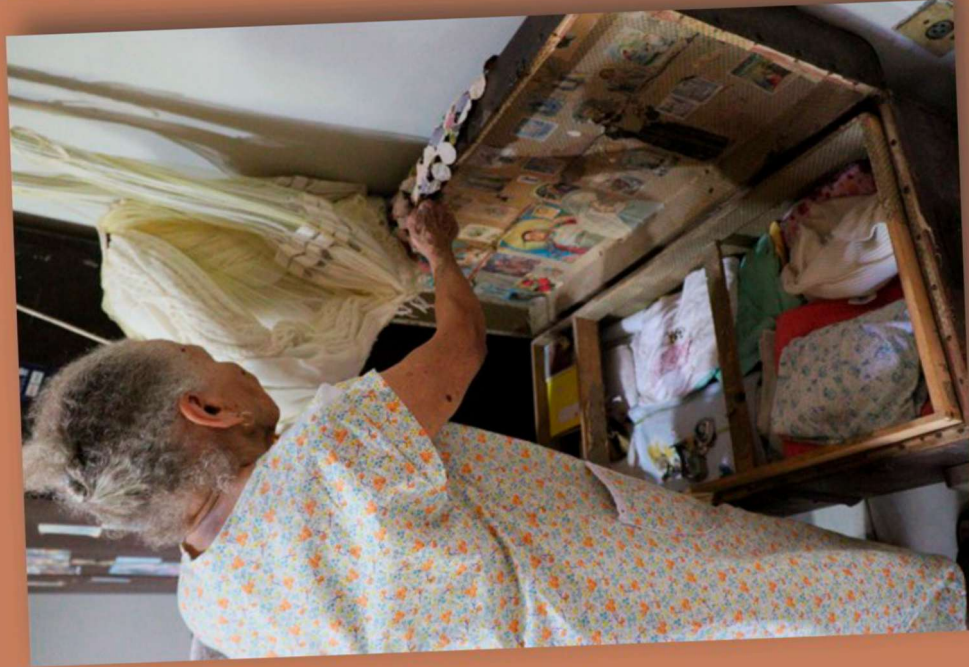
Além desses artefatos, deparei-me com novas materialidades criadas a partir do trabalho em torno da memória do algodão em São Vicente. Sua constituição implica em possíveis significações de objetos de memória para o futuro que podem atuar como elementos de fortalecimento de práticas culturais. Nos gestos rememorados, nos saberes evocados, a espiral do tempo volta e a ancestralidade entrelaça o passado ao presente e ao futuro através dessas novas materialidades que guardam a força dos afetos de quem as possui e protege. Esses artefatos podem constituir a memória do amanhã, ao mesmo tempo em que sua permanência é também a garantia

criadora dessa materialidade entre. Finalmente, percebi que o valor econômico do algodão e a experiência nas forasular cultivaram um olhar sensível a conhecimentos tradicionais, que têm

4.1 ■ Memórias e entrelaçamento invisíveis de algodão: a infância e o casam ento, a religião, a moradia

Dentre os guardados afetivos desta investigação, Cotinha manifestou uma ra. Nesse sentido, frequentemente brincadeiras com pedras foram atribuição do vídeo "Sobre o tempo, sobre os guardados das minhas avós" (Sua imagem de Cotinha na prancha de figura. Para Didi-Huberman (2019, p. 10) as imagens é fecundo porque a "imagem sobredeterminada: ela abre várias possibilidades, ao mesmo tempo".

A sobredeterminação das imagens e recordações em que vínculos com familiares aparentam florescer a partir de diferentes materialidades. Acerca desse tipo Krenak (2022) mencionou uma conexão seres não humanos, como o rio Doce. Similarmente, Titia revelou o amor por seu sobre a irmã-mesa de Mamãe, e



Guardafetos de Jacinta Raimunda Sousa (Pinheiro - MA / Brasil)

Mi tava fazel caminha pa detal... in ton tud faze un frida, m tava txorá, rufnal, e panh [Quando éramos pequenos, os nossos pais tinham uma boneca, então eu carregava uma pedra a pedra escorregava, batia no pé, sentava e saía sangue. Sentava-me a chorar e atirava tarde, apanhava outra, mais parecida com as costas, atava um pano para a segurar e voltava a bater-me no pé. Tinha mais ou menos como a Cotinha, comprida. Punha-a nas costas, era o meu menino. Eu fazia-lhe a boneca, atirava-a e apanhava outra].¹¹⁰

Ao prender a pedra no corpo, ela não se dá conta de que as mulheres cabo-verdianas trabalham ao mesmo tempo cuidando do trabalho e ao mesmo tempo cuidando das crianças, regando-a nas costas e sustentadas no colo, como se percebe na imagem



Figura 66: Prancha de apoio visual com guardafetos de Titia

Fonte: Beatriz Sousa, 2024, São Vicente - Cabo Verde

A partir do vídeo e das pranchas visuais, Rosilene e Marilda também se reportaram a brincadeiras com pedras,

¹¹¹“[...] A mãe leva o filho pequeno às costas, amarrado com um pano, enquanto ela gere os afazeres de casa. Este contacto íntimo permite estreitar laços e, por isso, é também um acto de afecto e transmissão de valores [...]” (Bambu Mininu, 2025).

¹¹²“Na coleção CRIOLA, Angela Brito mergulha nas múltiplas identidades que surgem dos encontros entre povos no Atlântico, revelando um arquipélago cultural interconectado que desafia noções universalizantes. A coleção explora a complexidade da crioulição, que vai além da simples mistura e miscigenação para refletir uma dinâmica de relação contínua e adaptações culturais em resposta à colonização. Através das línguas criouliadas e das expressões culturais formadas pela experiência colonial, CRIOLA celebra a constante reinvenção e transformação das identidades e realidades culturais” (Criola, 2025).

Essa prática cultural cabo-verdiana (comum também em outras regiões) é denominada *Bambu Mininu*, que significa carregar a criança às costas, em língua cabo-verdiana, como vemos na imagem anterior¹¹¹. Para Angela Brito, essas tradicionais amarrações significam o poder feminino, pois representam a capacidade das mulheres que carregam uma criança e administram diversas outras funções em seu cotidiano. A estilista cabo-verdiana faz referência a esse elemento cultural ao criar “Criola”¹¹², uma coleção que busca refletir memórias ancestrais “com o propósito de vestir as mulheres multiculturadas, que enfrentam o mundo com classe, elegância e equilíbrio” (Brito, 2024). Entretanto, cabe problematizar essa questão e observar que as várias jornadas de trabalho e papéis atribuídos às mulheres são resultado de uma condição a que estão submetidas e que as leva a resolver as tarefas pessoais, familiares, profissionais ao mesmo tempo em que cuidam da sua criança. Portanto, esse poder relacionado à imagem da capacidade de resolver várias atividades e trabalhos é condicionado e marcado por especificidades de gênero (Lauretis, 1994).

As brincadeiras com pedras representam linhas invisíveis que conectam memórias afetivas de Titia, na Baixada Maranhense, e Cezaltina, na ilha de São Vicente. O livro *Hola Piedra* retrata os vínculos entre crianças e pedras de um modo muito significativo (Caliceti, 2022). Nesse livro, a criança dialoga com a pedra e vai criando laços que a tornam especial:

Piedra, eres la reina de las piedras.
No es cierto.

Lo eres para mí.
Ahora, te haré una corona de pedras en la cabeza.

Te coronó. ¿Estás contenta?
Pero, ¿dónde tienes la cabeza?
**Te lo he dicho: soy toda cabecita.
Simplemente pon la corona.**

Listo. ¿Con eso alcanzas para jugar?
Sí. Con eso alcanzas.

[...] Piedra, ¿tú y yo somos amigos?
No.

¡Pero ya nos conocemos!
¿Qué dices? Para ser amigos debemos jugar.

Las amigas deben cuidarse.

¿Cómo se cuida una piedra?
**Tienes que mirarla a menudo.
Y de vez en cuando acariciarla.
Tocarla.**

¿Y después?
**Lanzarla. Recogerla. Lanzarla.
Muchas veces.**

¿Y después?
Solo eso (Caliceti, 2022, n.p.).



Figura 68: Ilustração de criança brincando com pedra

Fonte: Noemi Vola in Caliceti, 2022, n.p.

de galinhas e filhos, que se misturam mais e crianças, o que não impede a sua presença com os seus filhos.

Moda bo fidje: el pode sempre misturá c bossa bo sabe, q kel bossa é kel de bossa galinha, es ta andá tud preli, ba pa casa d é ké ses casa, e es ta bem pa casa. Es ta dia, ma de not, cada um ta ba pa se casa. ma kel pedra, el sabia qual é kel de seu. El a kes la, mod ca tem kel sentiment.

[É como o teu filho ou filha: ele(a) pode ser outras crianças, mas aquela que é tua, tu bém como as minhas galinhas: andam tu casa de outras pessoas, mas elas sabem voltam. Elas misturam-se, andam o dia tu uma regressa à sua casa. (...) É como a história que ela sabia qual era a dela. Ela sabia que a criança porque não tem aquele sentimento]¹¹³.

A presença de pedras na paisagem olhar sobre elas quando percebi que imbuí de carga vital uma pedra ci Brasil, e, por meio da sua imagem, cias da infância de Cezaltina, em apropriava dessa matéria para fabricar galinhas e pedras revestem-se de v

Ao brincar, tocar e cuidar, tal como (2022), surge a amizade que fará especial. Há uma relação profunda que torna essa matéria um elemento de desenvolvimento infantil. A pedra e a capacidade de sentir, imaginando



porque a minha mãe não parecia assim m
gravidez era assim bem escondidinha. E a
dra com a minha avó foi bem incrível nac
estávamos a brincar assim do nada e ela
vem vossa mãe com mais filhos'. Era muit
assim do nada. E aquela pedra, por dizer,
Dávamos todo o tratamento, dávamos ba
pa, tudo isso¹⁴.

Além desse episódio, o contato co
afetivo lhe permitiu refletir acerca d
ido a algo e sobre a vida que emer

Dá para ver que um objeto pode ganhar r
só por ela ser simplesmente uma pedra,
traz com ela e as boas lembranças, cert
aquela pedra. É um sentimento muito útil
outra vida com aquele sentimento de am
lembranças não deveriam ser esquecidas
zermos uma parte, um bocadinho daque
morrer, cada um guardar uma coisa, não v
a algum tempo vai ser lembrado. É muito

A respeito da participação na pes
denotam que o olhar sobre os gua
reconhecimento da importância de
a garantia das memórias, contra c
morte de tradições. Além disso, a e
laborado e o prazer por ter partilha
significaram que a investigação imp
sitiva. Nesse sentido, Marilda se n
dizer: "Foi uma experiência boa.
esta história contigo. Eu sei que vai
te para ti também. É isso. Espero ter

afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende (Santos, 2023, p. 23).

Sob o embalo dessas palavras, levando em consideração as interlocuções com essas mulheres que se prontificaram a participar e compartilhar seus afetos e memórias, verifiquei que as imagens dos guardados afetivos proporcionaram desligamentos, diálogos e reflexões que permitiram acessar diferentes níveis da memória como camadas a serem penetradas. Todavia, nesta pesquisa, o cerne da proposição não se dirige a reconstituir o passado dos artefatos guardados, mas dimensionar a sua força ativadora nesse movimento de incursão pelos caminhos das reminiscências, tendo a compreensão de que há obstáculos e barreiras no processo de recordação que podem ser superados ou ressignificados pela vitalidade e valor simbólico das imagens.

Vale notar que as rememorações compartilhadas a partir do trabalho em torno do algodão sinalizaram para o desenvolvimento das dimensões educativa, estética e relacional. Notadamente, partindo dos *guardados* - as compartilhados, a memória do algodão atravessou várias narrativas que germinaram de fotografias, fusos, fios, tecidos e agulhas, entre outras novas materialidades advindas da relação com as ações fomentadas pela Neve Insular.

No Brasil, identifiquei uma hierarquia de afetos entre os guardados de Titia e dona Conceição. Para a primeira

responde que "Todos têm. Todos importantes. Cada um com o seu todos"¹¹⁷. Desse modo, sobre seu ela explica:

Acho que eu aprendi isto com a minha avó... 'ah eu vou lavar e aproveitar: esta vou aproveitar para pôr água', era as bolsinhas que ganhava no tempo da assim bem guardadinho quando mais nirm assim com aquela bolsa para ir comprar. com a minha avó. Gostava de guardar coisas

A partir das imagens dos *guardados* de casamento, Marilda recordou que sua avó de casamento para usar no seu funeral

Minha avó guardou o seu vestido de casa no dia do seu funeral. Ela andava com mostrava para uma neta e dizia: 'Está aqui me veste outra roupa senão vocês não porta pra rua'.

Ela conta também que a minha bisavó, ela apanhou a cueca e guardou. Também seu funeral. E disseram que a minha bisavó murcha assim, e lembraram daquela cueca colocaram a cueca é como se ela tivesse que ela tinha guardado aquela cueca meses

Também o pensamento sobre a relação entre Titia e dona Conceição, que socializaram com a família seu desejo sa circunstância. Swaaji e Klare (2023)

Assim, perto do término desta tese, testemunhei o adocimento das duas senhoras, já em idade avançada, e o falecimento de Titia, que abriu a mala para eu iniciar esta pesquisa e agora, simbolicamente, sinto que preciso fechá-la para concluir a investigação. Então, como não poderia ser de outra forma, vou tentando me aproximar da sabedoria de me reconciliar com o fato de que vamos morrer e, nos termos desta tese, aceitando percorrer os vales, estradas e rios que participam do Mapa da Mortalidade, desenhado por Swaaij e Klare (2004, p. 86-87).

Nesse ínterim, eu me senti tristonha, melancólica, frágil e, ao rever as imagens desta tese, percebi as marcas deixadas pelo terreno dos "Estragos do Tempo", fiz uma pausa no ponto da idade, localizei Remorsos, Feridas e Amores Antigos, que ressurgiram como na janela aberta pelos guardados afetivos dessas senhoras. Ao interrogá-los, lembrei que elas também se encontram em Olhares Perdidos, Sorrisos de Rememoração, Nostalgia e Estima, que são ressignificados no porto da Reconstituição (Swaaij e Klare, 2004, p. 86-87).

Na ilha de São Vicente, o tema da morte também foi evocado. Havia no cultivo do algodão o mesmo fenômeno da morte e da renovação da vida. A comunidade de seres humanos e não humanos que habitava aquele território se comunicava em um diálogo entre sementes, gafanhotos, galinhas, pedras, cabras e tantas outras formas de vida. Nesse sentido, Mancuso (2024) lembra a fragilidade dos humanos nesse sistema e nos alerta sobre as consequências da ação humana inconsequente que

tempo, em que nada pode ser feito não depende de nós. Talvez, os cuidados de Titia em relação ao rito de compreensão nesse âmbito. Ela compreendeu a morte, mas ainda se precisariam viver.

Sobre esse tema, a roupa de casamento dialoga com as imagens e narrativas de casamento guardado por ela ser usado quando ela falecer. Essa cena após a exibição do vídeo "Dona Guardados" (Dona [...], 2023), quando novamente da sua avó e do vestido terrado com ela e explicou: "Porque um vestido de casamento guardado por ela foi vestida com a roupa. Nem uma blusa de botão e uma saia branca

Além disso, ao fazer referência ao Conceição frequentar a igreja aos domingos de que havia uma capela perto da qual frequentando essa capela. Airceu para participar da missa aos domingos em uma passada semana, durante o tempo em que sua avó sempre se antecipa às demais pessoas na oração, lembrando estivesse do seu lado, então precisava permanecer na celebração. No passado, o casamento não permitia que ela participasse da missa pela avó,

A partir da força inerente à imaginação material (Bachelard, 2018), alguns guardados afetivos, como o fuso e Cotinha, estremeceram as percepções de tempo, apagaram as linearidades e sobrepueram camadas de recordações que criaram um tecido de compartilhamentos ligados aos significados mais amplos das materialidades e experiências com as pedras e o algodão. De um lado, as recordações ligadas às memórias da infância, do jogo, da fantasia, da projeção. A abundância e rigidez da pedra talvez estivessem atreladas à segurança e necessidade de fartura, ao encanto e capacidade de criar uma contranarrativa em que não haveria fome, solidão, medo. Onde haveria carinho, cuidado, comida, afeto. O fuso, sua aparência e forma, parece estar ligado à terra, ao trabalho, à maturidade, ao ritmo da transformação da matéria em fibra, à vida que surge da linha, ao descanso, à família. O fuso traz a memória do cultivo do algodão, da sua manipulação, da criação do pano, da resistência e do saber que implica em uma tradição, economia e libertação.

Na Aldeia, para dona Conceição, a rede de dormir tecida em fios de algodão ainda vive através de alguns panos guardados sob o colchão. Ela faz lembrar do trabalho iniciado com os primeiros raios do sol, do som da batida da palha para separar a fibra do caroço, do trabalho no tear, do movimento das mãos, do significado enquanto bem importante e necessário para a constituição familiar. O fuso e o pano parecem ter reconfigurado as percepções do passado. Eles aplicaram um filtro que

algodão ganharam vida, conversavam, transbordavam.

4.2. A experiência n o P.A.

O contato com Cezaltina, Marilda e identificar novas relações entre os objetos a ativação de memórias a partir dessas materialidades. Os guardados que foram lidos pelas senhoras cataram lembranças, configuraram desejos.

Para Manguel,

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, pintadas, fotografadas, edificadas ou encenadas – o caráter temporal da narrativa. Ampliamos uma moldura para um antes e um depois, narramos histórias (sejam de amor ou de ódio) imutáveis, uma vida infinita e inesgotável [...]

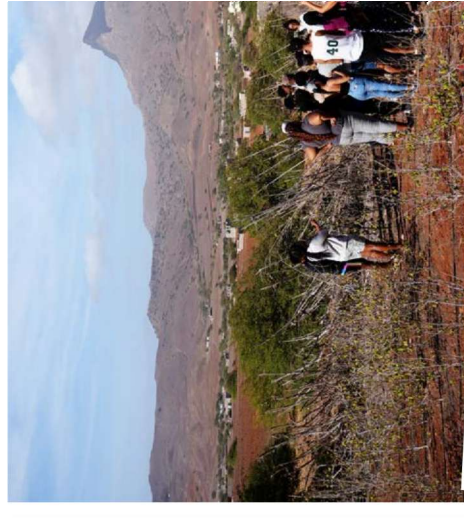
Assim, a capacidade de ler imagens criadora conferiram vida aos guardados, dando-os da habilidade de narrar. Conectados às materialidades revestiram uma força vital e uma potência educativa e a rememoração.

Além do contato com os guardados, a memória do algodão a partir das memórias de Marilda e Rosilene, ajuda me a aproximar

Essa experiência se revelou fundamental para a pesquisa no sentido de proporcionar uma aproximação do processo desenvolvido pela Neve Insular e oportunizar a compreensão da potencialidade pedagógica dessas ações. O referido evento foi acolhido pelo Departamento de Educação Artística na Faculdade de Educação e Desporto na ilha de São Vicente – Universidade de Cabo Verde (FAED/Uni-CV), pela Associação Agropecuária Calhau e Madeiral e pela Galeria Alternativa. Inicialmente, ocorreu uma visita ao Centro Agroecológico do Madeiral, com a participação de estudantes do curso de Educação Artística da Universidade de Cabo Verde, onde foram realizados o contato com o cultivo do algodão e uma oficina de fiação com o grupo Mulheres do Vale. Naquela ocasião, visitei a universidade e mantive contato com o professor de arte e os estudantes que participariam da atividade, acompanhando-os no ônibus que fez o traslado até o Vale do Madeiral. A vivência daquele momento me fez compreender a concepção de mentes como lugares de cultivo, confluência e envolvimento, proposta por Santos, quando explica que “[...] quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia [...]” (Santos, 2023, p. 9).

Encontrei essa força emanando da ação, visto que havia interesse e engajamento no grupo que partilhava e aprendia sobre aquela planta, envolvido no ambiente, sentindo o vento e colando a terra e as vidas que se mo-

Assim, verifiquei como a noção de destino de artes visuais pode ser estruturada em referências culturais que possuem valores, agregando os saberes, afetuosos, de modo a questionar e transformar hegemonias e promover conhecimentos, rompendo fronteiras e promovendo diálogos com o contexto local (Cunha, 2016; Rainho, 2018).



possíveis. Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças". À luz dessa epistemologia, senti que a conexão do público com a comunidade, o território e os saberes locais reverberou significativamente e foi percebida em reações como o interesse em aprender, em perguntar e nas manifestações amistosas nas várias etapas do seminário.

Além desse momento, foram promovidas conferências por Rita Rainho, Vanessa Monteiro e por mim, no auditório da Uni-CV, como pode ser observado nas imagens seguintes. Assim como no primeiro dia, notei atenção e disposição para aprender. Percebi que a exposição sistemática das pesquisas relacionadas ao trabalho que vem sendo desenvolvido pela Neve Insular, bem como sobre os guardados afetivos e a memória do algodão no contexto brasileiro, fomentou reflexões e sensibilizou para a importância dessas investigações.

Figura 71: Fotografias das conferências ministradas por Vanessa Monteiro, Rita Rainho e Beatriz Sousa na Universidade de Cabo Verde

Fonte: Rita Rainho e Vanessa Monteiro, 2025, São Vicente – Cabo Verde



Ao pensar em pressupostos educacionais que esse espaço traduziu mais um compartilhamento (Santos, 2023) e recordo para Barbosa (2023, p. 124), signifique a própria obra em busca do campo (Santos, 2023) que determinam a identidade e a visão distorcida (*misrecognitions*). Nesse sentido, posso sugerir a criatividade desses e dessas e sendo alimentadas por meio de práticas não hegemônicas, que promovem mais críticas, inclusivas e conectadas locais (Rainho, 2018; Souza, 2023).

Ainda nesse dia, à noite, na Galeria, realizadas uma oficina de fiação com o Vale, conversas durante a fiação ligados ao algodão. Em um clima inspirado por música e aperitivos, foi sentido a partir das narrativas compartilhadas de fiação em um intercâmbio de experiências e sua transformação.



Podíamos sentir uma aura criadora e reflexiva que envolvia as Mulheres do Vale e o público de um modo muito especial (Alloa, 2015). Naquele momento, as protagonistas foram as mulheres, que, no centro da cidade, em uma galeria histórica, receberam a oportunidade de se afirmar, do seu jeito, partilhando o saber que têm consigo, pois assumiram a posição de novas guardiãs desse saber/fazer.

O conhecimento da fição atuava como epistemologia para adensar o processo educativo através da criatividade coletiva enquanto “fenômeno de interação entre criador e sua audiência ou seu usuário”, entre pensamentos individuais e contexto sociocultural (Barbosa, 2023, p. 125). Posto dessa forma, o ambiente de imersão pode promover o desenvolvimento da criatividade coletiva, a qual “é potencializada pelas medidas sociais e opera uma metástase que pode provocar transformações no tecido social e no indivíduo” (Barbosa, 2023, p. 127).

Nesse sentido, a vivência da terra, do toque, do uso das ferramentas e da transformação do algodão em fio, ao lado das narrativas evocadas pelos guardados e do conhecimento dos pressupostos conceituais e territoriais da Neve Insular, me permitiram reconhecer a emergência dessa criatividade coletiva atravessando a vida de muitas pessoas e atuando como força produtiva de novas materialidades e guardados afetivos. A sensibilização do olhar a partir da memória do algodão, de saberes orgânicos e da sementeira de sentimentos e afetos tem se refletido na emergência de novos fazeres a partir

da vida” (hooks, 2020, 31). Para falar sobre o pensamento crítico, ela recorre a uma imagem da capa da sua autobiografia de quando tinha quatro anos: “uma menina para o brinquedo em suas mãos, representação de concentração, honestidade do pensamento como ação, aprendizado, por responder questões que crianças desenvolvem, mas não são ensinadas que recebem uma educação baseada em obediência. Nessas circunstâncias, a alegria e superar o medo de pensar, a pedagogia engajada enquanto “estratégia por objetivo recuperar a vontade de pensar e a vontade de alcançar a tática” (hooks, 2020, 33).

Ao correlacionar a imersão no P.A.I. com a curiosidade dos/as estudantes caboclos do algodão e seus saberes ao estudar, percebo a presença de aspectos pedagógicos que podem ser sistematizados e discutidos.

* A interação entre docentes, discentes e pesquisadores promoveu a busca de respostas diante das questões levantadas;

* A vivência de uma percepção de conexão com o solo, o ar, as vozes e os sabores, uma reconexão com a natureza.

estudantes, percebendo-as como detentoras de um saber/conhecimento valioso e válido na academia;

- * O contato com outras materialidades, pessoas e contextos favoreceu exercícios para engajar mentes e corações: a integridade no processo, a fala em voz alta, a manifestação da dúvida sem medo, a escuta e o silêncio ativos, o valor do diálogo para promover uma aprendizagem significativa.

Sobre essa dimensão, hooks é esclarecedora:

O aspecto mais empolgante do pensamento crítico na sala de aula é que ele pede a iniciativa de todas as pessoas, convidando ativamente todos os estudantes a pensar com intensidade e a compartilhar ideias de forma intensa e aberta. Quando todas as pessoas na sala de aula, professores e estudantes, reconhecem que são responsáveis por criar juntos uma comunidade de aprendizagem, o aprendizado atinge o máximo de sentido e utilidade. Em uma comunidade de aprendizagem assim, não há fracasso. Todas as pessoas participam e compartilham os recursos necessários a cada momento, para garantir que deixemos a sala de aula sabendo que o pensamento crítico nos empodera (hooks, 2020, 36).

Assim, no P.A.R., visualizo algumas possibilidades para a potencialização do ensino de artes visuais:

- * A força dos guardados se encontra no cruzamento dos campos político, poético e ético, promovendo a lembrança e o não esquecimento por meio das memórias, da sabedoria ancestral, que é um elemento fundamental para a construção de novas possibilidades de ser e sentir, do dever que rejeita os princípios coloniais. Para Rufino (2019), a construção desse de-

significam a possibilidade de viver e do refazer-se a partir da sabedoria de cada pelos tempos das imagens e da espiralar. Desse modo, guardados são compreendidos como uma forma de os cânones coloniais e investimento, nas culturas locais e em que emergem das experiências

Talvez a vivência nas formações tenhas a aprendizagem de práticas coloniais um refazimento de si, pois eu percebo essa dimensão nos relatos de Marzaltina. Afinal, elas tiveram suas sutilezas pelo algodão, suas percepções de dilatação pelo dilatamento do trabalho, mas de sentir refletiram um envolvimento aquele saber/fazer.

Para Rufino (2021, p. 47), uma escola tem duas características marcantes:

1. O seu corpo docente é múltiplo (no);
2. É um espaço de perguntas que gera resposta.

Nessa perspectiva, lembrei da simplicidade das pedras e reconheci sua potência de criação e imaginação e criação por a Cotinha e às bonecas-pedras de

[...] é por meio da brincadeira que os mais velhos comunicam para os mais novos os valores da comunidade e de sua cultura. Valores esses que são contrários ao controle do tempo por uma métrica linear. A brincadeira rasura esse tempo linear e proporciona, através de um tempo espiralado, o trânsito, o contato, o deslocamento e a integração entre a criança e a anciã (Rufino, 2021, p. 56).

Uma escola mais que humana para construir o vir a ser é, portanto, uma instituição que promove a brincadeira, que aprende com os pássaros, as árvores, os rios, as pedras. É uma escola em que os sonhos reaparecem e a capacidade de fazer perguntas é estimulada. É uma escola que não se envergonha dos seus corpos-mapas e promove políticas de reconhecimento e reflorestamento de imaginários. Por esse viés, Krenak (2022) elabora uma reflexão importante no seu questionamento da escola formal, a partir da educação indígena e da relação com a natureza. Nesse caminho, os guardados afetivos podem abrir fissuras e instaurar espaços para o sonho, a rememoração e a imaginação de outros futuros.

4.3. Contribuição d os guardafetos para o ensino de artes visuais

No âmbito da investigação, as interlocuções com as mulheres entrevistadas reforçaram a compreensão dos guardados afetivos como mídias de memória que proporcionam processos de recordação. Nesse sentido, o conceito de memória como potência auxilia no processo de compreensão dos *guardafetos* como estratégia de abertura de espaços e tempos para re-

Portanto, os guardados afetivos são meios de acessar a memória cultural baseadas em ressignificações constroem o passado e descerram outros futuros. Contudo, os *guardafetos* mostraram como potência por eles em que se constituem matéria imbuída e representativa de conhecimentos e vida dessas mulheres – e a atenção e elaboração de novas escritas, compõem e existências frequentemente destiladas. Ouvir os depoimentos acionados e escrever sobre eles permitiu dar ênfase e recordações dessas mulheres immanente das imagens apresentadas entre pesquisadora e interlocutora. Quisa, agindo sobre os modos de sentir e rememorar o passado.

As práticas de escuta e rememoração traz evidências de memórias que significados atribuídos a pedras, fotografias e vestidos de casamento de vida de Jacinta Sousa, Constanza Gomes, Rosilene Delgado e Mariana das suas reminiscências, percebi a res do algodão e da experiência para a valorização e reelaboração cultural. Também se sobressaiu a potência dos *guardafetos* para ativar a imaginação

Assim, identifiquei naquele contexto aspectos da pedagogia engajada que podem promover a constituição de uma comunidade de aprendizagem em torno dos saberes artesanais e que se conectam com os guardados afetivos: interação entre docentes e discentes, tempo para se reconhecerem e exercícios para engajar mentes e corações, dentre os quais vale mencionar a fala significativa, o estar inteiro no processo (integridade), o pensamento independente, o silêncio ativo, o valor do diálogo e a aprendizagem significativa (hooks, 2020).

Quanto à contribuição dos guardados afetivos para o ensino de artes visuais no contexto da memória do algodão, partindo dos resultados da pesquisa, identifiquei possíveis contributos a partir de duas vertentes interligadas: aspectos teórico-metodológicos relacionados ao desenvolvimento da pesquisa e implicações pedagógicas advindas do processo:

I. O conceito *guardafetos* como prática de nomeação contracolonial (Santos, 2023) propiciou o exercício de pensamento crítico necessário para a desobediência epistemológica como núcleo de resistência e reinvenção que pode alimentar o reflorestamento de imaginários basilares para um ensino de artes visuais contextualizado e transformador (Krenak, 2022; Martins, 2017; Vergès, 2023);

II. A minha experiência como estrangeira permitiu: a revisão de conceitos uniformizadores; o encontro com matrizes culturais; a reflexão sobre questões identitárias a

no sentido de acolher as subjetividades e suas memórias (Barbosa, 2005; Rocha, 2012, 2016, 2020);

IV. A pesquisa encontrou na Neve práticas potencialmente positivas visuais, que podem ser ressignificadas de maneira de acordo com os contextos de aprendizagem contextual a partir das relações (Chaud e Guimarães Rainho, 2022; Rufino, 2019 e 2020).

* As práticas colaborativas em artes visuais alicerçadas no desejo de compor uma vida de seres humanos e mais que humanos.

* A articulação interdisciplinar a partir de práticas interconectadas (agroecológica, estética e pedagógica).

* A viragem do paradigma hierárquico para o paradigma colaborativo do artista e artesã(o) para a noção de comunidade.

* A vivência de três tempos (tempo de criação e tempo ser e estar).

V. A “conversa fiada” e o trabalho colaborativo são importantes meios de intercâmbio e de aprendizagem para ampliar a oralidade e o tempo, com conhecimentos indisciplinados (Larrosa, 2020; Pimentel, 2018; Sennett, 2019);

VI. A imersão criativa na esfera de p

Devo ser cobra, água, rio...

Quero a fluidez do movimento

Para enfrentar este espaço

[Tempo]

Que às vezes envolve o tormento

De fazer o novo no relance de uma vida

De construir as bases para um futuro
com mais ternura

Coração partido e sensível

Que a arte seja lugar de encontros

Onde mesmo os confrontos sejam momentos
de aprender com tantas existências

[Inconsistências]

Experiências

[turbulências?]

Saberes, fazeres, prazeres

Rodopios e giros

Imaginação de quem se arrisca

E na disposição para se transformar

[transmigrar]

Confluir

[transmutar]

Tornar-se outra pessoa!

...do

Conclusão

Pelas lentes do presente, mirei o passado e encontrei uma trama de fios invisíveis construída pela potência dos guardados afetivos de cinco mulheres dispostas a compartilhar seus sentimentos e histórias: as senhoras brasileiras Jacinta Sousa (Titia) e Conceição Pimenta, e as cabo-verdianas Cezaltina Gomes, Rosilene Delgado e Marilda Correia. Os seus guardados afetivos revelaram um anacronismo que refratou o tempo e permitiu perceber no artefato guardado uma vida ressignificada por meio das rememorações. Assim, a casa, o quintal, a mala, a cama, a estante, a caixa de costura, o guarda-roupa, o saco, a parede, o refrigerador e o telhado são representativos da multiplicidade dos locais de recordação no contexto da pesquisa e apresentam um vínculo estreito com a subjetividade de quem guarda.

Esse percurso, embora ancorado na memória e na cultura material, foi orientado pelo compromisso com o ensino de artes visuais, compreendendo que tais materialidades podem incidir na formação e reconfiguração de práticas pedagógicas.

Nas lacunas e frestas desse movimento, busquei ligar os fragmentos de memória com linhas repletas de texturas dos processos de ressignificação das histórias. E, como um palimpsesto, reescrevi cenas que serão sempre uma nova experiência de recordação. Talvez esse presente que desenhei, agora passado, lance as bases para um futuro de maior sensibilidade e respeito pela sabedo-

validados nas necessidades atuais (e serem enfrentados pelo bem viver.

Os guardados de Titia e dona Conceição foram agregados a uma tentativa de compilação de recordações que pudessem diferenciar evidências e ausências, uma hierarquização do saber-fazer da louça de barro tentada por Titia e dona Conceição através da memória. Pode notar que esses artefatos não são primazias entre seus afetos. Nesse sentido, a beleza e utilidade da panelinha de Titia era capturada pela boneca de seu amor e parceria nas brincadeiras. Por isso, dona Conceição primeiro se dividiu por meio deles, encontrava as memórias da maternidade e da fé.

Visivelmente, o trabalho ocupou lugares em diversas recordações: os bordados de barro, a feitura da rede de dormir e os afazeres domésticos, a roça, a venda de chapéus, queijos e fios de algodão, a importância das mulheres na produção por meio do trabalho remunerado, pelo não remunerado (Fede-

Algumas louças foram conservadas e belo – e, diante da chegada do tempo, novos costumes e conco-

titucionais, a disponibilidade das interlocutoras, o meu tempo pessoal e a complexidade do anacronismo das imagens. Como um novelo a partir de muitas voltas de fios, a memória foi sendo acionada por ligações de múltiplas temporalidades, em que a ancestralidade dialoga com um presente contínuo da rememoração e se estende pela materialidade de guardados que parecem se projetar para futuros em um devir de rupturas epistemológicas com a colonialidade.

Nesse percurso, encontrei alguns indícios e pistas que podem trazer bons resultados ou provocar abalamentos, deslocamentos, desobediências e imersões. Manguel (2001, p. 13) discorre sobre raramente se chegar para onde se partiu. Nesses termos, constato que cheguei a algum lugar ainda turvo e à espera de compreensão, pois não encontrei respostas evidentes, mas percebi indicações e aberturas de possibilidades. Certamente, não é possível traduzir em um texto tudo o que experienciei nesse lapso de tempo do doutorado. Talvez a ansiedade e o medo encontrados no processo tenham refletido o desejo de que a tese pudesse revelar a transformação positiva que se operou em mim, assim como o sonho político e o compromisso ético de contribuir para uma educação transformadora. Portanto, enquanto pesquisadora/educadora/caminhante/aprendente, fazendo caminhos ao andar (Gutiérrez e Prado, 2013), reconheço que esta escrita inclui ausências, desalinhos, inquietações e tristezas.

Para tanto, percorri trajetos com dedicação, empenho, desejo de aprender, mas também com uma certa dose

ciência identitária ao me fazer reflexão histórica desenhada pelo comê e pessoas da América, África e Euro invisíveis da memória do algodão.

À luz das contribuições de mulherhecimento (Ratts, 2006), Neusa San Hartman (2021), em um processo de refazimento e conscientização (Foucault, 2022; Rufino, 2019, 2021; Freire, 2000), mulher negra de pele clara, brasileira, desejosa de aprender e descolonizadora, contrarcolonial e da força dos guardados afetivos de clonias da ilha de São Vicente, que sabedoria do algodão nas suas experiências promovidas pela Neve Ir

Nesta pesquisa, constatei o vigor dos elementos que prorrogam significam vivências, operam afetos não cronológicos, que ligam o presente ao futuro. Sua potência reside na capacidade de emocionar e provocar a partir de se ligam a rememorações de gênero, classe, raça, escolaridade. Em parte, esse poder emerge da emergência de recordações das tristezas, rememoração de vida, nem sempre vista sob a perspectiva do passado.

olhar para esse desaparecimento deve ser acompanhado pela reinvenção do presente enfrentando essas formas de exploração.

Todavia, não me ative às constatações desse espaço/tempo e, desafiada pelo meu próprio desejo de compreender os sentidos da memória do algodão, materialidade presente nas narrativas de dona Conceição e vinculada à história das mulheres da Baixada Maranhense que fiavam e teciam desde tempos imemoriais, atravessei o Atlântico à procura de fios invisíveis desse saber que pudessem potencializar o ensino de artes visuais no Brasil.

Assim, a investigação sobre a memória do algodão a partir da Neve Insular contribuiu para a ampliação do conhecimento acerca da potência dos guardados afetivos relacionados a práticas artesanais no contexto educativo. De fato, a escuta atenta das entrevistas realizadas com Cezaltina, Rosilene e Marilda revelou que elas se envolveram com a magia do algodão e aprenderam a cultivar, descarregar, cardar e fiar em um processo de transformação da sua subjetividade e capacidade criativa. Suas vidas foram atravessadas por conhecimentos ancestrais que cruzaram o Atlântico e conectaram suas histórias com as memórias das interlocutoras brasileiras a partir de guardados afetivos que remontam aos saberes e fazeres do algodão, interligando Brasil, Cabo Verde e Portugal.

A compreensão das ligações entre os *guardados* des-

Nesse contexto, o diálogo se materializa na participação fundamental da minha avó, portuguesa e cabo-verdiana, que já trinta e há sete anos. Sua atuação como pesquisadora, rência e confiabilidade foi fundamental em um curto espaço de tempo, se tornando com essas mulheres e contar com a participação na partilha dos seus afetos e memórias foi essencial a sua performance em momentos em que o crioulo era a linguagem pelas entrevistadas.

Os compartilhamentos se relacionam com a da infância e da vida atual, ligadas às avós, mães, irmãs, companheiros e ao trabalho com o algodão e às práticas que vêm sendo recolhidas e guardadas em fichados distintivos. Tais reportagens foram prospeções que sinalizam para a presença dos guardados afetivos e para a necessidade de ancestrais ligados ao algodão adequados ao escolar. Portanto, compreendi a importância dos que vêm se destacando pelo lugar na constituição da vida dessas mulheres e na relação com a memória do algodão. Ao estabelecer relações entre os guardados em Brasil e em Cabo Verde, verifiquei que, em primeiro lugar, remetem a relações de trabalho, infância, re-

escolar. Nesses termos, o cultivo e a transformação do algodão operaram transformações nas práticas, nos pensamentos e nos sentimentos das interlocutoras que vêm protegendo suas memórias em novas materialidades ligadas ao algodão, como fusos, agulhas, linhas, paños, anotações e fotografias.

Além disso, constatei que essa experiência foi ampliada pela ação transformadora da criatividade social emergente no trabalho realizado pelas Mulheres do Vale em parceria com a Neve Insular e a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral. Há, neste cenário, um aspecto cíclico de desaparecimentos culturais, já que há aproximadamente 40 anos, em 1977, os fundadores do CNA fizeram o mesmo esforço para não deixar esses saberes morrerem, de tal modo que assistimos novamente a uma retomada dos conhecimentos da tecelagem tradicional em um momento em que o desaparecimento e abandono davam sinais de aproximação.

Em Cabo Verde, encontrei saberes imprescindíveis e constatei o quanto não sei e ainda preciso aprender. De fato, há uma potência nos guardados afetivos de mulheres que se reafirma no contexto do cotidiano, das práticas educativas de modo geral e, em especial, do ensino de artes visuais, ao operar como dispositivo capaz de ativar memórias, deslocar repertórios e tensionar currículos. No Seminário P.A.R., vivenciei a imersão transformadora advinda da experiência com o trabalho artesanal e compreendi como o percurso da Neve Insular incluiu a reavaliação de processos e o desenvolvimento

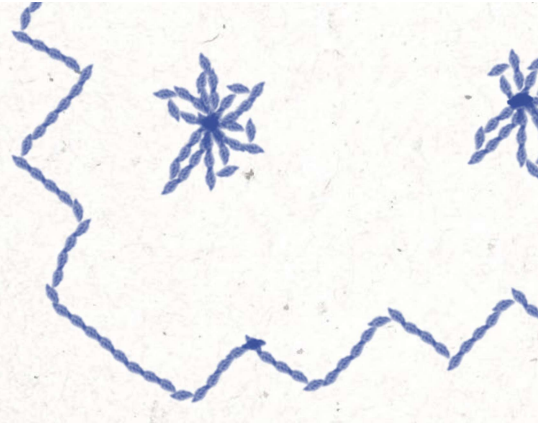
decepção com a falta de interesse no ensino médio em aprender arte, questionamento sobre como colocar conteúdos e aprendizagens da prática na escola: Como despertar o interesse de aprender que tornam o ensino significativo para os alunos? Onde está o lugar da arte hoje nas escolas? Como as práticas podem penetrar e transformar? Quais perguntas foram feitas no tempo e que respostas apresentam sobrevivências de reflexão em parte busquei responder nesta edição do Seminário em São Vicente, recordo-me dos/das estudantes, da escuta do cultivo do algodão e nas tarefas de tecer e fiar. Então, questiono-me sobre a aprendizagem significativa e interessante: Em que estas práticas constituem uma saída? Seria o olhar a partir de outras materialidades? Queremos aprender? Para onde vai? Como lidar com as resistências e a necessidade de ser desafiado? Como lidar com as resistências no COLUN reforçaram a urgência de pensar a aprendizagem dos sentidos, das práticas e da desaprendizagem, de uma pedagogia desafiadora, de uma pedagogia encruzilhada (hooks, 2020; Rufino, 2020). Nesse sentido, sustentada no tripé teórico-metodológico das práticas pedagógicas, educativas e artísticas, a proposta da Neve Insular vem se aproximando de um novo paradigma de formação.

Entretanto, há de se fazer o exercício de imaginação para reinventar esses conhecimentos de modo a adequá-los ao cenário contemporâneo e pensar em que medida a materialidade do algodão, no contato com crianças, jovens e adultos, hoje poderá permitir imaginar outros futuros. Cabe o pensamento sobre como propostas de exposição, oficina, vídeo e criações poéticas de modo geral podem reimaginar e colocar no presente outras formas de nos relacionarmos com a terra e entre seres humanos e mais que humanos.

Assim, reconhecendo a complexidade desta proposta que pretende semear novos modos de pensar/sentir/fazer, com comprometimento político e cujo dever se faz na reinvenção e desejo de manifestar utopias, o estudo da relação entre *guardafetos* e narrativas de mulheres visibilizou memórias acerca de experiências manuais do passado, revelou afetos, indicou percepções de aprendizagem e criou espaços de encontro com subjetividades e desejos de futuros em que os saberes ancestrais possam ser valorizados e participar de currículos escolares que rompam com modelos coloniais, afirmando o *guardafeto* como operador pedagógico e não apenas como vestígio de memória.

Positivamente, a vivência acadêmica para elaboração desta tese me envolveu em um estado de imersão poética que repercutiu na minha atuação profissional e iniciou uma rede de compartilhamentos de memórias, afetos e criações no COLUN, incluindo docentes, familiares e discentes. Esse processo parece ter atingido o

Para não finalizar, ressalto que os e tempo institucional e a minha conc influenciaram esta investigação – a te, a minha incompletude enquant dora. Entretanto, tendo sentido o p *fetos* e acreditando na sua consistê espaço de não saber e inúmeras va sua aura reluzente para iniciar um expectativa de que futuramente sej caminhos que conduzam à compre não respondidas, dos vazios e dos n foram surgindo durante o process conhecimento nesta investigação. começo que reafirma a possibilidade artes visuais mais situado, sensível gesto de guardar possa também se to formativo.



Referências

- ABREU, Josias. **Coisas de antanho**. São Luís: Academia Pinheirense de Letras, Artes e Ciências, 2006.
- ACERVO e coleção. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80243-acervo-e-colecao>. Acesso em: 22 jan. 2023.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- A ERVILHA cor-de-rosa. Fazer é poder. Disponível em: <https://aervilhacorderosa.com/>. Acesso em: 4 nov. 2025.
- AGAMBEN, Giorgio. **Coisas que vi, ouvi, aprendi**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2023.
- ALLOA, Emmanuel (Org.). Entre a transparência e a opacidade. *In*: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 7-22.
- ALMEIDA, Cláudia. A bênção. *In*: RIBEIRO, Maria Aparecida (Org.). **Sobre nossas avós: memória, resistência e ancestralidade**. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- ALVES, Cauê. Sonhos Yanomami. São Paulo: MAM São Paulo, 2023. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/sonhos-yanomami/>. Acesso em: 5 fev. 2024.

- xada Maranhense. *In*: ENCONTRO NARRATIVO ORAL, 10., 2010, Recife. **Anais**. Recife: UFRPE, 2010.
- ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. **Artes e memórias**. História e memória das práticas de pintura em Pernambuco (1946-1988). Belo Horizonte: Letramento, 2010.
- ASSIS, Henrique Lima. **Casas como arquivos**. Afetivas de professores de artes visuais (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2019.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da memória**. Transformações da memória cultural da Alemanha. Campinas: Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Disponível em: <http://www.fabulacoedafamiliabrasileira.wordpress.com/2012/08/27/bachelard-a-poetica-do-espaço/>. Acesso em: 27 jun. 2025.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os elementos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BANTUMEN. 'Best of' das artes visuais em Portugal em 2023. Disponível em: www.bantumen.com/artigo/best-of-2023/. Acesso em: 5 nov. 2025.

- 25., 2016, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/eliane_chaud-leda_guimares.pdf. Acesso em: 17 abr. 2025.
- CICERO, Antonio. **Guardar**: poemas escolhidos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa**. Tradução do Grupo de Pesquisa em Pesquisa Narrativa e Educação de Professores (ILEEL/UFU). Uberlândia: EDUFU, 2015.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COLUCCI, Vera Lúcia. Impulsão para a escrita: o que Freud nos ensina sobre fazer uma tese. In: BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Netto (Orgs.). **A bússola do escrever**: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- CORBIN, Alain. **História do silêncio**: do Renascimento aos nossos dias. Tradução de Clínio de Oliveira Amaral. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.
- COSTA, Izabel Mota. **O ensino de arte e a cultura popular**. São Luís: Arte e Cultura, 2004.
- CRIOLA. Disponível em: <https://angelabritobrand.com/pages/criola-release>. Acesso em: 22 mar. 2025.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Casca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda da vida**: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2007.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da memória**. Rio de Janeiro: Malé, 2007.
- FALCI, Carlos Henrique Rezende. Invenção e descoberta na animação: o processo de desenvolvimento e experimentação. In: COSTA, M. (Org.). **Práticas de investigação em animação**: tensões entre aprendizagem e produção. São Paulo: CRV, 2020.
- FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FARIAS FILHO, Marcelino Silva (Org.). **Arquitetura e urbanismo: o caso de São Paulo**. São Paulo: **fico da Baixada Maranhense**. São Paulo: Fico, 2023.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**: ensaios sobre a acumulação primitiva. 2. ed. Tradução de Sílvia Fedrici. São Paulo: Elefante, 2023.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica da história**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia**: o cotidiano do professor. Tradução de Adriana Lopez. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ, Rubén A. Por qué las artes no hacen nada: hacia una nueva visión para la producción cultural en la educación. Disponível em: <https://www.ano-the-roadmap.net/wp-content/uploads/2024/04/por-que-las-artes-no-hacen-nada-ruben-a.-gastambide-fernandez.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. Visualidades populares: construindo ecossistemas pedagógicos/investigativos em torno do tema. In: ENCONTRO NACIONAL DE PÉQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 23., 2014, Belo Horizonte. **Anais** [recurso eletrônico]... Belo Horizonte: ANPAP; PPG Artes/UFGM, 2014. Disponível em: <https://anpap.org.br/anais/2014/simposios/simposio05/Leda%20Guimar%C3%A3es.pdf>. Acesso em: 2 maio 2025.
- GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. Pesquisa e educação: quando arte tensiona sentidos na construção de um cam-
- GUTIÉRREZ, Francisco; PRADO, Cristiano. **Cidadania planetária**. São Paulo: Companhia Freire, 2013.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória e o homem**. Centauro, 2004.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois corpos. **-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12-33, 2022. Disponível em: pos.ufrj.br/eco_pos/article/view/14. Acesso em: 14 abr. 2025.
- HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe**: uma história de rota atlântica da escravidão. Tradução de Mariana da Costa. Rio de Janeiro: Bazar da Letra, 2022.
- HAYASHI, Priscila Akimi. A memória e o corpo em tempos biográficos. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIAS, 31., 2022, Recife (on-line). **Anais**... Disponível em: www.even3.com.br/anais/31ENANF-2022/memoria-recontada-por-objetos-biograficos. Acesso em: 14 mar. 2025.
- HOOKS, bell. **Ensinando a pensar**: uma prática pedagógica de Bhumi Libânio. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- HOOKS, bell. **Pertencimento**: uma história de migração. São Paulo: Elefante, 2022.

nhao/noticia/2021/10/29/maranhao-e-um-dos-estados-com-as-maiores-areas-de-praias-dunas-e-areas-do-brasil. ghtml. Acesso em: 18 out. 2025.

MARTINS, Catarina S. **"E agora, vai voltar tudo a ser como era?"**: por uma crítica às artes na educação. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2017/03/por-uma-cr%C3%ADtica-%C3%A0s-artes-na-educac%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espíralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b. Disponível em: <https://oceanofpdf.com/authors/leda-maria-martins/pdf-epub-performances-do-tempo-espiralar-poeticas-do-corpo-tela-download/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suelly Ferreira; CRUZ NETO, Otávio; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE (Brasil). Secretaria de Biodiversidade e Florestas. Gerência de Biodiversidade Aquática e Recursos Pesqueiros. **Sítio Ramsar APA da Baixada Maranhense – MA**: planejamento para o succe-

Federal do Maranhão, São Luís, 2022. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/Miranda.pdf>. Acesso em: 15 out. 2025.

MONDZAIN, Marie-José. **Homo sapiens e o Negro**, 2015. p. 29-41.

NAVARRO, Alexandre Guida. O processo de construção de uma carta arqueológica das estearias da Baixada Maranhense. In: BANDEIRA, Rafael de Alcântara (Org.). **Arqueologia do Maranhão**. São Luís: Consultoria Cultural Ltda., 2014.

NAVARRO, Alexandre Guida. Arqueologia do Maranhão: o caso das estearias e o papel da pesquisa social. In: NAVARRO, Alexandre Guida; COSTA, João (Orgs.). **A escrita e o arquivo**. São Luís: Editorial, 2016.

NAVARRO, Alexandre Guida. Grafismos e estearias do Maranhão. **Tessitura: revista de Arqueologia e Antropologia**, v. 10, n. 2022. Disponível em: <https://revista.ufma.br/tessitura/article/view/1764>. Acesso em: 15 out. 2025.

NEVE INSULAR. **Fiando o algodão**. São Vicente, Cabo Verde, 15 set. 2025. Disponível em: <https://www.insular.com.br/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

- NEVE INSULAR. **0,0003% – Algodão e Resistência**. Seminário, exposição e oficinas. Relatório. 2023.
- NEVE INSULAR. **Mulheres do Vale II**. São Vicente, Cabo Verde, 4 out. 2023. Instagram: @neveinsular. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cx-mimCoQ8o/>. Acesso em: 3-abr. 2025.
- NOLASCO, Ana. Reinterpretando tradições: o projeto Neve Insular e a criatividade no tecido cultural de Cabo Verde. **Convergências: Revista de Investigação e Ensino das Artes**, v. 17, n. 34, p. 41-52, 2024. DOI: 10.53681/c1514225187514391s.34.249. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/entities/publication/fbdc6701-9ea2-4e6f-8e08-7e6df6f2f80f>. Acesso em: 15 abr. 2025.
- NORONHA, Raquel Gomes. Narrativas visuais: “ser quilombola” no Museu Afrodigital. In: FERRETI, Sérgio Figueiredo (Org.). **Museus Afro-Digitais e política patriomonal**. São Luís: EDUFMA, 2012.
- NORONHA, Raquel Gomes. Corpo e saber-fazer: da cosmologia à política. In: SANTOS, Denilson Moreira; NORONHA, Raquel Gomes; CARACAS, Luciana Bugarin; CESTARI, Glauba Alves do Vale (Orgs.). **Artesanato no Maranhão: práticas e sentidos**. São Luís: EDUFMA, 2016.
- NORONHA, Raquel Gomes. **Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara – Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2020.
- arte/educação**: tensões entre apre-
Curitiba: CRV, 2020.
- PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São
2017.
- PIMENTA, Gírlene Martins. **Artefat**
investigação visual dos objetos enc
Armínio/Santa Helena – MA. 2013
Conclusão de Curso (Graduação em
versidade Federal do Maranhão, Sã
PIMENTEL, L. G. Processos artísticos
de pesquisa. **ouvirOUver**, v. 11, n.
DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015
[tps://seer.ufu.br/index.php/ouviro](https://seer.ufu.br/index.php/ouviro)
Acesso em: 26 jan. 2024.
- PIMENTEL, L. G. Sobre práticas inv
visuais e sua aprendizagem: metod
tecnologias contemporâneas. In: C
drigues da (Org.). **Práticas de inve**
arte/educação: tensões entre apre
Curitiba: CRV, 2020.
- POLLOCK, Griselda. **Visión y difer**
minilidad e historias del arte. Buenc
POLONCV. **Bombu Mininu – Karega**
tografia. Santo Antão, Cabo Verde, 2
@poloncv. Disponível em: <https://www>

PRÓ-LICENCIATURA – Apresentação. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/pro-licenciatura>. Acesso em: 17 fev. 2024.

QUILOMBOLAS realizam primeira colheita de algodão agroecológico no Maranhão. **Embrapa**, 16 set. 2025. Disponível em: <https://www.embrapa.br/algodao/busca-de-noticias/-/noticia/103096945/quilombolas-realizam-primeira-colheita-de-algodao-agroecologico-no-maranhao>. Acesso em: 14 out. 2025.

RAINHO, Rita. **Descolonizar o conhecimento**: políticas e práticas de educação artística no ensino superior em Cabo Verde. 2018. 436 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2018. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117973>. Acesso em: 4 abr. 2025.

RAINHO, Rita. A insurgência de uma plantação de algodoeiro hoje: dos tempos de magia escrava à resistência cultural pós-independência em Cabo Verde. *In*: COLARES, Edite; PAIVA, José Carlos de (Eds.). **Experiências em educação artística e decolonialidade**. Porto; Fortaleza: i2ADS, 2021.

RAINHO, Rita. Cultivar algodão, despir a violência e o esquecimento. *In*: PAOLIELLO, Carla; ALBINO, Claudia (Eds.). **Design e artesanato: 22 verbos – 22 autores**. Aveiro: UA Editora, 2022a.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e o cotidiano no ensino das artes**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2000.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos A. **Artes e educação: a pedagogia decolonial como metodologia de pesquisa**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2017. Disponível em: <http://anpap.puc-campinas.br/26encontro>____RODRIGUES, Manoela dos Anjos A. Acesso em: 24 abr. 2025.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. **Entre as palavras: sobre os povos indígenas da Baía de São Paulo**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/123456>. Acesso em: 10 mar. 2025.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. **Minha memória indígena: memórias de uma mulher indígena**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de São Carlos, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/123456>. Acesso em: 10 mar. 2025.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. São Paulo: Alameda, 2019.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e política**. São Paulo: Alameda, 2021.

SAMAIN, Etienne. Aby Warburg: Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012b.

SANTO ANTÃO. Disponível em: <http://www.embcv.org.br/portal/santo-antao/>. Acesso em: 3 abr. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; PISEAGRAMA, 2023.

SCOTT, Joan. "Experiência". In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Falas de gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SEQUEIRA, Patric. Carço de algodão: um tesouro escondido no MA. **Insumo Agrícola**, 5 jun. 2024. Disponível em: <https://agronegocio.insumoagricola.com.br/?p=1156>. Acesso em: 14 out. 2025.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente**: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia. Tradução: Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Gaia, 2003.

SILVA, Miriany Maria da. Ilustração, projeto gráfico e diagramação: Aurisberg Leite Matutino. **Fiandeiras e estudantes**: por uma poética educativa na escola. Hidrolândia. CO. Co. 2023.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Um olhar** sobre a análise da percepção do público que em Festa". 2003. 112 f. Trabalho de (Graduação em Educação Artística) ral do Maranhão, São Luís, 2003.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Tramas d** sobre mulheres que tecem redes de to – MA. São Luís: EDUFMA, 2015.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Artes visões para compreensão de corpos e texto escolar. In: **Arte, gênero, sex** saberes e práticas de equidade na EDUFMA, 2020. p. 82-98. Disponível em: edufma.ufma.br/wp-content/uploads/2020/10/Ebook-Arte-G%C3%A7%C3%A7o-FINAL.pdf. Acesso em: 14 out. 2025.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Redesenhas de caminhada: desafios e contribuições para o ensino de Arte. In: **ARTE EDUCADORES DO BRASIL** (C) Juiz de Fora (MG). **Anais eletrônicos** de 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/colaboradores-2023>. Acesso em: 14 out. 2025.

SOUSA, Beatriz de Jesus. Acervos e

- eletrônicos...** Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668608-sobre-o-tempo-sobre-mim-sobre-nos---os-guardados-das-minhas-avos/>. Acesso em: 9 out. 2025.
- SOUZA, Beatriz de Jesus. Sobre uma poética do tempo: os gestos de guardar e os sentidos das memórias. In: SILVA, Rosana Gonçalves da; GUIMARÃES, Leda Maria de Barros (Orgs.). **Desenredos: 18. Dossiê arte educação e ecológicas** [livro eletrônico]. Goiânia, GO: Cegraf UFG, 2025. Disponível em: <https://portaldelivros.ufg.br/index.php/cegrafufg/catalog/book/696>. Acesso em: 2 abr. 2025.
- SOUZA, Beatriz de Jesus. **Trechos do meu diário de campo**: anotações selecionadas (2022-2025). São Luís, 2025. Diário de campo. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1omoZYsnnJzHHlZP-qz-IBllf_9b9HqEFmqBB-IDHroY/edit?usp=sharing. Acesso em: 6 nov. 2025.
- SOUZA, Duda Porto de; CARARO, Aryane. **Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil**. 2. ed. São Paulo: Seguinte, 2018.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- SOUZA, Vanessa Raquel Lambert de. Poéticas negras e representatividade: caminhos para pensar processos criativos em/sobre arte. In: BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Annelise Nani da **Criatividade coletiva: arte e educação**...
- SWAAIJ, Louise van; KLARE, Jean. **Humana: cartografia do mundo inteiro**. Folha, 2004.
- TIRADO, Miriam. **O fio invisível: ur** vínculos que nos unem. Lisboa: Per Grupo Editorial, 2022.
- TORREGROSA, Apolline. Da arte e textura de nós. In: MARTINS, Raimundo; SOUZA, Elizeu Clementino de **Rativa: interfaces entre histórias de** Santa Maria: Editora da UFSM, 201
- VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o** desordem absoluta. São Paulo: Ubu
- VICTÓRIO FILHO, Aldo; CORREIA, Ponderações sobre aspectos metodológicos na cultura visual: seria possível enfrentamento elucidativo das imagens do mundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **de pesquisa em cultura visual e e** Editora da UFSM, 2013. p. 49-60.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arad** 2019.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em a** arte e ciência. Campinas: Autores A
- ZANLORENSSI, Gabriel. **MEMÉRIA**

Depoimentos

Cezaltina Gomes da Cruz. Depoimento para a pesquisa concedido em 21 de dezembro de 2024, no lugar de Madeiral, na ilha de São Vicente (Cabo Verde). Tradução de Rita Rainho.

Diná Silva. Depoimento para a pesquisa concedido em 23 de maio de 2023, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Felizia Angela Sousa Soares. Depoimento informal concedido em 17 de agosto de 2025, no município de Pinheiro.

Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 07 de setembro de 2021, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 16 de outubro de 2023, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

Jacinta Raimunda Souza Rubim. Depoimento para a pesquisa concedido em 17 de outubro de 2023, no bairro da Enseada, no município de Pinheiro.

José Raimundo Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 07 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

Maria da Conceição Leite Pimenta. Depoimento para a pesquisa concedido em 07 de maio de 2022, no povoado Aldeia, no município de Presidente Sarney.

de do Mindelo, na ilha de São Vicente
Rita Emanuela Rainho Brás. Depoimento concedido em 04 de janeiro de 2022, na ilha de São Vicente (Cabo Verde)
Rosilene da Cruz Delgado. Depoimento concedido em 04 de janeiro de 2022, na ilha de São Vicente (Cabo Verde)

Vídeos

DESDE menina. Direção: Jônatas E
Produção: NAV.Noar e Júlio César I
Itamaracá. Compositor: Chico César
Lia de Itamaracá OFICIAL. YouTube
nível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2TVs>. Acesso em: 5 nov. 2025.

DONA Conceição. Direção musical
Edição: Rayssa Macynelle Sarges F
ni de Fatima Pereira. Violão: Jose
Voz, letra e fotografias: Beatriz de
2025. Disponível em: <https://photos.state.gov/libraries/brazil/AF101pO2SGDaqYZn5sgaVklLIDrwy4r7h7asJzLZEeoXGc-NG2HhR71Zkl2Fneau-PwaFuVQkJSn4MKd3N1N0h6cDdfcUlxXy1iUXZSajY4bu>
em: 6 nov. 2025.

Apêndice

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTA

A. Sobre os *guardafetos* selecionados

- * Descrição do *guardafeto* selecionado (o que é, como foi produzida e quem foram utilizados, onde e quando);
- * Autoria do *guardafeto* (quem produziu e em que formação);
- * Destino do *guardafeto* (para quem foi produzido e o seu objetivo);
- * O que significa para a pessoa que produziu;
- * O que motivou sua realização;
- * Quais efeitos produz em quem foi produzido e quem os produz;
- * Qual a formação de quem produziu;
- * O que ele lembra;
- * O que ele desperta enquanto se lembra;
- * Que pensamentos o *guardafeto* desperta;
- * Local em que fica guardado;
- * Quando iniciou sua guarda;
- * O motivo de ser preservado;
- * O motivo de ser escolhido para ser preservado;

B. Sobre a história de vida

- * Nome
- * Idade
- * Filiação
- * Naturalidade
- * Escolarização
- * Profissão
- * História e constituição da família
- * Lembranças marcantes sobre sua infância
- * Profissão dos pais
- * Organização do cotidiano, interesses (amigos, festejos, lazer, ...)

**APÊNDICE B – ROTEIRO SIMPLIFICADO
PARA ENTREVISTA NARRATIVA**

DATA:

NOME:

IDADE:

PERMISSÃO PARA GRAVAR:

- * APRESENTAÇÃO DA PESQUISA
- * INDICAÇÃO DO NOME PARA A
- * IMPORTÂNCIA DOS *GUARDADOS* PARA A MEMÓRIA
- * REFLEXÃO SOBRE O INTERESSE (DO, COMO, POR QUE)
- * EXISTÊNCIA DE *GUARDAFETOS* MEMÓRIAS ANCESTRAIS.
- * BREVE DESCRIÇÃO DOS *GUARDADOS*
- * MOTIVAÇÃO PARA O GESTO D
- * LOCAL ONDE GUARDA
- * O QUE O GUARDADO EVOCA
- * PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO
- * PESSOAS QUE TÊM CONTATO COM *GUARDADOS* E SE RELACIONAM

TERMO DE CONSENTIMENTO

Você está sendo convidada a participar da pesquisa intitulada **“SOBRE UMA POÉTICA DO TEMPO E DA MEMÓRIA: O CASO DE UMA ATIVADORA RESPONSÁVEL E MINHA ÁREA DE PESQUISA”**. Esta pesquisa tem como objetivo investigar os significados e as informações a serem produzidas e compartilhadas no decorrer do processo de pesquisa. Você não será penalizado (a) por não participar ou por não responder a todas as perguntas. Sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas dúvidas por meio do e-mail beatrizdcjesussousa@yahoo.com.br ou pelo telefone (98) 211126, inclusive com possibilidade de contato presencial. Os seus direitos como participante desta pesquisa são protegidos pelo **Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Maranhão (CEP/UFMA)**, que a instância responsável por aprovar e acompanhar a pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da UFMA é uma comissão independente, com função pública, de caráter consultivo, que visa proteger o bem-estar dos/das participantes e garantir a integridade da pesquisa, visando contribuir no desenvolvimento da mesma.

A presente pesquisa tem como objetivos investigar os significados e as informações a serem produzidas e compartilhadas no decorrer do processo de pesquisa. Você não será penalizado (a) por não participar ou por não responder a todas as perguntas. Sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas dúvidas por meio do e-mail beatrizdcjesussousa@yahoo.com.br ou pelo telefone (98) 211126, inclusive com possibilidade de contato presencial. Os seus direitos como participante desta pesquisa são protegidos pelo **Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Maranhão (CEP/UFMA)**, que a instância responsável por aprovar e acompanhar a pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da UFMA é uma comissão independente, com função pública, de caráter consultivo, que visa proteger o bem-estar dos/das participantes e garantir a integridade da pesquisa, visando contribuir no desenvolvimento da mesma.

relacionados às lembranças provocadas pelo compromisso-me a dar apoio e encerrar a participação é muito importante, pois o ensino de Artes Visuais e para o avanço guardados familiares poderá favorecer a do ensino de Artes Visuais, o que apro Visual. Também poderá estimular a participação da comunidade, em prol de artísticas visuais. Essa pesquisa poderá cultural, social e artístico e contribuir para este trabalho envolve pessoas que se relaciona à produção de trabalhos manuais manuais e pessoas. Ao dedicar atenção a este estudo espera contribuir para a diversidade das produções visuais populacionais.

Durante todo o período da pesquisa será respeitada, ou seja, seu nome ou que forma, identificar-lhe, será mantido em seu período mínimo de cinco anos. Para com seu consentimento para utilização de um da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização o ()
() Não permito a utilização o ()

As gravações serão utilizadas na seu direito de ler e aprovar as transcrições e publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Autorizo o uso de minha imagem e voz ()
() Não autorizo o uso de minha imagem e voz ()

Se as imagens do seu acervo pessoal forem utilizadas para o registro fotográfico, autorizo a sua utilização para o registro fotográfico e a publicação das mesmas em livros, revistas, jornais, etc. Se não quiser, por favor, assinalar a opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da pesquisa.
() Não Permito a divulgação da pesquisa.

Podem haver necessidade de dados para nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito a utilizar esses dados.
() Não Permito a utilizar esses dados.

Declaro que os resultados da pesquisa serão:

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa

Eu,
concordo em participar do estudo intitulado: **GUARDADOS DE MULHERES COM 18 ANOS DE IDADE E DESTACADO** voluntário. Fui devidamente informado(a) sobre os possíveis riscos e benefícios da pesquisa. **BEATRIZ DE JESUS SOUSA** sobre a qual estou sendo pesquisado(a). Assim, declaro que posso retirar meu consentimento a qualquer momento sem qualquer penalidade. Declaro, portanto, que a participação na pesquisa acima descrita é voluntária e não remunerada.

**UNIVERSIDADE
GOIÁS****PARECER CONSULTIVO****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA****Título da Pesquisa:** SOBRE UMA POÉTICA DO Têxtil e suas memórias.**Pesquisador:** Beatriz de Jesus Sousa**Área Temática:****Versão:** 1**CAAE:** 66917223.2.0000.5083**Instituição Proponente:** Faculdade de Artes Visuais**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio**DADOS DO PARECER****Número do Parecer:** 5.942.330**Apresentação do Projeto:**

A pesquisa intitulada "Sobre uma poética do têxtil e suas memórias", está sendo conduzida por Beatriz de Jesus Sousa, doutoranda em Artes Visuais, sob a orientação do titular do curso de Artes Visuais, Dr. João Paulo de Oliveira. O objetivo da pesquisa é investigar a produção de objetos têxteis artesanais em Goiás, com foco na perspectiva de gênero e na relação entre o artesanato e a memória. A pesquisa será realizada em Goiás, com ênfase na região metropolitana de Goiânia e em municípios vizinhos. O projeto prevê a realização de entrevistas com artesãs, observação participante em oficinas e a produção de objetos têxteis. A pesquisa será realizada em parceria com o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Artes Visuais (NEPAV) da UFG. O projeto é financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e pelo Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (COTEX) da UFG.



UNIVERSIDADE
GOIÁS

Continuação do Parecer: 5.942.330

ensino de Artes Visuais. O estudo desenvolvido por educadoras no campo do ensino de Artes Visuais, o Cultura Visual e estimulará o olhar sensível e a participação da comunidade, em prol do reconhecimento de artes visuais.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Compreender a potência de acervos visuais como conhecimentos ancestrais, problematizando os sentidos familiares recolhidos por mulheres da Baixada Maranhense.

Objetivo Secundário:

mapear acervos visuais com características de conhecimento familiar das mulheres da Baixada Maranhense;

Identificar modos de pertencimento a identidades étnicas e culturais;

Problematizar os significados atribuídos às imagens visuais;

Relacionar as narrativas com as experiências vividas;

Superar estereótipos e aprofundar o conhecimento acerca do ensino de artes visuais a partir da prática pedagógica.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Riscos psicossociais ocasionados pela duração das aulas e pela carga horária.

Benefícios:

Contribuir para a potencialização do ensino de Artes Visuais e para o entendimento acerca do potencial da Cultura Visual, pois o entendimento acerca do potencial da cultura visual é fundamental para a formação de cidadãos críticos e conscientes.



5. Folha de rosto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:
Após a análise dos documentos verificamos que a maioria dos participantes da pesquisa, no entanto, não esclareceu os objetivos. Portanto, se as imagens dos acervos pesquisados DEVERÁ informar as participante via TCLE, incluindo essas imagens seguida das áreas próprias para o depósito de itens do meu acervo e sua publicização; () não autorizada publicização."

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa em Resolução CNS nº 466 de 2012 e Norma Operacional do protocolo de pesquisa proposto.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP mesmo foi considerado em acordo com os princípios do Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseados nas publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto no art. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após agosto de 2024.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo:

Tipo Documento	Arquivo
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICA DO PROJETO_2078652.pdf
Outros	Termo_Compromissoassinado.pdf
TCLE / Termos de Referência	TCLE_Humanidades_agosto_2024.pdf



UNIVERSIDADE
GOIÁS

Continuação do Parecer: 5.942.330

Folha de Rosto

folhaDeRosto_assinada_Beatr

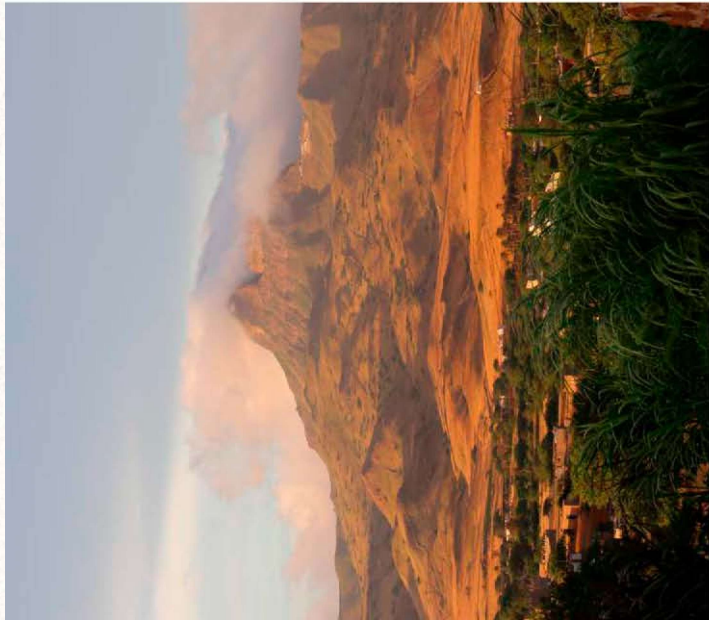
Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

GOIANIA, 14 de

Assina
Rosana de Morai
(Coordenadora)





Algodão Utópico 2018-*atual*

Cultivo de algodão, em parceria com a Associação Agrícola Calhau e Madeiral, com uma área de, aproximadamente, 800m² localizado na região interior da ilha de São Vicente, Madeiral, Vale do Calhau, Cabo Verde. Esta ação nasce da utopia de projetar o conhecimento ancestral do tecido tradicional cabo-verdiano através de uma experiência holística das dimensões agro-ecológicas, educativas e artísticas em todo o ciclo da fibra de algodão. As relações de cuidado com o campo de algodão e o trabalho

Contextile Biennial Contemporânea de Arte Têxtil

A escultura "Casulo" selecionada para integrar a exposição coletiva internacional, que acontece entre 7 de setembro e 15 de dezembro de 2024, e cujo enfoque é arte têxtil.

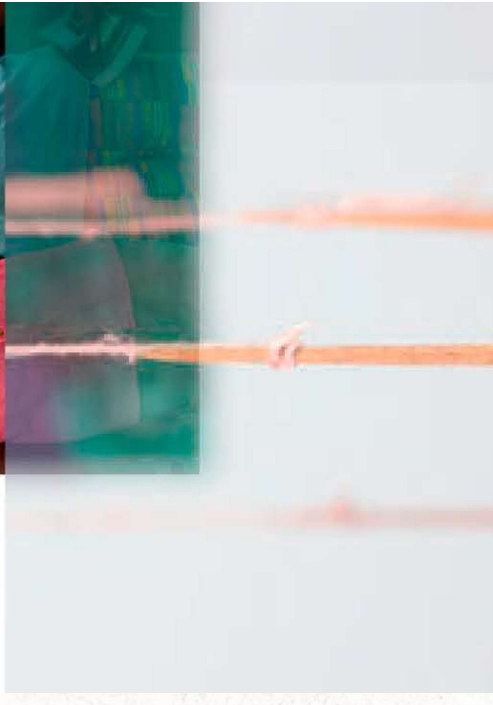
Guimarães, Portugal

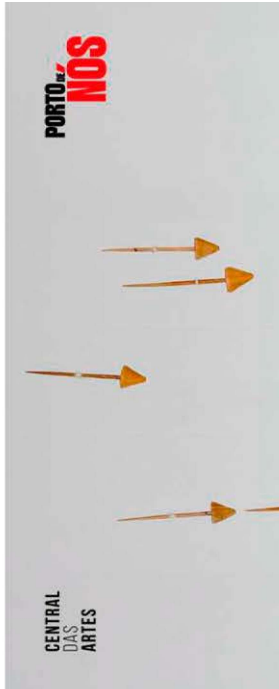


X Bienal de Artes e Cultura de São Tomé e Príncipe

A instalação "Xtod", com uma área de 700m², integrou a "X Bienal de Artes e Cultura de São Tomé e Príncipe", que decorreu no período de 25 de maio a 25 de julho 2024, na Roça Água Izé, sob o lema "À descoberta de nós".

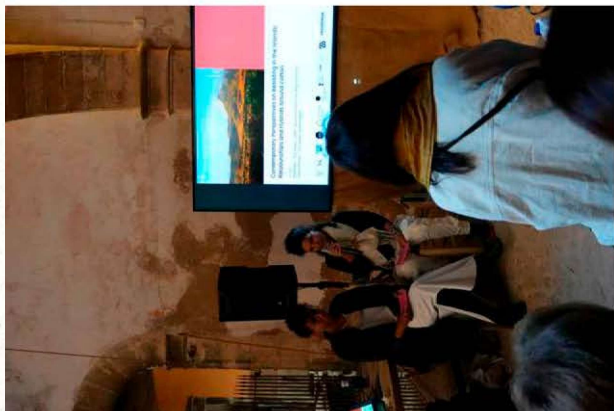
São Tomé e Príncipe





XTANT - RO

Entre 1 a 13 de Maio o XTANT apresenta a quinta edição do evento Arte no Artesanato. A exposição POP UP no Círculo de Artesanato da ilha: relações e híbridagens. Maiorca, Espanha



Neve Insular 0,00 algodão resistên

Com base em 0,0003% da área te
Vicente, Cabo Verde cultiva algod
parceria com a Associação Agrícu
(AAPCM). Um nada - tudo compr
da plantação colonial de algodã
know-how-to-think ligado à plan
Lisboa, Portugal





Mundo Lusófono – a pronúncia da mulher no design de produto 2023

"Banda NI" assume o tradicional pente de 16 cm no tear e cria uma peça de algodão fiado à mão que tem um passado e futuro em um objeto intimista único. Pode ser usado ao pescoço como uma bijoia, ou ainda ocupar lugar numa parede, em uma mesa ou outro.



Rbera 2021

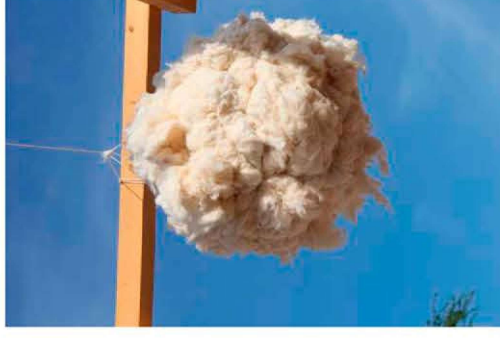
Exposição em co-autoria com os participantes da residência artística homônima produzida pela NI, incluiu diversos profissionais do sector do artesanato nacional, ceramista local, tecelões, artesão para transformação de produtos hortícolas e a designer têxtil senegalesa Johanna Bramble. Entre as várias peças, a destacar os dois teares conectados, os experimentos com materiais do contexto e a instalação audiovisual na estufa.

São Vicente, Cabo Verde



Nascente 2019

instalação para interação com o público. Uma colaboração com a designer Flávia Aranha, no contexto da URDI 2019 - Feira Nacional de Artesanato e Design São Vicente, Cabo Verde



Salon Created in Cabo Verde 2018

Primeira exposição do coletivo Neve Insular com apresentação pública no âmbito da URDI 2018, promovida pelo Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design.

A apresentação consistiu de uma instalação no Centro Cultural de Mindelo, e uma sementeira performativa no Centro de Agroecologia na Madeira, uma parceria com a Associação