

# A MÁQUINA DE COSTURA E OS FIOS DA MEMÓRIA: ASPECTOS (AUTO)BIOGRÁFICOS ENGENDRADOS PELO CINEMA

■ GIOVANA SCARELI

<https://orcid.org/0000-0002-8976-5901>

Universidade Federal de São João del-Rei

## RESUMO

O cotidiano, o tempo suspenso pela Covid-19, particularmente no início de 2020, e o contato com filmes e textos despertaram uma onda de pensamentos, memórias e reflexões, que envolviam as artes manuais e várias mulheres que atravessam a minha existência. O objetivo deste texto é refletir sobre experiências vividas, engendradas pelo encontro com alguns artefatos culturais, principalmente o filme *Costureiras* (2018), e repensar aspectos da minha formação não escolar e da forma como me constituí forjada pelo encontro com as artes manuais. O que as artes manuais, um fazer ainda tão feminino, nos ensina e nos forja enquanto pessoas no mundo? De que maneira, a máquina de costura me conecta a tantas mulheres e histórias da minha vida? Relato fragmentos de uma autobiografia, que foram despertados pelo encontro com filmes. Recorro às lembranças, devido à distância temporal das experiências, para rememorar aspectos importantes da minha formação como pessoa, atravessada por muitas mulheres e suas artes, destacando, dentre tantas aprendizagens, a desmanchar e fazer de novo, todas as vezes que for preciso; a ter cuidado com os outros e consigo mesmo; a dar atenção aos pequenos gestos; e a procurar e enxergar beleza nas coisas simples, nas miudezas da vida.

**Palavras-chave:** Educação. Máquina de costura. Autobiografia. Cinema. Memória.

## ABSTRACT

### THE SEWING MACHINE AND THE MEMORY THREADS: (AUTO)BIOGRAPHICAL ASPECTS ENGENDERED BY CINEMA

The daily life, the time suspended by COVID-19, particularly in the beginning of 2020, and the contact with films and texts aroused a wave of thoughts, memories and reflections, which involved the manual arts and several women who cross my existence. The aim of this text is to reflect on lived experiences, engendered by the encounter

with some cultural artifacts, especially the film *Seamstresses* (2018) (*Costureiras*, in Portuguese), and rethink aspects of my non-school education and the way I was forged by the encounter with the manual arts. What does the manual arts, a still feminine doing, teach us and forge us as people in the world? In what way, does the sewing machine connect me to so many women and stories of my life? I report fragments of an autobiography, which were awakened by the encounter with films. I resort to memories, due to the temporal distance of experiences, to recall important aspects of my formation as a person, crossed by many women and their arts, highlighting, among so many learning, to dismantle and do again, every time it is necessary; to be careful with others and with oneself; to pay attention to small gestures; and to seek and see beauty in the simple things, in the little things of life.

**Keywords:** Education. Sewing Machine. Autobiography. Movie. Memory.

## RESUMEN

### LA MAQUINA DE COSER Y LOS HILOS DE LA MEMORIA: ASPECTOS (AUTO)BIOGRÁFICOS ENGENDRADOS POR EL CINE

La vida cotidiana, el tiempo suspendido por el COVID-19, particularmente a principios de 2020, y el contacto con películas y textos despertaron una ola de pensamientos, recuerdos y reflexiones, que involucró las artes manuales y varias mujeres que cruzan mi existencia. El objetivo de este texto es reflexionar sobre las experiencias vividas, engendradas por el encuentro con algunos artefactos culturales, especialmente la película *Costureras* (2018), y repensar aspectos de mi educación no escolar y la forma en que me forjó el encuentro con las artes manuales. ¿Qué nos enseñan las artes manuales, un hecho todavía femenino, y nos forjan como personas en el mundo? ¿De qué manera, la máquina de coser me conecta con tantas mujeres e historias de mi vida? Reporto fragmentos de una autobiografía, que fueron despertados por el encuentro con el cine. Recorro a los recuerdos, debido a la distancia temporal de las experiencias, para recordar aspectos importantes de mi formación como persona, atravesados por muchas mujeres y sus artes, destacando, entre tantos aprendizajes, desmantelar y volver a hacerlo, cuando sea necesario; tener cuidado con los demás y consigo mismo; prestar atención a los pequeños gestos; y buscar y ver la belleza en las cosas simples, en las pequeñas cosas de la vida.

**Palabras clave:** Educación. Máquina de Coser. Autobiografía. Cine. Memoria.

A pandemia e, conseqüentemente, o distanciamento social têm provocado uma série de preocupações, discussões e reflexões, que me levaram a questionar: o que estávamos fazendo que não pensávamos em tudo o que estamos pensando agora? A primeira resposta que me ocorre, rapidamente, é que estávamos fazendo tantas coisas que não tínhamos tempo para pensar em algo que nos parece urgente neste momento; ademais, obviamente, também não tínhamos uma pandemia. De certo ângulo, a crise provocada pela Covid-19 nos convoca a pensar em nossa vida, nosso modo de vida, na forma como olhamos para o outro, como nos relacionamos na sociedade e com o ambiente, e nos convida a pensar a educação que queremos e a que não queremos, as possíveis e (im)possíveis, quem sabe, aquela que sonhamos.

De um dia para o outro, escolas, cinemas, restaurantes, bares, museus e quase todas as lojas, parques e ruas foram fechados e tornaram-se inabitáveis. [...] Tudo parece luto. Estamos de luto pela cidade desaparecida, pela comunidade suspensa, pela sociedade fechada, além das lojas, universidades e estádios. (COC CIA, 2020, p. 1).

Em março de 2020, com a declaração da pandemia e, conseqüentemente, a suspensão de tantas atividades, o fechamento dos estabelecimentos e a suspensão do trabalho presencial, fomos obrigados a ficar em casa. Devido à impossibilidade de mantermos a mesma rotina de compromissos fora de casa, restou-nos, portanto, a casa. Coccia (2020, p. 7) questiona: “Como chamamos algo de lar?” e continua: “[...] a casa é, acima de tudo, um grande contêiner, um enorme baú no qual recolhemos principalmente objetos, coisas”. Finalmente, com essa situação, poderíamos ficar em casa, com as nossas coisas, por um período indefinido. Mas, esse confinamento pode provocar muitos problemas psíquicos e emocionais se

não fizermos o que Coccia (2020, p. 11) chama de “revolução doméstica: poder pensar na casa, não mais como um espaço da propriedade e da administração econômica, mas como o lugar onde as coisas ganham vida e tornam a vida possível para nós”.

Essa digressão é importante para refletirmos sobre o tempo e o espaço necessários para pensarmos sobre a nossa vida, os processos formativos e o que fomos deixando de lado devido ao trabalho e outras prioridades. Foi primordial, para mim, esse retorno ao lar, ter um tempo para me dedicar a algo que me proporcionasse bem-estar. Essa experiência em casa, no contato com os objetos, também proporcionou um desdobramento para a casa interior, retomando elementos fundamentais da minha vida e da minha formação enquanto fazia uma visita ao passado. Quando a agenda está cheia e a rotina exige pragmatismo e aceleração, mesmo que algumas questões apareçam, nós as deixamos de lado por falta de tempo. Entretanto, durante a pandemia, particularmente no seu início, eu me senti convidada a fazer uma pausa, um silêncio, uma desaceleração. Com isso, memórias foram acessadas de diversas formas: por meio de imagens, músicas e leituras, especialmente as literárias.

Por isso, os objetivos deste texto são refletir sobre experiências vividas e despertadas pelo encontro com alguns artefatos culturais, principalmente o filme *Costureiras* (2018), documentário de curta-metragem dirigido por Mailsa Passos, Rita Ribes e Virgínia de Oliveira Silva, e repensar aspectos da minha formação não escolar e da forma como me constituí forjada pelo encontro com as artes manuais. O que as artes manuais, um fazer ainda tão feminino, nos ensina e nos forja enquanto pessoas no mundo? De que maneira, a máquina de costura me conecta a tantas mulheres e histórias da minha vida? Busco, portanto,

algumas aproximações da (auto)biografia na mediação com o cinema ou, dizendo de outro modo, como os filmes, a poesia etc. me ajudam a rememorar as experiências de vida, sobretudo aquelas relacionadas às artes manuais. Jean-Louis Comolli (1997, p. 182) afirma: “O que me ensina o cinema é que ele é, sem dúvida, o único que pode me apreender, é o que existe da relação do homem consigo mesmo através do olhar que oscila entre consciência e inconsciência, do sujeito olhando/ visto pelo olhar do outro”.

Desse modo, este texto foi construído como um exercício (auto)biográfico – o sujeito olhando –, que se constitui na relação – ou visto pelo olhar do outro – com as biografias, memórias, imagens e gestos, que aparecem no filme *Costureiras*. Um texto que está em consonância com o que Veiga (2015, p. 478) postula em sua tese de doutorado sobre “fiar a escrita”: “uma escrita se quer a devir. Em dizer rente aos fazeres femininos. Fazeres femininos nas artes manuais”. Um texto-linha, tecido com fios de memória, formando uma trama autobiográfica, auxiliada por filmes, fotografias, autores e tantas vozes e cenas de um passado que se atualiza pela lembrança (BERGSON, 2010).

## Os primeiros lampejos da memória e algumas histórias

Algumas memórias e a vontade de escrever sobre elas foram disparadas pela leitura do artigo “Costureiras: alinhavos de histórias e memórias”, escrito pelas professoras Mailsa Carla Pinto Passos, Rita Marisa Ribes Pereira e Virgínia de Oliveira Silva (2019). O artigo apresenta apontamentos e reflexões do documentário *Costureiras*, realizado pelas autoras, que tem como tema as memórias e as histórias de vida de quatro mulheres costureiras, que estruturaram suas vidas a partir

dessa profissão. O texto, também, apresenta um pouco das histórias das próprias autoras, conectadas às histórias de diferentes mulheres, costureiras, que elas conheceram ao longo de suas vidas. No caso de uma das autoras, a Virgínia de Oliveira Silva (2019), a relação com a costura é muito forte. Filha de pai alfaiate e mãe costureira, Dona Didi, que está presente no filme, Silva nos conta um pouquinho das suas memórias afetivas relacionadas à profissão dos pais:

Dos 10 aos 15 anos de idade, Virgínia adorava acompanhar seu pai, aos domingos, naquela sinestésica Feira de São Cristóvão, talvez por ser o maior elo que ela experimentava com o mundo exterior à sua casa e, visto assim e agora, tão íntimo e próximo de algo que ela ainda não sabia, mas que seria, no futuro, a sua própria casa: a Paraíba. Dona Severina, ou simplesmente Dona Didi, costurava, sob medida, camisas sociais, bermudas, *shorts*, vestidos, saias, sempre em casa e rodeada pelos quatro filhos pequenos do casal (Virgílio Filho, Vilma, Virgínia e Vinício), desdobrando-se para dar conta de toda a responsabilidade sem trégua que isso demandava. (PASSOS *et al.*, 2019, p. 1158, grifo nosso).

O artigo apresenta as autoras, as personagens, o filme, os processos de filmagem, a edição, a montagem e, ainda, a repercussão das primeiras exposições e chama a atenção para o fato de que “a realidade que se produz no cinema não é uma simples representação da vida cotidiana, mas o convite a uma forma de olhá-la, de prestar atenção a ela, de interpretá-la e de conhecer as histórias de outros a quem não conhecemos” (PASSOS *et al.*, 2019, p. 1162). São diferentes linhas que se conectam na produção do filme e do artigo decorrente deste. Linhas que, agora, conecto às minhas. Para Deleuze e Parnet (1998, p. 56), “escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, que se é forçado a seguir, porque a escritura nos engaja nelas, na realidade, nos embarca nela”.

No entanto, não se trata de escrever uma “linha-guia”, uma autobiografia oficial provocada pelas outras linhas, mas de confeccionar algo que se dá pelas “[...] múltiplas redes tecidas por muitos fios, que vão nos formando na diferença, a partir de acasos, acontecimentos, encontros e experiências vividas como potências-força”, como diz Carlos Eduardo Ferração (2021, p. 3). Trata-se de um exercício de escrita que envolve lembranças provocadas pelo filme, das vidas que contam, em palavras, imagens e gestos, histórias que, em alguma medida, me fazem lembrar de histórias, imagens e gestos da minha vida. “Trata-se, então, de possibilidades de escritas de produção de si e de invenção de mundos” (FERRAÇO, 2021, p. 4), “[...] do olhar que oscila entre consciência e inconsciência, do sujeito olhando/visto pelo olhar do outro” (COMOLLI, 1997, p. 182).

O artigo e o filme me instigaram a lembrar que havia parado de costurar quando eu tinha 17 anos de idade. A partir dessa lembrança, fui vasculhando as minhas memórias e notei que a minha relação com a costura teve início bem antes, quando eu era criança, nas memórias que guardo da tia Lourdes, irmã mais velha do meu pai. Ela fugiu de casa quando era moça para se casar com um homem bem mais velho do que ela. Criação de uma linha de fuga – nesse caso, literal –, que, na elaboração de Deleuze e Parnet (1998, p. 36), não se reduzem ao trajeto específico de um ponto ao outro, mas traçam caminhos que sugerem outros e novos encontros, “[...] fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes”. Minha tia rompeu com uma vida que já estava bem desenhada para ela, fez um corte, provocou uma fissura, traçou outros caminhos.

Dessa história, eu sempre soube apenas de fragmentos, já que, quando nasci, ela já era casada, e tinha duas filhas moças. Minha tia era

costureira. Nós não frequentávamos muito a casa dela, nem ela a nossa, talvez, porque morávamos no sítio, numa casa próxima à do meu avô, de onde um dia ela fugira. Ela, também, visitava pouco meu avô, que havia lhe “deserdado” na ocasião da fuga. Quando a visitávamos, em sua casa na cidade de Piracicaba (SP), eu ficava encantada com os objetos da sua casa, principalmente com a máquina de costura, os tecidos, os aviamentos e os retalhos. Era um universo que eu adorava, particularmente se, nessa visita, fosse presenteada com um caixa de retalhinhos para brincar de fazer roupas para as minhas bonecas, que era uma das minhas brincadeiras favoritas.

Outras lembranças me conectam a outras mulheres e suas máquinas de costura: adorava mexer na caixa de botões, que ficava na máquina de costura da tia Dalva, quando era bem pequena. Também, ficava admirada de ver a tia Neusa costurar roupas para ela e seus irmãos tão bem-feitas. Sempre, ouvi minha mãe reclamar que sua máquina “não prestava”, porque arrebatava a linha, mesmo depois de muito consertar.

Essas costureiras me remetem a esse mundo feminino, de uma atividade, majoritariamente, feminina e doméstica, do universo dos artífices, das artesãs e das modistas. Sabemos das profissões dos alfaiates e dos estilistas, muitas vezes, mais valorizados que as costureiras. Todavia, este trabalho com a costura e com as artes manuais, no cotidiano da vida doméstica, é marcado mais por uma atividade realizada pelas mulheres, e não pelos homens. Porém, fora das relações familiares, outras costureiras foram importantes como parâmetros para mim e me fazem refletir sobre outro sentido desse universo da costura, pertinente ao mundo do trabalho, ao modo de vida capitalista e industrial.

Certa vez, uma família, composta pelo pai (lavrador), mãe e duas filhas (costureiras),

se mudou para perto da minha casa, no sítio onde morei, no interior de São Paulo. No início, era apenas a mãe e uma das filhas, a mais velha, que costuravam. Depois, a mais nova, com aproximadamente 11 anos de idade, deixou a escola e começou a costurar também. Elas costuravam “pra fora”, como dizíamos, e o esquema era o seguinte: um funcionário de uma das fábricas, para as quais elas costuravam, chegava de carro, com um grande volume de peças de roupas a serem costuradas e levava as peças que já estavam prontas. Para realizar tal trabalho, possuíam máquinas muito potentes, chamadas de máquinas industriais. Elas recebiam um valor muito baixo por peça costurada, mas, como costuravam muito, conseguiam ganhar um bom dinheiro no final do mês. No entanto, elas costuravam dia e noite, passando horas e horas, dias, meses e anos a costurar, ouvindo o barulho ensurdecido dos motores das máquinas dentro do quarto de costura. Podemos entender esse trabalho como uma profissão. Entretanto, por estar no ambiente doméstico, não possui qualquer tipo de regulamentação, direitos trabalhistas, benefícios etc. Há certa mistura de profissional liberal com atividade doméstica, que invisibiliza essas mulheres, deixando-as solitárias em suas casas, muito diferente do espaço coletivo do trabalho em uma fábrica, com os direitos trabalhistas garantidos.

Todavia, essa é uma observação à qual não daremos sequência, mas que nos conecta ao filme *Estou me guardando para quando o carnaval chegar*, de Marcelo Gomes (2019). Quando assisti a esse filme, eu me lembrei, rapidamente, das minhas antigas vizinhas, das condições de trabalho, da exploração da mão de obra e, conseqüentemente, do consumo exacerbado, que, de certa forma, estimula tamanha produção. Talvez pode ser o contrário. A oferta de tantos produtos a um preço baixo

excita o consumidor a comprar. Conseqüentemente, isso estimula a produção, um círculo consumista sem fim.

Essa é uma longa discussão que não é o tema deste artigo. A questão que se impõe para mim, no caso desse filme é: como pode uma cidade inteira se tornar uma grande fábrica de calças *jeans*? Essas pessoas trabalhadoras – tão exploradas pelas fábricas e por todo o complexo de grandes lojas e marcas – eram, para o meu pai, o exemplo de vida e de trabalho que ele sonhava para mim. Ele desejava que eu tivesse minha máquina de costura para trabalhar e ganhar o meu dinheiro sem sair de casa. Sonhos de um pai “coruja”, mas também possessivo, machista e, de certa forma, alienado.

Minha mãe, nascida numa família italiana numerosa, aprendeu, com a mãe dela e irmãs, a fazer um pouco de tudo relacionado às artes manuais: pintura em tecido, bordado, costura, tricô e crochê. Foi ao crochê que ela mais se dedicou e se dedica até hoje, fazendo, ao longo de sua vida, muitas peças para vender e contribuir no sustento familiar. Foi minha mãe que me ensinou todas essas artes desde a minha infância. Entretanto, com 17 anos de idade, fiz o curso de corte e costura, que acontecia às segundas-feiras, durante a tarde, na cidade de Tietê (SP), local onde cursava o terceiro ano do Ensino Médio, na época, terceiro colegial. Aprendi, com a professora de costura, muitas coisas: fazer moldes, cortar e costurar todo tipo de roupa. Eu, também, gostava muito de desenhar. Cheguei a pensar em ser estilista, pois desenhava muitos figurinos. Até, desnei, cortei e costurei um vestido de linho, de cor laranja, para a minha formatura do Ensino Médio.

Dos meus 17 anos para cá, passaram-se 27 anos. Em 2019, voltei a fazer aulas de costura. Minha atual professora trabalha com “artes manuais”, ensinando, além da costura, borda-

do, *patchwork*, crochê, tricô e, talvez, outras artes que eu nem tenha conhecimento. Eu estava recomeçando, fazendo várias coisas e comecei um vestido com um lindo tecido africano que comprei de um senegalês durante as férias de janeiro de 2020. Mas, o trabalho foi interrompido pelo distanciamento social necessário para o enfrentamento da Covid-19. Retomamos, meses depois, de forma remota, com muitos desafios relacionados ao ensino de artes manuais a distância.

Com o trabalho em *home office* e me sentindo convidada a fazer outras coisas, para além do trabalho como docente, comecei a namorar umas máquinas de costura na internet, porque não tinha uma em casa. Finalmente, comprei a máquina de costura tão desejada e realizei mais um sonho: ter a minha máquina, tal qual a personagem Glorinha, do filme *Costureiras* (PASSOS *et al.*, 2018). A partir da chegada desse equipamento, e da realização desse sonho, fiquei ainda mais sensível a esse signo e a tudo o que há em torno dele. As histórias da minha infância e juventude, as referências das mulheres que costuravam na minha família e vizinhança, as histórias de outras mulheres costureiras, bordadeiras, crocheteiras, de uma educação feminina que está fortemente ligada a esse tipo de trabalho manual.

Ao puxar os fios da memória, lembrei-me de minha avó paterna, vó Benedita, que só sabia bordar ponto atrás e cujos trabalhos, tão singelos, ainda me despertam emoção.

Minha avó pedalou  
caminhos-sem-fim sobre o  
bastidor, enquanto minha  
Tia-avó fazia rendas de bilro na  
praça, sobre a almofada.  
Tia Doça balbuciava uma linguagem amável que  
ninguém  
entendia, mas eu sabia que ela  
pensava doçuras. (BARRETO, 2009, p. 26).

**Figura 1:** Vó Benedita bordando



**Fonte:** arquivo pessoal da autora.

Essa fotografia estava em um álbum de família, ao qual tive acesso ao visitar minha tia Nice, filha da minha avó Benedita, no início de 2020. Nela, minha vó está sentada numa das poltronas da sua casa. Podemos visualizar, num dos braços da poltrona, uma tesoura e, no outro, linhas. Minha avó segura um tecido numa das mãos e uma agulha na outra. Foi flagrada no instante em que bordava. Minha avó tem um leve sorriso nos lábios, algo que não era muito comum, pois era uma mulher triste. Mas, o que vemos aqui é diferente do cinema. Não temos “[...] uma inscrição do tempo no tempo, aquilo que permite um efeito de analogia temporal, mas uma inscrição do tempo no espaço, na superfície da fotografia” (ENTLER, 2004, p. 5). Essa fotografia traz em sua superfície uma beleza singela, das coisas do cotidiano, de um fazer feminino.

Ao conviver, diariamente, com os meus objetos, circunscrita ao espaço da casa, teve início um processo de visitação da minha casa interior. Comecei a me reencontrar com essas mulheres, suas artes manuais, e a refletir sobre esses saberes que estão em mim, na minha formação enquanto mulher, professora, pesquisadora, amante das artes em sentido amplo.

Pensei em minha avó, na forma como Sennett (2020, p. 9) responde de supetão a uma pergunta que lhe fazem: “Fazer é pensar”. En-

tão, para pensar, resolvi fazer, com minhas próprias mãos, um bordado na fotografia da minha avó. Para isso, imprimi a fotografia em tecido de linho branco, desenhei e bordei com o ponto que ela bordava, ponto atrás, e outros que eu havia aprendido.

**Figura 2** – Fotografia da avó bordada<sup>1</sup>



“O que o processo de feitura de coisas concretas revela a nosso respeito. Para aprender com as coisas, precisamos saber apreciar as [suas] qualidades” (SENNETT, 2020, p. 18). Bordando a fotografia da minha avó, entendo que aprendi com ela que, para viver em paz, é preciso criar suas linhas de fuga. Penso que minha tia Lourdes, também, me ensinou isto: a importância das linhas de fuga, da interrupção, do corte, da fissura numa linha aparentemente, predetermi(nada)(nista). É preciso fazer

<sup>1</sup> Minhas últimas pesquisas têm versado sobre o sertão mineiro. Por essa razão, a frase criada para esta fotografia dialoga com essa temática.

algo que se deseja, ocupar as mãos, apreciar as coisas belas, lavar silêncios. Minha avó não pôde fazer muitas escolhas em sua vida, mas me ajudou, de alguma forma, a bordar outros caminhos, mais coloridos, para minha vida.

### **Lavar o silêncio**

(para Lourival Holanda)

costurar a palavra  
derreter sua fixidez  
desencarná-la

alinhavá-la  
agulhas várias espessuras  
linhas todas as cores  
não importa o tecido  
cortar sobras  
como se cortam as unhas dos gatos

esticar bem dobrar guardar  
na estante ao alcance dos olhos.  
(NUNES, 2021, p. 77).

## **As Costureiras e suas mãos bailarinas**

O filme *Costureiras*, dirigido por Mailsa Passos, Rita Ribes e Virgínia de Oliveira Silva, lançado em 2018, apresenta, nos seus 15 minutos, quatro mulheres costureiras, quatro histórias de vida que se conectam, de alguma maneira, nesse universo tão comum ao gênero feminino. O filme apresenta uma estrutura organizada em apresentação, introdução, sequências de assuntos – condições de vida precárias, preferências de costura, virtudes de uma costureira, profissão, criação dos filhos, educação escolar e militância –, conclusões e finalização. Em vários momentos, principalmente quando vai mudar o assunto, entram imagens de locação externa, com vitrines de roupas, lojas de aviamentos, detalhes em tecidos ou aviamentos.

Destaco, inicialmente, a montagem do filme, que se constrói fazendo paralelos entre lugares – geográficos, da memória – e locais

narrativos (o cenário, a música, o tema da conversa). Ao ler o artigo, sabemos um pouco mais sobre o processo de filmagem, de edição e montagem do que somente quando assistimos ao filme. Sabemos, portanto, que o filme foi gravado parte no Rio de Janeiro (RJ) e parte em Coremas (PB). Sabemos, também, que os lugares onde foram gravadas as entrevistas com as costureiras – exceção a com Toinha, gravada no seu ateliê em Coremas – foram as casas de duas das diretoras do filme, moradoras do Rio de Janeiro, que organizaram os cenários para viabilizar a gravação. Além dos locais que serviram para cenário, o filme, ainda, possui várias cenas gravadas em locações externas, como ruas e lojas, que não sabemos se são no Rio ou em outras cidades, compondo um outro lugar, o lugar do trânsito de pessoas e do universo da costura, com seus tecidos, linhas, botões e demais aviamentos.

Nas primeiras imagens do filme, vemos imagens de pés caminhando por um calçadão molhado, provavelmente num dia de chuva. Depois, vemos pessoas, vitrines, cabides de roupas, aviamentos até chegar à imagem de uma janela vista de dentro para fora. Estamos na casa que serve de cenário para uma das costureiras. A máquina de costura está quase na linha da janela, ainda não aparece inteira, apenas anuncia a sua chegada. A rede de proteção da janela não nos deixa ver claramente a rua do bairro, aparentemente calma, no momento da filmagem. A música suave integra esses lugares geográficos distintos, num mesmo local narrativo, da primeira aproximação com o filme. A música continua, mas agora já vemos outro ambiente, com uma máquina antiga e começam as apresentações de cada uma das costureiras, nos seus devidos cenários, contando sobre o local de nascimento de cada uma delas: uma em Minas Gerais, duas na Paraíba e uma na Bahia. Elas estão posicionadas próximas às máquinas de costura, dispositivo

central para que as histórias dessas mulheres possam ser contadas.

Os lugares geográficos distintos dos locais de nascimento, das ruas, dos cenários e das histórias de vida estão unidos por recursos como a música e os temas da conversa, compondo um local narrativo, como explica Oliveira Jr. (2012, p. 128) na análise que faz do filme *Bilú e João*, de Katia Lund (2005): “No cinema, todos os locais e lugares ocupam, por assim dizer, o mesmo espaço, onde estão todos em potência semelhante de aparição, podendo ser alinhavados de infinitas maneiras nas sequências fílmicas”. Alinhavos que as diretoras do filme e autoras do texto fazem tão bem, costurando as histórias de vida contadas pelas mulheres, personagens do filme, as histórias das próprias autoras do texto e do filme, os relatos sobre os processos de filmagem e das estreias do filme e como este tocou os espectadores.

Daí dizermos que um ambiente visto num filme só se torna existente em nós quando nos afeta de alguma forma, tornando-se então um local narrativo, ganhando sentido na história que nos está sendo contada em imagens e sons. Em muitos filmes, esse sentido nos chega em estreita conexão com o lugar geográfico ao qual o ambiente, onde passam as ações do filme, remete, alude, evoca. É importante destacar esses verbos, pois com eles busco apontar que o cinema não nos mostra um lugar, mas sim nos remete a ele, alude ou evoca certas paisagens, certos ícones, certos sentidos e formas desse lugar, trazendo-o para o filme não em sua inteireza, mas na inteireza do fragmento que foi aludido, evocado, para o qual fomos remetidos. (OLIVEIRA JR. 2012, p. 128).

O filme *Costureiras* me afetou, tornando-se um local narrativo para mim, porque, também, guardo memórias e relações com a costura, com esse universo feminino apresentado pelo filme, tendo a máquina de costura como objeto de desejo, tal qual a personagem

Glorinha. É, também, concordando com Oliveira Jr. (2012) que esse filme não me mostra, exatamente, um lugar, até mesmo porque, filmado em locações fechadas, em sua maioria, poderia ter sido gravado em qualquer lugar do mundo, mas porque o cinema evoca certas paisagens, memórias, sentidos e afetos. Sendo assim, somos remetidos para outros lugares a partir dos filmes.

Fui remetida para minha infância e juventude no interior de São Paulo. Memórias foram evocadas a partir do contato com o texto e o filme, muito embora, eu já estivesse sensível aos signos relacionados à costura por ter voltado a fazer aulas de costura. Essa sensibilidade pode ser explicada por Bergson (2010, p. 267), que diz: “[...] perceber consiste em separar, do conjunto dos objetos, a ação possível do meu corpo sobre eles. A percepção então não é mais que uma seleção”. Ou seja, minha percepção estava voltada para essa ação, preparada pelo meu corpo, para identificar e selecionar de todos os estímulos que recebemos do mundo, aqueles ligados ao universo da costura.

Outro aspecto que me chamou a atenção no filme foram os gestos: as mãos das costureiras, das balconistas e de quem filma. Comolli (2008, p. 52) apresenta uma questão “como a câmera atua com aqueles que ela filma?” para imediatamente invertê-la: “E como eles atuam com ela?”. A câmera foca nas mãos das personagens, como se essas pudessem ser um personagem à parte no filme. Elas, por sua vez, atuam diante da câmera, ganham vida própria, independentemente do assunto que está sendo dito. Essa leitura possível já está lançada pela epígrafe do filme, que se manteve no texto: “Enquanto contava, mostrava com as mãos como fazia [...] e ao mostrar, ao contar, ela me ensinava” (BOSI, 1994, p. 162). O que esses gestos nos ensinam? Cabe, aqui, mais uma vez, a questão de Sennett (2020, p. 18): “O que o processo de feitura de coisas concretas revela a

nosso respeito?” De que modo compõem com o filme?

Na animação *Perdi meu corpo*, de Jérémy Clapin (2019), uma produção da Netflix, uma das mãos, literalmente, ganha o papel de personagem. Ela passa o tempo todo à procura do seu dono, incansavelmente. O filme nos dá a ver tantos movimentos, gestos e possibilidades das mãos que, muitas vezes, no dia a dia, não notamos mais. Como velhas conhecidas, talvez não mais nos surpreendamos com as suas capacidades, habilidades e possibilidades. Por essa razão, no *Abecedário de criação filosófica*, organizado por Walter Kohan e Ingrid Xavier, a autora María José Guzmán (2009, p. 168) escreve um capítulo dedicado às “Mãos”:

Olhando-as com atenção poder-se-ia dizer que levam uma existência discreta e independente – não só nos dicionários, mas também das nossas cabeças e dos nossos olhos. [...] Se você observa as próprias mãos desenhando, pintando, digitando no teclado do computador, tocando piano ou tricotando, verá que elas se atrapalham e não conseguem mais continuar com seu trabalho direito.

O que dizem nossas mãos, tão expressivas, marcadas pelo tempo, pelos ofícios, por tudo aquilo que já sentiram, tateando o mundo, durante suas vidas? Como atuam? No filme *Costureiras*, o olhar da câmera está atento aos movimentos das mãos, que são enquadradas ora mais distantes, ora mais aproximadas, para que possamos vê-las em diferentes perspectivas. As mãos, paradas ou em movimento, executam tarefas, expressam sentimentos; às vezes contraídas, apreensivas pela falta de experiência diante de uma câmera, outras vezes soltas, fazendo aquilo que tanto fizeram ao longo da vida. Gestualidade que pode ser pensada com Jean Galard (2008, p. 27) sobre a diferença entre gesto e ato:

O gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido en-

quanto tal, observado, captado. O ato é o que resta de um gesto cujos momentos foram esquecidos e do qual só se conhecem os resultados. O gesto se revela, mesmo que sua intenção seja prática, interessada. O ato se resume em seus efeitos, ainda que quisesse se mostrar espetacular ou gratuito. Um se impõe com o caráter perceptível de sua construção; o outro passa como uma prosa que transmitiu o que tinha a dizer. O gesto é a poesia do ato.

As mãos que estão acostumadas ao ato de costurar, ato que, para elas, com a prática de tantos anos de ofício, pode ser quase automático, no filme se transforma em gesto. A câmera não está fixa filmando, em tempo real, um dia de costura de uma profissional. Ali, de certa forma, representam o papel de costureira ao falarem do seu ofício, ao contarem as suas histórias. De certo modo, performam seus ofícios e contam, com as mãos, parte dessas histórias. Os gestos, no filme, são pura poesia e a câmera – e, também, “aquele que opera a câmera” – reconhece e filma. Durante a montagem, essa poesia, também, é reconhecida, respeitada e incluída. Ao pensar em como as personagens performam com a câmera, Comolli (2008, p. 56-57, grifo do autor) diz:

[...] as pessoas filmadas se encontram em situação de gerir o conteúdo de suas intervenções, de se colocar em cena. Todas as condições estão dadas. Elas se encarregam da *mise-en-scène*, a tornam pesada ou leve, a realizam com suas insistências, com suas maneiras de dar sinais. [...] Elas decidem se movimentar ou não, ocupar o espaço de uma maneira ou de outra, aguentar a duração, estabelecer a respiração. [...] O cinema como a ferramenta e o lugar de uma relação possível, real, entre nós.

Apesar de as personagens se encarregarem da *mise-en-scène*, como diz Comolli (2008), a câmera, também, é ativa e atua junto com elas. As mãos de Glorinha pousam suavemente em um vestido de criança, nas cores branca e rosa, que está no seu colo. Enquanto segura o vesti-

do, diz que “só estudavam as pessoas ricas de lá, parei com treze anos. Eu saí da escola. É... acabou minha escola aí”. Por sua vez, a câmera faz um movimento da esquerda para a direita, que vai retirando, aos poucos, as mãos da costureira do enquadramento. O movimento da câmera dialoga com a narrativa da sua saída da escola e, de certo modo, também, com as suas mãos, que se apoiam no que ela aprendeu e gosta de fazer – costurar, principalmente roupas de criança –, mas que se levantam em alguns momentos, indicando que essas mãos, também, sonharam com outra profissão, a de professora e, quem sabe, seriam hábeis em outras funções, como, por exemplo, escrever, algo que ela já fazia, mesmo sem ter formação, quando se compara à personagem de Fernanda Montenegro, em *Central do Brasil*, de Walter Salles (2007).

As mãos, parte importante do nosso corpo, são essenciais para as costureiras. Nesse filme, elas nos convidam a segui-las, a dançar com elas em um balé mais discreto do que os balés das mãos do personagem Santiago, do filme de mesmo nome, de João Moreira Salles (2007). Todavia, mesmo discretas, não deixam de dançar na tela, mostrando-nos a beleza dos seus gestos. Magalhães (2018, p. 195) cita o livro *A beleza do gesto* (GALARD, 2008) dizendo “[...] que, assim como existe o poético na arte, existe também o gesto na vida, capaz de abrir o curso banal da existência ao estranhamento estético e, conseqüentemente, à beleza”. O filme faz isso muito bem ao trazer histórias de pessoas comuns, com seus saberes e gestos que provocam nosso olhar e nos convidam a encontrar poesia no miúdo da vida.

Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008, p. 11) dizem que o documentário, “na trilha iniciada nos anos 80, seguiu seu destino de gênero ‘menor’”. Entretanto, especialmente nesse gênero é que conseguimos nos aproximar das pessoas, das suas vidas, cotidianos,

histórias, memórias, biografias, gestos. É com eles que assistimos a narrativas biográficas e, afetados por eles, refletimos sobre nossa autobiografia. Talvez, esse conceito de menor possa se aproximar do conceito cunhado por Deleuze e Guattari (2014) de literatura menor como dispositivo para pensar a obra de Franz Kafka. Segundo os autores, os escritos de Kafka são apresentados como revolucionários por operarem uma subversão na língua alemã, apropriada por Kafka. Trata-se, portanto, não no sentido de menos valor, mas da importância das coisas consideradas menores, miúdas e seu potencial revolucionário.

Olhar para o que é “pequeno”, cotidiano, nos ajuda a pensar sobre nós, a olhar sobre nossas vidas, estabelecer relações, linhas (auto)biográficas, que se mesclam, cruzam, contam histórias comuns e singulares ao mesmo tempo.

Ainda, gostaria de trazer um outro filme, este de ficção, baseado no romance de mesmo título, que me ajuda a olhar para o cinema e ver seu potencial (auto)biográfico, não apenas no sentido de construir biografias (cinebiografias), mas também de nos afetar de modo a atualizarmos algumas memórias, criando nossas biografias nas relações estabelecidas com os filmes. Em *Balzac e a costureirinha chinesa*, de Dai Sijie (2002), dois jovens são enviados para uma aldeia numa região montanhosa do Tibet, para um período de “reeducação”, por serem filhos de pessoas consideradas burguesas reacionárias e contrárias às ideias do novo imperador Mao Tsé-Tung. Os camponeses iriam mostrar para aqueles jovens os verdadeiros valores por meio da disciplina rigorosa e do trabalho árduo do campo.

Os jovens, versados nas artes, conheciam a literatura universal. Um deles era músico e tinha um violino. Eles eram espectadores de cinema. Por essa razão, podiam ir à cidade, assistir a filmes e depois contar para os aldeões.

Com exceção dos livros, os aldeões gostaram de ouvir as músicas tocadas por Ma e de ouvir a contação dos filmes por Luo.

Numa aldeia próxima, vivia um alfaiate, uma pessoa de muita importância na região devido à sua profissão, e sua neta, que o ajudava na costura. Os dois jovens, de 18 e 19 anos, se apaixonam pela costureirinha. Começam a se encontrar para ensiná-la a ler através dos livros de literatura que conseguiram “roubar” de um colega da reeducação, que os escondia em seu quarto, por serem considerados subversivos.

A jovem costureira começa a mostrar mudanças em seu comportamento e ideias, e o alfaiate diz a um dos jovens, ao perceber que a neta estava diferente e descobrir que os rapazes liam para ela: “Às vezes, um livro pode afetar a vida inteira”. No entanto, ele, curioso e ávido por histórias, pede que os rapazes o hospedem em seu quarto por um período que iria costurar para os aldeões daquele lugar e solicita que leiam para ele. Assim, passam noites e noites acordados, inebriados com o romance *O Conde de Monte Cristo* (1844), de Alexandre Dumas. Aos poucos, influenciado pelas histórias, detalhes franceses começam a aparecer nas roupas feitas pelo alfaiate para os aldeões.

Anos se passaram e um dos jovens, após sair daquela aldeia, se torna um músico reconhecido vivendo na França. Ele vê pela televisão que será construída uma barragem no Rio Yang-Tsé, na região onde morou durante o período da sua “reeducação”. Decide, então, ir até lá e procurar a costureirinha, mas não a encontra. Faz um vídeo do lugar e vai encontrar o seu amigo, Luo, que teve um relacionamento com a costureirinha. Este se tornou professor universitário em Xangai. Nessa noite, depois do jantar, eles assistem ao vídeo juntos e começam a falar sobre aquele período, as pessoas e a costureirinha, que nenhum dos dois nunca mais viu.

O músico diz que, ao filmar a “gruta dos livros”, nome dado à gruta onde guardavam a mala com os livros roubados, começou a ouvir muitas vozes. Ficou com medo, mas percebeu que as vozes que ouvia eram as deles, lendo aqueles livros, há mais de 20 anos. Ressonâncias que se perpetuam no tempo. Literatura, música,

cinema, afetos. De que forma as artes nos atravessam, nos afetam, nos fazem pensar na nossa vida, nas tomadas de decisões. “Às vezes um livro [um filme, uma música] pode afetar a vida inteira”. Luo pergunta à costureirinha, quando esta decide ir embora para a cidade: “Quem a transformou?” e ela responde: “Balzac”.

**Figuras 3, 4 e 5:** Alegoria da memória



**Fonte:** fotogramas do filme<sup>2</sup>.

As águas que vão inundar aqueles vales e montanhas começam a subir pela tela do aparelho de televisão, onde os protagonistas assistem ao vídeo feito por Ma. A máquina de costura, o vidro de perfume, as imagens, as memórias e os três jovens apaixonados se inundam nas águas turvas. Uma alegoria da memória. As lágrimas turvam as vistas e o drama se encerra ao som de Beethoven.

## Arremates

Durante o período de reclusão, no início da pandemia em 2020, o encontro com o filme *Costureiras* e a leitura do artigo decorrente desse filme me instigaram a remexer a minha caixa de memórias da mesma forma como fazia com a caixa de botões da tia Dalva. A partir desse encontro, muitas lembranças foram acessadas e atualizadas e fiquei ainda mais sensível aos signos que envolviam esses temas, como a costura, a máquina de costura e as artes manuais de modo geral. Com a percepção ativa, outros artefatos culturais foram relacionados a esse filme e às reflexões que surgiam nessa

direção: poesias, animação, filmes e os autores teóricos que me ajudavam a pensar mais.

Passar um tempo debruçada sobre esse tema, na companhia de tantas mulheres, só foi possível face a este outro tempo que se instaurou com a necessidade do recolhimento em casa. Este outro tempo que experimentamos com o distanciamento social, principalmente no início do ano de 2020, permitiu outros modos de compor com a vida, (re)vê-la, (re)pensá-la, (re)significá-la e, quem sabe, (re)inventá-la. Para narrar uma (auto)biografia, é preciso recorrer às lembranças, organizá-las, escolher as palavras, entremear os signos que nos fizeram rememorar alguma experiência com a própria experiência. Requer, sobretudo, tempo para sentir, compreender, experienciar de outro modo, a fim de conseguir criar uma narrativa.

Revisitei a casa das minhas memórias, fui do porão ao sótão, revivi histórias, atravessadas pela fotografia da minha avó e pelo filme de mulheres costureiras que provocaram outras lembranças vividas ou atravessadas pela vivência de outras pessoas, mas que, de alguma forma, fazem parte das minhas memórias também.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://youtu.be/msvAFQmjvFI>.

As histórias e memórias evocadas pelo filme e tensionadas pelas leituras dos diferentes interlocutores/autores me provocaram uma série de reflexões sobre quem sou (ou somos), o que meus afazeres revelam sobre mim, sobre quem habita em mim, sobre os atravessamentos que há em mim de tantas mulheres e suas artes manuais. Por perceber que há tantas mulheres em mim, penso que todo o texto deveria estar na primeira pessoa do plural.

O que busquei neste texto foi não narrar uma autobiografia oficial, mas inventar uma (auto)biografia a partir de fragmentos de lembranças e histórias na composição com filmes, na distância temporal das experiências e do confinamento da casa, recorrendo às memórias que se atualizam (BERGSON, 2010) e a outros artefatos culturais que despertaram sen-

sações e pensamentos. Pensando com a pergunta feita por Luo, no filme *Balzac e a costureirinha chinesa*, também me pergunto: “Quem me transformou?”. Penso que o encontro com as artes – especialmente, o cinema e a literatura – e com outras pessoas, sobretudo mulheres, tem sido aspectos importantes para a minha (trans)formação como pessoa. Destaco que, dentre tantas aprendizagens, as mulheres e suas artes me ensinam a desmanchar e fazer de novo, todas as vezes que for preciso, a ter cuidado com os outros e consigo mesmo, a dar atenção aos pequenos gestos e a procurar e enxergar beleza nas coisas simples, nas miudezas do cotidiano. Mulheres que me ensinam a fiar o tempo e a criar linhas de fuga, linhas possíveis, principalmente quando o cotidiano é mais difícil.

**Figura 6:** Máquina-luz



**Fonte:** fotograma do filme *Costureiras*.

Essa imagem, dentre tantos fotogramas que capturei, é com a qual quero encerrar este texto. A costura, o bordado e todas as artes que podemos fazer com as nossas mãos são gestos que compõem com a nossa vida e podem nos ajudar a nos expressar, a nos curar, a nos fazer rever algumas coisas que vamos abandonando

com o passar da vida. A máquina de costura é uma linha de fuga, uma luz para a vida de muitas mulheres que conseguem, por meio dela, certa independência diante de relações ainda tão machistas e desiguais. Para mim, de certa forma, fugir da máquina, quando era jovem, me proporcionou outras linhas possíveis de com-

por com/a vida. Retornar para a máquina de costura agora, porém de outro jeito, como um *hobby*, é, talvez, uma forma de fazer as pazes com o passado, (re)significá-lo e reconhecer, nele, aprendizagens fundamentais para a vida que tenho hoje. Este movimento que fiz aqui, puxando esses fios, linhas, me ajudam a rabis-car novos planos, alinhar desejos e costurar tecidos feitos de sonhos, textos, sabores, ansiando distribuir, em palavras, imagens e gestos, a singela poesia das miudezas da vida.

## Referências

- BARRETO, Hortência. **Organza**. Aracaju: Jandrade, 2009.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de Velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COCCIA, Emanuele. **Revertendo o novo monasticismo global**. Tradução Mariana Silva da Silva. São Paulo: n-1 Edições, 2020. (Coleção Pandemia Crítica).
- COMOLLI, Jean-Louis. A cidade filmada. **Cadernos de Antropologia e Imagem 4 – A cidade em Imagens**, Rio de Janeiro: NAI/UERJ, 1997. Disponível em: <<http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-4.-A-cidade-em-imagens.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2021.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Tradução Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Revisão Luiz B. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- ENTLER, Ronaldo. O corte fotográfico e a representação do tempo pela imagem fixa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27, 2004, Porto Alegre. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2004. Disponível em: <[encurtador.com.br/kxEGH](http://encurtador.com.br/kxEGH)>. Acesso em: 5 maio 2021.
- FERRAÇO, Carlos Eduardo. Fios de memórias... Sobre possibilidades de escritas de si e invenção de mundos... **Educ. rev.** [online], v. 37, e75205, 2021. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602021000100214-&lng=en&nrmiso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602021000100214-&lng=en&nrmiso)>. Acesso em: 13 maio 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.75205>.
- GALARD, Jean. **A beleza do gesto**. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 2008.
- GUZMÁN, María José. Mãos. In: KOHAN, Walter O.; XAVIER, Ingrid M. (Org.). **Abecedário de criação filosófica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 168-173.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- MAGALHÃES, Marcela Ulhõa Borges. A beleza do gesto: (des)compassos entre a ética da arte e a estética da vida. **Itinerários**, Araraquara, n. 47, p. 191-205, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/11594>. Acesso em: 13 maio 2021.
- NUNES, Socorro. **As flores daqui são duras**. Guaratinguetá, SP: Penalux, 2021.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Lugares geográficos e locais narrativos: um modo de se aproximar das geografias de cinema. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 119-154.
- PASSOS, Mailsa Carla Pinto; PEREIRA, Rita Maria Ribes; SILVA, Virgínia de Oliveira. Costureiras: alinhavos de histórias e memórias. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 4, n. 12, p. 1155-1167, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7533/pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução Clóvis Marques. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da. **Fiar a escrita**: políticas de narratividade – exercício e experimentações entre arte manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educações inspirado em uma antroposofia da imanência. 2015. 552 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

## Filmes citados

BALZAC e a costureirinha chinesa. Direção Dai Sijie. Título original *Balzac et la petite tailleuse chinoise*. França/China, 2002. 116', cor.

BILÚ e João. Direção de Kátia Lund. Título original *All the Invisible Children* (Crianças Invisíveis). Itália, 2005. 124', cor.

CENTRAL do Brasil. Direção Walter Salles. Brasil, 1998. 115', cor.

COSTUREIRAS. Direção Mailsa Passos, Rita Ribes, Virgínia de Oliveira Silva. Rio de Janeiro/Paraíba. Polifonia Filmes/Cinestésico, documentário, 2018. 15', cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Aa0iVLZtCvY>.

ESTOU me guardando para quando o carnaval chegar. Direção Marcelo Gomes. Brasil, 2019. 86', cor.

PERDI meu corpo. Direção Jérémy Clapin. Título original *J'ai perdu mon corps*.

França, 2019. 81', cor.

SANTIAGO. Direção João Moreira Salles. Brasil, 2007. 80', cor.

Recebido em: 15/05/2021

Revisado em: 20/08/2021

Aprovado em: 23/08/2021

**Giovana Scareli** é doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Departamento de Ciências da Educação (Deced) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Líder do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem (GEFI). E-mail: [giovana\\_scareli@ufsj.edu.br](mailto:giovana_scareli@ufsj.edu.br)